

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA  
CENTRO DE ARTES E LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
MESTRADO EM ESTUDOS LITERÁRIOS

Luciane de Lima Paim

**NUNCA VÃO NOS CALAR: UMA LEITURA SOBRE A VIOLÊNCIA  
CONTRA A MULHER NOS CONTOS DE CONCEIÇÃO EVARISTO**

Santa Maria, RS  
2019

**Luciane de Lima Paim**

**NUNCA VÃO NOS CALAR: UMA LEITURA SOBRE A VIOLÊNCIA CONTRA A  
MULHER NOS CONTOS DE CONCEIÇÃO EVARISTO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, Área de Concentração Estudos Literários, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do título de **Mestre em Letras**.

Orientadora: Rosani Úrsula Ketzer Umbach

Santa Maria, RS, Brasil  
2019

Paim , Luciane de Lima

Nunca vão nos calar: uma leitura sobre a violência  
contra a mulher nos contos de Conceição Evaristo /  
Luciane de Lima Paim .- 2019.

145 p.; 30 cm

Orientadora: Rosani Úrsula Ketzer Umbach

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa  
Maria, Centro de Artes e Letras, Programa de Pós-Graduação  
em Letras, RS, 2019

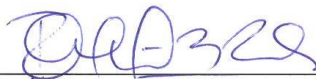
1. Violência contra a mulher 2. Contos 3. Literatura  
de autoria feminina negra 4. Conceição Evaristo I.  
Ketzer Umbach , Rosani Úrsula II. Título.

Luciane de Lima Paim

**NUNCA VÃO NOS CALAR: UMA LEITURA SOBRE A VIOLÊNCIA CONTRA A  
MULHER NOS CONTOS DE CONCEIÇÃO EVARISTO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, Área de Concentração Estudos Literários, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do título de **Mestre em Letras**.

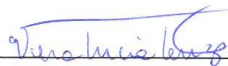
**Aprovada em 18 de fevereiro de 2019:**



**Rosani Úrsula Ketzer Umbach, Dra. (UFSM)**  
(Presidente/Orientadora)



**Luana Teixeira Porto, Dra. (URI) - Videoconferência**



**Vera Lucia Lenz Vianna da Silva, Dra. (UFSM)**

Santa Maria, RS  
2019

## AGRADECIMENTOS

A Deus, por me amparar nos momentos difíceis e me dar força interior para superar as dificuldades;

Aos meus pais, Maria e Edgar, pelo cuidado, carinho, apoio emocional, orações e incentivo;

A *my person*, Patrini Viero Ferreira, por todo o companheirismo, amizade, amor, carinho, cumplicidade, puxões de orelha, por me tornar um ser humano melhor, por todas as vezes que não me deixou desistir e por me inspirar força;

A minha tia e madrinha Clélia Klein, por possibilitar e auxiliar na realização do sonho de conhecer Conceição Evaristo;

À mãe do coração e amiga, professora Carmen Deleacil Ribeiro, por apresentar-me a literatura afro-brasileira;

A, também, mãe do coração e amiga, professora Luciana Montemezzo, por apresentar-me à professora Rosani Umbach;

À amiga Mara Lúcia Barbosa, por apresentar-me ao *corpus* desta pesquisa;

A minha orientadora Rosani Úrsula Ketzer Umbach, por seu apoio, paciência e orientação;

À secretária do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFSM, Fabrícia Iansen, por todos os avisos, auxílios, e por todas as compreensões, atenções e incansáveis colaborações;

A minha amiga e vizinha Ariane Ramos, por todo o incentivo, desde o processo seletivo;

Ao meu irmão de alma e amigo, Márcio Cardoso de Campos, por sempre acreditar em mim e por sempre estar ao meu lado;

Às colegas e amigas Sabrina Siqueira e Paula Cabreraes, pelas conversas e motivação;

Aos amigos, Assis Nunes, Elivélton Krummell, Luciele Sturza, Aline Jacobsen, Claudia Teichmann, Pauline Birck, Suélen Fernandes, Josiane Bitencourt e Ana Padilha, que mesmo por orações, telefonemas, mensagens e e-mails me ajudaram diante das dificuldades e das crises de ansiedade;

A todos os professores da pós-graduação;

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras da UFSM;

À CAPES pela bolsa concedida.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal e Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

*O que eu tenho pontuado é isso: é o direito da escrita e da leitura que o povo pede, que o povo demanda. É um direito de qualquer um, escrevendo ou não segundo as normas cultas da língua. É um direito que as pessoas também querem exercer. Então, Carolina Maria de Jesus não tinha nenhuma dificuldade de dizer, de se afirmar como escritora? E quando mulheres do povo como Carolina, como minha mãe, como eu, nos dispomos a escrever, eu acho que a gente está rompendo com o lugar que normalmente nos é reservado, né? A mulher negra, ela pode cantar, ela pode dançar, ela pode cozinhar, ela pode se prostituir, mas escrever, não, escrever é uma coisa... é um exercício que a elite julga que só ela tem esse direito. Então, eu gosto de dizer isso: escrever, o exercício da escrita, é um direito que todo mundo tem. Como o exercício da leitura, como o exercício do prazer, como ter uma casa, como ter a comida (...). A literatura feita pelas pessoas do povo, ela rompe com o lugar pré-determinado. (Conceição Evaristo)*

## RESUMO

Dissertação de Mestrado  
Programa de Pós-Graduação em Letras  
Universidade Federal de Santa Maria

### **ELES NUNCA VÃO NOS CALAR: UM DEBATE SOBRE A VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER NOS CONTOS DE CONCEIÇÃO EVARISTO**

AUTORA: LUCIANE DE LIMA PAIM  
ORIENTADORA: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. ROSANI ÚRSULA KETZER UMBACH

Compreende-se, que a violência contra a mulher é um fenômeno histórico, rebento das relações de desigualdade de gênero, desigualdades de classe, raça e sexualidade, as quais estão conectadas aos interesses do modo de produção patriarcalista. Entende-se, também, que é complicado analisar as relações de gênero sem compreendê-las em seu contexto histórico, econômico e social. Quando analisadas na ordem patriarcal, é preciso percebê-las dentro e a partir das desigualdades de classe, raça e sexualidade, sem hierarquizá-las, já que estas são também eixos estruturantes da sociedade e encontram-se amarradas umas às outras. Neste sentido, esta dissertação tem como objetivo geral analisar comparativamente duas obras de Conceição Evaristo: *Insubmissas Lágrimas de Mulheres* (2011) e *Olhos D'água* (2014), e identificar, a partir dessa análise, a violência contra mulher que é acometida às personagens apresentadas pela autora. Participante ativa dos movimentos de valorização da cultura negra em nosso país, a autora supracitada estreou na literatura em 1990, quando passou a publicar seus contos e poemas na série *Cadernos Negros*. Dona de uma escrita versátil, Evaristo cultivava a poesia, a ficção e o ensaio. Dessa maneira, seus textos vêm angariando cada vez mais leitores, o que se considera algo muito positivo, visto que, em séculos atrás jamais seriam lidos livros de uma mulher negra. Quanto às análises, as mesmas serão divididas por blocos e englobarão as diversas formas de violências que as personagens femininas sofrem ao longo das narrativas. Além disso, pretende-se problematizar questões que envolvam as relações entre racismo, violência contra a mulher e patriarcalismo. Metodologicamente, foram analisados excertos das narrativas que reforçam o que já foi mencionado por Beauvoir, Butler, Spivak, Bourdieu, Scott, Freyre, Tiburi, entre outros, sobre violência contra mulher, desigualdade de gênero, discriminações raciais, e patriarcalismo. Ademais, cada obra teve os contos selecionados e divididos quanto à violência física, sexual, patrimonial e simbólica. Em vias finais, pode-se concluir que dos contos analisados, todos apresentam alguma forma de violência contra a mulher. Como nessa pesquisa a mulher é vista como vítima, afirma-se que das personagens apresentadas pela autora e selecionadas para o estudo, todas sofrem algum tipo de violência, seja ela física, simbólica, sexual, patrimonial ou, ainda, todas juntas.

**Palavras-chave:** Violência contra mulher; Contos; Literatura de autoria feminina negra; Conceição Evaristo.

## ABSTRACT

Dissertação de Mestrado  
Programa de Pós-Graduação em Letras  
Universidade Federal de Santa Maria

### **THEY WILL NEVER SILENCE US: A DEBATE ON VIOLENCE AGAINST WOMEN IN CONCEIÇÃO EVARISTO'S SHORT STORIES**

AUTHOR: LUCIANE DE LIMA PAIM

ADVISOR: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. ROSANI ÚRSULA KETZER UMBACH

It is understood that violence against women is a historical phenomenon, born of the relations of gender inequality, inequalities of class, race, and sexuality, which are connected to the interests of the patriarchal way of production. It is also understood that it is difficult to analyze gender relations without understanding them in their historical, economic and social context. When analyzed in the patriarchal order, it is necessary to perceive them within and from the inequalities of class, race, and sexuality, without hierarchizing them, since these are also structuring axes of the society and are tied to each other. In this sense, this dissertation aims to comparatively analyze two works by Conceição Evaristo: *Insubmissas Lágrimas de Mulheres* (2011) and *Olhos D'água* (2014), and to identify, from this analysis, violence against women that is inflicted on the characters presented by the author. Conceição Evaristo is an active participant in movements of valorization of the black culture in our country, the aforementioned author made her debut in the literature in 1990, when she began to publish her short stories and poems in the series *Cadernos Negros*. Owner of versatile writing, Evaristo cultivates poetry, fiction, and essay. In this way, her texts have been getting more and more readers, which is considered very positive, whereas, centuries ago, a black woman's books would never have been read. As for the analyzes, they will be divided by blocks and will encompass the various forms of violence that the female characters suffer throughout the narratives. In addition, this dissertation intends to problematize issues involving the relations between racism, violence against women and patriarchy. Methodologically, excerpts from the narratives that reinforce what was mentioned by Beauvoir, Butler, Spivak, Bourdieu, Scott, Freyre, Tiburi, among others, on violence against women, gender inequality, racial discrimination, and patriarchy. In addition, each literary work had the stories selected and divided into physical, sexual, patrimonial and symbolic violence. In the final stages, it can be concluded that of the short stories analyzed, all have some form of violence against women. As in this research, the woman is seen as a victim, therefore it is stated that of the characters presented by the author and selected for the study, all suffer some kind of violence, be it physical, symbolic, sexual, patrimonial or even all together.

Keywords: Violence against women; Short Stories; Literature of black female authorship; Conceição Evaristo.



## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Imagem 01 Número e taxa (por 100 mil) de homicídio de mulheres, no Brasil, entre 1980 e 2013 .....	27
Imagem 2: Evolução das taxas de homicídio de mulheres (por 100 mil), no Brasil, entre 1980 e 2013 .....	28
Imagem 3: Evolução das taxas de homicídio de mulheres negras e brancas (por 100 mil), no Brasil, entre 2003 e 2013 .....	28

## SUMÁRIO

## APRESENTAÇÃO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	19
1.1	PERCURSOS METODOLÓGICOS: A VOZ FEMININA POR TRÁS DOS CONTOS DE CONCEIÇÃO EVARISTO .....	19
1.1.1	<b>As inquietações da pesquisa e objetivos fundadores</b> .....	19
1.1.2	<b>Metodologia norteadora e base teórica precursora</b> .....	21
1.1.3	<b>Um breve debate sobre violência contra mulher no Brasil e a importância da Lei Maria da Penha</b> .....	22
1.2	PREÂMBULOS DOS CONCEITOS: IGUALDADE DE GÊNERO, O FEMININO, A VIOLÊNCIA CONTRA MULHER E O FEMINISMO .....	30
1.2.1	<b>Um olhar sobre o feminino: entre igualdades e desigualdades</b> .....	30
1.2.2	<b>As mazelas do patriarcado e a violência contra mulher: passado e presente</b> .....	32
1.2.3	<b>Precisamos falar sobre o feminismo</b> .....	39
<b>2.</b>	<b>ENTRE O MARCO INICIAL E AS FUNDAMENTAÇÕES TEÓRICAS</b> .....	43
2.1	PELAS VIAS DO RACISMO E DA DISCRIMINAÇÃO SOCIAL .....	43
2.2	LITERATURA DE AUTORIA FEMININA NEGRA: A MULHER EM BUSCA DO PROTAGONISMO DE SUA PRÓPRIA HISTÓRIA .....	49
2.2.1	<b>Sobre os primórdios de ser mulher: o excruciante papel da mulher vítima de uma sociedade com ideologias patriarcais</b> .....	49
2.2.2	<b>A voz feminina por trás da literatura: o papel da mulher da representação à escrita</b> .....	52
2.2.3	<b>A mulher negra, a literatura de autoria feminina negra e seu papel na criação de uma literatura feita pelo povo</b> .....	57
2.2.4	<b>A literatura afro-brasileira e as escrevivências de Conceição Evaristo</b> .....	61
<b>3.</b>	<b>A VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER NOS CONTOS DE CONCEIÇÃO EVARISTO</b> .....	68
3.1	“ELES COMBINARAM DE NOS MATAR, MAS NÓS COMBINAMOS DE NÃO MORRER”: AS MULHERES VIOLENTADAS DE <i>OLHOS D'ÁGUA</i> .....	68
3.1.1	<b>“Dádivas dolorosas que elas ganharam de um estranho começo/fim amoroso”: a vida das mulheres agredidas e estupradas apresentadas por Evaristo</b> .....	75
3.1.2	<b>Entre ameaças e perseguições: a violência simbólica e patrimonial também as impede de viver</b> .....	87
3.2	“CORPO-MULHER-NEGRA EM VIVÊNCIA”: A VIOLÊNCIA CONTRA MULHER EM <i>INSUBMISSAS LÁGRIMAS DE MULHERES</i> .....	97
3.2.1	<b>“Entre socos e pontapés contra os monstros que as perseguiram”: a violência física e sexual contra as insubmissas mulheres de Evaristo</b> .....	102
3.2.2	<b>Ele não me bate, mas não tenho vida sem sofrimento: a violência simbólica pode acabar com muitos destinos</b> .....	117
<b>4.</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	131
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	137

## APRESENTAÇÃO

Há algum tempo, escrever não fazia parte do mundo feminino, e naquela época, provavelmente, essa dissertação não estaria sendo elaborada, quiçá imaginada. Rita Schmidt, em seu texto “*Mulheres Reescrevendo a Nação*”, expõe uma visão sobre século XIX, onde a literatura se institucionalizava como um instrumento pedagógico e a representação da autoria feminina é excluída. Diante de muitos questionamentos sobre exclusão, fica evidente que, mais uma vez, o que queriam era silenciar o gênero feminino. Afinal, qual o intuito do silenciamento dessas vozes femininas? Porque, como nos mostra Schmidt, a divulgação e o estudo de obras de autoria feminina incitariam questionamentos, romperia barreiras formadas por dominantes que se expressavam através de discursos opressores e dividiam as pessoas em gênero, raça e classe social. No entanto, a nação brasileira necessitava de uma literatura nacional, uma literatura que representasse os brasileiros, e isso não iria acontecer com apenas membros de uma elite patriarcal, discriminatória e preconceituosa escrevendo sobre o assunto.

Nesse sentido, surge um padrão transcontinental em que, no eixo nacional, nos deparamos com um herói dominador, dono de um território onde só ele tinha voz. Nesse período, a mulher não era apta a participar da cultura, da política e da história: ela era um objeto de reprodução, nunca um sujeito. Contudo, esses heróis não percebiam que sem as mulheres não existiriam na história, na cultura e na política, pois quem deu a vida aos grandes historiadores, políticos e representantes da cultura nacional? Exatamente, uma mulher.

O fato é que se queria institucionalizar a nação brasileira através da literatura, porém, não podia existir nem vestígios de alguma ideia de autoria feminina. Afinal, para a constituição da literatura brasileira, como nos mostra Schmidt, era necessário o nacional, além de temas e circunstâncias originais do Brasil. Entretanto, era necessário, também, seguir o padrão de uma cultura de origem, um modelo de civilização, e os critérios de civilização para uma identidade imaginada eram: a elitização, a masculinização e o branqueamento da cultura.

E é em relação a esses critérios, que nos chama atenção o que fala Schmidt em outro texto, intitulado, *A História da Literatura tem Gênero? – Notas do Tempo (In)acabado de um projeto*, onde a autora retoma o fato de que a literatura de autoria feminina foi excluída das histórias da literatura. Aqui, as mulheres – escritoras - precisavam usar pseudônimos masculinos se desejassem que seus escritos fossem publicados. Ainda se seguiam os modelos clássicos patriarcais de literatura, e continuamente, as vozes femininas eram silenciadas.

No entanto, a força feminina abriu seus olhos e enxergou, através da Literatura, ironicamente, o vasto mundo da leitura e da escrita, ao qual as mulheres estavam banidas. Graças à luta de muitas mulheres, como Maria Firmina dos Reis, Raquel de Queiroz, Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo, que dissertações, como essa, estão sendo criadas e discutidas pelo mundo todo. Afinal, o que seria da humanidade se continuassem excluindo a voz da grande massa feminina?

Falar e escrever sobre a literatura de autoria feminina e mais ainda sobre a literatura de autoria feminina negra acabou tornando-se uma ferramenta de resistência e denúncia, já que vivemos em tempos tão hostis e difíceis. Um amparo para tal afirmação, é o que afirma Bosi (2002)<sup>2</sup>, ao declarar que resistência é um conceito originariamente ético, e não estético, pois para ele o ato de resistir é não ceder à outra força, impondo assim o querer do indivíduo em si. As mulheres tomaram a frente de seus direitos e assumiram a capacidade de falar, de sair do silenciamento e dar voz ao que ficava por trás das cortinas do patriarcalismo. Bosi, no último subtópico de sua obra, o qual intitulou “resistência como forma imanente da escrita” expõe inicialmente o que já havia sido exposto no início do texto e continua por incentivar o leitor a aprofundar seu campo de visão, para que este possa detectar em determinadas obras, escritas independentemente de qualquer cultura política militante, uma tensão interna que as faz resistentes, enquanto escrita e, ao mesmo tempo, enquanto tema. O estudioso declara, ainda, que a escrita fala em categorias formadoras do texto narrativo, como o ponto de vista e a estilização da linguagem. Nesse sentido, o autor vê nesses dois processos uma interiorização do trabalho do narrador. A escrita resistente, para ele, é aquela opção que escolherá os temas, situações, personagens e decorre de um *a priori* ético, um sentimento do bem e do mal, uma intuição do verdadeiro e do falso, que já se pôs em tensão com o estilo e a mentalidade dominantes. Nessa pesquisa, a literatura é vista como um instrumento de resistência devido a todos os elementos apontados por Bosi, os quais encaixam-se na análise das obras selecionadas.

Infelizmente, ainda hoje, existem muitos discursos que priorizam a voz do homem e menosprezam a voz da mulher, fazendo com que nossa sociedade regresse há épocas em que o patriarcalismo prevalecia e comandava a nação. Nesse sentido, a luta feminina por seu lugar e sua voz dentro de uma sociedade calcada em modelos patriarcais, se faz diariamente, com muita resistência, coragem e força, pois são dias nebulosos para quem sabe o que é lutar para não ser banida, violentada e silenciada.

---

<sup>2</sup> BOSI, Alfredo. Narrativa e resistência. In: \_\_. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 118-135.

Assim, para essa pesquisa, buscou-se enaltecer a voz de uma das mulheres que está deixando sua marca na literatura brasileira: Maria da Conceição Evaristo de Brito, conhecida popularmente por Conceição Evaristo. A escrita dessa autora é marcada por um posicionamento que busca destacar a sua vivência de mulher negra na sociedade brasileira. Sua obra em prosa é constituída por excluídos sociais, favelados, prostitutas, lavadeiras, empregadas domésticas, meninos(as) de rua, desempregados, bêbados. Dessa forma, a escritora constrói em suas narrativas figuras memoráveis, como Ponciá Vicêncio, Vô Vicêncio, Maria-Nova, Maria-Velha, Negro Alírio, Luandi, Bondade, Tio Totó, Zaita, Naita, Di Lixão, Duzu-Querença, Ana Davenga e tantos outros, que remetem a uma determinada parcela da sociedade pouco ou quase nunca presente em nossas letras.

Conceição Evaristo tem uma vida de muita luta e muitas glórias, ela nasceu em Belo Horizonte, em 29 de novembro de 1946. De origem humilde, migrou para o Rio de Janeiro na década de 1970. De acordo com Duarte, a escolha pelo curso de Letras decorre da paixão que, desde cedo, dedica à literatura: “na adolescência Jorge Amado, José Lins, Carolina Maria de Jesus e tantos outros; mais tarde, Graciliano, Rosa, Drummond, Bandeira e, também Solano Trindade, Abdias do Nascimento, Adão Ventura.” (DUARTE, 2007, p. 23). Ainda segundo Duarte, foi nos anos 80, no momento de efervescência dos movimentos pela igualdade racial, com mobilizações nas principais capitais brasileiras, que Evaristo despertou para a “escrita literária como trabalho de processamento e depuração, com rascunhos e mais rascunhos recheando suas gavetas.” (DUARTE, 2007, 24). Seus primeiros poemas foram publicados nos *Cadernos Negros*, número 13. Hoje, ela é Mestre em Literatura Brasileira pela PUC do Rio de Janeiro, com a dissertação *Literatura Negra: uma poética de nossa afro-brasilidade* (1996), e Doutora em Literatura Comparada na Universidade Federal Fluminense, com a tese *Poemas malungos, cânticos irmãos* (2011), na qual estuda as obras poéticas dos afro-brasileiros Nei Lopes e Edimilson de Almeida Pereira em confronto com a do angolano Agostinho Neto. Participante ativa dos movimentos de valorização da cultura negra em nosso país, estreou na literatura em 1990, quando passou a publicar seus contos e poemas na série *Cadernos Negros*. Dona de uma escrita versátil, Evaristo cultiva a poesia, a ficção e o ensaio.

Assim sendo, seus textos vêm angariando cada vez mais leitores, o que se considera algo muito positivo, visto que, em séculos atrás jamais seriam lidos livros de uma mulher negra. Além disso, a escritora participa de publicações na Alemanha, Inglaterra e Estados Unidos. Seus contos vêm sendo estudados em universidades brasileiras e do exterior.

Para Evaristo, a luta por uma legitimação do local de fala das autoras e autores negros se confunde com as falas dos sujeitos enunciadores criados no âmbito da literatura negra no Brasil.

Para ela, “há uma relação muito grande entre o sujeito autoral com a ficção na literatura afro-brasileira” (EVARISTO, 2007). Nesse sentido, a biografia de Conceição Evaristo é marcada pelos entraves recorrentes às mulheres negras, em nossa sociedade, os quais ainda delimitam os devires do sujeito feminino negro, restringindo-lhes as possibilidades de ocuparem outros lugares do que os previamente estabelecidos. As obras dessa autora ganharam o mundo e hoje são reconhecidas em cada cantinho do planeta, pois todas acabam conquistando um espaço no acervo literário pessoal. De sua autoria, são *Ponciá Vicêncio*, seu primeiro romance publicado, em 2003, *Becos da Memória*, de 2006, *Poemas da Recordação e Outros Movimentos*, lançado dois anos depois, e os livros de contos *Insubmissas Lágrimas de Mulheres*, de 2011, *Olhos D'Água*, de 2014, e *Histórias de Leves Enganos e Parecenças*, de 2016.

*Insubmissas lágrimas de mulheres (2011)*, corpus dessa pesquisa, foi seu primeiro livro de contos. Nele ecoam vozes de mulheres negras que, num trabalho de reconstrução de memória individual, narram histórias pessoais de superação do sofrimento que experimentaram no passado. Tais histórias são introduzidas por uma narradora-personagem que é, ao mesmo tempo, interlocutora das protagonistas e contadora de histórias, pois atua nos textos ora se oferecendo à escuta, ora registrando os testemunhos e “amarrando-os” para, em seguida, compartilhá-los com os leitores. As situações narradas entrelaçam temáticas relacionadas à condição da mulher na contemporaneidade, denunciando as práticas racistas e sexistas que subsistem na sociedade brasileira. A maternidade, o estupro, o espancamento, a reação patriarcal frente à homossexualidade feminina e o envelhecimento são algumas das experiências doloridas transformadas em ficção.

É importante deixar claro que, embora as histórias sejam de mulheres negras e escritas por uma autora cuja obra vem abordando questões étnicas desde as publicações em *Cadernos Negros*, parece que o foco principal de *Insubmissas lágrimas de mulheres* é a discussão sobre as relações de poder entre gêneros. Constância Duarte (2010), ao analisar a trajetória do conto de autoria feminina ao longo de nossa história literária, faz uma importante observação. Segundo ela, há duas formas de representação, na literatura brasileira, da violência de gênero: em uma, a canônica e tradicional, predominam autoras brancas, que privilegiam a violência que Pierre Bourdieu chamou de simbólica. Na outra, de acordo com a pesquisadora, predominam autoras não canônicas que têm trazido à tona, em seus textos, o tema da violência física, cotidianamente sofrida por mulheres: o aborto, o estupro, o espancamento. Nessa segunda forma de representação se enquadram as obras de Evaristo, visto que ela busca representar, de forma eloquente e vívida, as situações violentas acometidas a tantas mulheres.

Em *Insubmissas lágrimas de mulheres* há uma abordagem da temática sobre violência de gênero, dessa vez em uma obra única, cuja unidade é garantida por dois elementos. Um deles é a estratégia narrativa escolhida pela autora, que cria uma personagem que percorre todos os contos recolhendo histórias de mulheres. O outro está ligado à temática e consiste no fato de todas as protagonistas serem mulheres resilientes, ou seja, mesmo em ambientes hostis, próprios de relações homem/mulher e sociedade/mulher pautadas pelo androcentrismo e racismo, elas resistem e superam, se fortalecendo após os episódios doloridos vivenciados.

As personagens de *Insubmissas lágrimas de mulheres* são conscientes de sua condição em um mundo androcêntrico, e por isso elas resistem. Há, em toda a narrativa, a ordem/desordem opressora, sistema que produz sofrimentos e injustiças, que é continuado pelo *habitus* e que precisa ser combatido. A luta das protagonistas não é apenas contra seu agressor, no ambiente doméstico, é a luta contra todo um sistema de símbolos e instituições. A obra supracitada aglomera treze contos, os quais são: “Aramides Florença”; “Natalina Soledad”; “Shirley Paixão”; “Adelha Santana Limoeiro”; “Maria do Rosário Imaculado dos Santos”; “Isaltina Campo Belo”; “Mary Benedita”; “Mirtes Aparecida da Luz”; “Líbia Gabriel”; “Rose Dusreis”; “Saura Benevides Amarantino”; e “Regina Anástacia”. Nessa pesquisa, como o foco é a violência de gênero e a mulher como vítima dessa violência, todos os contos mencionados serão analisados.

Quanto a *Olhos D’Água* (2014), outra parte do *corpus* dessa pesquisa, destaca-se que esse é um livro de contos, vencedor do prêmio Jabuti, nessa categoria, em 2015. Nessa obra, a autora sacramenta, com uma linguagem sutil e poética, a pluralidade da existência humana. Em *Olhos D’água*, Conceição Evaristo ajusta o foco de seu interesse na população afro-brasileira abordando, sem meias palavras, a pobreza e a violência urbana que a acometem. No prefácio da 1ª edição da obra, Heloisa Toller Gomes apresenta algumas das personagens:

Sem sentimentalismos facilitadores, mas sempre incorporando a tessitura poética à ficção, os contos de Conceição Evaristo apresentam uma significativa galeria de mulheres: Ana Davenga, a mendiga Duzu-Querença, Natalina, Luamanda, Cida, a menina Zaíta. Ou serão todas a mesma mulher, captada e recriada no caleidoscópio da literatura em variados instantâneos da vida? Diferem elas em idade e em conjunturas de experiências, mas compartilham da mesma vida de ferro, equilibrando-se na “frágil vara” que, lemos no conto “O Cooper de Cida”, é a “corda bamba do tempo”. Na verdade, essa mulher de muitas faces é emblemática de milhões de brasileiras na sociedade de exclusões que é a nossa. (2011, p. 9-10).

Evaristo traz à tona, na obra supracitada, o que muitas mulheres e homens enfrentam e suportam. E é através de obras como essa que se percebe que Conceição acaba dialogando com autoras de sua época, como Carolina Maria de Jesus, Maria Firmina dos Reis, dentre outras.

Durante toda as narrativas a autora consegue explorar como é a vivência de tantas mulheres, crianças e homens que se encontram à margem do local pré-estabelecido. São contos que abordam histórias de todas as formas: mulheres estupradas, espancadas, perseguidas, acoadas; crianças assassinadas, vivendo na miséria, passando fome e frio; são homens espancados, envenenados, violentados. São histórias ficcionais que se aproximam da realidade, são representações do que se assiste na televisão, se ouve nas rádios, se vê cotidianamente. Como Evaristo mesmo afirma, “são ficções que se cruzam com nosso mundo, nossas vivências, são as escrevivências de um povo que até pouco tempo não tinha voz, não era reconhecido e tinha a vida renegada ao sofrimento e à miséria.” (EVARISTO, 2018)

A obra engloba quinze contos: “Olhos d’água”; “Ana Davenga”; “Duzu-Qurença”; “Maria”; “Quantos filhos Natalina teve?”; “Beijo na face”; “Luamanda”; “O cooper de Cida”; “Zaíta esqueceu de guardar os brinquedos”; “Di lixão”; “Lumbiá”; “Os amores de Kimbá”; “Ei, Ardoca”; “A gente combinamos de não morrer”; e “Ayoluwa, a alegria de nosso povo”. Desses quinze contos, nove são histórias de mulheres e, portanto, nessa pesquisa, focando na mulher como vítima da violência física e simbólica, serão analisados apenas seis, pois são os únicos que abordam algum tipo de violência contra as mulheres. Assim, destaca-se que os contos analisados serão: “Ana Davenga”; “Duzu-Qurença”; “Maria”; “Quantos filhos Natalina teve?”; “Beijo na face”; “Luamanda”.

Nesse contexto, salienta-se que Conceição Evaristo é uma dessas escritoras que, ao lado de Lia Vieira, Miriam Alves, Sônia de Fátima da Conceição, Esmeralda Ribeiro, Geni Guimarães, entre outras (todas colaboradoras do periódico *Cadernos Negros*), têm trabalhado contribuindo para a reescrita da história literária brasileira. Seus primeiros contos, publicados no referido periódico a partir do ano de 1991, já abordavam muitos dos aspectos da condição da mulher negra em um sistema de dominação-exploração que a oprime. Nesses textos, a violência simbólica não é deixada de lado; no entanto, o tema da violência física, que quase não aparecia nos textos do cânone, começa a ser abordado.

A guisa de conhecimento, Evaristo fez parte de muitas antologias, como: *Cadernos negros* 13 (poemas), 1990; *Cadernos negros: os melhores contos*, 1998; *Quilombo de palavras: a literatura dos afro-descendentes* - [com: Meu rosário; A noite não adormece nos olhos das mulheres; Bendito o sangue de nosso ventre; Todas as manhãs], 2000; *O livro da saúde das mulheres negras* - [com o poema: A noite não adormece nos olhos das mulheres], 2002; *Antologia da poesia negra brasileira: o negro em versos* - [com os poemas: Do velho e do jovem; e Vozes-mulheres], 2005; *Textos poéticos africanos de língua portuguesa e afro-brasileiros* - [com o poema: Vozes-mulheres], 2007; *Cadernos Negros - três décadas*, 2008;



*Questão de pele* - [apresentação Conceição Evaristo], 2009; *Contos afros* - [com o conto: Ayoluwa, a Alegria do Nosso Povo], 2009; *Contos do mar sem fim* - [com o conto: Olhos d'água], 2010; *Questão de pele* - [com o conto: Ana Davenga], 2010; *Antologia de poesia afro-brasileira* - [com os poemas: Todas as manhãs; Do velho ao jovem; Vozes-mulheres; e Meu rosário, a noite não adormece nos olhos das mulheres], 2011; e *Clarice Lispector, personagens reescritos* - [com o conto: Macabéa, flor de mulungu], 2012.

Já no exterior, pela Host Publications, Evaristo tem publicada sua obra *Ponciá Vicêncio* (2007). Além de fazer parte de obras como: *Schwarze prosa* [com os contos: Maria; e Di Lixão]. Berlim/São Paulo: Edition diá, 1993; *Finally Us: contemporary black brazilian women writers/Enfim...Nós!*. [com os poemas: Eu-mulher; Os sonhos; e Fluída lembrança]. Colorado: Three Continent Press, 1995; *Fourteen female voices from Brazil: interviews and work*. [com o conto: Ana Davenga]. Austin: Host Publications, Inc, 2002; *Women righting - Afro-brazilian women's short fiction*. [como o conto: Duzu-Qurença]. Londres: Mango Publishing, 2005; e *Black Notebooks - contemporary afro-brazilian literature*(Cadernos Negros). Asmara: Africa World Press, Inc, 2008. Ademais, a autora também participou de revistas como a *Callaloo*. Vol. 18, nº 4. Baltimore/EUA: The Johns Hopkins University Press, 1995; a *The Dirty Goat. A section from Ponciá Vicêncio*. Austin -Texas/EUA: Host Publications, 2005; *Chimurenga*. [com o conto: Maria]. Pretória/África do Sul: Chimurenga, 2007; e *Callaloo*. Vol. 30, nº 3. Baltimore/EUA: The Johns Hopkins University Press, 2007.

Como organizadora, a autora fez parte da comissão de *Literatura, história, etnicidade e educação: estudos nos contextos afro-brasileiro, africano e da diáspora africana*, 1ª ed., ocorrida em Frederico Westphalen: URI, 2011. Além de tudo, Conceição faz parte de mais de 10 livros, como autora de alguns capítulos.

Consolidando ainda mais sua carreira, Conceição Evaristo acumula prêmios como O Prêmio Jabuti de Literatura 2015, na categoria contos, com a obra *corpus* dessa pesquisa, *Olhos D'água*; o prêmio Faz a Diferença - Categoria Prosa 2017; o Prêmio Cláudia - Categoria Cultura 2017; o Prêmio Bravo 2018 – Categoria Destaque 2017 e o Prêmio do Governo de Minas Gerais 2018, na categoria de destaque na Literatura 2017, pelo conjunto de sua obra.

Quanto a fortuna crítica de Conceição Evaristo pode-se afirmar que esta é muito ampla, com mais de trezentos trabalhos escritos sobre a autora e sobre suas obras. No entanto, tendo como foco a obra *Olhos D'água*, ironicamente, não há nenhum. O que foi encontrado são ensaios sobre alguns contos presentes no livro, pois antes de serem publicados nesse livro, alguns contos foram publicados separadamente, nos *Cadernos Negros*. Esses ensaios, fazem parte de um livro, que tem autoria de Constância Lima Duarte, Cristiane Côrtes, Maria do

Rosário Alves, o qual leva o título *Escrevivências: Identidade, Gênero e Violência na Obra de Conceição Evaristo*. No livro, elas extraem dos textos de Conceição os múltiplos significados, abordando temas como trauma e memória, o corpo negro e a magia da palavra.

Além disso, Constância Lima Duarte, tem publicado um artigo que é referente ao que se pretende trabalhar nessa pesquisa, intitulado *Gênero e violência na literatura afro-brasileira*, onde a autora apresenta conceitos sobre gênero e violência, e analisa, por esses vieses, alguns contos que fazem parte de *Olhos D'água*.

No que diz respeito à *Insubmissas Lágrimas de Mulheres*, foram encontradas algumas resenhas e uma dissertação, intitulada como “*Igual a todas, diferente de todas: a re-criação da categoria “mulher” em Insubmissas Lágrimas de Mulheres, de Conceição Evaristo*”, da autoria de Rafaela Kelsen Dias. Percebe-se, assim, que ambas as obras escolhidas para esse estudo ainda não foram analisadas à fundo, e muito menos tendo a mulher como vítima de violências. Afirma-se, portanto, a necessidade de pesquisas como essa, que realcem a visibilidade das obras, da autora e, principalmente, da temática envolvida, a qual tem sido alvo da mídia nos últimos meses, visto que a cada dia o número de vítimas de feminicídio aumenta alarmantemente.

Por fim, compreende-se que a obra de Conceição Evaristo, no contexto histórico da produção literária brasileira, revela o compromisso e a identificação da intelectual afrodescendente com os sujeitos colocados às margens, e permite resgatar as vozes de vários escritores negros silenciados ao longo dos séculos. Por sua vez, recupera os vários personagens emudecidos pela história que percorrem a sua escrita, promovendo um diálogo entre o passado e o presente, refletindo sobre aqueles que estiveram às margens das instâncias de canonização.

# 1 INTRODUÇÃO

## 1.1 PERCURSOS METODOLÓGICOS: A VOZ FEMININA POR TRÁS DOS CONTOS DE CONCEIÇÃO EVARISTO

### 1.1.1 As inquietações da pesquisa e objetivos fundadores

O número de feminicídios brasileiros têm aumentado gradualmente, e isso a mídia tem explorado minimamente. São relatos de violência doméstica, violência sexual, assassinatos e mesmo com a sanção da Lei Maria da Penha a epidemia de violência contra a mulher parece só aumentar. E nessa onda de denúncias e exposição a literatura entra como uma ferramenta de resistência e apelo, aproximando cada vez mais a ficção da realidade. São inúmeras as obras que relatam casos de feminicídios, abusos, autoritarismo patriarcal, repressão e violências em geral.

Nesse contexto, esta pesquisa nasceu juntamente com o desejo de conhecer e aprender um pouco mais sobre as narrativas ficcionais que relatam os diversos tipos de violência contra as mulheres, além de obter conhecimento sobre como as obras escritas por mulheres representam essa realidade através da ficção e quais as violências são cometidas a essas personagens. Na busca por obras e escritoras brasileiras, foi possível conhecer o vasto mundo da autoria feminina e a evolução da literatura de autoria feminina negra. Assim, deslumbrada pela escrita e pela forma de aproximar realidade e ficção, para esse estudo escolheu-se uma das expoentes mais atuais e significantes da literatura afro-brasileira, Conceição Evaristo.

Essa autora apresenta-nos uma literatura vasta de profundas reflexões acerca das questões de raça e de gênero, com o objetivo claro de revelar a desigualdade em nossa sociedade, além de recuperar uma memória sofrida da população afro-brasileira em toda sua riqueza e potencialidade de ação. Em muitas de suas falas, Evaristo fala sobre o termo “escrevivência”, sobre escrever as vivências de um povo que vive à margem, que foge aos padrões estipulados pela sociedade, sobre as adversidades e sofrimentos enfrentados por tantas mulheres e tantos homens. Foi essa proximidade entre ficção e realidade que motivou o início dessa pesquisa, visto que as personagens representadas nas obras se aproximam das muitas mulheres que são vítimas de agressões, abusos e assédios, diariamente, em nossa sociedade.

Para tanto, a fim de apresentar uma escrita que dialogue com a proximidade entre realidade e a ficção, o objetivo geral dessa pesquisa é identificar os tipos de violência que as personagens femininas sofrem nas obras *Insubmissas Lágrimas de Mulheres* (2011) e *Olhos d'água* (2014). Por se tratarem de contos, de um vasto elenco feminino e de um grande grupo de representações de violência contra a mulher, foram necessários estabelecer divisões e especificar os tipos de violências às quais as personagens foram submetidas. Assim sendo,

objetiva-se, também, especificar a quais grupos as violências fazem parte, separando as personagens violentadas por: violência física, sexual, simbólica e patrimonial. Dessa forma, pode-se afirmar que as obras escolhidas para essa pesquisa acabam se aproximando da realidade devido aos fatos sobre a vida de personagens femininas que sofrem ou sofreram algum tipo de violência. Assim, objetiva-se, ainda, mostrar as diversas formas como uma narrativa pode relacionar temas, como racismo, violência contra a mulher, desigualdade de gênero e o excruciante papel do patriarcalismo na formação da sociedade.

Como a escrita de Evaristo se aproxima muito do que é vivenciado, diariamente, é válido destacar que, por mais que avanços tenham sido conquistados, infelizmente, a sociedade brasileira ainda vive uma epidemia de violência contra a mulher. Mesmo com a sanção da Lei Maria da Penha, em 2006, hoje, contabilizam-se 4,8 assassinatos a cada 100 mil mulheres, número que coloca o Brasil no 5º lugar no ranking de países nesse tipo de violação. Ainda, segundo o Mapa da Violência 2015, dos 4.762 assassinatos de mulheres registrados em 2013 no Brasil, 50,3% foram cometidos por familiares, sendo que em 33,2% destes casos, o crime foi praticado pelo parceiro ou ex-parceiro. Essas quase 5 mil mortes representam 13 homicídios femininos diários, em 2013.

Como nesta pesquisa, também, será discutido sobre a relação entre violência contra a mulher e racismo, torna-se importante ressaltar que esse mesmo mapa mostra que a taxa de assassinatos de mulheres negras aumentou 54% em dez anos, passando de 1.864, em 2003, para 2.875, em 2013. Chama a atenção o fato de que no mesmo período o número de homicídios de mulheres brancas tenha diminuído 9,8%, caindo de 1.747, em 2003, para 1.576, em 2013. Os dados apontados mostram o quanto o passado ainda está impregnado em nosso dia a dia, pois apesar de lermos em revistas e jornais atuais sobre a violência contra a mulher, sabemos que ela já existia em séculos passados. Contudo, e felizmente, a Literatura, desde os seus primórdios e a cada dia de forma mais inovadora, tem nos presenteado com obras que tratam desse tema, para que assim a literatura seja (re)pensada, analisada e discutida, com o propósito de fazer o leitor refletir sobre assuntos como esse.

Para tanto, avalia-se a necessidade e a importância de questionar, estudar e analisar um assunto presente em nosso cotidiano, pois como o *corpus* deste projeto são obras que apresentam histórias de personagens femininas que sofreram algum tipo de violência, expõem-se a necessidade de evidenciar um pouco mais sobre como é representada a violência contra a mulher na Literatura Brasileira Contemporânea. Entende-se que a literatura, ao representar a violência tal como seria na realidade, apesar de não ser a própria realidade, possibilita-nos certo entendimento desse problema tão complexo e recorrente em nossa sociedade. Portanto, seja em

contos, fábulas, charges, crônicas ou romances, representada de forma implícita ou explícita, a violência contra a mulher precisa ser estudada e discutida. Ginzburg, em “A Violência na Literatura Brasileira: notas sobre Machado de Assis, Graciliano Ramos e Guimarães Rosa” debate sobre a violência dentro da história literária brasileira e o quanto ela deve ganhar espaço na produção artística literária, uma vez que tudo começa pela história brasileira, a qual tem um passado intensamente marcado pela presença de violência nos processos sociais:

O processo exploratório colonial, a organização predatória imperialista, o genocídio indígena, o tráfico negreiro, o cotidiano escravocrata de penalizações e mutilações, o patriarcado machista, os estupros, os linchamentos, os fanatismos religiosos, os abusos policiais, a truculência militar, agressões ligadas a preconceitos de raça, religião, orientação sexual, agressões a crianças, torturas e prisões. (GINZBURG, 2012, p. 124-125)

Segundo o autor, os exemplos citados acima não são nem o início das barbáries enfrentadas em nosso país, no entanto, salienta-se a necessidade de estudos que deem visibilidade a esses assuntos, com o intuito de estabelecer uma literatura de denúncia e resistência, assim como fazem os escritos de Evaristo. Nesse sentido, seguindo a linha de raciocínio apresentada por Ginzburg, não há como desvincular a história brasileira da história literária brasileira, visto que uma está amparada pela outra, com o objetivo de representar ficcionalmente a realidade brasileira.

### **1.1.2 Metodologia norteadora e base teórica precursora**

O *corpus* deste projeto são as obras supracitadas e a metodologia utilizada para a realização desta pesquisa foi de caráter bibliográfico e comparativo. Inicialmente, planejou-se realizar uma busca por mais materiais teóricos acerca dos assuntos citados, para adquirir embasamento referencial para análise posterior das obras escolhidas como *corpus* da dissertação, os quais foram felizmente encontrados. Em seguida, realizou-se a análise das obras escolhidas, e essa análise das narrativas foi guiada sob o viés das teorias estudadas.

Quanto às análises, as mesmas foram divididas por blocos e englobarão as diversas formas de violências que as personagens femininas sofrem ao longo das narrativas. Além disso, pretendeu-se, ainda, problematizar questões que envolvam as relações entre racismo, violência contra a mulher e patriarcalismo. Metodologicamente, foram analisados excertos das narrativas que comprovam o que já foi mencionado por Beauvoir, Butler, Spivak, Bourdieu, Scott, Freyre, Tiburi, entre outros, sobre violência contra mulher, desigualdade de gênero, discriminações

raciais e patriarcalismo. Ademais, cada obra teve os contos selecionados e divididos quanto à violência física, sexual, patrimonial e simbólica.

Concluída essas etapas da pesquisa, iniciou-se a etapa de redação dos resultados dos estudos. Tais resultados, apresentados mais à frente, apresentarão que dos contos analisados, todos apresentam alguma forma de violência contra a mulher. Como nessa pesquisa a mulher é vista como vítima de alguma violência, afirma-se que das personagens apresentadas pela autora e selecionadas para o estudo, todas sofrem ou violência física, ou simbólica, ou sexual, ou patrimonial ou, ainda, todas juntas.

### **1.1.3 Um breve debate sobre violência contra mulher no Brasil e a importância da Lei Maria da Penha**

Por mais que a ficção apresentada por Evaristo se aproxime da realidade, não se pode afirmar que são realmente histórias baseadas em fatos reais. Assim sendo, não há como basear-se na Lei Maria da Penha para estabelecer uma análise sobre violência contra mulher nas obras ficcionais. A lei mencionada foi estabelecida para amparar a vida das mulheres brasileiras, ela é um instrumento utilizado na vida cotidiana, portanto, não pode ser a base teórica de uma análise literária. Entretanto, considera-se pertinente, devido ao grande número de feminicídios mencionados atualmente na mídia, debater um pouco sobre essa lei e sobre sua importância na e para a sociedade.

Antes de tudo, considera-se necessário esclarecer que o termo violência pode ser entendido como “uma forma de restringir a liberdade de uma pessoa ou de um grupo de pessoas, reprimindo e ofendendo física ou moralmente”<sup>3</sup>. Entretanto, é fundamental esclarecer que neste estudo o termo pode ser interpretado como uma restrição de liberdade à mulher como oposição àquela sofrida pelo homem. Assim, o conceito de “violência contra a mulher” não significa uma simples oposição a “violência contra o homem” – expressão que soa estranha justamente por não se querer estabelecer polos. Ao se falar em “violência contra a mulher” pretende-se, na realidade, remeter às relações patriarcais de gênero e a desproporcionalidade que elas estabelecem na relação de convívio, identidade e sexualidade entre os sexos. Nesse sentido, cabe salientar que gênero é uma categoria criada para demonstrar que a grande maioria das diferenças entre os sexos são construídas social e culturalmente a partir de papéis sociais diferenciados que, na ordem patriarcal, criam eixos de dominação e submissão. Como Beauvoir

---

<sup>3</sup> TELES, M.A.A.; MELO, M.M. **O que é Violência contra a Mulher?** São Paulo: Editora Brasiliense, 2002, p. 15.

já mencionava, o sexo descreve as características e as diferenças biológicas, que estão exclusivamente relacionadas a anatomia e a fisiologia. O Gênero, por sua vez, engloba as diferenças socioculturais existentes entre o sexo feminino e o masculino, as quais foram historicamente construídas. Fica entendido, portanto que, nas sociedades patriarcais, o homem, a partir do falo, é construído socialmente como homem, sendo constantemente educado para prover, comandar, atingir seus objetivos, trabalhar e conviver no espaço público. Ao passo que a mulher, a partir da vagina, é tornada socialmente mulher, sendo educada para cuidar dos outros, da casa e da família, devendo ceder, obedecer e se preservar, permanecendo no espaço privado.

Vale ainda esclarecer que violência de gênero, entretanto, não significa necessariamente violência contra a mulher. Esses conceitos passaram a ser utilizados como sinônimos a partir do movimento feminista da década de 70 que, na luta contra a violência de gênero, passou a afirmar a expressão “violência contra a mulher”, já que esta é o alvo principal daquela<sup>4</sup>. Nesse sentido, a violência de gênero pode ser compreendida como uma categoria mais ampla, compreendendo os homens também como vítimas da construção dos papéis sociais específicos a cada sexo, sem desconsiderar que o masculino se encontra situado no polo positivo<sup>5</sup>, dominador, nesta ideologia sexista. Assim como as mulheres, os homens, ao desafiarem seus papéis de gênero, afastando-se do polo masculino e aproximando-se, deste modo, do polo oposto, do feminino – são vítimas de violência. Em sentido mais amplo, o sexo masculino é também vítima de violência de gênero na construção do seu tornar-se homem: dominador, forte, heterossexual, controlador, provedor, racional. Todavia, ao se encontrar no polo favorecido desta relação, encontra-se principalmente como sujeito ativo praticante desta violência, inclusive quando ela se dá contra pessoas de seu mesmo sexo. O homem quando sofre violência de gênero, a sofre para reagir, para tornar-se agressivo, dominador, violento.

Por hora, salienta-se que nesta pesquisa, a mulher é vista como vítima, e, para tanto, o conceito de violência de gênero só pode ser entendido, seja em seu sentido mais amplo seja em seu sentido específico, como relação de poder de dominação do homem e de submissão da mulher, pois integra a ordem patriarcal de gênero. Ressalta-se ainda que esta é geradora de violência tanto na inter-relação dos sexos, quanto na relação do indivíduo com a sociedade, pois este se encontra preso as determinações de seu gênero na construção de suas relações sociais e de sua identidade. Nesse contexto, a consciência que as mulheres têm de si mesmas deriva de

---

<sup>4</sup> TELES, M.A.A.; MELO, M.M. **O que é Violência contra a Mulher**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2002, p. 19.

<sup>5</sup> BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

sua inserção como mulheres e esposas na estrutura social e não da socialização que receberam, ainda que esta integre o processo de se tornar mulher. Não se trata, portanto, somente do que as mulheres introjetaram em seu inconsciente, mas de suas vivências concretas na relação com homens/maridos/parceiros/pais/irmãos.<sup>6</sup>

Compreende-se que os escritos sobre violência contra as mulheres surgem no início dos anos 70, o que institui uma das principais vertentes temáticas dos estudos feministas no Brasil. Tais estudos são fruto das mudanças sociais e políticas no país, acompanhando o desenvolvimento do movimento de mulheres e o processo de redemocratização. Nessas vertentes, um dos objetivos fundadores do movimento era dar visibilidade à violência contra as mulheres e combatê-la mediante intervenções sociais, psicológicas e jurídicas. Destaca-se que uma de suas conquistas mais importantes foram as instituições de delegacias da e para mulher, as quais ainda hoje se constituem na principal política pública de combate à violência contra as mulheres e à impunidade, o que na realidade não acontece, pois são inúmeros os casos de vítimas que procuram o auxílio das delegacias e, muitas vezes, têm seus pedidos negados e/ou são vistas como loucas que perseguem os agressores.

Todavia, considera-se fundamental apresentar a Lei Maria da Penha, a fim de entender um pouco mais sobre as definições de violência contra a mulher. Nesse sentido, segundo o Art. 7º da Lei nº 11.340/06 – Lei Maria da Penha:

São formas de violência doméstica e familiar contra a mulher, entre outras:  
 I - a violência física, entendida como qualquer conduta que ofenda sua integridade ou saúde corporal; II - a violência psicológica, entendida como qualquer conduta que lhe cause dano emocional e diminuição da autoestima ou que lhe prejudique e perturbe o pleno desenvolvimento ou que vise degradar ou controlar suas ações, comportamentos, crenças e decisões, mediante ameaça, constrangimento, humilhação, manipulação, isolamento, vigilância constante, perseguição contumaz, insulto, chantagem, ridicularização, exploração e limitação do direito de ir e vir ou qualquer outro meio que lhe cause prejuízo à saúde psicológica e à autodeterminação; III - a violência sexual, entendida como qualquer conduta que a constranja a presenciar, a manter ou a participar de relação sexual não desejada, mediante intimidação, ameaça, coação ou uso da força; que a induza a comercializar ou a utilizar, de qualquer modo, a sua sexualidade, que a impeça de usar qualquer método contraceptivo ou que a force ao matrimônio, à gravidez, ao aborto ou à prostituição, mediante coação, chantagem, suborno ou manipulação; ou que limite ou anule o exercício de seus direitos sexuais e reprodutivos; IV - a violência patrimonial, entendida como qualquer conduta que configure retenção, subtração, destruição parcial ou total de seus objetos, instrumentos de trabalho, documentos pessoais, bens, valores e direitos ou recursos econômicos, incluindo os destinados a satisfazer suas necessidades; V - a violência moral, entendida como qualquer conduta que configure calúnia, difamação ou injúria. (Art. 7º da Lei nº 11.340/06 – Lei Maria da Penha, 2006, p. 02).

---

<sup>6</sup> SAFFIOTI, Heleieth Iara Bongiovani. **Gênero, patriarcado, violência**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004, p. 131.



Com os conceitos alinhados e com base no Mapa da Violência 2015, que será exposto a seguir, pode-se concluir que a violência contra a mulher, apesar de anos de evolução, continua sendo um problema, e um problema grave na sociedade. Devido ao grande número de feminicídios brasileiros, há alguns meses a mídia vem dando maior visibilidade ao assunto e expondo o quanto a mulher continua sendo vítima de agressões, estupros e até assassinatos. Segundo dados informados pelos veículos de informação mais conhecidos, o número de denúncias de violência contra mulheres aumentou quase 30% no ano passado. E a primeira semana de 2019 mostra um quadro assustador. Segundo essas vertentes midiáticas, em 2018, foram mais de 92 mil ligações para a Central de Atendimento à Mulher em Situação de Violência - o Disque 180. Ademais, o balanço publicado pelo jornal “Correio Braziliense” mostrou também que só, em dezembro em 2018, 391 mulheres foram agredidas por dia e foram registradas 974 tentativas de feminicídio - um aumento de 78% em relação ao mesmo período do ano passado. Por mais que o Mapa da Violência ainda não tenha sido elaborado e publicado, segundo o estudo do Ministério da Saúde, foram analisados os registros de mortes com os de atendimentos na rede pública entre 2011 e 2016 e revelou-se que, em seis anos, 6.393 mulheres morreram, mesmo já tendo procurado ajuda em outras ocasiões.<sup>7</sup>

Dessa forma, acompanhando o que é exposto no Mapa da violência de 2015, consegue-se afirmar que esse tipo de crime é tão antigo quanto a humanidade. No entanto, nos últimos anos surgiu a preocupação com a superação dessa violência como condição indispensável para a construção da humanidade e da sociedade. Além da Lei Maria da Penha, o Mapa destaca que recentemente, em meados de 2015, foi sancionada a Lei 13.104/2015, a Lei do Feminicídio, a qual classifica-o como “crime hediondo e com agravantes quando acontece em situações específicas de vulnerabilidade (gravidez, menor de idade, na presença de filhos, etc.)” (WAISELFISZ, 2015, p. 7).

Historicamente, o mundo é um lugar desigual e a mulher acabou tornando-se prisioneira do poder masculino. A violência atinge mulheres de todas as classes sociais e independe de diferenças geracionais e de raça/etnia. Contudo, como mostra o Mapa da Violência 2015, o mais atualizado, a taxa de assassinatos de mulheres negras aumentou 54% em dez anos, passando de 1.864, em 2003, para 2.875, em 2013. Isso gera muitas discussões, pois quais seriam os aspectos (sociais, econômicos, culturais e políticos) e quais as circunstâncias que geram mais violência contra a mulher negra? Talvez toda essa questão de raça venha do período

---

<sup>7</sup> Informações coletadas segundo reportagens do Jornal Nacional, no período de dezembro de 2018 a primeira quinzena de 2019.

colonial, onde as mulheres negras foram responsáveis pela integração dos costumes da senzala com os costumes europeus, vindo com os estrangeiros que no Brasil se instalavam. Deve-se a elas a criação e até mesmo a educação de muitos herdeiros de grandes senhores, bem como os ensinamentos de aspectos da cultura africana e do vocabulário que, ao se misturarem com os costumes e hábitos portugueses, originaram uma cultura nova e híbrida: a brasileira. Como o autor afirma: “Somos duas metades confraternizantes que se vêm mutuamente enriquecendo de valores e experiências diversas”. (FREYRE, 2005, p. 178).

Além de tudo, apesar da forte dominação e da depravação que sofriam, as negras eram vistas como as responsáveis por corromperem a vida sexual da sociedade brasileira. O contato entre negras e brancos, e vice-versa, acontecia de uma forma muito mais ativa, bem mais do que entre negros e negras, segundo Freyre: “É uma sexualidade, a dos negros africanos, que para exercitar-se necessita de estímulos picantes, danças afrodisíacas, cultos fálicos, orgias. Enquanto no civilizado o apetite sexual de ordinário se excita sem grandes provocações”. (FREYRE, 2005, p. 178).

A partir de tudo isso que foi mencionado, foi que se cristalizou uma relação machista de superioridade. As mulheres negras serviam apenas para satisfazer os desejos dos senhores da casa grande, não tinham voz, nem direitos, nem vida, eram diminuídas a pouco mais que nada. Em contrapartida, as mulheres da casa grande eram tidas como os objetos ou troféus, expostos em longos vestidos. Dessa forma, surge a imagem que se tinha das mulheres nobres no Brasil-colônia: bem vestidas, espartilhos apertados, e com um sorriso no rosto. No entanto, a realidade era muito diferente do que costumam retratar: as condições das mulheres brancas também eram péssimas, e, assim, conclui-se o que muitos já argumentaram e declararam no passado: independente de raça, cor ou classe social, se for mulher, não fala, não ouve, não vê. A violência de gênero é marca registrada de muitas gerações e, hoje, com o número alarmante de feminicídios acontecidos, percebe-se que mudaram os anos, as gerações, as estações, mas nesse quesito, pouco mudou. A mulher continua sendo vítima de uma sociedade que visa a dominação masculina e o poder autoritário de calar a voz feminina.

Nesse contexto, acredita-se na pertinência em expor alguns gráficos que demonstrem em que instância se encontra a violência contra a mulher no Brasil. Para isso, tem-se como base o Mapa da Violência 2015.

Ano	n.	Taxas	Ano	n.	Taxas
1980	1.353	2,3	2001	3.851	4,4
1981	1.487	2,4	2002	3.867	4,4
1982	1.497	2,4	2003	3.937	4,4
1983	1.700	2,7	2004	3.830	4,2
1984	1.736	2,7	2005	3.884	4,2
1985	1.766	2,7	2006	4.022	4,2
1986	1.799	2,7	2007	3.772	3,9
1987	1.935	2,8	2008	4.023	4,2
1988	2.025	2,9	2009	4.260	4,4
1989	2.344	3,3	2010	4.465	4,6
1990	2.585	3,5	2011	4.512	4,6
1991	2.727	3,7	2012	4.719	4,8
1992	2.399	3,2	2013	4.762	4,8
1993	2.622	3,4	1980/2013	106.093	
1994	2.838	3,6	Δ% 1980/2006	197,3	87,7
1995	3.325	4,2	Δ% 2006/2013	18,4	12,5
1996	3.682	4,6	Δ% 1980/2013	252,0	111,1
1997	3.587	4,4	Δ% aa. 1980/2006	7,6	2,5
1998	3.503	4,3	Δ% aa. 2006/2013	2,6	1,7
1999	3.536	4,3	Δ% aa. 1980/2013	7,6	2,3
2000	3.743	4,3			

Imagem 1: Número e taxa (por 100 mil) de homicídio de mulheres, no Brasil, entre 1980 e 2013. (Fonte: Mapa da Violência 2015)

Nessa primeira imagem pode-se ver, segundo o Mapa, que, entre 1980 e 2013, num ritmo crescente ao longo do tempo, tanto em número quanto em taxas, morreram um total de 106.093 mulheres, vítimas de homicídio. Efetivamente, o número de vítimas passou de 1.353 mulheres em 1980, para 4.762 em 2013, um aumento de 252%. A taxa, que em 1980 era de 2,3 vítimas por 100 mil, passa para 4,8 em 2013, um aumento de 111,1%. (WAISELFISZ, 2015, p. 11). Uma explicação para esse grande número de homicídios femininos pode ser o que já foi mencionado sobre a teoria biologicista, a qual defende que as mulheres, por uma suposta “natureza feminina”, apresentam comportamentos ilógicos e irracionais, além de emotividade excessiva, o que muitas vezes as fariam perder o controle, provocando a violência. A agressão, nesta perspectiva infundada, se justificaria, portanto, como o controle da irracionalidade feminina. Assim, esse discurso patriarcal machista naturaliza a violência de gênero de forma tal que a desloca para todos os tempos históricos como fenômeno que sempre ocorreu e que sempre ocorrerá, ainda que em maior ou menor potencialidade, infelizmente.

Na próxima imagem, entretanto, pode-se perceber que no período de 2006 a 2013, com o surgimento da Lei Maria da Penha, o número de homicídios contra as mulheres cai para 2,6% por ano e as taxas caem 1,7% ao ano.

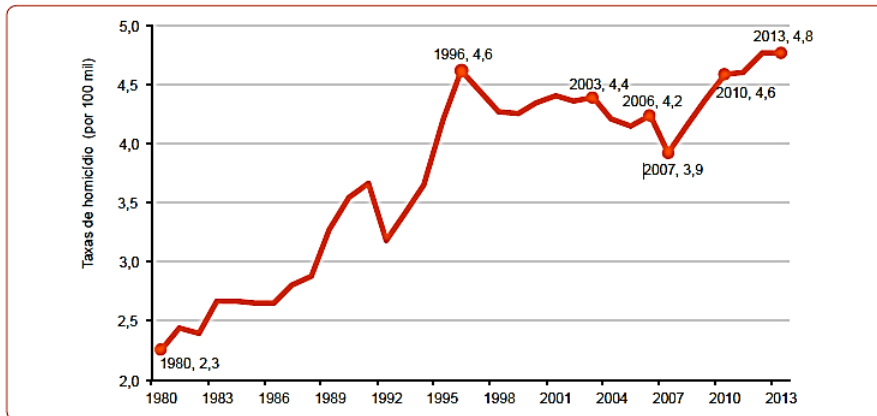


Imagem 2: Evolução das taxas de homicídio de mulheres (por 100 mil), no Brasil, entre 1980 e 2013. (Fonte: Mapa da Violência 2015)

Todavia, como já mencionado, o número de mulheres assassinadas é um ato que marca gerações e a história brasileira, algo que está gravado com sangue na tradição histórica do país. Sangue esse de muitas mulheres que ousaram falar e não suportar relacionamentos abusivos e a convivência com seus agressores. Sangue, também, de muitas mulheres que tiveram a oportunidade de lutar pelos direitos de outras mulheres. O gráfico acima é uma imagem que representa a luta e a vitória de Maria da Penha Maia Fernandes, pois o número de mulheres vítimas de violência diminuiu graças à coragem e ao ato destemido dessa mulher que buscou por justiça em nome de tantas outras “Marias” que não tinham coragem de falar.

Como já mencionado, a violência contra a mulher é algo que atinge mulheres de todos os tipos, independente de classe social, raça, cor, opção sexual, etc. Contudo, é necessário destacar que a violência entre a mulher branca e a mulher negra tem distinções. Infelizmente, como no gráfico exposto a seguir, o número de mulheres negras assassinadas é superior ao número de mulheres brancas:

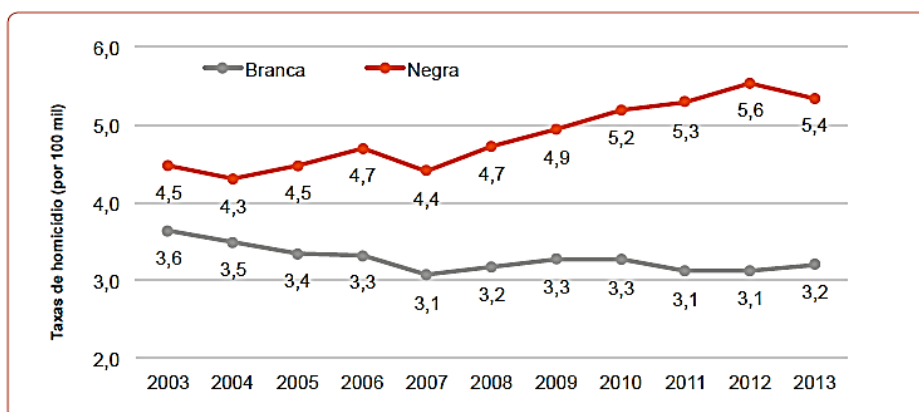


Imagem 3: Evolução das taxas de homicídio de mulheres negras e brancas (por 100 mil), no Brasil, entre 2003 e 2013.

As respostas para a pergunta de por que a mulher negra é mais alvo de violência do que a mulher branca, talvez, possam ser dadas ao longo desta pesquisa da análise das obras selecionadas como *corpus*, visto que a escrita de Conceição Evaristo aponta para a trajetória do povo afro-brasileiro e por todas as adversidades enfrentadas por eles. Evaristo traz à tona a história de muitas mulheres negras, histórias essas que se cruzam com as histórias de muitas brasileiras vítimas de violência. Dos contos selecionados para a análise, todos que apresentam personagens femininas caracterizam-nas como mulheres negras. Nesse sentido, algumas respostas sobre a violência contra a mulher negra serão respondidas através dos escritos de Evaristo, que destaca, sem meios termos, o sofrimento e a dor dessas mulheres.

Com base nos dados apontados e nesse debate sobre a Lei Maria da Penha pode-se concluir que a violência contra a mulher não é um fenômeno natural, baseado na maior força física do homem e na fragilidade da mulher, sequer um fenômeno isolado, próprio das classes mais baixas. Trata-se, na realidade, de um fenômeno próprio das sociedades patriarcais, as quais estabelecem uma relação de dominação-subordinação entre homens e mulheres. A desigualdade de gênero passa, assim, a ser um dos eixos estruturantes da sociedade, entrelaçando-se com a de raça e a de classe, de forma que, juntas, complexificam-se e, quando tomadas em separado, apresentam especificidades.

Nesse sentido, compreende-se que só passará a existir uma real libertação, emancipação e empoderamento das mulheres quando houver a superação desta estrutura patriarcal, racista e capitalista. E no que concerne a Lei 11.340/06, conclui-se que esta é um marco histórico na luta feminista, pois significa o reconhecimento do Estado Brasileiro (o qual não se encontra dissociado da estrutura patriarcado-racismo-capitalismo) de que é seu dever intervir na instituição familiar para promover os valores constitucionais por ele firmados. Trata-se, portanto, de um documento inédito, pois reconhece a violência contra a mulher, ainda que em território doméstico, e interfere no poder patriarcal do qual o homem é dotado no ambiente privado, limitando-o. Esta lei, no entanto, não é totalmente efetivada pelos tribunais, sequer pelo Estado como um todo, havendo um grande caminho a ser percorrido pelos movimentos feministas.

## 1.2 PREÂMBULOS DOS CONCEITOS: IGUALDADE DE GÊNERO, O FEMININO, A VIOLÊNCIA CONTRA MULHER E O FEMINISMO

### 1.2.1 Um olhar sobre o feminino: entre igualdades e desigualdades

Falar sobre os conceitos que englobam a palavra “gênero” tornou-se, com o passar dos anos, algo relevante e obrigatório, uma vez que as raízes do patriarcalismo são difíceis de podar. Nesse sentido, o conceito de gênero foi proclamado por muitos teóricos, assim como Judith Butler, que em sua trilogia de livros *Bodies That Matter. On the Discursive Limits of Sex* (1993), traduzido para o espanhol como *Cuerpos que Importam: Sobre los Límites Materiales y Discursivos del Sexo* (2002), *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity* (1999), traduzido como *El Género em Disputa, El feminismo y la Subversión de la Identidad* (2007) e *Undoing Gender* (2004), traduzido como *Deshacer El Género* (2006), argumenta que a normativa da sociedade, calcada na organização do gênero, visa uma a regulação da sexualidade, a fim de deslocar a posição política deste conceito, resultando em uma posição de essência ao ser humano, discordando da ideia de que o gênero seja social, enquanto o sexo é da ordem da natureza.

Butler (2003), ao aprofundar os estudos e contar com seu livro *Problemas de gênero: Feminismo e Subversão da Identidade* (2003), compartilha certos referenciais foucaultianos e algumas indagações de que o “sexo” teria uma história ou se é uma estrutura dada, isenta de questionamentos em vista de sua indiscutível materialidade. A autora disserta sobre a ideia de que só poderíamos fazer teoria social sobre o gênero, enquanto o sexo pertenceria ao corpo e à natureza. Butler pretende historicizar o corpo e o sexo, dissolvendo a dicotomia sexo x gênero, que fornece às feministas possibilidades limitadas de problematização da “natureza biológica” de homens e de mulheres. Para ela, em nossa sociedade estamos diante de uma “ordem compulsória” que exige a coerência total entre um sexo, um gênero e um desejo/prática, que são obrigatoriamente heterossexuais. Em outras palavras: a criança está na barriga da mãe; se tiver pênis, é um menino, o qual será condicionado a sentir atração por meninas, e para dar um fim a essa lógica que tende à reprodução, Butler destaca a necessidade de subverter a ordem compulsória, desmontando a obrigatoriedade entre sexo, gênero e desejo.

Assim, para a autora, o conceito de gênero cabe à legitimação dessa ordem, na medida em que seria um instrumento expresso principalmente pela cultura e pelo discurso que inscreve o sexo e as diferenças sexuais fora do campo do social, isto é, o gênero aprisiona o sexo em uma natureza inalcançável à nossa crítica e desconstrução. “O gênero não deve ser meramente concebido como a inscrição cultural de significado num sexo previamente dado”, “[...] tem de

designar também o aparato mesmo de produção mediante o qual os próprios sexos são estabelecidos.” (BUTLER, 2003, p. 25),

Dessa forma, o papel do gênero seria produzir a falsa noção de estabilidade, em que a matriz heterossexual estaria assegurada por dois sexos fixos e coerentes, os quais se opõem como todas as oposições binárias do pensamento ocidental: macho x fêmea, homem x mulher, masculino x feminino, pênis x vagina, etc. É todo um discurso que leva à manutenção da tal ordem compulsória, mesmo isso fazendo parte de um campo bem mais amplo e que, por hora, não será posto em questão. Seguindo, para ela, o gênero é uma construção cultural, enquanto o sexo é biológico e, por ser cultural, o gênero não é um resultado casual do sexo e nem tão fixo quanto ele. O gênero pode ser mutável e por isso ela coloca que um corpo masculino pode ser homem/mulher e um corpo feminino não precisa ser necessariamente uma mulher, pode ser um homem também. E é com base nesse último apontamento que retomamos à uma questão: o que um transgênero e um travesti colocam nas fichas ou nos questionários que exigem que coloquem uma definição de gênero, mas limitam as pessoas a apenas duas opções?

É válido contextualizar que, em 2014, após reclamações de usuários que queriam mais opções em seus perfis, o *Facebook* passou a oferecer mais de 50 opções de termos para classificar gêneros. É possível ainda escolher por qual pronome você deseja ser chamado, “ele”, “ela” ou “neutro”, mesmo ainda sendo pouco debatida a questão da existência ou não de um gênero “neutro”. A novidade já existe em países como EUA, Reino Unido e Argentina e incluem classificações como andrógino, transgênero, entre outros. Em entrevista ao jornal inglês *The Independent*, Simon Milner, diretor do Facebook no Reino Unido afirmou que, com essas inclusões, “o *Facebook* está permitindo que as pessoas sejam elas mesmas e fazendo que os usuários se sintam confortáveis em expressar quem são”. No entanto, é válido levantarmos questionamentos de até quando as pessoas precisarão se esconder atrás de telas e redes sociais? Até quando não ser igual a todo mundo vai ser tratado como uma aberração? Até quando ser você mesmo vai ser motivo para violência, bullying, opressão e até a morte? Falamos que vivemos em um país livre e que somos livres. Contudo, até que ponto somos livres?

As mulheres, que na maioria das vezes são vítimas de preconceitos e discriminações, sabem melhor do que ninguém que, mesmo em pleno século XXI, há quem as rotule como seres inferiores e algo de dominação masculina. E é isso que Butler tenta mostrar pois, numa estrutura heteronormativa de pensamento, que a dualidade homem x mulher é bélica, autocomplementar e absoluta. Nada existe fora dela, portanto também os conflitos se dão dentro dela. Um exemplo citado por Butler é de que, no movimento LGBT, é comum classificar a homofobia como uma forma específica de machismo: o gay não sofre violência por ser homem, mas por se associar

simbolicamente à mulher; da mesma forma, a lésbica sofre violência por recusar seu papel de mulher submetida e submissa ao desejo do homem.

Não obstante, Butler defende que esse binarismo é uma ficção totalizadora, na qual as relações de poder se dão e tendem a se manter. Assim, ao lutar pelos "direitos das mulheres", o feminismo parte do mesmo paradigma imperialista e excludente no qual se baseia a dominação masculina, ou seja, a divisão das pessoas em categorias "homem" e "mulher" e, nessas categorias, a divisão de poder e a instituição da hierarquia violenta. "Homem" e "mulher", argumenta Butler, são "*estilos*", não identidades. "*Ser homem*" é ser um performer de práticas repetidas identificadas ao masculino, a tal ponto que se mantém, trêmulo, uma constância de corpo que é socialmente apreendida como uma essência "homem". A masculinidade, então, não é um dado, mas um projeto. A tarefa que Butler propõe ao feminismo não se trata de lutar pelos "direitos das mulheres", mas de subverter a própria categoria "mulheres" para, na política, lutar também pelos direitos do que essa categoria não abrange. Se a identidade é um efeito de práticas e discursos, ela não é determinada e/ou determinante da política, mas sim é, ela própria, o lugar da política.

Enfim, fica evidente que Butler aproxima gênero à escolha, não sendo esta uma atribuição dada pelo essencialismo da natureza, estando, então, mais próxima de uma escolha da ordem cultural. Entretanto, não significa que esta escolha esteja simplesmente relacionada há um agente livre, colocado fora de seu gênero e este somente o seleciona (SALIH, 2012). Por essa perspectiva, o gênero se constrói o tempo todo, como uma sequência de atos que se dão no contexto dos discursos, dos quais não se pode fugir, uma vez que não há possibilidade do sujeito, um agente social, estar fora dos termos discursivos, pelos quais se constrói o gênero e o sexo.

É válido destacar, por fim, no que se refere à violência contra a mulher, que a mesma ocorre num contexto específico dado por relações de gênero. Não é por acaso que as mulheres naturalmente sejam mais frágeis ou submissas. A violência contra a mulher ocorre no contexto histórico em que as mulheres são discriminadas, tendo menor acesso à educação, a recursos materiais e simbólicos e ao poder, tanto no âmbito privado quanto no público.

### **1.2.2 As mazelas do patriarcado e a violência contra mulher: passado e presente**

Compreende-se que a transição das sociedades igualitárias para as patriarcais teve início a partir da produção de excedente econômico e da descoberta de que o homem era



imprescindível para gerar uma nova vida<sup>8</sup>. Resumidamente, a primeira irá estruturar a relação de dominação-submissão e a segunda irá garantir a transferência e a continuidade da propriedade. O surgimento da nova propriedade privada, do matrimônio monogâmico e da unidade familiar, extinguiu as mulheres do protagonismo do espaço público, confinando-as em seus lares, separando e isolando uma das outras<sup>9</sup>.

Nesse sentido, o patriarcado é, por conseguinte, uma especificidade das relações de gênero, estabelecendo, a partir delas, um processo de dominação-subordinação. Este só pode, então, se configurar em uma relação social. Pressupõe-se, assim, a presença de pelo menos dois sujeitos: dominador(es) e dominado(s). Enquanto sujeitos, são sempre atuantes. A ideologia sexista, portanto, está corporificada nos agentes sociais de ambos os polos da relação de dominação-subordinação. As mulheres também desempenham, com maior ou menor frequência, as funções do patriarca, disciplinando as crianças ou os adolescentes de acordo com a lei do pai, contribuindo com a ordem patriarcal, ainda que dela não sejam cúmplices<sup>10</sup>. “O gênero não é tão-somente social, dele participando também o corpo, quer como mão-de-obra, quer como objeto social, quer, ainda, como reprodutor de seres humanos”<sup>11</sup>.

Logo, o regime patriarcal se sustenta em uma economia domesticamente organizada, sendo uma maneira de assegurar aos homens os meios necessários à produção diária e à reprodução da vida. Ele se estabelece como um pacto masculino para garantir a opressão de mulheres, as quais tornam-se seus objetos de satisfação sexual e reprodutoras de seus herdeiros, de força de trabalho e de novas reprodutoras<sup>12</sup>. Trata-se, portanto, de um direito político, e a liberdade civil não pode ser compreendida sem a criação do direito patriarcal dos homens sobre as mulheres. Este pacto é social, pois cria o direito político dos homens sobre as mulheres, e é também sexual, porque estabelece um acesso sistemático dos homens ao corpo feminino<sup>13</sup>.

Nesse contexto, vale salientar alguns pontos levantados pela autora, nos quais ela destaca que se estima que o patriarcado tenha cerca de 2.603-4 anos<sup>14</sup> sendo, portanto, muito jovem se comparado a idade da humanidade, estimada entre 250 e 300 mil anos. O gênero, por

---

<sup>8</sup>SAFFIOTI, Heleieth Iara Bongiovani. Gênero, patriarcado, violência. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004, p. 59.

<sup>9</sup> REED, Evelyn. Sexo contra sexo ou classe contra classe. São Paulo: Editora Instituto José Luís e Rosa Sundermann, 2008, p. 40-41.

<sup>10</sup> Ibidem, 2004, p. 102

<sup>11</sup> Ibidem, 2004, p. 125

<sup>12</sup> Ibidem, 2004, p. 105

<sup>13</sup> Ibidem, 2004, p. 54

<sup>14</sup>SAFFIOTI, Heleieth Iara Bongiovani. Gênero, patriarcado, violência. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004, p. 60.

sua vez, não enquanto compreensão teórica, mas como construção social de imagens projetadas sobre o masculino e o feminino - é, segundo a autora, inerente às sociedades. Ele é estruturador da divisão social (e, assim, sexual) do trabalho, na medida que ela se faz correspondendo ao critério de sexo. O que não implica, necessariamente, na desvalorização das atividades atribuídas às mulheres. “Nenhuma mulher dependia de um homem para seu sustento, e nenhuma criatura dependia de um pai ou inclusive de uma mãe para se manter”<sup>15</sup>. Nas sociedades de caça e coleta, geralmente às mulheres cabia a tarefa de coletar alimentos, não por serem consideradas mais fracas fisicamente, mas por somente elas poderem aleitar as crianças. Como o trabalho feminino era realizado com o bebê amarrado ao peito da mãe, o menor sussurro da criança espantaria a caça. As mulheres, deste modo, eram fundamentais para a unidade social, já que se mantinham na comunidade. Evelyn Reed ainda aponta que, enquanto os homens se ocupavam da caça e da guerra, as mulheres desenvolviam a maior parte dos instrumentos, conhecimentos e técnicas que estavam na base do progresso social<sup>16</sup>.

É pertinente que a principal referência para os estudos sobre gênero no Brasil advém do trabalho da historiadora e feminista americana Joan Scott, especialmente seu artigo publicado em 1988, intitulado “Gender: A useful category of historical analysis”, onde a autora descreve sua definição de gênero:

Minha definição de gênero tem duas partes e vários itens. Eles estão inter-relacionados, mas devem ser analiticamente distintos. O coração da definição reside numa ligação integral entre duas proposições: gênero é um elemento constitutivo das relações sociais, baseado em diferenças percebidas entre os sexos[...] [...]entretanto, minha teorização de gênero está na segunda parte: gênero como uma forma primária de significação das relações de poder. Talvez fosse melhor dizer que gênero é um campo primário no qual ou através do qual o poder é articulado. (SCOTT, 1988, p. 42-44)

Nesse contexto, compreende-se que, influenciados pela nova perspectiva de gênero, os estudos sobre violência contra as mulheres no Brasil passam a usar a expressão “violência de gênero”. Ademais, as primeiras teóricas brasileiras que utilizam esse termo são Heleieth Saffioti e Sueli Souza de Almeida, em livro publicado em 1995, intitulado *Violência de Gênero: Poder e Impotência*.

Já em publicação mais recente sobre gênero, patriarcado e violência, Saffioti define “violência de gênero” como uma categoria de violência mais geral, que pode abranger a

<sup>15</sup>REED, Evelyn. **Sexo contra sexo ou classe contra classe**. São Paulo: Editora Instituto José Luís e Rosa Sundermann, 2008, p. 44.

<sup>16</sup> Ibidem, 2008, p. 38.

violência doméstica e a violência intrafamiliar. Segundo ela, a violência de gênero ocorre normalmente no sentido homem contra mulher, mas pode ser perpetrada, também, por um homem contra outro homem ou por uma mulher contra outra mulher. Assim:

A violência familiar “envolve membros de uma mesma família extensa ou nuclear, levando-se em conta a consanguinidade e a afinidade. (...) Compreendida na *violência de gênero*, a *violência familiar* pode ocorrer no interior do domicílio ou fora dele, embora seja mais frequente o primeiro caso. (...) A *violência doméstica* apresenta pontos de sobreposição com a *familiar*. Atinge, porém, também pessoas que, não pertencendo à família, vivem, parcial ou integralmente, no domicílio do agressor, como é o caso de agregadas(os) e empregadas(os) domésticas(os). (SAFFIOTI, 2004, p.71)

Contudo, por mais que usasse esse conceito de gênero e desenvolvesse uma nova terminologia nas suas discussões sobre violência contra as mulheres, Saffioti não incorpora esse conceito na sua definição de “violência de gênero”, o qual veremos mais à frente, pois a autora não abandona o paradigma do patriarcado e continua definindo violência como expressão da dominação masculina. Segundo ela: “paira sobre a cabeça de todas as mulheres a ameaça de agressões masculinas, funcionando isto como mecanismo de sujeição aos homens, inscrito nas *relações de gênero*” (SAFFIOTI, 2004, p.75).

Voltando às pesquisas levantadas, os primeiros estudos sobre o tema tinham por objetivo as denúncias de violência contra as mulheres nos distritos policiais e as práticas feministas não-governamentais de atendimento às mulheres em situação de violência, pois como afirma Oliveira:

Uma sociedade que ainda subjuga o gênero feminino e não o respeita frente aos diferentes papéis sociais que representa, necessita de uma mudança concreta nos seus paradigmas, uma vez que somente o rearranjo do aparato judiciário, que faça jus ao cumprimento das leis vigentes, será capaz de equilibrar as iniquidades que se evidenciam de maneira tão extrema entre os sexos (OLIVEIRA, 2012, p. 152).

Quanto às teorias, é pertinente destacar que a primeira corrente teórica, identificada como uma das principais referências nas análises sobre violência contra as mulheres nos anos 80, corresponde ao artigo de Marilena Chauí, intitulado *Participando do Debate sobre Mulher e Violência*. Em seu texto, a autora destaca a violência contra as mulheres como o resultado de uma ideologia de dominação masculina que é produzida e reproduzida tanto por homens quanto pelas próprias mulheres. Chauí elucida a violência como uma ação que transforma diferenças em desigualdades hierárquicas com o fim de dominar, explorar e oprimir. Para ela, a ação violenta trata o ser dominado como “objeto” e não como “sujeito”, o qual é silenciado e se torna dependente e passivo. Nesse sentido, o ser dominado perde sua autonomia, ou seja, sua

liberdade, entendida como “capacidade de autodeterminação para pensar, querer, sentir e agir”. (CHAUÍ, 1985, p.36)

Nessa perspectiva, violência contra as mulheres resulta, segundo Chauí, de uma ideologia que define a condição “feminina” como inferior à condição “masculina”. As diferenças entre o homem e a mulher são transformadas em desigualdades hierárquicas através de discursos opressores masculinos sobre a mulher, os quais incidem especificamente sobre o corpo da mulher. Chauí ressalta que: “[a]o considerá-los discursos masculinos, o que queremos simplesmente notar é que se trata de um discurso que não só fala de “fora” sobre as mulheres, mas sobretudo que se trata de uma *fala* cuja condição de possibilidade é o *silêncio* das mulheres” (CHAUÍ, 1985, p.43). Assim, esses discursos masculinos não se contrapõem a discursos “femininos”, já que são produzidos e proferidos tanto por homens quanto por mulheres, visto que o discurso masculino sobre o corpo feminino define a feminilidade a partir da capacidade da mulher reproduzir. O que para a autora, naturaliza, assim, a condição “feminina” que se expressa na maternidade, base para a diferenciação social entre os papéis da mulher e do homem, papéis esses que se convertem em desigualdades hierárquicas entre os dois gêneros.

Além de Chauí, a perspectiva feminista e marxista do patriarcado, introduzida no Brasil pela socióloga Heleieth Saffioti, é a segunda perspectiva teórica que direciona os trabalhos sobre violência contra as mulheres. Diferentemente da abordagem da dominação adotada por Chauí, essa perspectiva vincula a dominação masculina aos sistemas capitalista e racista. Segundo o texto de Saffioti,

O patriarcado não se resume a um sistema de dominação, modelado pela ideologia machista. Mais do que isto, ele é também um sistema de exploração. Enquanto a dominação pode, para efeitos de análise, ser situada essencialmente nos campos político e ideológico, a exploração diz respeito diretamente ao terreno econômico (SAFFIOTI, 1987, p. 50)

Conforme salienta a autora, o principal beneficiado do patriarcado-capitalismo-racismo é o homem rico, branco, adulto, heterossexual e cristão, aquele velho padrão transcontinental já mencionado. Saffioti defende que a ideologia machista, na qual se sustenta esse sistema, socializa o homem para dominar a mulher e esta para ser submissa ao “poder do macho”. O conceito que mais se encaixa nesse estudo, e que será comprovado nas análises mais para frente, é o de que a violência contra as mulheres resulta da socialização machista, conforme enfatiza a socióloga: “Dada sua formação de *macho*, o homem julga-se no direito de espancar sua mulher.

Esta, educada que foi para submeter-se aos desejos masculinos, toma este “destino” como *natural*” (SAFFIOTI, 1987, p. 79).

É evidente que, ao contrário de Chauí, Saffioti rejeita a ideia de que as mulheres sejam “cúmplices” da violência. No entanto, mesmo elas sendo vistas e classificadas como “vítimas”, a autora as define como “sujeito” dentro de uma relação desigual de poder com os homens. Para ela, as mulheres se submetem à violência não porque “consintam”: elas são forçadas a “ceder” porque não têm poder suficiente para consentir.

Nesse contexto, é compreensível que o Brasil seja uma sociedade de origem escravocrata, e, apesar de estarmos no século XXI, ainda, infelizmente, vivemos em uma sociedade fortemente marcada pela presença da dominação masculina, do patriarcalismo e da opressão às mulheres. Desse modo, para poder entender a cultura que vivenciamos e que está presente na Literatura Brasileira Contemporânea, é preciso atentar para a carga simbólica que permaneceu na mente da sociedade e passou de geração em geração: a de que os indivíduos têm valor diferente, há superioridade entre as pessoas e o superior pode usar de violência contra seu inferior. E pode-se dizer que é devido a tudo isso que muitas vezes a violência contra a mulher é vista com naturalidade, um exemplo disso é a violência doméstica (VELHO, 1994), também reforçada por uma dominação patriarcal.

Ainda sobre essa origem, Segatto (1999), menciona que há certo consenso na historiografia, segundo a qual o processo histórico brasileiro caracterizou-se por ter sido fortemente excludente e autoritário. Segundo o autor:

[...] temas e problemas como democracia limitada e cidadania restrita, Estado despótico e sociedade civil difusa, exclusão popular e iniquidade social, repressão e perseguição, coerção e opressão, clientelismo e favor, patrimonialismo e fisiologismo, conciliação manipulação e muitos outros correlatos são postos e repostos frequentemente nas explicações e análises de grande parte dos cientistas sociais. (SEGATTO, 1999, p. 201).

Esses traços característicos do processo histórico do Brasil aparecem, frequentemente, portanto, nas manifestações literárias, nas quais essa história é recriada, inventada e reinventada artisticamente. Isso é o que acontece nos *corpus* desta pesquisa, uma vez que, através da literatura, ambas as autoras apresentam pontos específicos desse processo histórico do Brasil, como a dominação masculina, a escravatura, a exclusão social e a violência contra a mulher.

Na introdução da obra *Marcadas a ferro - Violência contra a mulher uma visão multidisciplinar*, as organizadoras Márcia Castillo-Martín e Suely de Oliveira afirmam que:

No Brasil, a questão da violência contra a mulher ainda é um desafio a ser vencido. Todas as pesquisas mostram a gravidade do problema, afetando mulheres de todas as classes sociais, de diferentes credos, negras, brancas e indígenas; mulheres dos grandes centros urbanos e do interior do país. O Brasil é signatário de vários acordos internacionais que remetem direta ou indiretamente à questão da violência de gênero. Para o governo brasileiro, o enfrentamento à violência contra a mulher tem sido uma de suas prioridades e um compromisso de todos os dias. (CASTILLO-MARTÍN e OLIVEIRA, 2005, p. 14).

Nesse contexto, reafirma-se que a violência contra a mulher apresenta complexidades próprias, e o que a caracteriza é a relação afetiva na qual se inscreve. Ela se caracteriza como uma violência cíclica, tramada conjuntamente, ainda que não igualmente, entre os sujeitos desta relação. Isto não significa que as mulheres sejam cúmplices de seus agressores, mas por diversas situações acabam cedendo à violência. Raramente a vítima consegue se desvincular do agressor sem auxílio externo<sup>17</sup>. Como se trata de uma relação afetiva, há múltiplas interdependências recíprocas<sup>18</sup>, sendo que estas acabam por vincular mais fortemente a vítima, já que ela se encontra no polo dominado da relação. A isso soma-se a existência de uma pressão social muito forte para a constituição e a manutenção da sagrada família que faz com que as mulheres não denunciem seus agressores seja para não romperem o laço familiar, seja para esconderem a relação de violência que nele existe. O homem, muitas vezes, é único provedor da família ou com ela contribui significativamente. A mulher, assim, cede à violência em nome do sustento dos filhos. Quando estes são pequenos, torna-se ainda mais difícil a ruptura da relação, pois a mãe tem muito mais dificuldades para trabalhar fora.

Dessa forma, confirma-se que a luta pelo reconhecimento de direitos não é suficiente, ainda que seja necessária. A conquista de direitos jamais irá romper com a estrutura social, pois o sistema jurídico está organizado de forma a sustentá-la. Os direitos das minorias políticas são fruto de uma longa e árdua luta e, à medida que esta ganha visibilidade e força, o mercado se modifica, integrando em sua lógica algumas de suas demandas, esgotando-as de conteúdo político. Por outro lado, a luta por direitos é importante na medida em que articula politicamente as mulheres, fazendo com que elas possam se identificar enquanto sujeitos políticos de suas próprias histórias. A conquista de direitos, por sua vez, desnaturaliza condutas opressoras ou naturaliza condutas emancipadoras, dando repercussão a pautas dos movimentos. Também permite uma melhor condição social, econômica ou política às mulheres, o que, em certa medida, é fundamental para que elas se vejam enquanto sujeitos políticos e articulem movimentos. Reforça-se, contudo, que a conquista de direitos não pode ser encarada como

---

<sup>17</sup> SAFFIOTI, Heleieth Iara Bongiovani. **Gênero, patriarcado, violência**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004, p. 79.

<sup>18</sup> Ibidem, 2004, p. 87

objetivo final aos movimentos feministas, pois o fim do patriarcado só se dará com o fim do racismo e do capitalismo e, enquanto uma destas estruturantes existir, as demais se manterão.

### 1.2.3 Precisamos falar sobre o feminismo

Desde que se obtém conhecimento sobre os movimentos feministas sabe-se que eles lutam pela igualdade de gêneros, partindo do pressuposto que às mulheres é destinado um papel secundário, submisso, opressivo e subalterno, perante uma sociedade ainda baseada em estruturas e ideologias patriarcais. Nesse sentido, em *A Dominação Masculina* (2005) Pierre Bourdieu observa que o próprio corpo feminino é montado para conferir à mulher fragilidade e fraqueza:

O salto alto, a bolsa à tiracolo, os brincos, a saia são elementos que limitam os movimentos da mulher, dificultando seus gestos, tolhendo-os e deixando-a disponível para o uso do homem. Para serem menos vulneráveis, os soldados raspam o cabelo, assim o inimigo tem um lugar a menos para prendê-los. Incapazes de correr e cheias de penduricalhos, as mulheres têm menos chance de resistir ao inimigo. Ficam incapacitadas, imóveis, sem ação. (BOURDIEU, 2005, p. 30)

Isto posto, fica evidente que homens e mulheres são diferentes, principalmente no que diz respeito à fisionomia e fisiologia humana e, assim como aprende-se com a sociedade patriarcal em que ainda vivemos, os iguais devem ser tratados como iguais e os desiguais como desiguais, conforme o que prescreve o princípio constitucional da igualdade. Entretanto, tal direito é deturpado e é aí que vemos as situações de abuso, quando as pessoas são julgadas na sociedade por seu sexo e não por suas qualidades ou capacidades. Dessa forma, é válido analisarmos que:

A questão de gênero é importante em qualquer canto do mundo. É importante que comecemos a planejar e sonhar um mundo diferente. Um mundo mais justo. Um mundo de homens mais felizes e mulheres mais felizes, mas autênticos consigo mesmos. E é assim que devemos começar: precisamos criar nossas filhas de uma maneira diferente. Também precisamos criar nossos filhos de uma maneira diferente. (ADICHIE, 2015, contracapa)

Falar sobre feminismo e não o relacionar ao feminino é algo indiscutível, visto que gênero é sempre algo que se exige muito estudo. Assim sendo, muitas vezes focamos em falar somente sobre o gênero feminino e esquecemos que há outro gênero que precisa do mesmo olhar e das mesmas exigências. Se precisamos criar nossas filhas de forma diferente, como nos diz Chimamanda Ngozi Adichie, em *Sejamos Todas Feministas* (2015), precisamos também olhar para nossos filhos, pois eles também exigem uma criação diferente, uma vez que, por

mais que avanços tenham sido conquistados, comparado há décadas, em alguns países, o estigma permanece, principalmente quando o machismo e o patriarcado são arraigados na cultura, como ocorre na África.

Se repetirmos uma coisa várias vezes, ela se torna normal. Se vemos uma coisa com frequência, ela se torna normal. Se só os meninos são escolhidos como monitores da classe, então em algum momento nós todos vamos achar, mesmo que inconscientemente, que só um menino pode ser o monitor da classe. Se só os homens ocupam cargos de chefia nas empresas, começamos a achar “normal” que esses cargos de chefia só sejam ocupados por homens. (ADICHIE, 2015. 16 – 17).

Adichie (2015), apresenta-nos todos os problemas enfrentados pelo sexo feminino, incentiva as mulheres a agirem e a lutarem pelos seus direitos. A autora ainda demonstra como é a situação social na Nigéria e como é necessária uma prática feminista ativa para que haja a libertação do gênero feminino. Aponta que, em seu país natal, as mulheres ainda possuem uma vida de privação devido a determinadas práticas culturais. Além disso, ela trabalha a partir de suas memórias para apresentar como a mulher que tenta se libertar é estigmatizada e como o termo feminista, nesse contexto, é como uma afronta, um desaforo; acusar a mulher de ser feminista é como dizer que ela é uma terrorista cultural.

No Brasil, mesmo que de forma menos agressiva, o feminismo também não é bem-visto por grande parte da sociedade, uma explicação para essa repulsa contra o feminismo, talvez, seja porque o feminismo não apenas tem produzido uma crítica contundente ao modo dominante de produção do conhecimento científico, como também propõe um modo alternativo de operação e articulação nesta esfera. Ademais, ao considerarmos que as mulheres dão vida a uma experiência histórica e cultural diferenciada da masculina, ao menos até o presente, uma experiência que várias já classificaram como das margens, da construção miúda, da gestão do detalhe, que se expressa na busca de uma nova linguagem, ou na produção de um contradiscurso, é irrefutável que uma profunda mutação vem-se processando também na produção do conhecimento científico.

Portanto, referindo-se as palavras de Beauvoir (2016), será preciso um motivo específico para tentar entender historicamente o porquê de, ainda hoje, tantas mulheres sofrerem violência física, psicológica ou verbal? Será que precisamos de um motivo real para entender o porquê de ainda ganharmos aquém dos homens nas mais diversas áreas de trabalho, mesmo realizando as mesmas funções? Será, realmente, relevante entender porque ainda carregamos no inconsciente o peso dos grilhões da submissão e nos deixamos inferiorizar por isso sem gritar um basta? Será tão difícil compreender que, para além da necessidade sexual, a importância da



mulher converge, inclusive, ou sobretudo, na pirâmide econômica de um país? Pois bem, entender, conhecer e compreender de onde partiu e quais foram as desbravadoras da convencional filosofia política e econômica é mais do que uma leitura obrigatória, é uma necessidade, e mais, não apenas para as mulheres, os homens que se valham também, já que eles precisam atentar para as verdadeiras lutas de classes e saber, exatamente, onde e como precisarão estar. Afinal:

As mulheres de hoje estão destronando o mito da feminilidade; começam a afirmar concretamente sua independência; mas não é sem dificuldade que conseguem viver integralmente sua condição de ser humano. Educadas por mulheres, no seio de um mundo feminino, seu destino normal é o casamento que ainda as subordina praticamente ao homem; o prestígio viril está longe de se ter apagado: assenta ainda em sólidas bases econômicas e sociais. É, pois, necessário estudar com cuidado o destino tradicional da mulher. Como a mulher faz o aprendizado de sua condição, como a sente, em que universo se acha encerrada, que evasões lhe são permitidas[...]. Só então poderemos compreender que problemas se apresentam às mulheres que, herdeiras de um pesado passado, se esforçam por forjar um futuro novo. Quando emprego as palavras “mulher” ou “feminino” não me refiro evidentemente a nenhum arquétipo, a nenhuma essência imutável; após a maior parte de minhas afirmações cabe subentender: “no estado atual da educação e dos costumes”. Não se trata aqui de enunciar verdades eternas, mas de descrever o fundo comum sobre o qual se desenvolve toda a existência feminina singular. (BEAUVOIR, 2016, p. 7)

Referente aos estudos feministas, reafirma-se que o sucesso da categoria do gênero se explica, em grande parte, por ter dado uma resposta interessante ao impasse teórico existente, quando se questionava a lógica da identidade e se decretava o eclipse do sujeito. A Categoria relacional, por exemplo, como observa Joan Scott, encontrou um campo consideravelmente favorável num momento de grande mudança das referências teóricas vigentes nas Ciências Humanas, e em que a dimensão da Cultura passava a ser privilegiada sobre as determinações da Sociedade.

Dessa forma, fica evidente que assim como outros eixos de pensamento, a teoria feminista propunha que se pensasse a construção cultural das diferenças sexuais, negando radicalmente o determinismo natural e biológico. Logo, a dimensão simbólica, o imaginário social, a construção dos múltiplos sentidos e interpretações no interior de uma dada cultura passavam a ser priorizados em relação às explicações econômicas ou políticas. Em termos da historiografia, estas concepções se aproximam das formuladas pela História Cultural.<sup>19</sup> Esta põe em evidência a necessidade de se pensar o campo das interpretações culturais, a construção dos inúmeros significados sociais e culturais pelos agentes históricos, as práticas da

---

<sup>19</sup> FARIA, F. **Melodia e Sintonia em Lupicínio Rodrigues: O Feminino, O Masculino e Suas Relações**. RJ: Bertrand Brasil, 1996, p. 95

representação, deixando muito claro que o predomínio prolongado da História Social, de tradição marxista, secundarizou demais o campo da subjetividade e da dimensão simbólica. Exceção feita a E. P. Thompson (que, aliás, se tornou extremamente famoso apenas na década de oitenta), grande parte dos estudos históricos de tendência marxista mantinham-se presos ao campo da política e da economia, este sendo considerado o “lugar do real” e da inteligibilidade da história.<sup>20</sup>

Contudo, apenas nas últimas décadas, passou-se a falar expressivamente em imaginário social, nas representações sociais, em subjetividade e, para tanto, a História precisou buscar aproximações com a Antropologia, a Psicanálise e a Literatura. Ademais, na medida em que o discurso passou a ser dotado de positividade, os historiadores também perceberam que era inevitável interrogar o próprio discurso e dimensionar suas formas narrativas e interpretativas.

Em relação aos estudos feministas, e a despeito das inúmeras polêmicas em curso, vale notar que a categoria do gênero abre, ainda, a possibilidade da constituição dos estudos sobre os homens, num campo teórico e temático bastante renovado e radicalmente redimensionado. Após a “revolução feminista” e a conquista da visibilidade feminina, após a constituição da área de pesquisa e estudos feministas, consagrada academicamente em todo o mundo, os homens são chamados a entrar, desta vez, em um novo solo epistêmico. E, assim, emergem os estudos históricos, antropológicos, sociológicos - interdisciplinares - sobre a masculinidade, com enorme aceitação. Assim sendo, cada vez mais, portanto, crescem os estudos sobre as relações de gênero, sobre as mulheres, em particular, ao mesmo tempo em que se constitui uma nova área de estudos sobre os homens, não mais percebidos enquanto sujeitos universais.

---

<sup>20</sup> FARIA, F. **Melodia e Sintonia em Lupicínio Rodrigues: O Feminino, O Masculino e Suas Relações**. RJ: Bertrand Brasil, 1996, p. 95

## 2. ENTRE O MARCO INICIAL E AS FUNDAMENTAÇÕES TEÓRICAS

### 2.1 PELAS VIAS DO RACISMO E DA DISCRIMINAÇÃO SOCIAL

Como já é sabido, Conceição Evaristo tem um papel fundamental na literatura afro-brasileira, uma vez que ela tem uma busca engajada, na qual pretende, com seus escritos, retratar as riquezas da cultura negra, assim como usar essa literatura como ferramenta de denúncia e resistência aos ataques vivenciados pelo povo negro.

Nesse sentido, identifica-se a necessidade de dissertar sobre racismo e discriminação social, já que esse surgirá durante a análise do *corpus*, visto que todas as mulheres violentadas nas obras são negras, e a maioria delas sofre racismo e/ou discriminação social. Além disso, é inquestionável que o racismo no Brasil permeia o espaço social e atinge o povo negro de forma violenta. Por mais que haja luta, resistência e força, infelizmente, o racismo está em todo lugar, e mesmo que disfarçado pela fraca e, pode-se dizer, inexistente democracia racial brasileira, ele é capaz de distorcer a visão objetiva da realidade tanto de negros quanto de brancos, ainda que de formas distintas. Assim, oprimido e opressor são afetados de diversas maneiras pelo mesmo problema: a discriminação racial.

Sempre que há a necessidade de abordar questões referente à discriminação racial, social ou de gênero, não tem como não lembrar da renomada obra *Casa Grande e Senzala* (2005), de Gilberto Freyre, o qual analisa a forma como a América foi colonizada. Freyre disserta sobre a origem do povo brasileiro, sua cultura, sua formação social, étnica e econômica, uma vez que se faz necessário voltar ao passado, compreender como se deu a mistura de três raças branca, negra e indígena, como conviviam e de que forma houve essa miscigenação. Obras como essa servem para mostrar à sociedade o quanto ainda se vive em uma sociedade predominantemente patriarcal, machista e preconceituosa. Esse tipo de leitura possibilita o esclarecimento do quanto é importante tudo que venha a esclarecer sobre nossas origens, os hábitos e costumes de nossos primeiros ancestrais, a fim de que se compreenda como surgiram e evitar que se propaguem atos discriminatórios e se cultive somente aquilo que for para o bem comum.

Após a leitura de *Casa grande e senzala* compreende-se que a formação da sociedade brasileira aconteceu depois de um século de contato entre Portugal, África e Índia. Sendo que este era um povo que já era formado por outras etnias, então o que chega à “terra desconhecida” não é um povo “puro” etnicamente, ou que nunca teve contato com outros povos. Para os nativos sim, tudo aquilo era novidade, no entanto não convém pensar no povo que aqui se encontrava como uma unidade, pois segundo o autor supracitado é de toda essa mistura, somada aos africanos, que surge a identidade do povo brasileiro. Nesse sentido, entende-se que os

portugueses colaboraram para uma sociedade com base social de agricultura, posta em uma estrutura escravocrata e híbrida de índios e negros.

Do hibridismo do início, os resultados foram os antagonismos que se formaram na nação “a formação brasileira tem sido, na verdade, como já salientamos às primeiras páginas deste ensaio, um processo de equilíbrio de antagonismos. Antagonismos de economia e de cultura” (FREYRE, 2005, p.116). Cada região com sua marca própria, dentro de uma só nação vários povos. Isso é o povo brasileiro, variado e cheio de marcas do passado. Segundo Gilberto Freyre temos uma tradição revolucionária, liberal, demagógica, no entanto, é aparente e limitada a profilaxia política.

Na realidade o povo ainda está sob pressão de um governo, que Freyre compara com o patriotismo dos colonizadores. Esta é uma das marcas sangrentas que a sociedade carrega, e é preciso vencer os princípios impostos pela Casa Grande. Para Freyre, “[...] não houve da parte dele [o indígena brasileiro] capacidade técnica ou política de reação que excitasse no branco a política do extermínio seguida pelos espanhóis no México e no Peru [...]”. (FREYRE, 2005, p. 158). Pelo contrário, o processo de colonização das novas terras se deu, no começo, com recorrente união entre europeus e indígenas. Tais uniões podem ser interpretadas desde os conhecidos acordos econômicos onde trocavam bugigangas por produtos de origem tropical, principalmente o pau-brasil, até casamentos, lícitos ou não, entre esses indivíduos. Sobre essa tendência à mistura, o autor afirma que:

Híbrida desde o início, a sociedade brasileira é de todas da América a que se constituiu mais *harmoniosamente* quanto às relações de raça: dentro de um ambiente de quase *reciprocidade* cultural que resultou no máximo de aproveitamento dos valores e experiências dos povos atrasados pelo adiantado; no máximo de contemporização da cultura adventícia com a nativa, a do conquistador com a do conquistado. Organizou-se uma sociedade cristã na superestrutura, com a mulher indígena, recém-batizada, por esposa e mãe de família; e servindo-se em sua economia e vida doméstica de muitas das tradições, experiências e utensílios da gente autóctone. (FREYRE, 2005, p. 160)

Mesmo sendo criticado por essa visão, considerou-se pertinente destacar essa fala de Freyre por ela fazer parte do contexto histórico que está sendo citado. Além de que, a citação acima deixa clara a ideia de democracia racial, no entanto, ao mesmo tempo em que reconhece a influência da cultura indígena, o faz sob a visão do colonizador. A cultura nativa foi absorvida pela dominante, preservando alguns traços domésticos de suas manifestações.

No que concerne as afirmações sobre discriminação racial, *O que é Racismo?*, de Joel Rufino dos Santos, é uma obra na qual o autor retoma a Freyre e reafirma que, até meados de 1900 a sociedade capitalista sustentou-se por meio das grandes fazendas, os princípios

coronelistas dominavam a todos. A pequena camada burguesa era constituída pelos latifundiários. Já a camada social pobre compreendia, ainda, uma exorbitante multidão de escravos e servos, que se misturavam a uma insignificante camada da classe média.

Apresentando aos seus leitores, como uma linguagem mais coloquial, o texto de Rufino pode ser considerado uma leitura fundamental aos estudos sobre o racismo, uma vez que, ele expõe as diversas facetas do racismo, desde as questões históricas até aos acontecimentos vivenciados cotidianamente. É válido destacar, ainda, que o autor apresenta-nos seu texto com base na visão da população afrodescendente, proveniente à diáspora africana do colonialismo europeu.

Assim, segundo o autor, a motivação para a existência do racismo é o medo, visto que o preconceito surge a partir do momento em que um determinado grupo teme aqueles que são diferentes de seus semelhantes. Há muito tempo, a expressão “tudo o que é diferente incomoda”, comumente citada em discursos e apresentações, aqui, seguindo o raciocínio de Santos, ganha sentido concreto, já que determinada parte de uma sociedade decide excluir, ridicularizar e violentar quem for diferente dos seus. Dessa forma, o autor afirma que a estrutura social do Brasil é predominantemente racista e excludente, além de que as condições financeiras, culturais e materiais estão intimamente ligadas com a questão da cor. No livro de Santos, a perspectiva histórica oferece recursos para compreender a relação do racismo com o sistema econômico atual: o capitalismo, já que:

[...] a divisão mundial do trabalho condenou uns países a produzirem artigos caros: objetos, tecnologia, ciência...; outros, a produzirem artigos baratos, matérias primas, alimentos, seres humanos... A cor encaixou-se nesta divisão como luva: os primeiros eram brancos, os segundos, de cor. (SANTOS, 1984, p. 32)

Assim, seguindo o pensamento dele, foi através de atividades como a citada acima que a imagem do negro foi desenhada no Brasil. E nesse mesmo período, conseqüentemente, afirmaram a suposta superioridade branca enquanto ser humano. Isto posto, cabe ressaltar que o fim da escravatura no nosso país foi um processo controlado. Como era de se esperar, obedeceu às condições da elite branca, controladora do processo de formação do Estado brasileiro. Entretanto, ao fim da transição, a população negra foi liberta da escravidão, contudo, continuou, e ainda continua, refém do racismo e das diferenças de classe e cultura.

Santos salienta, ainda, que o Estado brasileiro, recém transformado em República, passava pelo processo de construção da identidade nacional, e nesse período os negros eram vistos nesse plano como a raça inferior, capazes de prejudicar o progresso da nação. Isto posto,

surge, então, o que foi chamado de políticas de branqueamento no país, e durante essa milhões de imigrantes europeus são trazido ao Brasil para branquear a população. Dessa forma, esquecida pelo Estado e sob o discurso da democracia racial, a população negra foi marginalizada enquanto portadora de direitos. Criou-se a falsa ideia de que as diferentes raças que formam o país conviviam harmoniosamente, sem conflitos ou diferenças.

Assim, soma-se a esse quadro a apropriação cultural do Estado sob a cultura negra, de forma que valores, costumes e práticas culturais oriundas dos povos negros brasileiros fossem usadas para construir uma falsa participação do negro no espaço democrático nacional. Segundo Joel Rufino dos Santos (1984, p.4): “o brasileiro acha que falar no problema [do racismo] é subversão. (...) O mito da “Democracia Racial”, é uma forma brasileiríssima, bastante eficaz, de controle social”. Tão grande é esse controle que apenas em 1988, cem anos após o fim da escravidão, o crime de racismo foi incluído na Constituição Federal, uma vergonha, para não chamarmos de algo pior.

O autor supracitado deixa claro, ainda, que durante muito tempo a raça negra não ameaçava a posição de ninguém, pois fazia apenas trabalhos manuais e vivia, em geral, nas partes mais pobres da cidade, neste caso, os cortiços. Segundo o historiador, o discurso de que a abolição ainda era algo muito recente, e que por isso era preciso paciência, pois a ascensão social não se faria da noite para o dia: “O argumento continua a ser usado ainda hoje, 100 anos após a Abolição: se os negros estão abaixo é porque foram escravos. É um argumento que nos exime de culpa: o problema não é nosso, é histórico.” (SANTOS, 1984, p. 52)

Nesse sentido, fica evidente que o racismo ainda existe não só por questão histórica, mas também por questão cultural, uma vez que, em pleno século XXI, são quantitativos os discursos, por exemplo, de que lugar de negro não é dentro da faculdade. Infelizmente, não existe, e talvez seja difícil existir, uma sociedade humanística que veja o ser humano além de sua raça ou sua cor. A questão da raça e de cor ainda hoje implica muitas discussões, lutas, motivos de anarquia, busca por igualdade e justiça, afinal, como afirma Santos, (1984, p. 52) “Pretos, mestiços e índios não eram vistos, naquele tempo, como raças. Eram vistos como subespécies”, e isso não pode continuar sendo aspecto classificatório de humanidade.

Ademais, apenas para complementar o texto apresentado por Rufino, recorreu-se ao texto de Marcelo Paixão (2013), *500 anos de solidão: ensaios sobre as desigualdades raciais no Brasil*. Nele, Paixão expõe as desigualdades raciais a partir de dados estatísticos, além de, na defesa da necessidade de se produzirem tais dados, Paixão salienta:

Morning [...] apontou que no período moderno quatro vetores levaram à coleta ou à não coleta de decomposição étnico-racial no interior das pesquisas demográficas: i) contabilização dos contingentes étnico-raciais com finalidades de controle político desses grupos; ii) não inclusão dos grupos étnico-raciais em nome da integração nacional; iii) fortalecimento do discurso do hibridismo ou da mestiçagem no seio da população (nesse caso podendo levar tanto à inclusão quanto à exclusão do quesito) e; iv) contabilização com finalidades para adoção de estratégias antidiscriminatórias ou favoráveis à adoção de políticas de ações afirmativas. Considerando que, quando presente, o quesito étnico-racial seja o campo sócio-antropológico por excelência no interior de um questionário aplicado em pesquisas demográficas (... e que) as variáveis étnicas e raciais são notadamente influenciadas pelos padrões de inter-relacionamento étnico-raciais existentes no interior de cada realidade local. (PAIXÃO, 2013, p. 28)

Vale destacar que, no 1º capítulo da obra de Paixão, “A variável cor ou raça nos recenseamentos demográficos brasileiros: história e estimação recente de assimetrias”, é discutida a complexidade envolvida na definição da variável étnico-racial nos censos, assim como alguns resultados dos censos brasileiros no que tange à presença de assimetrias desfavorecedoras dos negros em relação aos brancos no Brasil. Os termos etnia e raça são problematizados e politizados como instrumentos de desinvisibilização de discursos e práticas racistas, e para o autor:

[...] trata-se da recriação de uma perspectiva de pensamento sim racializada, porém visando a promoção de seu contrário, isto é, o combate ao racismo e suas consequências deletérias. Dito de outro modo, se é bem verdade que toda forma de pensamento racista possui uma fundamentação racializada, não necessariamente uma forma de pensamento racializada precisa necessariamente ser racista. Pelo contrário, o racismo antirracista reconhece que a realidade das raças é antes social, política e cultural, geradora de dinâmicas sociais correspondentes que produzem iniquidades. (PAIXÃO, 2013, p. 35)

Dessa forma, seguindo as linhas de raciocínio de Paixão, compreende-se que as principais assimetrias de cor e raça são apresentadas e analisadas, como: evolução da população brasileira (incluindo esperança de vida e padrão de nupcialidade da população feminina, dentre outros) e indicadores socioeconômicos (distribuição de rendimentos, população abaixo da linha de indigência, IDH etc.). Por fim, ele salienta que a: “condição negra, ou afrodescendente, remete antes a uma condição de identidade social (mesmo que heteroatribuída) que biológica” (PAIXÃO, 2013, p. 70), e aponta que foram os indicadores levantados “que de forma simples e objetiva vieram sendo capazes de revelar o tamanho dos abismos que cercam as condições de vida dos distintos grupos de cor ou raça no Brasil. Com isso, alimentaram o debate sobre a urgência de políticas de ações afirmativas e de promoção da equidade social.” (PAIXÃO, 2013, p. 71).

Direcionando o discurso para outra forma de discriminação, mas não a afastando da racial, a discriminação social é outro fator que a sociedade carrega por longas décadas.

Trabalhar questões como a exclusão e a discriminação social, hoje, também pode ser uma forma de resistência e denúncia, visto que estamos inseridos em uma sociedade que ainda é refém das correntes discriminatórias do passado. Isto posto, cabe salientar que a desigualdade social é um fator inerente a qualquer forma de estruturação social, e, portanto, a exclusão e a discriminação surgem com o aumento dessa desigualdade. Tanto aquela quanto essa resulta dessa desarticulação entre as diversas camadas da sociedade e o povo que está inserido nessas camadas, já que, segundo Fernandes (1995, p. 17): “tende a ser excluído todo aquele que é rejeitado de um certo universo simbólico de representações, de um concreto mundo de trocas e transações sociais”.

Nesse sentido, entende-se que a exclusão e a discriminação social constituem um fenômeno multidimensional, o qual relaciona um fenômeno social ou um grupo de fenômenos sociais interligados que favorecem a geração dos excluídos. Ressalta-se que, ao nível de discriminação, incluem-se variados fenômenos sociais, como o desemprego, a marginalidade, a pobreza, entre outros. Recorrendo ao pensamento de Aldaíza Sposati, em *Exclusão social abaixo da linha do Equador*, pode-se estabelecer uma noção dos motivos pelos quais o Brasil ainda está enraizado na cultura discriminatória e de exclusão, pois para Sposati:

A cultura patrimonial predominante no Brasil constrói a sociedade por castas divididas entre proprietários e não proprietários, entre elite e ralé. O acesso à cobertura dos serviços sociais públicos é considerado em nosso país como uma manifestação de miserabilidade ou de incapacidade em obter o desejado acesso a um serviço pago ou de mercado. Atente, não se trata, em particular, do acesso aos serviços de assistência social como no caso francês exposto por Paugam, mas dos próprios serviços de saúde e educação (a exceção aqui do nível universitário, que no Brasil é educação pública para os mais ricos). A cultura patrimonial não incorpora padrões básicos e universais de cidadania. A inclusão dos que menos tem é circunstancial, casuística, meritocrática e seletiva. Este tipo de sociedade não incorpora uma cobertura universal dos riscos sociais; seu patamar, como diria Smith, é do risco individual. O Estado brasileiro consolida uma dada concepção de inclusão não alicerçando a garantia de direitos sociais em suas ações: caracteriza as atenções sociais como concessões partilhadas com a filantropia da sociedade e não assumidas como responsabilidade pública. Trata-se de uma forma “truncada” ou “escolhida a dedo” da inclusão social. (SPOSATI, 1998, p.5)

Seguindo o raciocínio de Sposati, pode-se compreender, claramente, que são as correntes civilizatórias que influenciam a sociedade a classificar, discriminar e excluir quem fugir ao padrão estipulado por ela. Por mais que tudo e quase todos tenham evoluído muito ainda se vivencia como nos séculos passados, e a fala de Sposati só reafirma que ainda vivemos com padrões discriminatórios.

A partir desse contexto, pode-se afirmar que ao longo do período histórico brasileiro, por mais que avanços tenham sido conquistados, ainda se vive uma era de violência, de racismo,



de discriminação social e de feminicídios. Ainda se convive com muitos pensamentos patriarcais, autoritários, dominadores e obscuros.

## 2.2 LITERATURA DE AUTORIA FEMININA NEGRA: A MULHER EM BUSCA DO PROTAGONISMO DE SUA PRÓPRIA HISTÓRIA

### 2.2.1 Sobre os primórdios de ser mulher: o excruciante papel da mulher vítima de uma sociedade com ideologias patriarcais

Para Simone de Beauvoir, em *O segundo sexo* (2016), a mulher, em históricas formações discursivas que vão de Aristóteles a Sigmund Freud, foi correntemente definida como o “inessencial”, como o “ser relativo”, como o “outro” do homem, “a ausência”, “a falta”. A autora refere-se, em tom crítico, a algumas ideias patriarcais que ainda interferem no atual discurso do senso comum sobre a feminilidade: falas cotidianas ainda profundamente influenciadas pela ideia de submissão, dominação masculina e autoritarismo dominador. Os pontos discutidos abaixo são constantemente ressignificados, ainda hoje. É o que ocorre, por exemplo, em algumas páginas de certas publicações da imprensa, que voltam os interesses das mulheres unicamente aos aspectos de “dona de casa”, à arte da conquista do amado, ao zelo por um homem, que é visto como indispensável ao seu bem-estar, como único componente dele:

A fêmea é fêmea em virtude da carência de certas qualidades, diz Aristóteles. “Devemos considerar o caráter das mulheres como sofrendo de certa deficiência natural”. E Santo Tomás, depois dele decreta que a mulher é um “homem incompleto”, um ser “ocasional”. É o que simboliza a história do *Gênesis*, em que Eva aparece como extraída, segundo Bossuet, de um “osso supranumerário” de Adão. A humanidade é masculina e o homem define a mulher não em si, mas relativamente a ele; ela não é considerada um ser autônomo. “A mulher, o ser relativo...”, diz Michelet. E é por isso que Benda afirma em *Rapport d'Uriel*: “O corpo do homem tem um sentido em si, abstração feita do da mulher, ao passo que este parece destituído de significação se não se evoca o macho...O homem é pensável sem a mulher. Ela não, sem o homem”. Ela não é senão o que o homem decide que seja; daí dizer-se “o sexo” para dizer que ela se apresenta diante do macho como um ser sexuado: para ele, a fêmea é sexo, logo ela o é absolutamente (BEAUVOIR, 2016, p. 12).

Toda a problemática da ausência de mulheres nas artes em geral, nas letras, na política, e na mídia pode iniciar como base nestes apontamentos levantados por Beauvoir, pois o pensamento crítico da autora, embora unicamente cultural, embora historicamente datável, oriundo do patriarcado, é muitas vezes legitimado não apenas pela imprensa, pelas propagandas, pelas falas cotidianas do senso comum, mas também por um discurso científico de natureza biológica. Afinal, o que esperar de uma sociedade onde foram “injetadas” as ideias

de que a mulher é um ser “inessencial”, totalmente dependente do homem, símbolo de reprodução e sem direito a ter voz?

Nos capítulos que seguem, em sua obra, a autora destaca a falta de ênfase acerca de sexualidade feminina no corpo teórico da psicanálise freudiana, na qual a libido é pensada como energia sexual de essência masculina, no entanto atua da mesma maneira em ambos os sexos, deixando claro também que: “Esta [a libido] desenvolve-se (...) de maneira idêntica nos dois sexos: todas as crianças atravessam uma fase oral que as fixa ao seio materno, em seguida uma fase anal e atingem finalmente a fase genital: é então que se diferenciam” (BEAUVOIR, 2016, p. 69).

No entanto, a partir desta concepção, Beauvoir afirma que a menina apresenta um complexo de Édipo e de castração mais complexo que do menino, devido aquela se identificar primeiro com o pai e posteriormente rivalizar-se e alienar-se ao modelo da mãe. Em seguida, a autora retoma a construção do falo e afirma que a superioridade e autoridade masculina, no viés psicanalítico, não é conferido ao falo em si, mas ao construto simbólico em volta daquele que o possui: o homem. Sendo assim, a autora argumenta que há toda uma construção simbólica acerca do homem e de seu falo, para além de um olhar apenas sexual:

Assim também, antes de indagar se o macho se orgulha de ter um pênis ou se seu orgulho se exprime pelo pênis, cumpre saber o que é o orgulho e como a pretensão do sujeito pode encarnar-se em um objeto. Não se deve encarar a sexualidade como um dado irredutível; há, no existente, uma "procura do ser" mais original; a sexualidade é apenas um de seus aspectos. (BEAUVOIR, 2016, p. 75).

E assim, a autora argumenta novamente que o constructo simbólico foi elaborado em um contexto e o método psicanalítico é forçado a admiti-lo em sua construção teórica. Isto posto, entende-se que o falo é tido como muito importante por simbolizar uma soberania em diversos campos, e a mulher necessita buscar outros meios de ganhar equivalentes a este falo de modo a sublimar os desejos provenientes do status de não possuí-lo.

Assim, ao analisar os argumentos da autora, retoma-se a pergunta realizada por ela no final do primeiro capítulo: “Por que a mulher é o Outro?”. Nesse campo, Beauvoir expõe que a situação apresentada à mulher no Complexo de Édipo, na qual a condição para a dissolução é alienar-se ao modelo do pai ou da mãe, coloca a mulher na condição de objeto, pois se entende que todas as atividades que a mulher pode realizar são associadas à sublimação e à busca de um substituto para o falo perdido. Sendo assim,

Quando uma menina sobe a uma árvore é, a seu ver [da psicanálise], para igualar-se aos meninos: não imagina que subir numa árvore lhe agrade; para a mãe, a criança é algo diferente do "equivalente do pênis"; pintar, escrever, fazer política não são apenas "boas sublimações". Há, nessas atividades, fins que são desejados em si: negá-lo é falsear toda a história humana. (BEAUVOIR, 2016, p. 80).

Em síntese, a Beauvoir salienta considerar algumas perspectivas psicanalíticas, todavia, a própria Psicanálise contribuiu para o pensamento de subjugação da mulher por estar inserida em um contexto cuja significação do homem se dá desta forma. Logo, a autora considera que a mulher se encontra inserida num mundo de valores no qual a estrutura econômica e social é indispensável para pensar a sua existência.

Há séculos, essa visão sobre a mulher era discutida por Aristóteles, em *Política* (1997), o filósofo argumentava sobre a existência depender e respeitar as “leis da natureza”, onde uns nascem para obedecer e outros para comandar; uns para trabalhar e outros para governar; uns para senhores e outros para escravos. “Pertence ao desígnio da natureza”, destaca Aristóteles, “que comande quem pode, por sua inteligência, tudo prover e, pelo contrário, que obedeça quem não possa contribuir para a prosperidade comum a não ser pelo trabalho de seu corpo. Essa partilha é salutar para o senhor e para o escravo” (ARISTÓTELES, 1997, p. 2).

Nesse sentido, retomando o segundo tópico deste capítulo, é evidente que o escravo era propriedade da casa e parte do senhor. Ele não era dono de si, de suas ações, de seus direitos, e, portanto, não pode ser outra coisa senão escravo por natureza. No que concerne o papel da mulher, nessa época, segundo o autor, difere do escravo, entretanto, em partes, pois como este, ela devia se submeter ao senhor. “Em todas as espécies, o macho é evidentemente superior à fêmea: a espécie humana não é exceção” (ARISTÓTELES, 1997, p.13). Salienta, ainda, que escravos e mulheres são considerados inferiores e devem ser submissos. É a lei da natureza: “há homens feitos para a liberdade e outros para a servidão, os quais, tanto por justiça quanto por interesse, convém que sirvam” (ARISTÓTELES, 1997, p.15).

Na linha de raciocínio de Aristóteles, o patriarcalismo é algo dominante, pois o homem livre é o senhor dos escravos e da sua família. No âmbito doméstico deve reinar como um monarca absoluto, e sua condição de homem livre é o atributo para o exercício da cidadania, da participação no governo civil; cidadão na pólis, déspota no governo doméstico. A virtude da mulher consiste “em vencer a dificuldade de obedecer” e a do escravo em “bem fazer o seu serviço” (ARISTÓTELES, 1997, p.36).

A família natural é parte do Estado, o qual tem a responsabilidade de educar as crianças e mulheres. A felicidade do Estado depende dessa educação, isto é, de cuidar para que elas sejam virtuosas – no sentido da virtude esperada da mulher. As crianças devem ser educadas

enquanto futuros cidadãos, partícipes do governo dos negócios públicos, e senhores de suas mulheres e escravos.

Nesse sentido, para bem cumprir sua finalidade, o Estado também devia cuidar da eugenia: o corpo, os casamentos, nascimentos, etc. A saúde do Estado depende da saúde e perfeição dos corpos dos seus cidadãos. O legislador deve preocupar-se com o controle dos corpos. Percebe-se que na argumentação do filósofo sobre a mulher, os escravos, a educação e a eugenia, ele encontra adeptos. Há os que concordam com ideia da superioridade natural masculina e de povo sobre os outros, ainda hoje, em 2018, século XXI. Isto posto, vale ressaltar que Aristóteles, em todos os sentidos, permanece atual, visto que a dominação autoritária masculina ainda está em voga, uma vez que o grande número de feminicídios cresce diariamente. Essa relação de desigualdade de gênero encontra-se calcada, portanto, no homem enquanto ser antagônico à mulher. Ele é exatamente o oposto dela como o falo o seria da vagina<sup>21</sup>. Nesta polarização, o sexo masculino se encontra como forte, dominador, racional, chefe de família, enquanto que o sexo feminino é o sexo frágil, dominado, domesticável, emotivo e dócil. Percebe-se, portanto, que os valores da sociedade moderna se encontram como caracterizadores do masculino e que o discurso colonizador está presente nestas relações de gênero. A partir da ideologia sexista, o homem, tal como foi construído, é que sabe o que é melhor para a mulher, a família e a sociedade. A violência contra mulher, neste sentido, tem como um de seus fundamentos o discurso racionalista.

### **2.2.2 A voz feminina por trás da literatura: o papel da mulher da representação à escrita**

Sabe-se que, no campo da arte literária, até meados do século passado, os discursos dominantes acabavam outorgando privilégios e, assim, ganhavam espaço na sociedade, ao mesmo tempo em que silenciavam as produções elaboradas pelas camadas das minorias e dos marginalizados. Ademais, a arte literária culminava em uma divisão, onde de um lado havia a visibilidade das obras canônicas, a chamada “alta cultura”; e de outro, o apagamento da diversidade proveniente das perspectivas sociais marginais, que incluía mulheres, negros, homossexuais, não-cristãos, operários, desempregados, dentre outros.

Compreende-se, que são diversas as maneiras como a mulher foi silenciada pela sociedade em séculos passados, e ainda hoje tentam silenciá-las. Jonathan Culler, no capítulo intitulado *Leyendo como una mujer*, da obra *Sobre la desconstrucción - Teoría y Crítica después*

---

<sup>21</sup> BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

*del estructuralismo (1998)*, de início expõe o papel de uma mulher em uma obra literária. Em *The Mayor Casterbridge*, de Thomas Hardy, a mulher e a filha são vendidas, pelo esposo e pai. Só com esse exemplo poderiam desenvolver-se alguns questionamentos: Se o casal tivesse um filho homem, o chefe de família venderia o filho e a esposa, ou venderia só a esposa? A que ponto chega a visão de um homem sobre a mulher para vender sua esposa e sua filha, seu sangue, por *cinco guineas*?

Culler expõe a comparação de uma mulher a um *trapo gastado* e faz ver, quando nos tornamos leitoras de obras desse tipo, como acabamos sendo cúmplices e simpatizantes dos homens que vendiam, silenciavam e maltratavam as mulheres. As obras desse tipo, que nos são apresentadas por Culler, são as novelas de 1870 e 1880, as quais representam literariamente a prática da venda de mulheres como algo comum, de pouco valor.

Infelizmente é assim que a mulher era vista e é isso que Culler tenta transmitir com sua obra. As formas como elas eram silenciadas, excluídas, menosprezadas, induzidas, etc. Independentemente do local onde as histórias eram contadas, as mulheres não tinham voz, não tinham direitos, apenas deveres. E esse silenciamento é bastante visível quando se trata de literatura de autoria feminina. Culler nos apresenta a principal diferença entre literatura de autoria masculina e literatura de autoria feminina. A primeira tem a ver com a forma como o homem vê a mulher, como a apresenta a partir de suas percepções. Já a segunda, tem a ver com a forma como as mulheres querem ser vistas e apresentadas, de forma igualitária aos homens, e não como um objeto.

É por meio dos livros que se identifica as formas como o homem retrata a mulher nas histórias, e Culler ressalta esses tratamentos. Ele mostra-nos a mulher como um ser dependente do homem, como ela necessita dele para qualquer atividade. E isso fica bem claro se formos analisar o papel da mulher como escritora, pois como sabemos as mulheres que desejassem, em séculos passados, serem escritoras, só conseguiam se usassem pseudônimos masculinos. É isso que Culler vai chamar de *camaradagem masculina*, afinal o *deserto* da literatura é quase que exclusivamente masculino, salvo raríssimas exceções.

É calcada nessa perspectiva, que a crítica feminista, aponta a questão de ler como uma mulher. No entanto, não basta, biologicamente, ser mulher para ler como mulher. Não é só ser mulher, precisa-se ler, escrever, escutar e lutar como uma, uma vez que ser mulher é determinado cultural e socialmente, a partir de uma perspectiva crítica. Sabe-se, entretanto, o quão difícil é pedir que uma mulher leia como uma mulher, pois são décadas de vinculação a padrões patriarcais, de como ler, impostos pela sociedade. Showalter, citada por Culler, nos mostra que ler como uma mulher muda a nossa compreensão de um determinado texto,

alertando-nos sobre o significado dos seus códigos sexuais (CULLER, 1982, pg. 49). Sabe-se, ainda, de todo estereótipo criado sobre a mulher, de séculos passados, que lia. De como a leitura influenciava suas vidas e os comportamentos, impostos pela sociedade machista da época, que elas deviam seguir.

Para a crítica feminista, boa parte das mulheres não liam e não liam como mulheres. No entanto, aquelas que liam eram consideradas alienadas, pois elas não concordavam com o que lhes imputavam e, rebelavam-se, por pensarem que deveria existir uma leitura e uma escrita feminina das obras. Seria uma forma das mulheres se expressarem e mostrarem o que realmente desejam e necessitam. Por isso, mais uma vez, é marcante a importância das literaturas de autoria feminina.

Focando um pouco nessa questão da leitura, Kolodny, também citada por Culler, afirma que a leitura é uma atividade aprendida, assim como muitas estratégias interpretativas aprendidas em nossa sociedade, e que isto está inevitavelmente codificado segundo o sexo e o gênero. Quanto a isso, entendem-se as divisões que faz, ainda hoje, a sociedade, entre atividades para meninos e atividades para meninas, um exemplo bem conhecido, futebol é para menino e *ballet* é para menina. Esses tipos de divisões acabam rotulando a humanidade, mas em nenhum momento é apresentada alguma regra que obrigue meninos a jogarem futebol e meninas ao *ballet*. Ambos podem fazer as duas atividades, o problema é que a sociedade ainda é discriminatória e calcada em estereótipos patriarcais, e desde cedo as crianças acabam enfrentando preconceitos e são induzidas a continuarem o pensamento empobrecedor do patriarcalismo.

Com base nas informações concedidas cotidianamente e por meio das teorias disponíveis, é evidente que se hoje ainda é assim, em séculos passados era ainda pior, e como é de se esperar, com a literatura e a leitura não seria diferente. Kolodny deixa claro que antigamente a leitura, para a mulher, era um instrumento de aprendizagem. A leitura servia para fazer as mulheres seguirem os padrões impostos e aprenderem como se comportar diante da sociedade. Ao passo que a leitura, para o homem, era um instrumento de ensino. Como a maioria das obras era de autoria masculina, era assim que os homens mostravam às mulheres como elas deviam se portar, o que fazer, quais regras seguirem e é assim que todas as personagens femininas e as leitoras acabavam sendo silenciadas e excluídas.

Todo o discurso anterior não é diferente para as mulheres negras, pois como já visto se a mulher branca era alguém indigna de direitos e voz, com a mulher o sistema seria ainda pior, seja na escrita, seja no papel de personagem. No entanto, a mulher negra, assim como a branca,

faz parte da civilização do povo brasileiro, logo faz parte da história e da literatura. Segundo Eduardo de Assis Duarte (2000):

Enquanto personagem, a mulher afrodescendente integra o arquivo da literatura brasileira desde seus começos. De Gregório de Matos Guerra a Jorge Amado e Guimarães Rosa, a personagem feminina oriunda da diáspora africana no Brasil tem lugar garantido, em especial, no que toca à representação estereotipada que une sensualidade e desrepressão. “Branca para casar, preta para trabalhar e a mulata para fornicar”: assim a doxa patriarcal herdada dos tempos coloniais inscreve a figura da mulher presente no imaginário masculino brasileiro e a repassa à ficção e à poesia de inúmeros autores. Expressa na condição de dito popular, a sentença ganha foros de veredicto e se recobre daquela autoridade vinculada a um saber que parece provir diretamente da natureza das coisas e do mundo, nunca de uma ordenação social e cultural traduzida em discurso. (DUARTE, 2000, p. 63-64)

Nesse sentido, compreende-se de onde surge a ideia de que a mulher sirva apenas como objeto de satisfação para o sexo oposto. Durante todo o percurso da obra, Culler nos mostra análises de autores (as), nos dá exemplos de como a mulher era vista na e pela literatura. O autor não especifica à qual raça ou cor a mulher representada está vinculada, entretanto, pode-se concluir que independentemente da raça ou da cor, a mulher sempre foi destinada ao campo da submissão, da opressão, da violência, do silenciamento e da subalternidade. E na perspectiva dessa última convém dialogar um pouco com os aspectos levantados por Spivak.

Em *Can the subaltern speak?* (1988), a autora destaca seu interesse pela crítica feminista. Ela expõe o projeto feminista, o qual dialoga com a consciência da mulher subalterna. Segundo a autora, uma vez posta à margem da sociedade no contexto da produção colonial em que o homem é o dominante, a mulher subalterna não tem história e não pode falar, sendo colocada às sombras. Ressalta, ainda, que tal reflexão sobre a mulher não pode ser reduzida a uma mera questão idealista, visto que ignorar o debate acerca da mulher subalterna seria um gesto apolítico que, ao longo da história, tem perpetuado o radicalismo masculino. Dessa maneira, na busca por aprender a falar (ao invés de ouvir ou falar por) historicamente, “o assunto emudecido da mulher subalterna é sistematicamente esquecido pelo intelectual pós-colonial” (SPIVAK, 1988, p. 295)

Em suma, retomando a fala da própria autora, “o subalterno feminino não pode ser ouvido ou lido” (SPIVAK, 1988, p. 308), pode-se concluir o quão necessário é conquistar um espaço de enunciação e garantir um lugar de discurso, em outras palavras, posicionar seu *locus* cultural ou *locus* discursivo em face da presença hegemônica masculina, para, assim, desvencilhar-se das correntes do patriarcado e emergir das sombras da subalternidade, da opressão e do silenciamento.

É a partir dessa perspectiva, que a crítica literária feminista, bem como o feminismo entendido como pensamento social e político da diferença, surgia com o intuito de desestabilizar a legitimidade da representação, ideológica e tradicional, da mulher na literatura canônica. Após um momento inicial de denúncia e problematização da misoginia que permeava as representações femininas tradicionais, ora presas à nobreza de sentimentos e ao caráter elevado, ora relacionadas com a Eva pecadora e sensual, o feminismo crítico volta-se para as formas de expressão oriundas dos próprios sujeitos femininos.

Nessa perspectiva, a produção literária de autoria feminina e de autoria feminina negra, publicada à medida que o feminismo foi conferindo à mulher o direito de falar, surge convencida da missão de “contaminar” os esquemas representacionais das sociedades com outros olhares, posicionados a partir de outras perspectivas. O resultado, sinalizado pelas muitas pesquisas realizadas no âmbito da crítica feminista, desde os anos 1980, no Brasil, apontam para a reescrita de trajetórias, imagens e desejos femininos. A noção de representação, nesse sentido, se afasta de sua concepção hegemônica, para significar o ato de conferir representatividade à diversidade de percepções sociais, mais especificamente, de identidades femininas antipatriarcais.

Isto posto, reafirma-se que os direitos das mulheres passaram por um enorme progresso, como o direito de atuar no espaço político, no mercado de trabalho, ter independência financeira, entre outros. Contudo, infelizmente, isso não significou que novas configurações, também problemáticas, se instaurassem nesse contexto de “pós-feminismo”. Margareth Rago (2004), no artigo *A “mulher cordial”: feminismo e subjetividade* emprega o termo “pós-feminismo” (não para designar um fim, um período posterior às lutas sociais das mulheres), mas para pensar, justamente, nas diferentes configurações que surgem num novo contexto. Atualmente, é público observarmos a discriminação, a violência e a humilhação que muitas mulheres sofrem, pois ainda que “[...] um determinado patamar de aquisições foi estabelecido, as negociações de gênero ainda estão muito longe de se encerrarem”. (RAGO, 2004, p. 282).

Em outro texto, *Epistemologia feminina, gênero e História*, Rago (1998) apresenta a seguinte questão: “Quais as possibilidades de uma história no feminino? Não apenas a história das mulheres, mas a história contada no registro feminino?”. (RAGO, 1998, p.14). Para ela, a História no feminino abre-se, em inúmeras possibilidades, para a (re)leitura dos acontecimentos. Isso acontece pelo viés dos acontecimentos menores, dos detalhes que compõem o dia a dia, da vida privada e da linguagem metafórica, a partir da posição da mulher como sujeito social deslocada do centro, que vê e experimenta o mundo por outro ângulo.



Dessa forma, a história no feminino se ocuparia em (re)construir narrativas voltadas para uma perspectiva diferente da visão masculina, que estava focada no espaço público, político, e econômico, pois: “De certo modo, o passado já não nos representava e precisava ser re-interrogado a partir de novos olhares e problematizações, através de outras categorias interpretativas, criadas fora da estrutura falocêntrica secular.” (RAGO, 1998, p. 13).

Por fim, percebe-se que foi necessário que ocorressem transformações nos campos epistemológicos de conhecimento do masculino, que não eram capazes, segundo seus pressupostos, de oferecer proventos para que o pensamento crítico feminista se desenvolvesse. Não se trata de negar a existência de uma natureza que determina a diferença sexual, mas apenas encarar essa natureza como algo diverso da ideia de essência imutável, que predomina historicamente.

### **2.2.3 A mulher negra, a literatura de autoria feminina negra e seu papel na criação de uma literatura feita pelo povo**

Retomando o argumento de Aristóteles, de que a mulher branca se igualava aos escravos, cabe questionar ao que se comparava a mulher negra? Afinal, se os homens negros não tinham direitos, por serem negros, o que restaria às mulheres, que eram discriminadas por gênero, raça e cor?

*Casa Grande e Senzala* (2005) elucida muito bem o papel da mulher negra dentro da sociedade patriarcal. Segundo Freyre, tudo começou ainda com os indígenas, quando esses receberam os portugueses em um mundo totalmente diferente do vivido na Europa. A cultura indígena, de forma hospitaleira, recebeu aqueles homens em sua sociedade e ainda permitiu a união com suas mulheres. Este foi o primeiro grande papel desenvolvido pelas mulheres nos anos de 1500 a 1535, período chamado de pré-colonização, onde os homens, primeiro estabeleceram-se como amigos da cultura existente no território, formando assim as primeiras bases da sociedade que viria a ser colonizada.

De acordo com Freyre, não seriam tantos, nem tão intensos os impedimentos, como os que dificultam entre os europeus, as relações amorosas do homem com a mulher. O relacionamento com as mulheres indígenas era muito diferente do relacionamento amoroso na sociedade europeia, onde a conquista e o consentimento eram essenciais, e as mulheres agiam de forma mais “recatada”, contrastando assim, com os costumes da nudez feminina das mulheres nativas aqui encontradas. Como destaca o autor: “Já aperfeiçoados à poligamia [...] os portugueses encontraram na moral sexual dos ameríndios o campo fácil para expandir aquela sua tendência [...] de viverem com muitas mulheres”. (FREYRE, 2005, p. 40). Ou seja, a

descoberta das terras brasileiras permitiu aos portugueses aquilo que, na Europa e aos olhos da religião era algo inaceitável: o relacionamento com mais de uma mulher. Em uma terra totalmente distante, do outro lado do oceano, os homens conheceram culturas sexuais diferentes e de forma amigável interagiram com elas.

Desde lá, na cultura indígena, os meninos eram ensinados a tratar as mulheres de forma inferior, sendo impostos sobre eles ensinamentos e o costume de se considerarem sempre superiores a elas. Assim, entende-se que a submissão da mulher estava também presente na cultura nativa bem antes da chegada dos colonizadores. Ademais, a relação estabelecida entre mulheres e portugueses gerou filhos mestiços e a sociedade passou a se concentrar em uma estabilidade patriarcal, onde o homem era o chefe da família. Os anos seguintes da colonização e a formação de um governo português em território brasileiro, fez com que os laços entre indígenas e portugueses fossem rompidos com a tentativa de escravização dos índios. Vale ressaltar, que foram impostos também, através dos jesuítas, os quais desejavam catequizar os nativos, novos costumes, com o objetivo de fazer com que se tornassem civilizados.

Os principais hábitos impostos foram os hábitos de higiene e o da vestimenta. As mulheres foram as que mais sofreram com estas mudanças, e foram elas que apresentaram maior resistência a alterarem seus hábitos de nudez para passarem a vestir roupas moralizadas pelos costumes europeus. Além disso, outra imposição foi a divisão sexual do trabalho, as mulheres passaram a ser escravas das famílias, assim, como também, geradoras de filhos fora do casamento dos grandes senhores. E os homens passaram a ser explorados no campo e engenhos.

Assim, com os anos posteriores da colonização, algumas partes da sociedade portuguesa definiram seus territórios aqui no Brasil, mudando-se para esta nova terra. “Atraídos pela possibilidade de uma vida livre, inteiramente solta, no meio de muita mulher nua, aqui se estabeleceram por gosto ou por vontade própria, muitos europeus”. (FREYRE, 2005, p. 68). A atração entre as índias por homens vindo do outro lado do mundo, e vice-versa, acabou gerando uma multiplicação de herdeiros do sistema aristocrático, patriarcal e escravocrata. Neste contexto, a escassez de mulheres brancas, que vinham junto com suas famílias, deixou de ser uma desculpa para a aproximação das etnias, que ainda acaba acontecendo, porém, agora, esta aproximação se dava por vontades próprias dos indivíduos, e não mais por escassez de mulheres.

Surge assim a visão da mulher indígena como escrava sexual destes homens, pois a mesma tinha em sua cultura, uma visão sem impedimentos e receios sexuais. Dessa forma, para Freyre, as índias, no período colonial, são vistas como objetos sexuais, como símbolos do

pecado, com corpos nus, curvas, cabelos pretos e pele parda, em comparação à palidez sem graça das mulheres europeias. Entretanto, desde a chegada dos portugueses e mesmo após a tentativa de escravizar os indígenas, os homens brancos perceberam que a mulher é que era a principal responsável pelo trabalho duro de subsistência antes dos anos de 1500. Talvez este tenha sido o fator que fez com que a escravização indígena desse errado: os homens eram os responsáveis pelas artes e as mulheres pelo serviço no campo, e durante a sua escravização estes papéis foram invertidos.

Todavia, como era de se esperar, vindo de um regime patriarcal e escravocrata, quando a escravização do índio falhou, e os colonizadores perceberam que precisariam de trabalhadores mais resistentes, encontraram nos africanos aquilo que procuravam. Assim, o tráfico de escravos passou a ser uma prática predominante nos períodos do Brasil colonial, e a exploração da África fazia com que milhares de negros e negras viessem parar no território brasileiro sob domínio português. As mulheres, junto com homens, eram trazidas em péssimas condições, sujeitas à fome e às doenças. Freyre destaca que os homens, escravos, eram explorados no campo, com um serviço braçal mais bruto, ao passo que as mulheres eram escravas e concubinas das grandes famílias.

O autor supracitado define, que foi assim que surgiu a separação de casa grande e senzala, que tem uma ligação feita pelas mulheres negras, que muitas vezes, são as que criam e alimentam os herdeiros deste sistema colonial. Neste contexto é que o homem passa a escravizar e se sobrepôr como raça superior aos africanos que para o Brasil eram trazidos como escravos.

A importação de africanos para cá, além de âmbito econômico teve outro objetivo, pois com a carência de mulheres brancas, o tráfico de mulheres negras se deu com uma nova grande necessidade: trazer para a colônia ventres geradores de uma maior quantidade de mão de obra, contando-se com a ação multiplicadora da poligamia e da miscigenação. (FREYRE, 2005, p. 108).

Desta maneira, compreende-se que as mulheres negras recém-chegadas eram submetidas ao domínio dos brancos, e foram consideradas muito além de meras donas de casas e serviçais domésticas. E como afirma Freyre (2005, p. 106): “Não há escravidão sem depravação sexual”. A colonização realizada por homens, quase sem mulheres brancas, fez com que as negras, junto com as índias e as mulatas fossem as responsáveis por multiplicarem a mão de obra colonial.

É nesse sentido, que se compreende o porquê de a apropriação da escrita literária pelas mulheres negras é fundamental no processo de aquisição de um novo olhar sobre estas mesmas, suas lutas, seus modos de resistência, história e alteridade. “Jogando” com as forças de poder

circunscritas em nossa sociedade a escrita feminina negra discute questões socioculturais, de gênero, de raça de uma forma diferencial, buscando problematizar discursos fixados, canonizados historicamente. Sobre isso, Conceição Evaristo costuma mencionar que:

Se há uma literatura que nos inviabiliza ou nos ficciona a partir de estereótipos vários, há um outro discurso literário que pretende rasurar modos consagrados de representação da mulher negra na literatura. Assenhorando-se “da pena”, objeto representativo do poder falocêntrico branco, as escritoras negras buscam inscrever no corpus literário brasileiro imagens de autorrepresentação. Criam, então, uma literatura em que o corpomulher-negra deixa de ser o corpo do “outro” como objeto a ser descrito, para se impor como sujeito-mulhernegra que se descreve, a partir de uma subjetividade própria experimentada como mulher negra na sociedade brasileira. Pode-se dizer que o fazer literário das mulheres negras, para além de um sentido estético, busca semantizar um outro movimento que abriga todas as nossas lutas. Toma-se o lugar da escrita, como direito, assim como se torna o lugar da vida. (EVARISTO, 2005, p. 54).

Percebe-se, portanto, que a literatura de autoria feminina negra faz parte de um discurso diferenciado, pautado pelas vivências, marcas de vida, experiências da própria mulher negra, que busca lançar sobre si um novo olhar, que lhe é intrínseco, que parte dela mesma e não de representações estereotipadas, baseadas em concepções preconceituosamente fixadas. Essa escrita se tece pela enunciação de vozes antes silenciadas, em meio à subalternização, marginalização da mulher negra, que se lança como forma de resistência e denúncia à opressão e a exclusão.

Dessa forma, a literatura de autoria feminina negra constitui uma vasta fonte de discussão de questões socioculturais, como a afirmação da mulher negra, das raízes afrodescendentes, a luta e resistência da mulher, o canto à liberdade, o desafio aos sistemas de poder estabelecidos, propondo uma nova construção literária feita pelas mulheres subalternizadas e excluídas. Essa atuação feminina dá a ideia de deslocamento da dita escrita convencional tornando perceptível que: “A influência do gênero e da raça na participação dos indivíduos na sociedade brasileira produziram [...] uma expressiva literatura.” (OLIVEIRA, 1992, p. 15). Logo, essa presença da mulher, considerando a questão da raça implicada, produziu, por parte das mulheres negras, uma literatura de consciência racial, de luta contra o preconceito e a favor da igualdade e da alteridade. Então, não há como negar que a discussão do gênero, aliada à defesa da expressão e ratificação da cultura negra, por muito tempo excluída e subalternizada, produziu novos “olhares”, novos conceitos em relação ao espaço que a mulher, principalmente a negra, deveria ter. A afirmação identitária da mulher negra também é uma marca muito significativa na escrita dessas mulheres, visto que estas rompem com as

representações feitas por “outros” indivíduos que se apoiam em discursos que já são historicamente pré-estabelecidos e estereotipados.

O que se pode declarar, ainda, é que a mulheres negras adquiriram uma nova representação a partir da literatura que se cria através do olhar destas próprias, uma vez que sabe-se o quanto a imagem da negra, e também do negro, fora constantemente retratada de forma negativa e como o preconceito racial fora escamoteado em nossa história social e também literária. Hoje, felizmente, é possível e fundamental ter acesso a uma literatura que mostra a condição do afrodescendente, da mulher negra "sem máscaras" ou disfarces, que traz questões do mundo afro tocadas pela realidade cotidiana, vivida por muitos afrodescendentes. Nesse sentido, buscar romper com um cânone literário, patriarcalmente e esbranquiçadamente instituído, se faz necessário, inclusive em sala de aula, pois dá abertura às novas vozes, a novos modos de se ver e escrever sobre a sociedade.

Por fim, pode-se concluir que a literatura de autoria feminina negra trabalha através do foco diferencial, irrompendo-se como forma de afirmação identitária, com temas politicamente engajados, em que o aspecto social está continuamente inserido, como a questão da afirmação do negro e das raízes afrodescendentes, a ação e resistência da mulher. Essa escrita constitui-se como uma forma de luta pelos direitos das mulheres, principalmente negras, e de tantos outros grupos sociais marginalizados, por isso é universal, é humanitária.

#### **2.2.4 A literatura afro-brasileira e as escritivências de Conceição Evaristo**

Entende-se que, no ramo da literatura brasileira, os tópicos que a integram passam necessariamente pela revisão e desconstrução da noção de uma identidade nacional única. Assim, uma parcela das criações literárias brasileiras, em determinado tempo, procurou conferir lugares determinados para os personagens e suas respectivas identidades, principalmente referindo-se às representações étnico-raciais, obviamente, pensando etnias e raças como elementos operados enquanto categorias discursivas. Consequentemente, surge o argumento de que há uma única literatura, a brasileira, não havendo necessidade de estabelecer segmentos específicos. Entretanto, a constatação da representação do negro nesta perspectiva considerada “una”, “é o obscurecimento da sua produção literária, construída e inscrita nas margens do tecido social e cultural” (DIONÍSIO: 2013, p.15).

Luiz Henrique da Silva de Oliveira (2013, p. 9), através dos levantamentos realizados em sua pesquisa, destaca que “desde o início da formação da literatura, até o terceiro quartel do

século XX, a produção de autoria negra não conseguiu se desenvolver, enquanto tradição romanesca”. Ele ainda afirma que:

Seja pela dificuldade de escritores negros acessarem o mercado editorial, seja por causa do pernicioso processo de exclusão dos meios simbólicos de poder, operado após a abolição, o fato é que, no referido período, majoritariamente foram os autores brancos que cumpriram a função de escrever, “de fora para dentro”, os afrodescendentes, em suas mais variadas formas, até a consolidação de um sistema literário que os representasse “de dentro para fora”. (OLIVEIRA, 2013, p.11).

Dessa forma, compreende-se que reescrever a história tem sido uma batalha constante dos diversos grupos étnicos que, ao emergir da experiência comum de colonialismo, do patriarcalismo e do imperialismo, viram-se diante de uma história escrita pelo outro, carregada de ideologias dos poderes que governaram seus respectivos países por séculos. No campo da literatura brasileira, pode-se reconhecer que a escrita afrodescendente atravessa e transforma os discursos da nação, uma vez que a literatura afrodescendente busca ressignificar o panorama cultural do qual faz parte e que perante o cenário nacional, ocupa a posição subalternizada. Assim, se faz necessário definir de que literatura estamos falando, já que esta constitui o *corpus* deste trabalho.

Para tanto, como um dos principais representantes da literatura afro-brasileira, no Brasil, Eduardo de Assis Duarte enfatiza que temos uma produção afrodescendente, a qual está “*dentro* da literatura brasileira, porque se utiliza da mesma língua e, praticamente, das mesmas formas, gêneros e processos de expressão. Mas que está *fora* porque, entre outros fatores não se enquadra na “missão” romântica, detectada por Antonio Candido, de instituir o advento do espírito nacional” (DUARTE, 2011, p. 399). Além disso, em seus estudos, o professor ressalta que a literatura afro-brasileira é constituinte de ampla conexão discursiva, alicerçando-se a partir de textos que apresentam temas, autores, linguagens, mas sobretudo, um ponto de vista culturalmente posicionado sob a ótica da afro descendência, no real sentido do que é ser negro. O autor enfatiza que “nenhum desses elementos isolados propicia o pertencimento à Literatura Afro-brasileira, mas sim o resultado da sua inter-relação”. (DUARTE, 2011, p. 375).

Não muito diferente de Duarte, a autora do *corpus* desta pesquisa também é uma das vozes mais representativas da literatura afro-brasileira contemporânea. Em seu texto *Literatura negra: uma voz quilombola na literatura brasileira*, Conceição Evaristo afirma que:

O que caracteriza uma literatura negra não são somente a cor da pele ou as origens étnicas do escritor, mas a maneira como ele vai viver em si a condição e a aventura de ser um negro escritor. Não podemos deixar de considerar que a experiência negra numa sociedade definida, arrumada e orientada por valores brancos é pessoal e

intransferível. E, se há um comprometimento entre o fazer literário do escritor e essa experiência pessoal, singular, única, se ele se faz enunciar enunciando essa vivência negra, marcando ideologicamente o seu espaço, a sua presença, a sua escolha por uma afirmativa, de um discurso outro – diferente e diferenciador do discurso institucionalizado sobre o negro – podemos ler em sua criação referências de uma literatura negra. (EVARISTO, 2010, p.5)

A partir do que já foi exposto, pode-se dizer que o conceito de literatura afro-brasileira está em construção, ou seja, em discussão, e essa escrita, na maioria das vezes, rasura a historiografia literária oficial, suplementando o cânone, no sentido de questioná-lo em sua estrutura interna (SANTIAGO, 1976, p. 88-89). Assim, a literatura afro-brasileira, enquanto textos produzidos às margens, representa uma diferença, uma vez que são trabalhos que complementam o que se considerava silenciado e acabado. Portanto, adotar esse percurso pode significar um avanço na discussão do estatuto da literatura nacional, com reflexos acerca da nossa compreensão sobre como identidades e tradições foram constituídas e como foram produzidos imaginários sociais.

Para enriquecer este trabalho, acentua-se que as pesquisas sobre a presença do negro na literatura brasileira “enquanto temática ou autoria, foram por um período significativo, exclusividade de pesquisadores estrangeiros, fato este que só vem comprovar a hegemonia da branquitude no país”, (DUARTE, 2011, p. 28). Isto posto, seguindo a linha de raciocínio de Duarte, identifica-se que, diante da constante conservação de um único sistema literário, de uma única história e historiografia literária, de um único cânone literário, alguns escritores, ainda excluídos desse sistema, têm buscado o campo reservado e “definido” da literatura afro-brasileira, rasurando-o com seus próprios valores. Conceição Evaristo está inserida nesse grupo de escritores, visto que, mesmo tendo conquistado um grande lugar na academia, suas obras ainda coabitam às margens da crítica acadêmica, entretanto, provocam outras interpretações de pertencimento e sociabilidade, as quais questionam valores implícitos à produção de subjetividades hegemônicas presentes nas narrativas canonizadas.

Independentemente das inúmeras dificuldades enfrentadas pelos afro-brasileiros no passado, assim como: “falar de sua condição de escravizado, ou de homem livre na sociedade escravocrata, levantar sua voz contra barbárie do cativo; ou, já no século XX, enquanto sujeito dolorosamente integrado ao regime do trabalho assalariado” –, pode-se verificar que muitos “falaram, escreveram e publicaram” (DUARTE, 2011a, p. 14). Luíza Lobo (1993), em *Crítica sem juízo*, afirma que a literatura afro-brasileira antecede, em muitos anos, a data de 1888, ressaltando que, seguramente, o primeiro autor a assumir a identidade negra foi Luiz Gama, em “Bodarrada”, – nome com o qual se popularizou o poema “Quem sou eu?”, em

*Primeiras trovas burlescas de Getulino* (1859). Na mesma época, também foi publicado o romance *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis. Segundo Eduardo de Assis Duarte (2011) e Florentina Silva Souza (2005), esta obra é o primeiro romance de autoria feminina afro-brasileira e o primeiro no Brasil a destacar a causa abolicionista. E ainda, segundo Duarte, a literatura afro-brasileira “tanto é contemporânea, quanto se estende a Domingos Caldas Barbosa, em pleno século XVIII” (DUARTE, 2011d, p. 375).

Ademais, insere-se a essa literatura aqueles que, mesmo não se filiando explicitamente a um projeto literário Afro-brasileiro, representam aspectos discursivos que os situam em muitos momentos “numa órbita de valores socioculturais distintos dos abraçados pelas elites brancas” (DUARTE, 2011d, p. 375). Assim, a produção de autores que assumem seu pertencimento, enquanto sujeitos afrodescendentes, vem crescendo desde a década de 1980. De acordo com Lobo, o principal aspecto que indica uma mudança significativa entre os estudos sobre o negro realizados no passado e os que apareceram na década de 1980 seria:

O fato de que o negro deixa de ser objeto e passa a ser sujeito da literatura e da própria história; deixa de ser tema (inclusive como estereótipo) para ser autor, com uma visão de mundo própria. Assim, poderíamos definir literatura afro-brasileira como a produção literária de afrodescendentes que se assumem ideologicamente como tal, utilizando um sujeito de enunciação próprio. Portanto, ela se distinguiria, de imediato, da produção literária de autores brancos a respeito do negro, seja enquanto objeto, seja enquanto tema ou personagem estereotipado (folclore, exotismo, regionalismo). (LOBO, 1993, p. 207).

Dessa maneira, fica fácil entender porque o trabalho do Quilombhoje, a série *Cadernos Negros* e as outras produções em prosa e poesia, contribuíram para essa visibilidade, a qual parte de Luiz Gama, Machado de Assis, Maria Firmina dos Reis, Nascimento Moraes, Ruth Guimarães, Lino Guedes, Lima Barreto, até chegar aos contemporâneos como Oswaldo de Camargo, Cuti, Miriam Alves, Esmeralda Ribeiro, Paulo Colina, Lia Vieira, Leda Martins, Edimilson de Almeida Pereira, Paulo Lins, Conceição Evaristo, Ana Maria Gonçalves, dentre outros.

Por fazer parte desse mundo da literatura afro-brasileira, Conceição Evaristo torna-se, a cada dia, um ícone de representação dessa literatura. Além disso, pode-se afirmar que a essência de sua escrita é marcada por um posicionamento, o qual tende a destacar sua vivência de mulher negra na sociedade brasileira. Ela costuma mencionar em suas falas, mundo afora, que ela não nasceu rodeada de livros, nasceu rodeada de palavras, assim, compreende-se o fato de apresentar uma literatura vasta de profundas reflexões acerca das questões de raça e de gênero,



com o objetivo específico de revelar a desigualdade em nossa sociedade, além de recuperar uma memória sofrida da população afro-brasileira em toda sua riqueza e potencialidade de ação.

Em suas obras, a escritora aborda o cotidiano dos subalternizados e da (sobre) vivência afrodescendente no país, a partir do realismo cru, em uma escrita ficcional que ressalta seu comprometimento com a literatura afro-brasileira, visto que, na diáspora africana, suas implicações sociais e políticas, assim como toda a sua ancestralidade africana servem de modelos para constituir os contornos desta escrita negra tão singular. Em “Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita”, Conceição descreve a importância da leitura desde sua adolescência, sendo ela um meio de suportar o mundo, dado que lhe possibilitava um duplo movimento de fuga e inserção no espaço em que vivia, tal qual a escrita:

Se a leitura desde a adolescência foi para mim um meio, maneira de suportar o mundo, pois me proporcionava um duplo movimento de fuga e inserção no espaço em que eu vivia, a escrita também, desde aquela época, abarcava estas duas possibilidades. Fugir para sonhar ou inserir para modificar. Essa inserção para mim pedia a escrita. E se inconscientemente desde pequena, nas redações escolares, eu inventava um outro mundo, pois dentro dos meus limites de compreensão, eu já havia entendido a precariedade da vida que nos era oferecida, aos poucos fui ganhando uma consciência. Consciência que compromete a minha escrita como um lugar de autoafirmação de minhas particularidades, de minhas especificidades como sujeito-mulher-negra. (EVARISTO, 2007, p.20).

Ao retomar a imagem da escrita da mãe, Conceição Evaristo afirma que esta traz marcas de um comprometimento de “traços e corpo”, e questiona sobre o que levaria “determinadas mulheres, nascidas e criadas em ambientes não letrados, e quando muito, semi-alfabetizados, a romperem com a passividade da leitura e buscarem o movimento da escrita?” (EVARISTO, 2007, p. 20). E faz a seguinte reflexão, “Talvez estas mulheres (como eu) tenham percebido que se o ato de ler oferece a apreensão do mundo, o de escrever ultrapassa os limites de uma percepção da vida.” (EVARISTO, 2007, p. 20). A respeito dessa impressão, em *Conceição Evaristo por Conceição Evaristo*, a escritora vai dizer sobre a importância do Diário de Carolina Maria de Jesus para a sua produção e, sobretudo, a de sua mãe, afirmando que a autora criou uma tradição literária:

Minha mãe leu e se identificou tanto com o *Quarto de Despejo*, de Carolina, que igualmente escreveu um diário, anos mais tarde. Guardo comigo esses escritos e tenho como provar em alguma pesquisa futura que a favelada do Canindé criou uma tradição literária. Outra favelada de Belo Horizonte seguiu o caminho de uma escrita inaugurada por Carolina e escreveu também sob a forma de diário, a miséria do cotidiano enfrentada por ela. (EVARISTO, 2009, p. 12).

A partir disso, percebe-se que essa escritora é uma mulher que tem cuidado ao abrir espaços para outras mulheres negras se apresentarem no mundo da literatura, pois como ela mesma disse em uma entrevista:

*O que eu tenho pontuado é isso: é o direito da escrita e da leitura que o povo pede, que o povo demanda. É um direito de qualquer um, escrevendo ou não segundo as normas cultas da língua. É um direito que as pessoas também querem exercer. Então Carolina Maria de Jesus não tinha nenhuma dificuldade de dizer, de se afirmar como escritora. (...) E quando mulheres do povo como Carolina, como minha mãe, como eu, nos dispomos a escrever, eu acho que a gente está rompendo com o lugar que normalmente nos é reservado, né? **A mulher negra, ela pode cantar, ela pode dançar, ela pode cozinhar, ela pode se prostituir, mas escrever, não, escrever é uma coisa... é um exercício que a elite julga que só ela tem esse direito.** (...) Então, eu gosto de dizer isso: escrever, o exercício da escrita, é um direito que todo mundo tem. Como o exercício da leitura, como o exercício do prazer, como ter uma casa, como ter a comida (...). A literatura feita pelas pessoas do povo, ela rompe com o lugar pré-determinado. (Conceição Evaristo, em entrevista concedida ao blog, Blogueiras Feministas – De olho na Web e no mundo, em 30 de setembro de 2010 – link: <http://blogueirasfeministas.com/2011/11/conceicao-evaristo/>).*

A partir desta e de outras falas de Evaristo se confirma o quanto ela é uma dessas escritoras que, ao lado de Constância Lima Duarte, Lia Vieira, Miriam Alves, Sônia de Fátima da Conceição, Esmeralda Ribeiro, Geni Guimarães, entre outras (todas colaboradoras do periódico *Cadernos Negros*), têm trabalhado, ativamente, a fim de cooperar para a reescrita da história literária afro-brasileira. Destaca-se, assim, que seus primeiros contos, publicados no referido periódico a partir do ano de 1991, já abordavam muitos dos aspectos da condição da mulher negra em um sistema de dominação-exploração que a oprime, contos estes que, hoje, compõem *Olhos D'água* e *Insubmissas lágrimas de mulheres*. Nesses textos, a violência simbólica não é deixada de lado, no entanto, o tema da violência física, que quase não aparecia nos textos do cânone, começa a ser abordado, e de forma profunda.

A autora criou o termo de “escrevivência” para falar sobre a escrita que nasce do fazer literário comprometido com sua experiência pessoal. É uma escrita que, de formas distintas, busca se dizer negra, até para afirmar o antes negado. E que, também neste aspecto, revela a utopia de formar um público leitor negro. Podemos perceber que a luta por espaço literário-cultural de matriz afro vêm crescendo e marcando presença através de publicações diversas tais como poesias, contos, romances, músicas, artigos científicos, arte dramática ou importantes projetos em universidades brasileiras, desenvolvidos por pesquisadores de renome. É preciso persistência e resistência para se fazer ouvir a voz não hegemônica em tais escritos, como Conceição Evaristo (2005, p. 206. Grifos da autora) muito apropriadamente, comenta: “Retomando a reflexão sobre o fazer literário das mulheres negras, pode-se dizer que os textos

femininos negros, para além de um sentido estético, buscam semantizar um outro movimento, aquele que abriga toda as suas lutas. Toma-se o lugar da escrita, como direito, assim como se toma o lugar da vida.”<sup>22</sup>

A escritora aborda o cotidiano dos subalternizados e da vivência negra no país a partir do realismo cru, em uma escrita ficcional que demonstra o comprometimento com a literatura afro-brasileira, visto que, na diáspora, suas implicações sociais e políticas, assim como toda a sua ancestralidade e herança africana servem de matrizes para constituir os contornos desta escrita negra tão singular.

De caráter polígrafo – ensaísta, poeta, ficcionista – sua produção representa os modos de estar no mundo da mulher negra e periférica. Todavia, como lembra Werneck (2014, p. 13) suas narrativas traduzem “histórias de dor” de quem vive em “contexto desfavorável, um cenário de discriminações, [...] baixa escolaridade, subempregos e violações de direitos humanos”. Combinando violência e sentimento, realismo e ternura, seu olhar volta-se para os subalternos, operários, empregadas domésticas, prostitutas, lavadeiras, moradores de rua, traficantes, menores abandonados, mas sem deixar de revelar uma identificação da intelectual afrodescendente com esses desvalidos e sua injusta segregação consequência direta de uma longa história de base escravocrata. Militante, ativista, feminista, professora, Conceição sempre deixou registrada sua voz e posicionamentos sobre questões envolvendo gênero, raça e classe tanto em sua obra poética, quanto em seus contos e romances.

Desse mesmo modo, se configura a importância da literatura afro-brasileira, a qual, partindo de um lugar calcado por alteridades, revela um outro lugar, que retira o negro, o colonizado da zona da marginalidade, quebrando os padrões da literatura hegemônica, rompendo, ainda, com paradigmas pré-estabelecidos, contando novas histórias e fazendo emergir outras narrativas entrelaçadas com a ficção literária. Assim, enleada por uma alteridade, na qual múltiplas vozes convergem dialogicamente, a escrita afrodescendente é, antes de tudo, uma forma de libertação, porque apresenta uma história permeada pelos olhos do colonizado e não do colonizador, como antes. E, como ressalta Evaristo (s/d), é um contra- discurso, isto é, uma escrita-denúncia.

---

<sup>22</sup> Entrevista concedida ao jornal O Globo, por e-mail. Disponível em: < <http://oglobo.globo.com/busca/?q=CONCEI%C3%87%C3%83O+EVARISTO&page=8>>. Acesso em 25 de fevereiro de 2019.

### 3. A VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER NOS CONTOS DE CONCEIÇÃO EVARISTO

#### 3.1 “ELES COMBINARAM DE NOS MATAR, MAS NÓS COMBINAMOS DE NÃO MORRER”: AS MULHERES VIOLENTADAS DE *OLHOS D'ÁGUA*

O debate, aqui, será centrado na violência contra a mulher, entretanto, considera-se pertinente levantar alguns pontos contextuais, a fim de complementar a análise literária. Nesse sentido, inicia-se destacando que violência, conforme Marilena Chauí, é uma ação que transforma diferenças em desigualdades hierárquicas com a finalidade de dominar, explorar e oprimir. Essa ação violenta trata a mulher dominada como um objeto e não como sujeito, a qual é silenciada e se torna dependente e passiva, em relação ao homem. Essa mulher, desta forma, perde a sua liberdade, ou seja, sua “capacidade de autodeterminação para pensar, querer, sentir e agir” (CHAUÍ, 1985, p. 36). Maria Amélia Teles e Mônica de Melo chamam a violência contra a mulher também de violência de gênero. Segundo elas:

“violência de gênero” é “[...] uma relação de poder de dominação do homem e de submissão da mulher. Demonstra que os papéis impostos às mulheres e aos homens, consolidados ao longo da história e reforçados pelo patriarcado e sua ideologia, induzem relações violentas entre os sexos e indica que a prática desse tipo de violência não é fruto da natureza, mas sim do processo de socialização das pessoas. [...] A violência de gênero pode ser entendida como “violência contra a mulher” (TELES; MELO, 2002, p.18).

Conforme Gisele Rocha Côrtes, a violência contra a mulher, também chamada de “violência doméstica” [...] constitui um sério problema social que afeta milhares de mulheres cotidianamente em todo o mundo. É uma grave manifestação da violência de gênero, e atinge as mulheres de todas as idades, classes sociais, etnias, graus de escolaridade, orientação sexual e religião (CORTÊS, 2009, p. 11).

Já Pierre Bourdieu aborda a questão da violência simbólica “[...] doce e quase sempre invisível” (BOURDIEU, 2005, p.47), uma espécie de poder psicológico que o dominador exerce em relação ao dominado. Bourdieu afirma,

[...] sempre vi na dominação masculina, e no modo como é imposta e vivenciada, o exemplo por excelência desta submissão paradoxal, resultante daquilo que eu chamo de violência simbólica, violência suave, insensível a suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento, ou, mais precisamente, do desconhecimento, de reconhecimento, ou, em última instância, do sentimento (BOURDIEU, 2005, p. 7).

A necessidade de esclarecimento sobre a violência contra mulher, nesse tópico, se dá devido à necessidade de explicar tais conceitos para, posteriormente, adentrar à análise dos contos com base nas teorias já mencionadas.

Quanto ao primeiro corpus a ser analisado, salienta-se que *Olhos d'água (2014)* é constituído por quinze contos, muitos deles publicados nos *Cadernos Negros* e que, agora reunidos, constituem um novo e intrigante mosaico de personagens e situações baseadas no cotidiano da comunidade negra/afro-brasileira urbana. É o que a própria escritora denomina como “escrevivência”, conceito-atitude que pode ser identificado em escritores como Lima Barreto, Carolina Maria de Jesus e João Antônio, por exemplo. Assim, entende-se que este modo de escrita é fundamentalmente comprometido com a vida, sem o receio de que o trato da vida cotidiana comprometa a qualidade literária, pois se escreve justamente porque eles estão por aqui, vivos.

Além disso, outra característica marcante de sua criação literária é o que Eduardo Duarte denomina de “brutalismo poético”<sup>23</sup>, pois a violência também integra a maioria dos enredos de suas narrativas. O que surpreenderá não somente aos novos leitores e leitoras é a maneira como a escritora tece e costura cenas de profundo impacto, no que diz respeito à violência urbana, e, especificamente nessa pesquisa, a violência contra a mulher, imprimindo, assim, a quase inexplicável leveza no trato do tema. Estes dois fatores que compõem seu modo de criação literária, operam como estratégia e/ou convite para que leitores sejam surpreendidos ao se perceberem imersos na história contada, o que se pode entender como uma representação da realidade.

Com base nas leituras realizadas, afirma-se que a voz que narra tais histórias, em terceira pessoa, é feminina e negra, o que por si só não seria suficiente para manter o tom poético no ato de narrar e/ou construir/sugerir as imagens e/ou características das personagens. Entretanto, é fundamental para representar a proximidade da voz que narra aos acontecimentos que se desenvolvem vorazmente diante dos olhos-ouvidos do receptor. Nesse contexto, destaca-se que o texto de Evaristo, no entanto, pontua de forma suplementar o conceito ao abrir o livro com o

---

<sup>23</sup> De Cuti chega-se a Conceição Evaristo e à expressão do “brutalismo poético”, termo com que tentei, anos atrás, caracterizar a fusão de realismo cru e ternura que marca as narrativas da autora. Desde contos como “Di Lixão”, “Maria”, “Ana Davenga”, “Olhos d'água” ou os romances Ponciá Vicêncio (2003) e Becos da memória (2006), até as narrativas presentes em *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011), a autora vem firmando um estilo em que se nota a mão da poetisa a trançar linhas e contornos dos enredos. Em sua ficção, momentos da mais intensa candura são quebrados pela irrupção repentina da violência, tanto física quanto simbólica. E, ao contrário do que se vê em muitos autores, não busca Evaristo amenizar ou adocicar a dureza de um cotidiano marcado pelo tratamento o mais das vezes desumano de que são vítimas seus personagens. Do contraste ao sobressalto, as cenas ganham intensidade e chocam mais por seus efeitos do que pela exposição da violência em si. Tem-se, deste modo, o descarte tanto da brutalidade como espetáculo, quanto de sua naturalização como inerente ao processo histórico, ambas atitudes comuns nas representações midiáticas do negro. (DUARTE, 2013, p. 151)

conto “Olhos d’água”: o presente e o passado são apresentados/relidos a partir da perspectiva feminina e negra/afro-brasileira, mesclando a memória afetiva do indivíduo com a de sua comunidade de pertencimento. Ter o passado histórico como “um pesadelo no cérebro dos vivos” parece ser o componente que salta das páginas de forma repentina, chegando a tirar o fôlego de quem lê.

Estas narrativas, na forma breve do conto, foram possíveis justamente pela “transformação” diária de sua própria história feita pela comunidade. E mais, é a história recente dos desdobramentos da diáspora africana no Brasil, operada pelo sistema escravista até que foi “oficialmente” concluído com a Abolição, em 1888. A “escrevivência” de Conceição Evaristo aponta, a partir de seu “brutalismo poético” a permanência e reatualização da violência do passado que atua, ainda, como pesadelo. Críticos literários e escritores concordam, não pacífica e prontamente, num ponto: o trabalho literário deve ocorrer de maneira quase incansável, com a exploração de novos caminhos com linguagem, sempre em busca de renovação ou criação de algo único ou, ainda, de uma “assinatura” estética.

No que concerne à produção de Evaristo, nesta coleção de contos, especialmente, ressalta-se o recurso de escrita que se baseia na hifenização, a qual pode-se denominar, neste caso específico, como *palavras siamesas*: “lava-lava” e “passapassa” (p. 16); “peitos-maçãs” (p. 22); “gozo-pranto” (p. 23); o nome de uma de suas mais contundentes de sua galeria de personagens, “Duzu-Querença” (p. 31); “florcriança” (p. 46); “borboleta-menina” e “dedos-desejos” (p. 51); “ave-mãe” (p. 55); “corpo-coração”, “gozo-dor” e “jorro-d’água” (p. 60); “barrigas-luas”, “águaslágrimas”, “dança-amor” e “buraco-perna” (p. 61); “alma-menina” (p. 63); “figurinhaflor” (p. 74); “quarto-marquise” (p. 76); “coragem-desespero” (p. 80); “beija-beija” (p. 82); “verdades-mentiras” e “peito-coração” (p. 83); “Deus-menino”, “imagem-mulher” e “imagem-homem” (p. 84); “rio-mar” (p. 99); “fumacinha-menina” e “contra-contra” (p. 101); “mar-amor” e “mundo-canal” (p. 104); “mar-amar” e “mar-morrente” (p. 107).

Esse jogo de busca-descoberta com palavras, passa pela experiência de Evaristo como leitora e produtora de poesia. Talvez, seja justamente esta particularidade de transitar tanto pela poesia quanto pela prosa, que contribua para a carga poética mesmo quando suas narrativas tratam de temáticas tão contundentes quanto a condição feminina negra/afro-brasileira. E tal ludicidade séria não se resume às palavras siamesas. Os nomes escolhidos para seus personagens são criados a partir da aglutinação de palavras – “Luamanda” – exemplo formado pelo substantivo lua e o verbo “mandar” (conjugado no presente do indicativo, terceira pessoa do singular) – “Dorvi” – novamente utilizando um substantivo “dor”, aliado ao verbo “ver” (conjugado na primeira pessoa do pretérito perfeito).

Outras fontes preciosas para a denominação de personagens são as culturas Banto e Iorubá<sup>24</sup>. E não são utilizadas apenas para este fim, pois as referências às narrativas míticas africanas se apresentam ora como poderosas metáforas, ora como alegorias brasileiras e seus desdobramentos em nosso “presente-cotidiano”. Enquanto o mundo se modifica brutal ou tediosamente, os contos de *Olhos d’água* (2014) impulsionam a pensar sobre a condição humana vivenciada pela comunidade negra/afro-brasileira, aqui, especificamente a condição humana feminina.

Além disso, as narrativas de Evaristo não operam com objetivo de dar respostas prontas e fáceis ao público leitor, pois o desafiam constantemente a aventurar-se pela seara indagadora de sua própria existência: “Mãe, qual é a cor úmida de seus olhos?” (p. 19); “Esqueceu da vida? Esqueceu de você?” (p. 29); “Não está vendo que ela era uma menina?” (p. 33); “Por que estavam fazendo isto com ela?” (p. 42); “Já que não estava dando para viver, por que não procurar a morte?” (p. 94).

*Olhos d’água* foi o segundo livro de contos escrito por Conceição Evaristo, e o mesmo lhe rendeu bons frutos, visto que esse foi vencedor do prêmio Jabuti, na categoria contos, em 2015. Entre violências, abandonos, miséria, prostituição e sofrimento, Evaristo traz à tona a realidade de uma sociedade que vive à margem, são crianças, mulheres e homens que enfrentam

---

<sup>24</sup> O critério da língua nos auxilia a classificar as diferentes sociedades africanas, a concebê-las como unidades na diversidade. Identificamos na África quatro grandes unidades linguísticas: 1- a Afro-asiática, outrora denominada camítico-semítica; 2- a Niger-Congo (iorubá, fulani, ibo, fon e outras), classificada historicamente como Sudanesa, universo este caracterizado pela grande fragmentação linguística; 3- a área Banto onde se verifica maior unidade linguística; 4- a Khoisan, pequena área onde se encontram os hotentotes e bosquímanos. Os bantos se distribuem por toda a extensão da África, situada a partir da República dos Camarões até o extremo sul. Apenas os bosquímanos e os hotentotes, presentes nesse amplo espaço geográfico, falam línguas diferentes do tronco linguístico banto. A religião banto possuía como característica central a flexibilidade. Inexistia no sistema religioso um controle sacerdotal ou ortodoxia rígida. O culto aos ancestrais apresentava-se, porém, como um princípio geral. Nzambi Mpungo era “considerado o deus maior e criador do universo”, mas também era concebido como “ancestral original do primeiro humano”. Seguindo-se a lógica da descendência, os ancestrais estariam mais próximos do ser supremo, por isso a razão em cultuá-los. Os bantos desenvolveram um sofisticado sistema de culto aos ancestrais. Acreditavam que os antepassados da linhagem de um homem vigiava seu comportamento e o punia por qualquer desvio que cometesse (Radcliffe-Brown e Ford, apud Kagame, 1975, p. 132). Na área linguística Niger-Congo, que engloba parte da África Ocidental, também se observa a formação de grandes reinos, como o de Gana, Mali e Songai. Os pequenos reinos dos Iorubás e o antigo Reino do Dahomé, este sob a hegemonia do grupo linguístico fon, são também importantes, especialmente porque, os grupos étnicos que abrigavam, foram fundamentais no desenvolvimento da religiosidade afro-brasileira. A religião dos fon e iorubá apresentam semelhanças internas, embora o culto aos voduns dos fon comporte distinções em relação aos orixás iorubanos. Os voduns expressam, por exemplo, vínculos de pertença mais sólidos com a família ou a linhagem, enquanto os orixás se vinculam de maneira mais direta às comunidades locais. Os iorubás, embora dispersos por uma vasta área geográfica, compartilhavam uma mesma língua. A mitologia de origem da cultura na cidade de Ilé-Ifé e o herói fundador Oduduwá eram dois outros elementos que os unia. Os iorubás dividiam-se até 1800 em subgrupos que circunscreviam reinos e cidades como Oyó, Ijexá, Ijebu, Egbá, Ketu, Ekiti. Determinados orixás assumiam importância maior em reinos, cidades ou comunidades específicas. O orixá Xangô, por exemplo, era amplamente cultuado em Oyó (Adekoya, 1999).

cada dia como se fosse o último a ser vivido. Como a autora mesma diz, suas obras são “escrevivências” de um povo que aos poucos vai ganhando seu lugar no mundo.

Sobre a afirmação de Evaristo escrever seus contos com lágrimas, destaca-se que a simbologia empregada remete ao texto escrito em azul, com o fundo em um tom mais claro, como se os escritos estivessem mergulhando. Destaca-se, ainda, que o aspecto simbólico de lágrimas se refere aos olhos, sempre marejados, da mãe da autora. O primeiro conto do livro, o qual leva o mesmo título, relaciona-se às escrevivências da família de mulheres de Conceição. Num dos trechos Evaristo fala da cor de olhos d’água da sua mãe:

Vi só lágrimas e lágrimas. Entretanto, ela sorria feliz. Mas eram tantas lágrimas, que eu me perguntei se minha mãe tinha olhos ou rios caudalosos sobre a face. E só então compreendi. Minha mãe trazia, serenamente em si, águas correntezas. Por isso, prantos e prantos a enfeitar seu rosto. A cor dos olhos de minha mãe era cor de olhos d’água. Águas de Mamãe Oxum! Rios calmos, mas profundos e enganosos para quem contempla a vida apenas pela superfície. Sim, águas de Mamãe Oxum. (EVARISTO, 2016, p. 18)

Nesta perspectiva, salienta-se que essa obra foi uma das escolhidas para compor o *corpus* porque ressalta o “brutalismo poético” e os percalços enfrentados por homens e mulheres negras. Assim, como a temática abordada aqui é a violência contra a mulher, a obra em questão expõe o que muitas mulheres suportam, ainda hoje, em nossa sociedade, a qual ainda carrega frutos de uma sociedade comandada por um patriarcalismo autoritário, violento e opressor. Grande parte das personagens femininas da obra sofrem algum tipo de violência: simbólica, sexual, patrimonial e física. Por isso, como parte dessa fundamentação teórica optou-se por concentrar o recorte teórico-crítico na forma como a autora representa a violência contra a mulher e as variedades de violências que as personagens femininas sofrem ao longo da narrativa.

Consideravelmente, para entender um pouco mais sobre Literatura Contemporânea, categoria na qual se enquadram os contos, apresenta-se alguns aspectos que dizem respeito a esse tipo de literatura. Assim, segundo Schollhammer (2009), em suas observações preliminares acerca das questões envolvendo a estética da Literatura Contemporânea:

Mas o que justifica ver o realismo na nova geração de escritores? É claro que ninguém está comparando-os estilisticamente aos realistas do passado, pois não há nenhuma volta às técnicas da verossimilhança descritiva e da objetividade narrativa. O que encontramos, sim, nesses novos autores, é a vontade ou o projeto explícito de retratar a realidade atual da sociedade brasileira, frequentemente pelos pontos de vista marginais ou periféricos. Não se trata, portanto, de um realismo tradicional e ingênuo em busca da ilusão de realidade. [...] Estamos falando de um tipo de realismo que conjuga as ambições de ser “referencial”, sem necessariamente ser representativo, e



ser, simultaneamente, “engajado”, sem necessariamente subscrever nenhum programa político ou pretender transmitir de forma coercitiva conteúdos ideológicos prévios. Ou seja, não basta demarcar uma diferença fundamental dessa nova escrita realista em relação ao realismo histórico do século XIX, mas também, e principalmente, em relação às reformulações políticas do realismo realizadas tanto no romance regional da década de 1930 quanto na literatura urbana da década de 1970, que se colocava claramente contra o regime político da ditadura militar. (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 53-54).

Dessa forma, pode-se dizer que Conceição Evaristo apresenta, aos seus leitores, uma literatura marcada pela representação da realidade. Nessa perspectiva, o valor das obras dessa autora resulta do comprometimento em manter a intimidade com o leitor, possibilitando, assim, uma leitura sensível e humana da narrativa e da realidade ali representada. Por isso, *Olhos D’água* pode estar relacionado com as palavras citadas por João Antônio (1976 apud SCHOLLHAMMER, 2000, p. 236), de ser: “[...] uma literatura que se rale nos fatos e não que rale neles. Nisso, a sua principal missão – ser a estratificação da vida de um povo e participar da melhoria e da modificação desse povo. Corpo-a-corpo. A briga é essa. Ou nenhuma.”

Neste sentido, torna-se importante destacar o fato de que a produção da obra literária está associada ao seu tempo, refletindo em suas narrativas angústias e sonhos de agentes sociais contemporâneos a sua criação e mesclando elementos de ficção e das possíveis realidades existentes no momento da criação literária. Dessa forma, a obra de ficção lida com ações sonhadas, com sentimentos compartilhados, com intermediação entre o real e as aspirações coletivas. A obra literária constitui-se parte do mundo, das criações humanas, e transforma-se em relato de um determinado contexto histórico-social. Por isso, qualquer obra literária é evidência histórica objetivamente determinada – isto é, situada no processo histórico. Dessa forma, compreende-se que a literatura passa então a fornecer uma versão da “história real” pelos olhos de um observador privilegiado – o escritor, que mesmo quando não possui o objetivo explícito de “fazer história” com sua obra, acaba por fornecer uma junção de elementos e características capaz de “dizer a história” em que se insere.

Assim, como afirma Sevcenko (2003, p. 30): “a literatura portanto fala ao historiador sobre a história que não ocorreu, sobre as possibilidades que não vingaram, sobre os planos que não se concretizaram. Ela é o testemunho triste, porém sublime, dos homens que foram vencidos pelos fatos.” Para Sevcenko, o estudo da literatura traz consigo uma nova possibilidade de análise do passado, por meio da fala dos não ajustados socialmente. Logo, a narrativa literária cria a possibilidade do vir a acontecer, dos sonhos que revelam outro cotidiano que não apenas o dos vencedores, fazendo alusão a sujeitos que reelaboram sua

prática social e os transforma em realizadores de sua própria história, permitindo, finalmente, o conhecimento de uma realidade, não apenas a sacralizada pela história dos vencedores.

Contudo, para se tentar realizar a leitura de fenômenos históricos a partir de sua representação ficcional, é necessário que se tente elucidar alguns pontos sobre a “oposição” que existe entre a história “real” e a ficção. Numa pequena viagem temporal pode-se afirmar que foi o homem do século XIX que, em sua ânsia desmistificadora e sua sede de “verdade” (conhecida como a busca pela ciência), aboliu dos estudos da história o recurso às técnicas ficcionais de representação, criando uma oposição básica entre a busca pelo fato em si, e a rejeição de suas representações literárias, tidas como fantasiosas.

A partir daí tornou-se uma convenção, pelo menos entre os historiadores, identificar a verdade com o fato e considerar a ficção o oposto da verdade, criando assim, em vez de um meio de se apreender a realidade, um obstáculo ao entendimento desta. A história passou a partir de então a ser contraposta à ficção, e, sobretudo aos contos e romances como a representação do “real” em contraste com a representação do “possível” ou apenas do “imaginável”.

O conceito de representação passa então a ser essencial para entender essa aproximação entre a história e a literatura, pois, a literatura pertence a esse campo das representações e cabe ao historiador reinterpretar o encontro entre os mundos dos textos e dos leitores, e como os leitores incorporam e se apropriam de diferentes formas dos textos em momentos históricos distintos. Como afirma Chartier (1991, pg. 178) os leitores, “com efeito, não se confrontam com textos abstratos, separados da materialidade: manejam objetos cujas organizações comandam a leitura, sua apreensão e compreensão partindo do texto lido”. Como bem esclarece Sandra Jathay Pessavento ao se referir ao processo de modernização do Rio de Janeiro no início do século XX:

O efeito da representação faz com que o elemento isolado, o caco, o traço, o detalhe seja tomado como expressão do conjunto comparável a uma situação desejada. Assim, não importa que a Rua do Ouvidor fosse quase um beco ou que a avenida Central não tivesse a pompa e a dimensão da parisiense Champ Elysées, pois a sensação de viver em uma metrópole dava sentido à existência. Ora, sendo o imaginário social forma de representação do mundo, ele se legitima pela crença e não pela autenticidade ou comprovação. (PESAVENTO, 1999, pg. 161)

Pode-se, assim, perceber que a literatura como fonte cumpre seu papel primordial que é fornecer elementos substanciais na construção de uma versão da verdade dos fatos. Nesse sentido, acredita-se que todo testemunho histórico, independentemente de ser um documento oficial ou uma obra de arte, traz consigo significações que serão entendidas quando

devidamente analisada sua relação com o contexto histórico no qual o objeto foi produzido, revelando as lutas, apropriações, acomodações e etc., que a vitória de determinado “projeto de cultura” deixou cravada no interior de determinado grupo social.

Enfim, compreende-se que a obra de Evaristo expõe vários aspectos dignos de discussão: como a violência urbana diária, a pobreza, a violência contra a mulher, o abuso de menores, a interrupção da infância para adentrar na vida adulta através da imposição da sexualidade, entre outros. Isso posto, argumenta-se, portanto, sobre a importância do estudo da violência contra a mulher dentro da Literatura Brasileira Contemporânea, possibilitando que seus leitores reflitam sobre esse assunto que afeta toda a sociedade, e é por meio de *Olhos d'água* que parte dessa discussão se desenvolve.

Quanto às análises, as mesmas seguem no próximo tópico, divididas por blocos e englobarão as diversas formas de violências que as personagens femininas sofrem ao longo das narrativas. Ademais, cada obra teve os contos selecionados e divididos quanto à violência física, sexual, patrimonial e simbólica. Como a obra engloba quinze contos: “Olhos d'água”; “Ana Davenga”; “Duzu-Querença”; “Maria”; “Quantos filhos Natalina teve?”; “Beijo na face”; “Luamanda”; “O *cooper* de Cida”; “Zaíta esqueceu de guardar os brinquedos”; “Di lixão”; “Lumbiá”; “Os amores de Kimbá”; “Ei, Ardoca”; “A gente combinamos de não morrer”; e “Ayoluwa, a alegria de nosso povo”, desses quinze, nove são histórias de mulheres e, portanto, nessa pesquisa, focando na mulher como vítima da violência física e simbólica, serão analisados apenas seis, pois são os únicos que abordam algum tipo de violência contra as mulheres. Assim, destaca-se que os contos analisados serão: “Ana Davenga”; “Duzu-Querença”; “Maria”; “Quantos filhos Natalina teve?”; “Beijo na face”; e “Luamanda”.

### **3.1.1 “Dádivas dolorosas que elas ganharam de um estranho começo/fim amoroso”: a vida das mulheres agredidas e estupradas apresentadas por Evaristo**

Nesse primeiro tópico de análise serão abordados os contos “Duzu-Querença”, “Maria”, “Quantos filhos Natalina teve?” e “Luamanda”, pois são as narrativas que apresentam marcas de violência física e sexual. Os três contos são narrados em 3ª pessoa, com um narrador onisciente e focam na apresentação da vida de mulheres negras. Além disso, esse narrador adota o ponto de vista da personagem, isto é, os leitores são conduzidos pelo olhar e sentimentos da personagem em vários momentos. Esse recurso permite maior aproximação das sensações da protagonista, sensibilizando o leitor para os acontecimentos, sobretudo, os que cercam a criança e sua vida de agruras no prostíbulo. A câmera, como aponta a argumentação crítica do artigo,

demonstraria distanciamento do narrador, ou seja, um olhar observador, limitando-se a descrever os acontecimentos de fora. O que ocorre neste conto é a aproximação dessas sensações e não o distanciamento.

Ambas as histórias fazem parte de um contexto social de exclusão e discriminação social, onde as mulheres negras eram vistas como inferiores aos demais membros da sociedade. Duzu aparece, primeiramente, como uma mendiga pedindo esmolas nas ruas da cidade<sup>25</sup>; Maria surge como uma empregada doméstica que estava indo para casa com as sacolas dos restos de comida que sobrara da casa da patroa<sup>26</sup>; Natalina surge como uma mãe feliz pela gravidez, apesar de ter abortado vários filhos e, posteriormente, servir como barriga de aluguel para o casal de patrões<sup>27</sup>; e, por fim, Evaristo apresenta Luamanda, uma eterna apaixonada, que não cansava de procurar o amor, mesmo este lhe deixando com marcas eternas.<sup>28</sup>

Essas quatro mulheres apresentadas nos contos de Evaristo fazem parte de uma parcela de mulheres que teve a vida marcada por sofrimento, violência, discriminação e abandono. Duzu, em sua condição atual, é uma mendiga que passa a narrativa toda relembrando sua trajetória, desde o dia que chegou à cidade grande. Ela chegou de outras terras com o pai, um pescador sonhador que migra em busca de uma vida melhor para sua família. Entretanto, os buracos negros da cidade grande engolem todos os seus sonhos. Logo cedo, ainda menina, Duzu foi obrigada a trabalhar em uma casa de família, com a promessa da patroa de que a menina teria um bom futuro e estudaria, no entanto, a “casa de família” não passava de um prostíbulo, onde Duzu teve sua infância interrompida e acabou entrando ao mundo da prostituição.

É importante ressaltar que Duzu nunca teve escolhas. Ela jamais foi consultada sobre ir morar longe dos pais, sobre querer ficar numa casa com desconhecidos. Nunca teve voz, desde criança foi silenciada e, na vida adulta, não foi muito diferente. Duzu, na realidade, havia ido morar em um prostíbulo. Ela via as cenas de sexo entre homens e mulheres e não entendia porque aquilo estava acontecendo ali onde ela morava. Através dessas experiências vivenciadas, Duzu acabou adentrando à vida adulta sem ao menos ter consciência disso. O resultado disso foi o dia em que, pela primeira vez, ela foi vítima de um pedófilo, pois, “Teve um momento em que o homem chamou por ela. Vagarosamente ela foi se aproximando. Ele,

<sup>25</sup> “Quando se fartou deste sonho, arrotou satisfeita, abandonando a lata na escadaria da igreja e caminhou até mais adiante, se afastando dos outros mendigos.” (EVARISTO, 2014, p. 31)

<sup>26</sup> “No dia anterior, no domingo, havia tido festa na casa da patroa. Ela levava para casa os restos. O osso do pernil, as frutas que tinham enfeitado a mesa. Ganhara as frutas e uma gorjeta.” (EVARISTO, 2014, p. 40)

<sup>27</sup> “Ela sorriu feliz. Era a sua quarta gravidez, e o seu primeiro filho. Só seu. De homem algum, de pessoa alguma. Aquele filho ela queria, os outros não. [...] As outras barrigas ela odiara. [...] O estorvo que ela carregava na barriga faria feliz o homem e a mulher que teriam um filho que sairia dela.” (EVARISTO, 2014, p. 43-48)

<sup>28</sup> “É, estava inteirinha, apesar de tantos trambolhões e acidentes de percurso em sua vida-estrada.” (EVARISTO, 2014, p. 59)

em cima da mulher, com uma das mãos fazia carinho no rosto e nos seios da menina.” (EVARISTO, 2014, p. 33). Sem saber o que acontecia, porque de ser tratada assim, Duzu permanecia ali, parada, sem reação, tentando entender de que mundo ela estava fazendo parte.

Sobre essa questão do abandono da infância e da introdução à vida adulta, ainda criança, é válido prestarmos atenção sobre o que fala Bourdieu, em *A Dominação Masculina* (2005), sobre essa dominação de origem patriarcal<sup>29</sup>, pois no caso de Duzu, a dominação masculina privou a infância de uma criança e a violência acabou tornando-se diária na vida dela.

Sem ter noção alguma do que estava acontecendo, Duzu continuou sua peregrinação pelos quartos da casa, a fim de descobrir o que se passava ali e por que ela via aquelas cenas, cenas de sexo, tão frequentes. O problema foi quando, um dia, em um desses quartos, “[...] o homem estava deitado nu e sozinho. Pegou a menina e jogou na cama. Duzu não sabia ainda o ritmo do corpo, mas, rápida e instintivamente, aprendeu a dançar”. (EVARISTO, 2014, p. 33).

Duzu foi estuprada e, mais uma vez, silenciada, pois a voz dela não foi ouvida. Quando a dona do prostíbulo descobriu que o homem havia abusado a menina, ela não deu voz à criança, muito menos viu que aquilo era um estupro. Ela considerou que Duzu gostava do que fazia, e a partir desse dia ou a menina trabalhava como prostituta para ter casa e comida ou ela seria expulsa dali. Sem ter para aonde ir, sem saber o paradeiro dos pais, Duzu só tinha uma escolha, e foi assim que suas brincadeiras de boneca foram substituídas por roupas provocantes, preservativos e homens nus violentando seu corpo.

Sobre as cenas de sexo envolvendo Duzu é importante retomarmos o papel do narrador, pois, mais uma vez, ele usa de seus recursos linguísticos inclinados a demonstrar que a personagem era conivente com a vida que levava, e, mais ainda, que ela gostava de praticar tais ações.

[...] Duzu viu várias vezes homens dormindo em cima de mulheres. Homens acordados em cima das mulheres. Homens mexendo em cima das mulheres. Homens trocando de lugar com mulheres. Gostava de ver aquilo tudo. [...]

[...] Ele em cima da mulher, com uma das mãos fazia carinho no rosto e nos seios da menina. Duzu tinha gosto e medo. Era estranho, mas era bom. [...] (EVARISTO, 2011, p. 33)

A partir dessa visão estereotipada e parcial do narrador, fica evidente uma tentativa dele de conduzir o leitor a determinados pré-conceitos e julgamentos sobre a personagem. Outro

---

<sup>29</sup> [...] sempre vi na dominação masculina e no modo como é imposta e vivenciada, o exemplo por excelência [...] (da) submissão paradoxal, resultante daquilo que eu chamo de violência simbólica, violência suave, insensível a suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias [...] simbólicas da comunicação e do conhecimento, ou, mais precisamente, do desconhecimento, do reconhecimento, ou, em última instância, do sentimento. (BOURDIEU, 2005, p. 7).

ponto importante de ressaltar é que nesse sentido, em nenhum momento, há uma oportunidade da personagem se expressar e apresentar os seus reais sentimentos sobre o que estava passando.

Com a vida conduzida por uma cafetina, Duzu passou a ter um quarto na casa de D. Esmeraldina, para agora poder atender aos seus clientes. A personagem passa de uma menina abandonada pelos pais a uma prostituta em formação, que faz o que faz para poder ter uma casa e comida. A vida de Duzu é construída com abusos, estupro e violência. A velha mendiga do conto revela, através das lembranças, o universo “natural” da mulher negra e marginalizada. Quando criança seguiu um caminho predestinado, remanescente do período escravocrata, e que ainda perpetua nas camadas mais pobres da população – o serviço doméstico, quase que reservado à mulher/menina negra: “[..] Na cidade havia senhoras que empregavam essas meninas”. (EVARISTO, 2014, p. 32)

E quando jovem, se bonita, ao serviço sexual, onde convivem a brutalidade, a violência e a exploração:

Duzu morou ali muitos anos e de lá partiu para outras zonas. Acostumou-se aos gritos das mulheres apanhando dos homens, ao sangue das mulheres assassinadas. Acostumou-se às pancadas dos cafetões, aos mandos e desmandos das cafetinas. Habitou-se à morte como uma forma de vida. (EVARISTO, 2014, p. 34)

Pode-se considerar, assim, que a vida de Duzu foi calcada em todos os tipos de violência, seja ela física, sexual e simbólica.

Além disso, o conto de Duzu apresenta a dura realidade dos marginalizados e despossuídos econômica e socialmente. Aqui, Conceição não só rompe com a estética do belo, como descreve o cotidiano miserável e escancara a sujeira e a pobreza: “Duzu lambeu os dedos gordurosos de comida, aproveitando os últimos bagos de arroz que tinham ficado presos debaixo de suas unhas sujas.” (EVARISTO, 2014, p. 31). Conceição, ainda, tem a genialidade de expor a frágil relação que existe entre o centro e a periferia, entre negros e brancos, entre a cultura dominante e a do dominado: “Um homem passou e olhou para a mendiga, com asco. Ela devolveu um olhar de zombaria. O homem apressou o passo, temendo que ela se levantasse e viesse lhe atrapalhar o caminho.” (EVARISTO, 2014, p. 31).

É necessário apontar o espaço social que separa essas duas personagens, visto que a convivência dessas diferentes realidades é conflituosa, pois há um aparente consenso, uma não aceitação mútua do diferente, percebe-se no gesto do transeunte, a confusão entre diferença e inferioridade.

Essa mesma diferença no espaço social faz com que a vida de Maria, personagem no próximo conto em análise, acabe de forma violenta e trágica. Se por um lado, a literatura

canônica representava o negro por meio de uma estereotipagem, “reduzido a alguns fundamentos fixados pela natureza, a umas poucas características simplificadas” (HALL, 2016, p. 173), por outro, se vê em Evaristo (2014) a denúncia da violência contra o povo negro, em especial a mulher negra, mesmo que representada por uma estereotipagem reducionista que naturaliza e fixa o “diferente” (HALL, 2016).

De acordo com Hall (2016, p. 192), “outra característica da estereotipagem é a sua prática de fechamento e exclusão. Simbolicamente, ela fixa os limites e exclui tudo o que não lhe pertence”. No conto “Maria”, essa exclusão social é marcada pela felicidade da personagem em receber o alimento que sobrara do jantar (os restos de uma festa) de sua patroa e a indagação (talvez esperançosa) do que as crianças achariam do sabor do melão (a priori uma fruta comum, mas que nunca tinha sido oferecida aos seus filhos).

No dia anterior, no domingo, havia tido festa na casa da patroa. Ela levava para casa os restos. O osso do pernil e as frutas que tinham enfeitado a mesa. Ganhara as frutas e uma gorjeta. [...] Daria para comprar também uma lata de Toddy. As frutas estavam ótimas e havia melão. As crianças nunca tinham comido melão (EVARISTO, 2015, p. 39-40).

O contraponto econômico-social existente na narrativa (a patroa que oferece uma festa farta de alimentos e a empregada que se satisfaz com os restos e uma gorjeta) pode indicar a relação de posição de poder que caracteriza a estereotipagem, uma vez que em termos de representação, “a estereotipagem tende a ocorrer onde existem enormes desigualdades de poder. Este geralmente é dirigido contra um grupo subordinado ou excluído” (HALL, 2016, p. 192). A segregação existente na relação patroa-empregada revela uma sociedade fragmentada no que diz respeito aos direitos igualitários e à divisão econômica. Enquanto se vê Maria do outro lado da margem social, cindida de seus direitos, de suas conquistas econômicas, sociais e sentimentais, pode-se perceber como a estereotipagem imposta ao sujeito negro só reforça essa exclusão social, um fantasma que só se faz necessário no momento de servir ao grupo hegemônico, dada a faceta da construção de um estereótipo historicamente marcado na pele preta.

A cor da pele considerada “diferente”, “exótica” – em relação ao grupo hegemônico – “implanta uma estratégia de ‘cisão’, que divide o normal e aceitável do anormal e inaceitável [...] exclui ou expelle tudo o que não cabe, o que é diferente” (HALL, 2016, p. 191). O que faz colocar em xeque esse jogo perverso praticado pela sociedade racista e machista é que Maria é uma mãe batalhadora que pensa nos filhos, uma mulher que ama, mas foi abandonada por razões diversas, do mesmo modo como muitas outras mulheres brancas: “Ao entrar no ônibus,

um homem levantou lá de trás, do último banco, fazendo um sinal para o trocador. Passou em silêncio, pagando a passagem dele e de Maria. Ela reconheceu o homem. Quanto tempo, que saudades! Como era difícil continuar a vida sem ele.” (EVARISTO, 2015, p. 40).

Maria é vista como “anormal e inaceitável”, mas ela comunga dos desejos de todo sujeito, independentemente da cor da pele e da origem de seu povo. E assim como toda mulher, Maria ama, sente saudades, mas não perde a esperança.

O homem falava, mas continuava estático, preso, fixo no banco. Cochichava com Maria as palavras, sem entretanto virar para o lado dela. Ela sabia o que o homem dizia. Ele estava dizendo de dor, de prazer, de alegria, de filho, de vida, de morte, de despedida. Do buraco-saudade do peito dele... Desta vez ele cochichou um pouquinho mais alto. Ela, ainda sem ouvir direito, adivinhou a fala dele: um abraço, um beijo, um carinho no filho. E logo após, levantou rápido sacando a arma (EVARISTO, 2016, p. 41).

Nesse sentido, fica evidente que cabe a todas as Marias o peso da escravidão que aliena e subverte a condição humana para o povo negro. Elas são consideradas “forasteiras” nessa terra “esbranquiçada” pela história, pelos homens que viam os negros como inumanos, como não pertencentes aos progressos intelectuais (DAVIS, 2016). A estereotipagem, em outras palavras, é parte da manutenção da ordem social e simbólica. Ela estabelece uma fronteira simbólica entre o “normal” e o “pervertido”, o “normal” e o “patológico”, o “aceitável” e o “inaceitável”, o “pertencente” e o que não pertence ou é o “Outro”, entre “pessoas de dentro” (insiders) e “forasteiros” (outsiders), entre nós e eles (HALL, 2016, p. 192).

Dessa forma, cabe às Marias, silenciadas pelos abusos históricos (vítimas da sua condição de mulher de pele preta e pobre), o peso da marginalização, da criminalidade imposta e/ou insinuada, da dúvida da decência e da honestidade. É novamente a estereotipagem vista como um “elemento-chave deste exercício de violência simbólica” (HALL, 2016, p. 193).

Era a primeira vez que ela via um assalto no ônibus. Imaginava o terror das pessoas. O comparsa do seu ex-homem passou por ela e não pediu nada. [...] Maria olhou saudosa e desesperada para o primeiro. Foi quando uma voz acordou a coragem dos demais. Alguém gritou que aquela puta safada lá da frente conhecia os assaltantes. Maria se assustou. Ela não conhecia assaltante algum. Conhecia o pai de seu primeiro filho. Conhecia o homem que tinha sido dela e que ela ainda amava tanto. Ouviu uma voz: Negra safada, vai ver que estava de coleio com os dois. Outra voz vinda lá do fundo do ônibus acrescentou: Calma, gente! Se ela estivesse junto com eles, teria descido também (EVARISTO, 2016, p. 41-42).

O que fica evidente no discurso racista “Negra safada” é a criminalização por causa de sua raça e a dúvida da honestidade (“estava de coleio com os dois”). A representação dessa identidade é marcada pela violência simbólica, pela submissão ao poder da Tradição (WITTIG,



2006), pela relação tensa existente entre a violência física e a psicológica. São cicatrizes que marcam o corpo e a alma, como o aprisionamento por meio dos grilhões e a dança do chicote que insiste em arrancar lágrimas e sangue. Entretanto, Maria não está mais na condição de escrava punida pelo feitor ou pelo capitão do mato. Talvez seja pior, Maria está na condição de escrava de sua história, de seu povo, de sua memória. Maria está presa no jogo feroz e perverso do poder. Maria é reduzida, é simplificada, é fixada a sua natureza de mulher negra, é estereotipada. Na estereotipagem, então, estabelece-se uma conexão entre representação, diferença e poder<sup>30</sup>.

Na representação da construção da identidade de Maria, percebe-se bem a conexão entre diferença e poder no processo de estereotipagem, uma vez que não cabe à mulher negra o direito de questionar os seus agressores, de se defender da culpa imputada e ela. Maria é prisioneira do ciclo do poder a quem cabe obedecer quem o detém. Não houve defesa e contra-argumento. Maria é punida, é dilacerada, é fragmentada, é cindida como o que sempre coube e ainda cabe à mulher negra.

A primeira voz, a que acordou a coragem de todos, tornou-se um grito: Aquela puta, aquela negra safada estava com os ladrões! [...] Olha só, a negra ainda é atrevida, disse o homem, lascando um tapa no rosto da mulher. Alguém gritou: Lincha! Lincha! Lincha!... Uns passageiros desceram e outros voaram em direção à Maria. [...] Lincha! Lincha! Lincha! Maria punha sangue pela boca, pelo nariz e pelos ouvidos. A sacola havia arrebentado e as frutas rolavam pelo chão. Será que os meninos iam gostar de melão? [...] Quando o ônibus esvaziou, quando chegou a polícia, o corpo da mulher estava todo dilacerado, todo pisoteado. Maria queria tanto dizer ao filho que o pai havia mandado um abraço, um beijo, um carinho (EVARISTO, 2016, p. 42).

“Lincha! Lincha! Lincha!...”. E Maria cedeu calada, silenciada como seus antepassados, mas um grito quis ecoar. Um grito de resistência, um grito de denúncia. Maria quis dizer ao filho “que o pai havia mandado um abraço, um beijo, um carinho”. Maria gritou um basta por meio do amor. Maria gritou pelo silêncio “ensurdecidor” da escrita de Evaristo.

Já o terceiro conto analisado neste bloco é o que narra a história de Natalina, uma mulher negra que teve a vida marcada pela violência e pelos abortos cometidos. Dos quatro filhos que ela pariu, apenas com um ela desejou ficar. A primeira gravidez foi acidental aos 14 anos, com seu namorado Bilico: “Brincava gostoso quase todas as noites com seu namoradinho e quando deu fé, o jogo prazeroso brincou de pique-esconde lá dentro de sua barriga.” (EVARISTO,

---

<sup>30</sup> [...] Muitas vezes, pensamos no poder em termos de restrição ou coerção física direta, contudo, também falamos, por exemplo, do poder na representação; poder de marcar, atribuir e classificar; do poder simbólico; do poder da expulsão ritualizada. O poder, ao que parece, tem que ser entendido aqui não apenas em termos de exploração econômica e coerção física, mas também em termos simbólicos ou culturais mais amplos, incluindo o poder de representar alguém ou alguma coisa de certa maneira – dentro de um determinado “regime de representação” (HALL, 2016, p. 193).

2014, p. 44). Esse primeiro filho, Natalina rejeitou. Tentou evita-lo de todas as formas, mas quando a mãe disse que a levaria para Sá Praxedes, uma espécie de parteira que realizava abortos, Natalina fugiu. Aqui, evidencia-se a parte da inocência da menina-mulher que ela se tornava, pois a mesma confundiu prisão de ventre com gravidez e acabou tomando o chá errado. Assim, Natalina deu continuidade à gestação, mas a criança ficou com a enfermeira do hospital onde ela deu à luz, pois não fazia questão nem de conhecer o rosto do filho.

O segundo fruto de Natalina, também foi acidental, e vingou de uma relação com um trabalhador da construção civil, Tonho. A criança também foi abandonada, mesmo o pai desejando ficar com ela e com o bebê. Natalina não tinha o desejo de ser esposa, mãe, dona do lar.

Ela não queria ficar com ninguém. Não queria família alguma. Não queria filho. Quando Toinzinho nasceu, ela e Tonho já haviam acertado tudo. Ela gostava dele, mas não queria ficar morando com ela. Tonho chorou muito e voltou para a terra dele, sem nunca entender a recusa de Natalina diante do que ele julgava ser o modo de uma mulher ser feliz. Uma casa, um homem, um filho... Voltou levando consigo o filho que Natalina não quis. (EVARISTO, 2014, p. 46)

“[...]diante do que ele julgava ser o modo de uma mulher ser feliz. Uma casa, um homem, um filho...”, percebe-se a estereotipagem que é criada em torno da forma feliz de ser mulher, estereotipagem essa que advém do modelo patriarcal machista de séculos atrás, onde as mulheres viviam em condições de desigualdade social em relação aos homens, culminando em distintos danos e proporções. Entre estes danos encontra-se a violência praticada contra a mulher, que ultrapassa o nível social e reflete a dominação de um grupo e a subordinação de outro. Muitas das vezes essa agressão advém do simples fato de ser mulher e pertencer a uma sociedade que condescende com o modelo patriarcal de que o homem deve exercer poder sobre ela (CASIQUE; FUREGATO, 2006; FERREIRA, 2010).<sup>31</sup>

O terceiro filho gerado por Natalina foi um pedido do casal para quem a jovem trabalhava. Eles viajavam muito, o que fazia com que Natalina protagonizasse pensamentos de que a casa era dela. Como o casal não conseguia ter filhos, a patroa pediu que Natalina se deitasse com seu marido para que ela engravidasse e desse a criança para eles, nos pensamentos da mulher “Natalina só tinha um tom de pele mais negro. Um filho do seu marido com Natalina poderia passar como sendo seu.” (EVARISTO, 2014, p. 47).

Foi a pior gravidez da personagem. Mesmo ela sendo tratada com todo zelo pelo casal, vomitou até na hora do parto, momento esse em que ela ficou entre a vida e a morte. Como a

---

<sup>31</sup> CASIQUE CASIQUE, L; FUREGATO, A. R. F. Violência contra mulheres: reflexões teóricas. **Rev. Latino-am Enfermagem**, São Paulo, v. 14, N. 6, p. 137-144, Nov. / Dez. 2006.

geradora não teve leite no peito e não sendo mais necessária para os patrões, logo foi demitida e esquecida por eles.

O quarto e último filho de Natalina veio depois de um sequestro, no qual os bandidos a confundiram com outra mulher, pois perguntavam para ela onde estava seu irmão. Como ela há muito já se afastara da família negou que tinha um irmão. No entanto, eles não se convenceram e ficou a cabo daquele que estava ao volante dar um fim na vida da moça. Antes, porém, ele a violentou sexualmente, e depois do gozo, em um momento de distração, deixou o revólver cair. No mesmo instante, Natalina tomou posse do revólver e matou seu violentador. Contudo, a semente desse homem já havia sido implantada em seu ventre, e logo a semente germinava.

O tom de sarcasmo, nesse conto, se encontra no fato de Natalina ter desejado ficar com o filho que foi fruto de um estupro. Mesmo sendo vítima de uma violência sexual, Natalina não pensou em abortar aquele bebê e desejou ficar com ele justamente por não ter que dividi-lo com mais ninguém:

Não, dessa vez ela não devia nada a ninguém. Se aquela barriga tinha um preço, ela também tinha o seu, e tudo tinha sido feito com uma moeda bem valiosa. Agora teria um filho que seria só seu, sem ameaça de pai, de mãe, de Sá Praxedes, de companheiro algum ou de patrões. E haveria de ensinar para ele que a vida é viver e é morrer. É gerar e é matar. (EVARISTO, 2014, p. 49)

Nascida na pobreza e marcada pela carência de afeto e informação, a adolescente favelada torna-se mãe precoce e é obrigada a entregar os filhos indesejados, tudo isso em um processo de rejeição e embrutecimento que passa até pela “barriga de aluguel” para o bebê gerado do sexo com o patrão. O calvário de Natalina atinge um nível tragicamente irônico quando ela decide ficar o filho fruto de um estupro seguido de assassinato do agressor pela vítima. A jovem foge mas “guarda a semente invasora”<sup>32</sup> daquele homem. Ao final, Natalina constata que o filho estava para arrebentar no mundo a qualquer hora. Estava ansiosa para olhar aquele filho e não ver a marca de ninguém, talvez nem a dela. Um filho que fora concebido nos frágeis limites da vida e da morte.<sup>33</sup>

Como pode-se ver, sexo, maternidade e violência andam juntos nesse conto, no entanto, agora vitimam também o homem. O texto de Evaristo inscreve a mulher numa outra esfera, na qual o corpo, mais do que nunca, expressa sua condição de vítima de uma ordem social calcada na exploração e no preconceito.

O último conto a ser analisado nesse tópico, talvez, seja o mais violento, o que mais aproxima o leitor dos sentimentos da personagem. Luamanda, mãe de cinco filhos, solteira,

---

<sup>32</sup> EVARISTO, 2014, p. 50

<sup>33</sup> EVARISTO, 2014, p. 50

abandonada por todos os parceiros e parceiras, considerava-se uma mulher livre, pois ela teve vários amores, homens, mulheres, qualquer um que se dispusesse a lhe dar amor, por mais que isso durasse apenas uma noite. O único problema é que essa liberdade, esses inúmeros amores deixaram muitas cicatrizes em seu corpo e em sua alma.

A narrativa transcreve, em tons de memória, os diferentes enlances amorosos da personagem vividos em suas quase cinco décadas de existência, perfazendo a sua conexão com a lua em momentos de gozo-prazer. Personagem recorrente em diferentes mitologias, a lua é responsável pelo movimento das marés, interfere na agricultura, e nas crenças dos povos. “Era a lua mostrar-se redonda no céu, Luamanda na terra desminliguia todinha. [...] Levava a mão ao peito e sentia a pulsação da vida desenfreada, louca. Taquicardia. Tardio seria, ou mesmo haveria um tempo em que as necessidades do amor seriam todas saciadas?” (EVARISTO, 2014, p. 60-61).

Em algumas lendas de origem africana, a lua representa o princípio do feminino, está vinculado a fertilidade e os poderes ocultos do feminino. Assim, a representação da lua no conto é carregada de simbolismos míticos atrelados a uma memória ancestral negra, tema fortemente presente na escrita de mulheres negras, e que revela, já de início, uma configuração diferente sobre essa mulher e a relação de cumplicidade que ela estabelece com esse corpo. A leitura do desejo do corpo-Luamanda (a “Lua” “manda”) segue as intempéries da lua: “O coração de Luamanda coçou e palpitou, embora a cara a lua nem estivesse escancarada no céu. Não fazia mal, a lua viria depois. E veio, várias vezes. Lua cúmplice de barrigas-lua de Luamanda. Vinha para demarcar o tempo da mulher e expulsar, em lágrimas amnióticas e sangue, os filhos: cinco.” (EVARISTO, 2014, p. 61)

A relação estabelecida entre a protagonista e a lua dá o tom da narrativa: assim como a lua, a mulher desdobra-se em faces. E o seu corpo reflete um discurso de ancestralidade, recuperando o mitológico de perspectiva afrocentrada, tema recorrente na literatura de Conceição. O corpo-lua segue uma lógica diferente da perspectiva ocidental tanto de tempo quanto de compreensão dos desejos do corpo da mulher. As luas cúmplices dos seus gozos são também luas que marcam o início e o fim do período de gestação no “buraco-céu aberto no seu corpo” (EVARISTO, 2014, p.61).

Enquanto uma tradição cristão-ocidental criou uma narrativa do pecado, o corpo em Luamanda representa a comunhão da personagem com o mundo a sua volta, e isso é desenhado com um olhar positivo. Recobrando os discursos hegemônicos construídos sobre os corpos das mulheres negras, observamos que a sexualidade dessas mulheres foi redimensionada para caber nos estereótipos racistas: seu corpo, enquanto produto para satisfação do outro, não

representava um espaço de escolha. Enquanto as representações hegemônicas falam da mulher negra como objeto de prazer do homem branco, cheia de lascívia, o conto de Evaristo revela uma mulher sujeito do seu corpo.

Segundo Alves (2010, p.70-71), em *Mulheres negras: vozes na literatura*, a palavra de ordem na escrita literária feminina afro-brasileira é que os seus corpos lhes “pertencem”. Corpos femininos negros “vitimizados”, que necessitam, antes de tudo, liberar-se do “confinamento do silêncio”, onde foram incluídos e excluídos pelas “amarras” ideológicas construídas pela dominação masculina. Corpos femininos negros que guardam desejos contidos e que ambicionam se “desvencilhar das marcas de sexualização e da racialização neles inscritas” sem se esquecer de outras necessidades. (SALES, 2011, p. 81)

Como sinalizado por Sales (2011), o corpo da mulher negra, na literatura afro-feminina, ganha uma textualidade poética que rompe com a imagem da hipersexualidade destinada a esses sujeitos, traços vinculada a procedimentos racistas e sexistas imputados a mulheres negras. O texto acompanha o percurso da personagem por suas histórias de amor, partilhadas com outros corpos e as possibilidades que esses encontros puderam proporcionar. Assim, a personagem descobre e se questiona sobre o amor em suas diferentes formas: entendido como prazer do sexo, mas também numa compreensão de afetividade: um eco ao final de cada ciclo amoroso da personagem, ela se pergunta: “O amor é terremoto? [...] O amor cabe em um corpo? [...] o amor é um tempo de paciência?” (EVARISTO, 2014, p. 60-62).

Assim, o corpo-afeto de Luamanda respira indagações não normativas ou simplistas, mas cobertas de significados outros: o que é o amor para ela. Observa-se o tema do amor sempre foi caro às mulheres negras, pois essas sempre foram não-sujeitos das relações afetivas. Retomando Sales (2011, p. 81): “Corpos femininos negros que falam de amor à vida e do amor ao outro, do erotismo, da identidade feminina, do sentir-se mulher negra e do sentido da própria existência em uma sociedade racista e sexista”. No decorrer da narrativa, acompanham-se seus primeiros gozos, suas paixões, as barrigas-luas, sua maturidade, o ápice de seu encontro com um igual corpo

Depois, tempos depois, Luamanda experimentava o amor em braços semelhantes aos seus: [...]E quando se sentiu coberta por pele, poros e pelos semelhantes aos seus, quando a sua igual dançou com leveza a dança-amor com ela, saudade alguma sentiu, vazio algum existiu, pois todas as fendas do seu corpo foram fundidas nas femininas oferendas da outra.”(EVARISTO, p. 2014, p.61)

Luamanda, uma mulher autoconsciente do seu corpo e das belezas que ele podia proporcionar, debate o signo da sexualidade negra. Construída sob a representação exclusiva da heterossexualidade, a imagem da mulher, quando não era ignorada, era destituída de outras

vivências sexuais. A personagem relata a tensão pelo medo da falta do falo, contudo, no envolvimento dos corpos, revela-se que nada falta. Esse discurso denuncia a perspectiva falocêntrica da sexualidade normativa, pois, a necessidade do falo é o que constitui nessas narrativas a atividade sexual.

O narrador, aqui, desconstrói a representação fantasiosa do imaginário sobre as experiências sexuais entre mulheres. A narrativa contrapõe um discurso que prega padrões fixos de sexualidade. Ela coloca em debate a uma norma da sexualidade (e afetividade) que impõe identidades fixas e que seriam determinadas por práticas sexuais. Assim, Luamanda, mulher, encontra gozos-luas em corpos distintos e iguais aos seus.

No decorrer do texto, outros corpos encontram o corpo-lua da protagonista, e as suas experiências revelaram a descoberta dos próprios prazeres: “Todos foram os amores da vida de Luamanda, que sempre chamava mais um.” (EVARISTO, 2014, p. 62). Apesar de ser tão livre e ter tantos amores, a protagonista também teve o corpo e a alma marcados por atitudes violentas. Aqui se apresenta a cena mais forte e dolorosa do conto:

Se havia o amor na vida de Luamanda, também um grande fardo de dor compunha as lembranças de seu caminho. A vagina ensanguentada, perfurada, violada por um fino espeto, arma covarde de um desesperado homem, que não soubera entender a solidão da hora da partida. E durante meses, o sangue menstrual de Luamanda, sangue de mulher que nasce naturalmente de seu útero-alma vinha misturar-se ao sangue e pus, dádivas dolorosas que ela ganhara de um estranho fim amoroso. E pior do que a dor foi a dormência de que foi atacada, em sua parte tão viva, durante meses a fio. (EVARISTO, 2014, p. 62)

A protagonista é violada por um homem que não aceita o término do relacionamento e precisa cuidar do corpo e aprender, com paciência, aguardar o tempo da cura: “Foi um tempo em que precisou exercitar a paciência com o seu próprio corpo. Trancada em si, ou melhor, aberta para si mesmo, com as mãos espalmadas e leves imaginava lenitivos carinhos.” (EVARISTO, 2014, p. 63)

Nesse sentido, compreende-se que o homem se sente dominador e expressa violência em relação à mulher porque, segundo Rosiska Darcy de Oliveira, por muito tempo as mulheres foram consideradas como um ser inferior, pois a:

[...] cultura masculina alimentou representações das mulheres como seres anfíbios, mais instintuais que os homens: alheias à Razão, rebeldes à domesticação [...]. Naturalizadas, as mulheres não foram incorporadas ou tornadas significativas na cultura humana/masculina. O confinamento do sexo feminino em uma relação limitada com apenas alguns aspectos do meio ambiente [...] traduziu-se em desigualdade de status e poder, tornando-se hierarquia que [...] passou a ser percebida como um dado do comportamento humano, inscrita no corpo e por ele ditado, e que

as representações mitológicas e ideológicas só fizeram confirmar (OLIVEIRA, 1999, p.40).

Assim, sendo as mulheres seres inferiores, os homens acharam-se no direito de dominá-las e maltratá-las. Eva Blay afirma que “agredir, matar, estuprar uma mulher ou uma menina são fatos que têm acontecido ao longo da história em praticamente todos os países [...]” (BLAY, 2003, p. 87). Essa cultura masculina dominante acabou deixando cicatrizes no corpo e na alma de Luamanda, cicatrizes que marcam a vida de tantas mulheres pelo mundo.

Dessa forma, evocando um diálogo com as representações da tradição hegemônica, Evaristo provoca uma discussão sobre os sentidos afixados historicamente à sexualidade da mulher negra e põe em debate a literatura negra/afrobrasileira como espaço de subversão e resistência. Entende-se, portanto, que ao deixar florescer uma iconografia negra, autores e autoras negras constroem novos modelos representativos e o [re]conhecimento das identidades negras. Por isso a necessidade de autoras como Conceição e trabalhos que deem visibilidade a essas autoras e as temáticas levantadas por elas.

Mesmo sabendo que a violência se perpetua ao longo dos tempos e a mulher, por apresentar uma maior fragilidade corporal é sua principal vítima, é fundamental estudos que dialoguem sobre a violência de gênero. Sabe-se, que desde a mitologia Greco-romana o homem se configura como herói e a mulher como a origem do mal, causadora da tentação masculina. Tal fato é apontado até na história da humanidade onde o livro de gênesis traz a figura de Eva como uma sedutora, levando Adão a cometer o pecado, demarcando a mulher como pecadora que deve ser por conta de seus atos, submissa ao homem, lhe devendo obediência (SANTOS, 2011)<sup>34</sup>. Nesse contexto, que se faz mais necessário uma luta feminina que desmistifique a teoria falocêntrica e coloque a mulher como sujeito ativo e insubmisso em uma sociedade até então calcada em ideologias patriarcais machistas.

### **3.1.2 Entre ameaças e perseguições: a violência simbólica e patrimonial também as impede de viver**

Nesse segundo bloco que engloba a análise literária com base na violência simbólica e patrimonial, serão analisados os contos “Ana Davenga” e “Beijo na Face”, nos quais se tem como protagonistas negras, Ana e Salinda, respectivamente. Ambos os contos são narrados em 3ª pessoa por um narrador onisciente. Além disso, o contexto onde ambos se inserem são os

---

<sup>34</sup> SANTOS, J. T. **Violência contra a mulher nos espaços urbanos da cidade de Manaus (AM):** dois anos antes e dois anos depois da lei Maria da Penha. 2011. 141 f. Mestrado em Geografia Humana. Universidade de São Paulo, São Paulo. 2011.

mesmo dos contos já analisados anteriormente, onde a mulher é vítima do autoritarismo dominante do companheiro ou da sociedade em que está inserida.

Por mais que Ana e Salinda não sejam expostas à violência física ou sexual, as mesmas fazem parte do grupo de mulheres que são acoadas pela sociedade e/ou pelo parceiro. Elas são vítimas de violência simbólica e patrimonial. Pierre Bourdieu aborda a questão da violência simbólica, “[...] doce e quase sempre invisível” (BOURDIEU, 2005, p.47), uma espécie de poder psicológico que o dominador exerce em relação ao dominado. Já para Santos e Izumino, a violência contra as mulheres é a “[...] expressão de dominação da mulher pelo homem, resultando na anulação da autonomia da mulher, concebida tanto como vítima quanto cúmplice da dominação masculina.” (IZUMINO; SANTOS, 2005, p. 02).

Dessa forma, frisa-se que a violência simbólica, para Bourdieu, diz respeito ao exercício do poder simbólico. “O poder de impor-se mesmo de inculcar – instrumentos de conhecimento e de expressão arbitrários – embora ignorados como tais da realidade social” (BOURDIEU; PASSERON, 1982, p. 12). Esse poder é praticado pelo dominador, em uma relação de hierarquia, para impor o modo de pensar ao reprimido. Esse poder permanece encravado por ser legalizado. Por conseguinte, a violência simbólica é o ato de atrocidade intelectual, ocasionalmente seguida de agressão moral e física, sofrida por relações consideradas hierárquicas, em que um sujeito sente uma superioridade em relação ao outro, ora por questões raciais, de gênero, de religião, de classe, familiares, entre outras relações hierárquicas arroladas do domínio/ poder e/ou preconceito. Constância Lima Duarte, em seu artigo “Gênero e Violência na Literatura Afro-brasileira”, discute e analisa a conceituação feita por Pierre Bourdieu sobre violência simbólica:

Nunca concordei inteiramente com a afirmação de Bourdieu, de que a violência simbólica se ‘constrói através de um poder não nomeado’, que ‘dissimula as relações de força’. Ora, tal poder tem nome, e ele é machismo. E as relações de poder, do macho sobre a fêmea, estão bem visíveis nas relações sociais de gênero. Também questiono sua explicação simplista de que a dominação masculina se perpetua porque as mulheres naturalmente a aceitam. Ao invés de buscar a explicação da conduta agressiva no próprio agressor, e o porquê das categorias sociais estarem tão assimiladas ao masculino, parece mais fácil vitimizar, mais uma vez, a vítima. (2010, p. 229)

De tal modo, Duarte (2010) assevera que há uma relação de hierarquia entre mulheres e homens, tal relação é oferecida pelo preconceito patriarcal saturado na sociedade, que define o indivíduo como superior a mulher nos aspectos físicos e intelectuais, é o que acontece com Ana e Salinda nos contos analisados.



Ana, mulher negra, era mulher intensa, envolvente, feliz, símbolo da liberdade, apaixonada-se por Davenga, o mafioso da comunidade. Ana, passa a morar em um barraco da favela e passa a usar o sobrenome de seu homem, obedecendo assim a regras patriarcais, à violência patrimonial e ao mesmo tempo é uma ação de autonomia da personagem. Ana necessita de reconhecimento do casamento, para sentir-se ligada ao seu homem. É uma narrativa que, embora ficcional, se aproxima das realidades e das vivências de mulheres dos criminosos das comunidades do Brasil; embora seja um texto literário, simboliza histórias reais sobre as quais desconhece-se.

No conto há breves referências sobre o ambiente. As personagens nos são expostas, carregadas de denúncias como isolamento, violência, vida na favela, exclusões sociais, condição social, entre outras. Ana Davenga apresenta inúmeras problemáticas que estão em torno das mulheres da sociedade. No fragmento inicial da narrativa, as frases são contundentes, curtas e comunicam expectativas, através das batidas do coração:

As batidas na porta ecoaram como um prenúncio de samba”. O coração de Ana Davenga naquela quase meia-noite, tão aflito, apaziguou um pouco. Tudo era paz então, uma relativa paz. Deu um saldo da cama e abriu a porta. Todos entraram, menos o seu. Os homens cercaram Ana Davenga. As mulheres ouvindo o movimento vindo do barraco de Ana foram também. Naquele minúsculo espaço coube o mundo. Ana Davenga não havia confundido a senha. O toque de prenúncio de samba ou macumba estava a dizer que tudo estava bem. Tudo paz, na medida do possível. [...] O toque que ela ouvira não denunciava desgraça alguma. Se era assim, onde andava o seu, já que o das outras estavam ali? Por onde andava seu homem? Por que Davenga não estava ali? (EVARISTO, 2015, p. 21).

A medida que a história é tecida entre Ana e Davenga, a autora também estabelece como pano de fundo um subtexto que apresenta as relações ente os dois e a sociedade. Davenga é um indivíduo negro que vive em um universo de transgressão, e enxerga em Ana não somente a bailarina despida que viu na televisão bailando “livre, solta, na festa de uma aldeia africana” (EVARISTO, 2015, p. 25) assim como as mulheres de sua família, que não existe bastante tempo. Contrariamente ao que se pode esperar de um bandido, para ele “Era preciso ter coragem para chegar a uma mulher. Mais coragem até do que para fazer um serviço” (EVARISTO, 2015, p. 25). Como já mencionado, Ana foi morar em uma numa favela com um homem criminoso, que “tinha um coração de Deus, mas, invocado, era o próprio diabo”. Era necessário que ela tivesse cuidado, pois não vivia em um paraíso, embora todos a respeitassem por ser mulher de bandido, sua casa/barraco era semelhante a um quartel-general. Sensual, bonita, entretanto, por ser companheira do “chefe”, os homens a olhavam, “buscando não perceber a vida e as delícias que explodiam por todo o seu corpo” (EVARISTO, 2015, p. 22)

Além disso há uma intensa erotização, era uma mulher voluptuosa, envolvente, sedutora, mostrou essa característica a Davenga logo que se conheceram em uma roda de samba. Ana Dançava “fazia um movimento bonito e ligeiro de bunda. Estava tão distraída na dança que nem percebeu Davenga olhando insistentemente para ela” (EVARISTO, 2015, p. 24). Entretanto, a proteção oferecida por Davenga à Ana era um modo de fixar o posicionamento do homem negro, no que diz respeito a virilidade ao enxerga-se “dono” do corpo da mulher. Ana Davenga era subalterna, silenciada, não podia falar sobre o que acontecia em seu dia a dia, vivia no mundo do crime junto ao homem que escolhera. “Ela era cega, surda e muda no que se referia a eles” (EVARISTO, 2015, p. 22). Subtende-se por meio da voz narrativa que existia um receio de que Ana seduzisse outros homens, assim como Davenga foi seduzido.

A narrativa é iniciada com um erotismo conferido à mulher negra, Ana é descrita pelo narrador como uma mulher que incutia a cobiça, o desejo nos cúmplices de Davenga, todavia eles tentavam não “perceber a vida e as delícias que explodiam por todo seu corpo [...] E quando o desejo aflorava ao vislumbrar os peitos-maçãs salientes da mulher, algo como uma dor profunda doía nas partes de baixo deles. O desejo abaixava então, esvanecendo, diluindo a possibilidade de ereção, do prazer.” (EVARISTO, 2015, p. 22). No entanto, se esforçavam para ignorá-los, pois Ana era a mulher do chefe. Nenhum dos homens da comunidade deveria olhar para Ana Davenga, caso olhassem, morreriam. Destarte, todos os homens que transitavam em sua casa passam a enxergar Ana como irmã.

Quanto a Davenga, o mesmo é composto com um homem-menino, forte em suas funções, porém com emoções e anseios que demonstravam uma visível contradição em sua personalidade: “Davenga, que era tão grande, tão forte, mas tão menino, tinha o prazer banhado em lágrimas” (EVARISTO, 2015, p. 23). Já Ana era submissa a Davenga, é ele que levava o alimento para a casa, é o provedor e Ana dona de casa, que fica à espera de “seu homem”, que fica meses longe de casa, foragido. Ana era responsável pelos trabalhos domésticos, até mesmo para auxiliar as mulheres dos outros criminosos, levando alimentos e sobretudo por satisfazer o bel-prazer de Davenga, por mais que tal ação lhe provocasse dor emocional.

A utilização excessiva de pronomes possessivos é um traço importante, pois apresenta o quão é relevante para as personagens principais se perceberem interligadas mutuamente, em uma maneira de expor aos outros que não estão solitárias e que são desejadas, amadas, queridas. Ana, a todo instante, procura “seu homem” e ele assassinaria quem atrevesse bulir com “sua mulher”. Por mais que a utilização dos pronomes indique a objetificação de indivíduos, eles sugerem ao leitor a noção de posse, domínio sobre o outro e expõe a não solidão das

personagens, uma vez que no universo da marginalidade espera-se que os sujeitos ajam e sobrevivam solitários. O conto se dá de modo linear no casebre de Ana e Davenga, contudo é mediado por flashbacks e por monólogos interiores que revelam os sentimentos das personagens a respeito de alguns contextos de suas vidas.

É interessante mencionar que por meio dos flashbacks, a voz narrativa vai construindo o conto e posicionando as personagens, pois de acordo com Candido (1968, p. 51) “o enredo existe através das personagens; as personagens vivem no enredo”. Enquanto os momentos de excitação perduram no enredo, o narrador descreve as atitudes e o físico da personagem. Ana é exposta como mulher aparentemente sensual e foi tal modo que atraiu a atenção de Davenga, no dia em que se viram pela primeira vez. Entende-se, distinto de outros momentos da literatura brasileira, que a sensualidade era intrínseca a qualquer atitude que Ana viesse a realizar; era um atributo próprio da personagem. O interessante é que a cada sequência, aguarda-se que algo nefasto seja apresentado nos parágrafos seguintes.

O conto, em análise, de modo geral traz denúncias, sobretudo das condições de vida adversas nas favelas, a discriminação e a violência diária da mulher advinda da ausência de uma educação sistemática. A impassibilidade aguda e mordaz dos sujeitos acostumados aos infortúnio de matar ou morrer, na fala de Davenga no momento de um assalto, após roubar tudo de um indivíduo: “– Não, doutor, a cueca não! Sua cueca não! Sei lá se o senhor tem alguma doença ou se tá com o cu sujo!” (EVARISTO, 2015, p. 25)

Ana, na condição de mulher de assaltante, moradora da favelada, não tinha o direito de escolher: se propõe somente a amar aquele sujeito, como e quando o homem quisesse ou pudesse, uma vez que Davenga se escondia da polícia. Ana não teve medo de amar, por mais que tivesse consciência dos preconceitos sociais. Ana Davenga, vivia sob tensão, considerava natural a opressão na qual vivia. Ela desejava construir uma família, e por mais agressivo e bruto que fosse Davenga, ele não cometia ato de agressão contra ela, pois Davenga tinha paixão por Ana. Ela não estranhava nada.

Acredita-se que Ana já conhecia os riscos que a vida poderia ter, nada causava espanto, era como se ela já tivesse vindo de uma vida violenta. Ela “não estranhava nada” desse modo, pode-se entender que a mesma não compreendia a violência psicológica e simbólica pela qual passava. Conforme Figueiredo (2009, p. 45):

A violência simbólica se diferencia da violência moral porque a vítima da simbólica não tem consciência do poder ao qual está sendo subjugada, ao contrário, por vezes sente um misto de temor e afeto pelo agressor. Quando o agressor pertence à sua intimidade (o companheiro, o marido, o filho, os pais, o irmão[...]) a vítima recebe a agressão como proximidade afetiva.

É importante ressaltar uma situação muito curiosa nos momentos de prazer entre Davenga e Ana: ele chorava. “E todas as vezes em que ela via aquele homem no gozo-pranto, sentia uma dor intensa” (EVARISTO, 2015, p. 23). A expressão dor nos reporta a mais um indicio de violência, Ana estava exposta a um ambiente em que no lugar de gozo, sentia angústia, aflição, dor, embora fosse dor por Davenga, era uma circunstância bastante embaraçosa. Uma violência moral, por mais que o homem não proferisse palavras difamatórias, tal ação intervém na moral de Ana, que busca oferecer momentos prazerosos e alegres a Davenga, “seu homem”, na espera de uma reciprocidade. “Era como se Davenga estivesse sofrendo mesmo, e fosse ela a culpada” (EVARISTO, 2015, p. 23).

A culpabilidade sentida por Ana, mesmo ser ter cometido nenhum ato indigno nos apresenta como uma característica de violência simbólica, em que a “vítima não tem consciência do poder ao qual está sendo subjugada”, segundo Figueiredo (2009, p. 45). Outro aspecto perceptível do poder simbólico na relação entre Ana e Davenga encontra-se no seguinte fragmento: “Era tudo tão doce, tão gozo, tão dor! Um dia pensou em se negar para não ver Davenga chorando tanto. Mas ele pedia, caçava, buscava. Não restava nada a fazer, a não ser enxugar o gozo-pranto do seu homem” (EVARISTO, 2015, p. 23). A violência personifica-se em duas questões: o “silêncio” de Ana como resposta para alguns questionamentos. Davenga não se abria para Ana e a submete a nutrir relações com ele, mesmo Davenga aos prantos, embora ela não soubesse as razões do choro.

Outro fator que é importante citar trata-se da violência sexual a que Ana é sujeitada. No instante em que Ana se recusa a ter relação sexual com Davenga, e apesar disso “pede, caça e busca”, ele não acata o desejo de Ana. O “gozo-pranto” de Davenga nos faz deduzir que não fazia bem a Ana: “[...] Depois havia o choro de Davenga, tão doloroso, tão profundo, que ela ficava adiando o gozo-pranto” (EVARISTO, 2015, p. 29). Ele a persuade, sem fazer uso da força física, porém faz uso de argumentos convincentes que a fazem ceder ao ato sexual, não sabendo a razão da dor, com o constante sentimento de culpa. O que pode caracterizar uma indução psicológica com fins sexuais, por não haver a princípio uma violência motivada pela força. Ele prejudica a estabilidade mental de Ana, deixando que ela se sinta culpada por algo não cometido.

Assim sendo, Ana Davenga representa a realidade de mulheres vitimadas por dominações simbólicas, patrimoniais e pela vida. Ana é apresentada pelo narrador como uma pessoa de infância carente e sofrida: “Não, Ana Davenga não havia esquecido, mas também não sabia por que lembrar. Era a primeira vez na vida, uma festa de aniversário[...] E ela, tão

viciada na dor, fizera dos momentos que antecederam a alegria maior num profundo sofrimento.” (EVARISTO, 2015, p. 29).

Nesse sentido, compreende-se que o ser dominado, neste caso, a mulher, às vezes sem perceber, acaba sendo submissa a essa dominação, pois condicionou-se historicamente a ela: “A dominação masculina faz-se presente de forma que as mulheres se veem condicionadas a seguirem o padrão comportamental a que foram submetidas durante toda suas vidas” (SOUZA, 2009, p.16). Segundo Bourdieu,

A força simbólica é uma forma de poder que se exerce sobre os corpos, diretamente, e como que por magia, sem qualquer coação física; mas essa magia só atua com o apoio de predisposições colocadas, como molas propulsoras, na zona mais profunda dos corpos. Se ela pode agir como um macaco mecânico, isto é, com um gasto extremamente pequeno de energia, ela só o consegue porque desencadeia disposições que o trabalho de inculcação e de incorporação realizou naqueles ou naquelas que, em virtude desse trabalho se veem por elas capturados (BOURDIEU, 2005, p.50).

A vida de Salinda não é muito diferente da de Ana Davenga. Aquela era dona de casa, mãe e esposa. Com o passar do tempo de casada, ela começou a perceber que não era livre, não podia realizar seus desejos e suas vontades. Sua função era cuidar da casa, dos filhos e do esposo, clássico modelo patriarcal ao qual as mulheres estavam designadas, como já mencionava Bourdieu. Além disso, Salinda é submissa ao marido, que age como o proprietário da mulher, de forma semelhante ao senhor da casa-grande dos séculos passados. Nessa linha de raciocínio com o pensamento de Freyre, torna-se viável conectar a discussão à leitura de Simone de Beauvoir, que observa que: “O encargo que a sociedade impõe a mulher é considerado como um serviço prestado ao esposo: em consequência, ele deve à esposa presentes ou uma herança e compromete-se a sustentá-la” (BEAUVOIR, 2016, p. 186).

Neste contexto, a questão econômica e social da personagens torna-se fundamental para delinear a condição feminina de submissão. Diferentemente dos contos já analisados anteriormente, “Beijo na face” apresenta um cenário onde a pobreza não se mostra claramente como fator determinante para compor o quadro de violência contra a mulher, conquanto seja pelo estabelecimento do desnível econômico que a violência se instaura na narrativa, havendo a configuração do binômio da dominação masculina e pela condição feminina de dependência econômica.

O conto narra o momento em que Salinda retorna de uma viagem da casa da tia Vandu, “guardiã do novo e secreto amor de Salinda” (EVARISTO, 2015, p. 53). A violência contra a personagem começa de forma sutil, com questionamentos e insinuações veladas e principalmente pela vigilância constante, “Salinda precisava embrutecer o corpo, os olhos, a

voz. Estava sendo observada em todos os seus movimentos” (EVARISTO, 2015 p. 52). Com o passar do tempo Salinda percebe sua liberdade cerceada.

O marido era detentor do poder, era o dono da casa, era quem determinava o lugar social da mulher. Evidencia-se, portanto, que Salinda é marginalizada dentro de seu matrimônio. Não cabe a ela a ocupação do núcleo, mas girar nos círculos concêntricos distantes do centro irradiador de poder onde o marido está. Repete-se no cotidiano de Salinda o que Reis (1987) aponta na sua discussão sobre a forte hierarquia que havia em séculos anteriores, na esfera da ordem patriarcal.

Neste velho sistema de dominação que caracterizou (e ainda continua a caracterizar) a sociedade brasileira, o senhor ocupava o centro e a partir dele eram marcados os lugares sociais. A rígida estrutura hierárquica punha filhos e mulheres subordinados a ele, a autoridade máxima e poderosa. Caso não se submetesse a essa hierarquia já estabelecida, a mulher era punida de alguma forma.<sup>35</sup> É o que se percebe com Salinda, noutra tempo e espaço, uma vez que a mulher ainda permanece dependente financeiramente do marido.

Salinda ilusoriamente imagina que pode, por meio do casamento, ocupar um lugar social, para si e fazer o percurso de ascensão socioeconômico tão sonhado das classes médias. Todavia, a personagem logo percebe que estava presa na gaiola de um casamento opressor e precisa se libertar. Ao reagir a um relacionamento que a cerceia de todas as formas possíveis, Salinda passa a sofrer as mais diversas modalidades de violência psicológica:

Aos poucos as ameaças feitas pelo marido, as mais diversificadas e cruéis, foram surgindo. Tomar as crianças, matá-la ou suicidar-se deixando uma carta culpando-a. Salinda, por isso, vinha há anos adiando um rompimento definitivo com ele. Tinha medo, sentia-se acuada, embora às vezes pensasse que ele nunca faria nada, caso ela o deixasse de vez. “Aprendera, desde então, certas artimanhas, sondava terreno, procurava saídas.” (EVARISTO, 2015, p. 53).

A violência psicológica e patrimonial da qual a protagonista é vítima é enfatizada pelo narrador pelo comportamento violento e agressivo do marido. Devido à vigilância constante, a personagem não podia sair só, característica essa da violência patrimonial. Ademais, como de hábito na violência simbólica e patrimonial, os que cercam a vítima acabam convencidos da necessidade de exercer a vigilância ou a interiorizam-na como ação natural, sem perceberem que se transformam em fantoches. Isso sucede com os filhos de Salinda que, conforme salienta o texto, tinham se transformados em cúmplices do pai e vigias da mãe.

---

<sup>35</sup> REIS, Roberto. **A permanência do círculo: hierarquia no romance brasileiro**. Niterói: EDUFF, 1987.

O conto também retoma a questão das relações homoafetivas. Paralelo ao casamento, Salinda tem uma relação extraconjugal. Ela descreve os perigos que vive no relacionamento delicado, metaforizando na expressão “corda bamba”. Ela tem noção da vigilância e do perigo de uma relação extraconjugal, todavia a necessidade de viver plenamente seu novo relacionamento leva-a a descuidar, resultando no confronto com o marido, cujos olhos vigilantes descobrem a relação entre a esposa e a equilibrista:

Mulheres, ambas se pareciam. Altas, negras e com dezenas de dreads a lhes enfeitar a cabeça. Ambas aves fêmeas, ousadas mergulhadoras na própria profundidade. E a cada vez que uma mergulhava na outra, o suave encontro de suas fendas-mulheres engravidava as duas de prazer. E o que parecia pouco, muito se tornava (EVARISTO, 2015, p. 57).

Salinda, depois de viver um casamento atribulado, de violência e perseguição, se contempla na cena final através do espelho, onde enxerga do outro lado, sua semelhante, outra mulher. A discussão sobre a relação homoafetiva vem ao encontro da questão da violência para fazer um contraponto com a questão da dominação masculina. Dessa maneira, o conto de Conceição Evaristo apresenta ao leitor uma relação pautada no desejo físico e não no sexo para fins de reprodução ou de submissão ao prazer do outro.

Para contrastar as relações de dominação e submissão, Simone de Beauvoir (2016) discorre sobre a homossexualidade da mulher, que busca conciliar sua passividade. E o corpo feminino é para ela, assim como é para o homem, um objeto de desejo. É possível fazer um paralelo com a condição de submissão de Salinda em relação ao marido possessivo. O relacionamento com uma pessoa do mesmo sexo deixa a personagem em situação de igualdade: “[...] a mulher que se empenha em projetos singulares ou que reivindica sua liberdade, recusa-se geralmente a abdicar proveito de outro ser humano; ela se reconhece em seus atos” (BEAUVOIR, 2016, p. 167).

Assim, reafirma-se que a violência simbólica e patrimonial sofrida pela personagem dentro do ambiente familiar também retoma a questão do papel social da mulher e o espaço que ela ocupa dentro dos círculos familiares. A casa, como território feminino, agora passa a tornar-se uma prisão domiciliar. A casa se transforma num espaço onde a personagem é alvo da violência psicológica, e não um lugar de conforto e segurança, de relacionamento afetivo satisfatório, confirmando a observação de Reis de que: “O amor físico, libertador do prazer, está reservado para as mulheres em espaço outro que não o núcleo familiar” (REIS, 1987, p. 37).

A casa transformada numa espécie de prisão domiciliar, deixa de ser um espaço de segurança para a mulher. Roberto DaMatta (1986) em sua obra *O que faz o Brasil, Brasil?*, afirma que “[...] na casa ou em casa, somos membros de uma família e de um grupo fechado com fronteiras e limites bem definidos” (DAMATTA, 1986, p. 16). A personagem não encontra a segurança e conforto, busca a liberdade em outros espaços, como Chã da Alegria, uma vez que a divisão sociológica que se propõe é de que a casa é o espaço “permitido” para mulher, enquanto a rua torna-se a representação do espaço destinado aos homens.

Como é possível perceber, Salinda encontra-se numa situação de vulnerabilidade. Ao descobrir a traição, o marido continua com a manipulação, com a perseguição e com as ameaças: “Disse que não queria vê-la nunca mais, mas era bom ela ir se preparando para uma guerra. Não ia matá-la. Não ia cometer suicídio. Mas ia disputar ferrenhamente os filhos” (EVARISTO, 2015, p. 57). O desfecho do conto fica suspenso, a narradora dá entender que a violência simbólica e patrimonial está longe de terminar.

Por fim, como se detecta nesses dois contos analisados, à mulher cabe a submissão ao homem, por força da educação que reduz o horizonte feminino ao casamento e a família, uma vez que ainda é recorrente o conceito de mulher frágil e indefesa, dependente financeiramente do marido ou do companheiro. É uma das leituras que a sujeição de Ana e Salinda ao companheiro demonstra, reforçado pelo espaço social que os contos apresentam, onde a violência se instaura de forma simbólica e patrimonial, destruindo qualquer possibilidade de sonho de uma existência menos opressiva para Ana e Salinda.

Desataca-se, portanto, que ao consentir no casamento, nesses contos, a mulher torna-se submissa ao homem, principalmente porque a relação envolve questões de ordem econômica. Os contos denunciam a dependência financeira feminina como uma das razões pela qual as mulheres se submetem a relacionamentos degradantes, e tal sujeição permite entremostrear a violência simbólica e patrimonial vivida por Ana e Salinda.

Nesse sentido, ao abordar o tema da violência simbólica e patrimonial, os contos induzem o leitor a imaginar o desfecho destas relações. É possível identificar nas duas protagonistas a representação da realidade de muitas mulheres que sofrem de violência doméstica numa relação pautada pelo comportamento cruel e machista.



### 3.2 “CORPO-MULHER-NEGRA EM VIVÊNCIA”: A VIOLÊNCIA CONTRA MULHER EM *INSUBMISSAS LÁGRIMAS DE MULHERES*

Entende-se, que no âmbito da literatura afro-brasileira, cuja discussão se torna a cada dia mais urgente, a condição da mulher, especialmente a negra, (como era a condição? A frase ficou aberta, nega) numa sociedade pautada por um sistema de dominação-exploração simbiótico<sup>36</sup> que, a partir do advento da Modernidade, fundiu três elementos de opressão: o Patriarcado-Racismo-Capitalismo (SAFFIOTI, 1987).

Para Heleieth Saffioti (1999), a violência de gênero é um tema amplo, que pode envolver também, por exemplo, aquela praticada entre dois homens, na disputa por uma fêmea, ou por duas mulheres, na disputa por um macho. No entanto, neste trabalho refere-se apenas ao seu tipo mais recorrente, ou seja, a violência praticada pelo homem contra a mulher. Dessa forma, o conceito de gênero, como se sabe, por ser objeto de disputas políticas, teóricas e ideológicas, não cabe em uma definição apenas. No entanto, orientam este trabalho as ideias que Heleieth Saffioti (2007) desenvolveu sobre o assunto. Embora a socióloga brasileira não tenha criado uma teoria sobre o gênero, como a antropóloga Gayle Rubin (1975), a historiadora Joan Scott (1986) e a filósofa Judith Butler (1998) seu pensamento é o que está mais afinado com a temática desta pesquisa. Rubin, na década de 1970, sistematizou as ideias sobre gênero, conceituando-o como construção sócio-histórica. Butler, por sua vez, já na década de 1990, de forma semelhante à de Scott, se preocupou com o desmonte desse primeiro sistema, incluindo o sexo (que na teoria de Rubin tinha ficado no limbo da natureza imutável) no escopo das mudanças históricas, construídas social e ideologicamente.

Saffioti, nesse contexto, em *Gênero, patriarcado e violência* (2007) chama a atenção para a centralidade do conceito de gênero, fazendo uma leitura negativa dessa centralidade. Segundo ela, a importância que é dada ao conceito acaba escamoteando o que, há milênios, tem moldado o gênero feminino tornando-o subserviente: o patriarcado. Dessa forma, a violência de gênero, termo utilizado com mais frequência para se referir à violência praticada pelo homem contra a mulher, é indissociável do patriarcado.

---

<sup>36</sup> Segundo SAFFIOTI (1987): “desta sorte, não foi o capitalismo, sistema de dominação-exploração muito mais jovem que os outros dois, que ‘inventou’ o patriarcado e o racismo. Para não recuar demasiadamente na história, estes já existiam na Grécia e na Roma antigas, sociedades nas quais também se fundiram com o sistema escravocrata. Da mesma maneira também se fundiram com o sistema feudal. Com a emergência do capitalismo houve a simbiose, a fusão entre os três sistemas de exploração. [...] Na verdade concreta eles são inseparáveis, pois se transformaram através deste processo simbiótico em um mesmo sistema de dominação-exploração, aqui denominado patriarcado-racismo-capitalismo” (p.60).

Neste bloco, serão analisados os contos que compõem a obra *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011), de Conceição Evaristo. O livro teve sua primeira publicação pela editora Nandyala em 2011, e uma segunda edição pela editora Malê, em 2016, após a grande repercussão das obras anteriores de Conceição Evaristo. O livro é composto por treze contos, marcados exclusivamente pela sonoridade da voz feminina.

*Insubmissas lágrimas de mulheres*, de certa forma, dá continuidade ao projeto estético da escritora ao focalizar uma representação “realista” do século XXI, pondo em relevo vozes femininas. Os 13 contos que compõem a obra apresentam relatos de uma personagem narradora e destacam vivências afetivas, políticas e sociais representativas de uma condição “feminina” da mulher afro-brasileira, com suas angústias, sexualidade, sonhos e conquistas. A escritora afro-brasileira-mineira, como ela mesma se apresenta, procura construir nessa obra representações de mulheres - perspectiva recorrente em poemas da obra *Poemas da recordação e outros movimentos* -, mas não quaisquer mulheres: as afro-brasileiras, que já estão indicadas na gravura da capa do livro, com seus cabelos crespos, seus lábios grandes. Essas mulheres da obra são insubmissas, não aceitam condições de agressão, violência, racismo, sexismo, o que justificaria suas lágrimas, acentuadas no título do livro como fator singular dessas personagens. São insubmissas na acepção de pessoas que lutam contra regimes políticos, rebelam-se com as leis ou as acham injustas, não aceitam ordens ou não as cumprem.

Quanto ao título dessa obra, é válido destacar que na contemporaneidade, a mudez das pessoas e o declínio da capacidade de discorrer sobre suas preocupações e experiências elementares decorreriam do “monstruoso desenvolvimento da técnica, sobrepondo-se ao homem” e da predominância, na sociedade, do individualismo, da instantaneidade e da exacerbação tecnológica. Em face desse contexto histórico-cultural, a humanidade estaria fadada, como observa Benjamin (1994, p.115), a reconhecer que a pobreza de experiência não é mais privada, mas característica de todas as pessoas. Apesar desse quadro desalentador, na contemporaneidade ainda existe espaço para o surgimento de narrativas de experiência, mostrando que o desaparecimento destas é um processo que não se efetivou, ao menos não plenamente como bem mostra a antologia de contos *Insubmissas lágrimas de mulheres*. Essa obra de Conceição Evaristo é composta por treze narrativas nas quais uma narradora, ouvinte e contadora de histórias, transmite ao leitor as vivências, a “experiência comunicável” (BENJAMIN, 1994, p.115) das mulheres protagonistas dos contos. Experiência que se mostra ainda mais singular pelo fato de os títulos das narrativas corresponderem ao nome completo das mulheres-protagonistas (conforme ocorre na maioria dos contos de Evaristo, publicados na série *Cadernos Negros*), o que as particulariza e denota a unicidade do que é narrado.

Logo, as personagens desses contos transmitem à narradora-ouvinte suas “experiências comunicáveis”, indicando que a “pobreza de experiência” (BENJAMIN, 1994) dá lugar ao relato de mulheres sobre seus desafios e venturas. Essas narrativas, como aponta Iris Amâncio (na quarta capa dessa obra), “enunciam gestos, vozes, e letras de mulheres resistentes, insubmissas às pressões e agressões do racismo, do sexismo e das cristalizantes convenções sociais”. Nesses contos, as lágrimas das mulheres são, tal “como o sorriso e o entoar do blues, antídotos para a dor, extraídos do próprio corpo das mulheres” (EVARISTO, 2006, p.114). As personagens dessas narrativas, assim como muitas mulheres com as quais é possível esbarrar pela vida afora, possuem em seu corpo a capacidade geratriz e uma “força motriz” (EVARISTO, 2008, p.18) e tal qual a fênix elas sabem que podem se “lançar ao fogo e da fogueira sair[em] inunda[s]” (EVARISTO, 2008, p.30). As mulheres “concebem a sua própria ressurreição e persistem vivendo” porque suas lágrimas são “insubmissas lágrimas de mulheres”.

Os textos são narrados em terceira pessoa, a partir da voz de uma narradora onisciente que apresenta uma linguagem simples e objetiva que permite ao leitor fazer uma análise sobre as vivências da situação da mulher brasileira, principalmente das afrodescendentes. Na introdução do livro, a autora chama suas narrativas como “escrevivência”, acentuando o caráter ficcional de suas histórias:

Invento? Sim, invento, sem menor pudor. Então, as histórias não são inventadas? Mesmo as reais, quando são contadas. Desafio alguém a relatar fielmente algo que aconteceu. Entre o acontecimento e a narração do fato, alguma coisa se perde e por isso se acrescenta [...] Entretanto, afirmo que, ao registrar estas histórias, continuo no premeditado ato de traçar uma escrevivência. (EVARISTO, 2011, introdução)

Um aspecto importante nesta obra é a escuta e a fala entre a narradora principal e as personagens femininas, um importante relato das condições em que as personagens se apresentam principalmente na questão da superação da violência vivida por elas. Todos os contos são relatos de personagens nomeadas pela escritora que denunciam a condição feminina e étnica.

Nesta obra Conceição Evaristo apresenta uma narradora que viaja por várias cidades em busca de mulheres que aceitem compartilhar suas histórias. As personagens são mulheres cuja identidade e personalidades são retratadas no nome que cada uma delas carrega e com quem as leitoras podem identificar-se muito facilmente, criando assim uma cumplicidade entre a narradora/leitora. A narração dos contos revela vozes de mulheres que demonstram sua imensa capacidade de superação ao sofrimento e de construção de modos de resistência. É válido

destacar ainda que através das cenas, vozes-mulheres explicitam suas dores, anseios, temores, mas, antes de tudo revelam a imensa capacidade de se retirem do lugar do sofrimento e inventarem modos de resistência. Uma íntima fusão entre as personagens, a voz ficcional de quem apresenta essas personagens e a autora, marca o processo criativo dos textos e afirma o projeto literário de Conceição Evaristo, o de traçar uma escrevivência.

As personagens: Aramides Florença, Natalina Soledad, Shirley Paixão, Adelha Santana Limoeiro, Maria do Rosário Imaculada dos Santos, Isaltina Campo Belo, Mary Benedita, Mirtes Aparecida da Luz, Líbia Moirã, Lia Gabriel, Rose Dusreis, Saura Benevides Amarantino e Regina Anastácia presenteiam os leitores com histórias que provocam uma reflexão sobre a condição da mulher afro-brasileira no contexto político e social, especificamente sobre a questão da violência contra a mulher.

*Insubmissas lágrimas de mulheres* reúne treze contos, cujas protagonistas relatam experiências marcadas pela dor, violência e humilhação. No contexto da enunciação, as feridas abertas no enfrentamento do machismo já estão cicatrizadas, ou em processo de cicatrização. Já foi mencionado também o fato de que o livro não é o primeiro trabalho de Conceição Evaristo com este gênero literário, pois a autora havia publicado diversos contos no periódico *Cadernos Negros*. O que diferencia a publicação aqui estudada das narrativas anteriores é sua unidade, tanto temática quanto estrutural.

Unidade temática, uma vez que em quase todos os textos aparecem situações de violência de gênero seja ela simbólica ou corpórea, experiências de maternidade, a ideia do feminino como força resiliente e, em alguns deles, a ausência/expulsão (festejada) do pai que, no caso, é metonímia do poder androcêntrico.

Quanto à unidade estrutural, destaca-se que, além do diálogo temático entre os contos, há a presença de uma personagem narradora que reúne essas histórias. É ela quem, em visita às protagonistas, ouve o que elas têm a contar, para depois compartilhar tais narrativas com o leitor. Assim se apresenta essa voz que, propositalmente, se confunde com a voz da autora empírica:

Gosto de ouvir, mas não sei se sou hábil conselheira. Ouço muito. Da voz da outra faço a minha, as histórias também. E, no quase gozo da escuta, seco os olhos. Não os meus, mas de quem conta. E, quando de mim uma lágrima se faz mais rápida do que o gesto de minha mão a correr sobre meu próprio rosto, deixo o choro viver (EVARISTO, 2011, p. 9).

Na apresentação a narradora ouvinte reflete sobre os limites entre realidade e ficção. As histórias reunidas por ela seriam apenas relatos documentais sobre as vidas das protagonistas?

Seriam estes relatos retratos fieis de uma realidade de sofrimento e opressão vivenciados por mulheres, especialmente as negras, em nosso país? Ou haveria neles algo de ficção, invenção, lirismo? São palavras da narradora:

Portanto estas histórias não são totalmente minhas, mas quase que me pertencem, na medida em que às vezes se (con) fundem com as minhas. Invento? Sim, invento sem o menor pudor. Então as histórias não são inventadas? Mesmo as reais, quando são contadas. Desafio alguém a relatar fielmente algo que aconteceu. Entre o acontecimento e a narração do fato, alguma coisa se perde, e por isso se acrescenta. (EVARISTO, 2011, p. 9).

Nesse sentido, a fusão se dá entre o real vivido pelas protagonistas que contam e o real vivido e rememorado pela narradora. Dá-se também entre esse real partilhado e a invenção ficcional. Nas lacunas da experiência entra o trabalho de representação da literatura: vida e escrita se (con)fundem. A esse entrelaçamento de memória e invenção, Conceição Evaristo, em texto anterior, ao falar da origem de sua escrita, chamou de “escrevivência”. “Foi daí, talvez, que eu descobri a urgência, a dor, a necessidade e a esperança da escrita. É preciso comprometer a vida com a escrita ou é o inverso? Comprometer a escrita com a vida?” (EVARISTO, 2007, P. 16-21).

A escrevivência de Conceição Evaristo se aproxima do que Wolfgang Iser (1983) chama de “atos de fingir”. Para o teórico, realidade e ficção não estão em campos opostos, dispostos binariamente, mas são formadas do mesmo material do imaginário e não se apreende a realidade, mas ela é construída sempre, dinâmica e incansavelmente, com o imaginário: “A ficção provém do ato de ultrapasse das fronteiras existentes entre o imaginário e o real, mas mantém uma diferença constante quanto a eles [...] adquire predicados da realidade e guarda predicados do imaginário” (ISER, 1983, p. 379).

O ato de fingir seria então a organização dos materiais fornecidos tanto pelo (ou recolhidos do) mundo real (extratextual) quanto pelo imaginário. O ato de fingir é uma estratégia de construção do universo ficcional (mundo do texto). Essa estratégia, segundo Iser, permite uma perspectivação do mundo, ou seja, permite que o leitor, no contato com o texto literário, crie contrastes, seja provocado a descortinar suas percepções e seja induzido à comparação, ao “como se”.

Em outras palavras: o texto literário abre as percepções do leitor para um mundo que é como se fosse, que poderia ou deveria ser e, muitas vezes, como nunca deveria ter sido. A escrevivência conduz o leitor pelo mesmo caminho, pois repete a realidade transformando-a em

signo de outra coisa. Como no ato de fingir, permite a reformulação do mundo e o despertar de uma nova consciência sobre a realidade. No ato fingir (e, a meu ver, na escrevivência):

A formulação do não formulado abarca a possibilidade de nós formularmos e descobirmos o que até esse momento parecia subtrair-se a nossa consciência. Neste sentido a literatura oferece a oportunidade de formularmo-nos a nós mesmos, formulando o não dito [...] de constituirmos a nós mesmos constituindo uma realidade que nos era estranha (ISER, 1990, p. 82-83).

No caso específico de *Insubmissas lágrimas de mulheres* a formulação do não dito e do que parecia subtrair-se à nossa consciência se relaciona à percepção do poder simbólico androcêntrico, ao *habitus*, gerador tanto de violência simbólica, quanto de violência física contra as mulheres, há milênios, como exposto por Lerner e Bourdieu.

*Insubmissas lágrimas de mulheres* expõe a realidade, tratada de forma ficcional, numa escrevivência que revela situações diversas de violência de gênero. Nos contos é apresentado um mundo de relações entre homens e mulheres que nunca deveria ter sido. No entanto, de forma otimista, são apresentados desfechos que “deveriam ser” ou “poderiam ser”. A maneira como as histórias são concluídas demonstra a força resiliente feminina frente aos sofrimentos impostos por uma sociedade perversamente machista e violenta e aponta para um desejo de profunda mudança cultural, econômica e social, revelando o teor trágico dessas narrativas.

### **3.2.1 “Entre socos e pontapés contra os monstros que as perseguiram”: a violência física e sexual contra as insubmissas mulheres de Evaristo**

Neste eixo do texto serão analisados os contos que englobam a violência física e sexual contra a mulher, os quais são: “Aramides Florença”, “Shirley Paixão”, “Isaltina Campo Belo”, “Lia Gabriel” e “Rose Dusreis”. Optou-se por separar as análises em blocos por se tratarem de violências diferentes as quais as personagens são submetidas.

No primeiro conto analisado, a narradora entrevista Aramides Florença, cuja maternidade se torna motivo para o ciúme do marido, que não admite dividir a mulher com o filho que está para nascer. As agressões físicas têm início ainda na gravidez de Aramides.

É válido destacar que a narrativa tem início com a chegada da narradora-personagem à casa da protagonista, e é dela a voz em grande parte do texto, até a cena do estupro, narrado em terceira pessoa. Aramides só assume a fala a partir desse momento.

A narradora, neste primeiro contato, também observa o quanto é intensa a relação entre a mãe e sua criança, relação esta estreitada pelo aleitamento materno: “Aramides Florença buscava ser o alimento do filho. E, literalmente, era. O menino só se nutria do leite materno”

(EVARISTO, 2011, p. 12). Segundo a narradora, a relação entre mãe e filho nem sempre fora assim, pois “havia a figura do pai por perto” (EVARISTO, 2011, p. 12). Com essas palavras tem início a parte da história onde episódios ocorridos no período pré-natal são narrados.

Antes da união, o casal tivera um namoro feliz. Com a situação financeira satisfatória e sob controle, Aramides e o companheiro decidem montar um apartamento, onde morariam juntos. “Ela, chefe de departamento de pessoal de uma promissora empresa, ele, funcionário de um grande banco” (EVARISTO, 2011, p.13). Quando Aramides engravida (gravidez planejada, fruto de uma escolha), a reação do companheiro é positiva, de aparente felicidade incontida: “O pai, embevecido e encabulado com o milagre que ele também fazia acontecer, repartia os seus mil sorrisos ao lado da mãe. E mais se desmanchava em alegrias quando percebia com o toque da mãe ou com o encostar do corpo no ventre engrandecido da mulher, a vital movimentação da criança.” (EVARISTO, 2011, p.14).

Destaca-se, posteriormente, o primeiro ato violento do companheiro de Aramides Florença, ato que “inaugurou uma perturbação entre os dois” (EVARISTO, 2011, p.14):

A violência do marido buscou ferir o corpo grávido de Aramides, provocando dor. O instrumento utilizado para isso foi um aparelho de barbear, com uma lâmina acoplada, que o marido deixou propositalmente sobre a cama. “Com dificuldade para se erguer, gritou de dor. Um filete de sangue escorria de um dos lados de seu ventre. Aramides não conseguiu entender a presença daquele objeto estranho em cima da cama” (EVARISTO, 2011, p. 14-15).

O homem, obviamente, inventou desculpas. Não soube explicar o que o objeto cortante fazia sobre a cama dos dois. Semanas após, outro episódio semelhante faz com que Aramides comece a perder a confiança no companheiro. Dessa vez, em vez do corte, a queimadura:

Pelo espelho, viu seu homem se aproximar cautelosamente. Adivinhou o abraço que receberia por trás. Fechou os olhos e gozou antecipadamente o carinho das mãos do companheiro em sua barriga. Só que, nesse instante, gritou de dor. Ele, que pouco fumava, e principalmente se estivesse na presença dela, acabara de abraçá-la com o cigarro aceso entre os dedos (EVARISTO, 2011, p. 15).

O abraço traiçoeiro é violento e doloroso: “foi um gesto tão rápido e tão violento que o cigarro foi macerado e apagado no ventre de Aramides. Um ligeiro odor de carne queimada invadiu o ar” (EVARISTO, 2011, p. 15). Após o nascimento da criança, que recebe o nome de Emildes, a relação do casal parece encontrar novamente equilíbrio. O curto período de harmonia experimentado por Aramides foi suficiente para que ela quase alojasse a dor sentida outrora na “deslembração do esquecimento” (EVARISTO, 2011, p. 16).

No entanto, a paz durou pouco. O companheiro de Aramides, certa noite, reivindica a posse do corpo da mulher, perdida desde o início da gravidez:

Passadas as duas primeiras semanas, uma noite, já deitados, o homem olhando para o filho no berço, perguntou a Aramides quando ela novamente seria dele, só dele. A indagação lhe pareceu tão despropositada, que ela não conseguiu responder, embora tenha percebido o tom ciumento da pergunta. Um silêncio se instalou entre os dois. Aramides desejou que o bebê acordasse chorando, mas ele ressonava tranquilo. Buscando apaziguar a insegurança do homem, ela se aconchegou a ele, que levantou rispidamente. E foi tão violento o bater de porta quando ele abandonou o quarto, que o bebê, antes tão em paz, acordou chorando (EVARISTO, 2011, p. 17).

Com esse ato de truculência a paz comedida entre ambos se esfacela. O episódio se repete outras vezes e o medo toma conta do coração e do corpo de Aramides Florença. Além disso, o bebê compartilha do pavor, pois passa a agir com desespero e inquietude na presença do pai, irrompendo em lágrimas.

Nesse âmbito da análise, é pertinente ressaltar que a violência física e sexual são consequência de uma maneira de pensar, enraizada culturalmente, que delega aos homens direitos sobre os corpos femininos, desde a instituição do tabu do incesto e do intercâmbio de mulheres, primeira prática mercantil, no período de formação do Estado arcaico. Para Gomes (2008), o modelo de dominação masculina que tem sido mantido desde a instauração do patriarcado valoriza algumas características que se relacionam com a violência física:

No modelo de dominação masculina são valorizadas características como força, o poder sobre os mais fracos (seja sobre mulheres ou sobre outros homens), a coragem, a atividade (aqui entendida como o contrário da passividade, inclusive sexual), a potência, a resistência, a invulnerabilidade, entre outras, consideradas positivas (GOMES, 2008, p. 77).

Após a cena de estupro, onde até então a protagonista não tinha voz, Aramides assume a fala e narra em primeira pessoa o episódio triste e doloroso da violação de seu corpo. O sofrimento físico é enfatizado: “à mostra, o engano velado que se instalara entre os dois desde a gravidez e que ambos tentavam ignorar, ganhou corpo concreto. E foi por meio do corpo concreto dos dois que a eclosão se deu” (EVARISTO, 2011, p. 17). Segue o depoimento de Aramides Florença, sobre como foi estuprada pelo próprio companheiro e também pai de seu filho recém-nascido:

Estava eu amamentando meu filho – me disse Aramides, enfatizando o sentido da frase, ao pronunciar pausadamente cada palavra – quando o pai de Emildes chegou. De chofre arrancou o menino dos meus braços, colocando-o no bercinho, sem nenhum cuidado. Só faltou arremessar a criança. Tive a impressão de que tinha sido esse o desejo dele. No mesmo instante, eu já estava de pé, agarrando-o pelas costas e gritando desamparadamente. Ninguém por perto para socorrer meu filho e a mim. Numa



sucessão de gestos violentos, ele me jogou sobre nossa cama, rasgando minhas roupas e tocando um de meus seios que já estava descoberto, no ato da amamentação de meu filho. E, dessa forma, o pai de Emildes me violentou (EVARISTO, 2011, p. 17-18).

Aramides Florença fala ainda de sua perplexidade diante da brutalidade do acontecimento, fala da dor e do nojo sentidos e do sangue derramado no ato de violência contra seu corpo. A protagonista finaliza a narrativa contando que o homem, após tê-la estuprado, a deixou para nunca mais retornar.

Era esse o 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. E quando ele se levantou com o seu membro murcho e satisfeito, a escorrer o sangue que jorrava de mim, ainda murmurou entre os dentes que não me queria mais, pois eu não havia sido dele, como sempre fora, nos outros momentos de prazer. (EVARISTO, 2011, p. 18)

Percebe-se, assim, que a personagem passa por várias formas de violência durante a narrativa e culmina na mais grave de todas, o estupro. A questão da violência contra a mulher ainda é um desafio a ser vencido. Pesquisas demonstram que a violência vem afetando todas as mulheres de todas as classes sociais, brancas e negras. Para Aramides esta violência sexual traz consequências que irão deixar cicatrizes em seu corpo e em sua alma.

Nesse contexto, a violência como forma de dominação, a mulher como propriedade, também estão presentes na narrativa da personagem Shirley Paixão, segundo conto a ser analisado. Esta narrativa é marcada pelo fluxo de consciência da personagem, na qual a mesma relata na entrevista os motivos pelas quais foi presa por agredir o companheiro, sem demonstrar qualquer arrependimento. Antes deste trágico desfecho, Shirley relembra que no início deste relacionamento ela era feliz, com seu companheiro e com as três filhas que ele trouxe para viver com ela e suas duas filhas, todas com idades entre cinco e nove anos. Shirley conta que quase o matou para defender a filha que ele molestava.

Assim como em “Aramides Florença”, o agressor na história contada por Shirley era o próprio marido, com o qual ela viveu durante anos. Ele era pai de três meninas; Shirley era mãe de duas. Quando decidiram morar juntos, as duas famílias tornaram-se uma só. “As cinco meninas tinham idade entre cinco e nove anos. E, logo, logo selaram irmandade entre elas (...). As meninas, filhas dele se tornaram tão minhas quanto as minhas. Mãe me tornei de todas elas” (EVARISTO, 2011, p.25).

A irmandade feminina e a força que nascia com ela acabaram por incomodar o único homem da casa. É a partir desse estranhamento que surge o conflito: “às vezes, o homem da

casa nos acusava, implicando com o nosso estar sempre junto. Nunca me importei com as investidas dele contra a aliança que nos fortalecia” (EVARISTO, 2011, p. 26). Tal conflito é nomeado por Shirley com palavras do campo semântico próprias dos eventos bélicos: “Uma batalha nos esperava e no centro do combate o inimigo seria ele” (EVARISTO, 2011, p. 26).

Esse discurso de representação da irmandade feminina pode ser examinada em muitos indícios, visto que essa solidariedade nem sempre se verifica, pois também pode interromper-se e/ou mudar de sentido. Em português, como indicado, o termo “sororidade” não existe; usa-se irmandade como equivalente ao de *sororité*, em francês, e ao de *sisterhood*, em inglês, codificado como esse modo de solidariedade entre mulheres, vindo de tempos recuados da história humana. Sugere muito das práticas e das sociabilidades femininas sem nada enunciar das dissensões entre mulheres, tão frequentes, ocultando seu antônimo: a pluralidade de relações de poder e dominação também presentes nas formas de convivência de mulheres com mulheres. Nos dicionários Caldas Aulete, de Portugal (1974), e no de Houaiss, do Brasil (2001), a palavra *sóror* é registrada como “tratamento dado às freiras professoras”; refere-se, pois, a uma experiência conventual (também, tantas vezes, nada harmônica). Em ambos, o radical *soror* está presente no vernáculo *soricídio* para indicar “assassinato que alguém comete contra a própria irmã”, termo que, no dicionário brasileiro, aparece datado de 1877, embora o remeta a tempos de antes dos conventos. Citam ambos a palavra *sororato* para definir a experiência “entre povos naturais, (de) instituição matrimonial em que um homem substitui a esposa morta pela irmã mais nova desta”, numa prática bastante usual nos casamentos de viúvos, entre nós e em outras partes: as tias se tornam “naturalmente” mães de seus sobrinhos, na ausência dessas, uma forma reiterada socialmente de maternidade transferida (COSTA, 2002). Há somente um registro atualizado para a expressão em francês, que vincula o termo à ajuda feminista<sup>13</sup>. O termo em inglês *sorority*, no *The American Heritage Dictionary of the English Language* (1970), se aplica à vida gregária de conventos e a agremiações estudantis femininas. Pela origem, trata-se de um termo que conceitua práticas referidas ao feminino e à solidariedade como regularidades de longa duração histórica. Nessa metáfora, práticas e representações sociais do e sobre o feminino e suas relações em geral permitem pensar a formação das sensibilidades, ou seja, das de “razões e sentimentos” que estão na produção das representações e das práticas sociais (PESAVENTO, 2005). Na língua portuguesa, porém, mesmo o termo irmandade refere-se à experiência conventual e pouco aparece na linguagem coloquial, além de nunca estar nos discursos feministas do Brasil de quaisquer tempos. Há, porém, práticas costumeiras que manifestam seus sentidos; as dos cuidados os traduzem e elas estão, em especial, na instituição do trabalho doméstico no Brasil e de muitos lugares. Os significados da “sororidade”, por exemplo,

estariam presentes nos muitos maternalismos (LÉFAUCHEUR, 1994: 474-503; BOCK, 1994: 435-503; MOTT, 2001: 199-234; 2008: 97-116)? Penso que sim, mesmo nas delicadas relações entre mulheres de diferentes classes. Isso se verifica quando se observam práticas de ajuda entre mulheres de famílias de sangue e afins, como acontece no conto de Shirley. (WOORTMANN, 1987).

Nesse sentido, Shirley desloca, em determinado momento, a narrativa para a figura de Seni, a mais velha das filhas de seu companheiro. Fala, sobretudo, de seu jeito silencioso de viver, de sua timidez, de seu zelo com as irmãs mais novas. De seu zelo com a própria Shirley, sua mãe/madrasta.

Seni, a mais velha de minhas filhas, a menina que havia chegado à minha casa quando faltavam três meses para completar cinco anos, sempre foi a mais arredia. Não por gestos, mas por palavras. Era capaz de ficar longo tempo de mãos dadas com as irmãs, ou comigo, sem dizer nada, em profundo silêncio. Nos primeiros tempos de nosso convívio, era mais caladinha ainda. Respeitei sua pouca fala, imaginei saudades contidas e incompreensão diante da morte da mãe (EVARISTO, 2011, p. 26).

Shirley Paixão também chama a atenção para a relação entre Seni e o pai, que não era harmoniosa. Segundo ela, o pai era implicante e não tinha paciência com a filha. Ela não era sua preferida, ao contrário.

A menina, já com doze anos, tinha inteligência acima da média, mania de perfeição e se punia com autocensura. Seu comportamento diferente intrigava uma de suas professoras, a qual, em conversa com Shirley, indagou se em casa os pais eram muito severos com ela. Shirley explica que não; havia sim a implicância paterna, carregada de deboche, mas exigências e severidade não. Ao comentar com o marido a conversa que tivera com a professora sobre suas preocupações com Seni, Shirley percebe que ele, estranhamente, irrita-se:

Quando comentei com o pai dela a conversa e os conselhos da professora, ele teve um acesso de raiva. Só faltou agredir fisicamente a menina e acho mesmo que não investiu contra ela, porque eu estava por perto. Seni entrou em pânico. Chorava desesperadamente, me agarrava com tamanha força, como se quisesse enfiar o corpo dela dentro do meu. Como se pedisse abrigo no mais profundo de mim [...] Encarei o homem, que ainda era meu marido. Ele olhava estranhamente para a filha. (EVARISTO, 2011, p. 28).

Durante esse primeiro momento de tensão, Shirley grita com o homem, ordenando que saísse de perto das duas, e ele, a contragosto, obedece. No entanto, horas mais tarde, quando todas haviam se deitado, o marido de Shirley Paixão retorna a casa e segue para o quarto onde

as meninas dormiam. Lá, ele tira Seni violentamente da cama e a desnuda, com a intenção de estuprá-la.

Na verdade, a menina já vinha sofrendo violência sexual, perpetrada pelo pai há anos, desde que a mãe biológica falecera. Nas outras vezes, o homem sempre agira com cautela, levando-a para os fundos da casa. A menina, por sua vez, sofria os abusos em silêncio. Entretanto, dessa vez ela gritou, acordando as irmãs e Shirley. Todas pensaram, a princípio, que um estranho havia invadido a casa, até se darem conta de que se tratava do pai/padrasto/marido:

Foi quando assisti à cena mais dolorosa da minha vida. Um homem esbravejando, tentando agarrar, possuir, violentar o corpo nu de uma menina, enquanto outras vezes suplicantes, desesperadas, desamparadas chamavam por socorro. Pediam ajuda ao pai, sem perceberem que ele era o próprio algoz. (EVARISTO, 2011, p. 30)

Diante da cena de violência, Shirley, num impulso, reage: “Uma pequena barra de ferro, que funcionava como tranca para a janela, jazia em um dos cantos do quarto. Foi só levantar e abaixar a barra. Quando vi, o animal caiu estatelado no chão. Na metade do movimento alguém me segurou – Uma vizinha.” (EVARISTO, 2011, p. 30)

Nos momentos seguintes, outros vizinhos chegam. O homem permanece caído (apenas desmaiado); Seni, nua e envergonhada; as outras meninas choram; e Shirley é atravessada por perplexidades e por um sentimento de absurda semelhança ao experimentado por Aramides Florença, na ocasião em que foi estuprada pelo marido.

O algoz vai para a cadeia. Shirley também. Cumpre pena de três anos e só depois pode refazer a vida junto de suas filhas. Anos mais tarde, as meninas crescem e fazem também a família crescer. A geração de meninas que desponta é indício de uma força feminina em crescimento que não pode, jamais, ser suplantada: “A nossa irmandade, a confraria de mulheres, é agora fortalecida por uma geração de meninas netas que desponta” (EVARISTO, 2011, p. 31).

Dessa maneira, percebe-se que a autora retoma a questão da violência no âmbito familiar, envolvendo novamente a questão da dominação masculina e a relação de posse na figura do pai. A violência física e sexual se apresenta de forma explícita nos contos citados anteriormente e nos que ainda estão por vir, como é o caso de Isaltina Campo Belo.

A personagem Isaltina Campo Belo é também um importante exemplo na obra de como a questão da supremacia masculina se faz presente. Isaltina vive o dilema da homossexualidade e de como a tentativa de relacionamento com um homem modifica tragicamente o futuro e sonhos da moça. Nesse conto, violência física e violência simbólica coexistem, sendo uma

consequência da outra. A narrativa tem início com a chegada da “colhedora de histórias” à casa de Campo Belo: “e quando os nossos sorrisos serenaram, ela me agradeceu pelo fato de eu ter passado pela casa dela, para colher a sua história” (EVARISTO, 2011, p. 48-49).

Isaltina narra com a fotografia da filha de 35 anos nas mãos. Recupera, assim, parte da memória ancestral para justificar uma infância financeiramente feliz, diferente da de muitos afrodescendentes como ela.

Nossa família, desde os avós maternos de minha mãe, se encontrava estabelecida na cidade. Eles tinham chegado ali como negros livres, nos meados do século XIX, com uma parca economia. Minha mãe, orgulhosamente nos contava a luta de seus antecedentes pela compra da carta de alforria (EVARISTO, 2011, p. 50).

O pai de Isaltina também teve acesso aos estudos, pois os pais dele, depois de muito trabalharem para fazendeiros, puderam economizar e iniciar o próprio negócio. Não obstante a ausência de dificuldades financeiras na infância, Campo Belo se sentia incomodada, pois tinha a impressão de ser um menino e não uma menina. Pensava que os adultos não haviam percebido isso, que estavam errados.

Na verdade, Isaltina não era um menino em um “corpo errado”, como são os transexuais e as transexuais. Era uma menina homossexual, cuja identidade de gênero permaneceu confusa por muito tempo, devido à violência simbólica imposta pela heteronormatividade, um dos braços do patriarcado. Por isso, como se sentia errada no mundo, deslocada, acabou por “amarrar” seu desejo, contendo-o e fugindo dos pretensos namorados, recusando-os. E esse sentimento de deslocamento da protagonista começa na infância, quando a mãe reproduzia as lições sobre o comportamento adequado a meninos e meninas, oriundas do patriarcado. “Mamãe veio ralhando comigo contra meu escândalo e ordenando que descêssemos da árvore (aliás, ela não gostava que subíssemos em árvores, só o meu irmão podia).” (EVARISTO, 2011, p. 53).

Na adolescência, tal sentimento é intensificado a partir da ampliação do repertório de conhecimento sobre a sexualidade humana, adquirido tanto em livros, quanto nas ruas, que, em ambos os casos, se tratava de uma visão heteronormativa. Provavelmente, em tais manuais, a palavra “lésbica” era proibida. Daí a confusão da protagonista ao se identificar como um menino, pois não conhecia o nome verdadeiro que a nomearia.

Em pouco tempo, sem que a mamãe-enfermeira soubesse, descobrimos, na rua e nos livros, tudo sobre o corpo da mulher e do homem. Sobre beijos e afagos dos homens para com as mulheres. Lembro-me que fui invadida por certo sentimento, que não sei explicar até hoje, uma sensação de estar fora de lugar. Eu via e sentia meu corpo

parecer com o de minha irmã e se diferenciar do porte de meu irmão (EVARISTO, 2011, p. 53).

Logo, os responsáveis pela reprodução do *habitus* androcêntrico e de seu matiz heteronormativo são a família (mais uma vez), representada pela figura da mãe, o discurso do senso comum, oriundo das ruas, e o discurso científico contido nos livros sobre sexualidade lidos por Isaltina na adolescência.

Nessa narrativa, a violência física acontece como consequência da simbólica, que fazia com que a protagonista se sentisse cada vez mais “estranha no ninho em que os pares são formados por um homem e uma mulher” (EVARISTO, 2011, p. 54). Após muita pressão familiar e discussões sobre sua vida amorosa, a jovem decide sair de casa, mudar de cidade, em busca de “um mundo que a coubesse” (EVARISTO, 2011, p. 54).

Na faculdade conhece um rapaz que conquista sua confiança e com quem inicia um “namoro sem jeito”. A relação, obviamente, não logra êxito e Isaltina revela ao amigo seus verdadeiros desejos. A reação do rapaz evidencia a prepotência do macho em relação ao desejo feminino:

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 (EVARISTO, 2011, p. 55).

Tal prepotência impede o entendimento da sexualidade feminina independente do homem e prescindindo dele. Para o pensamento heteronormativo, o prazer feminino vem em segundo plano e é inadmissível se for experimentado sem que o homem esteja presente como agente ativo. Nessa perspectiva, o macho é o tutor sexual, o que faz o desejo despertar, o que faz uma mulher ser uma mulher, como está claro no discurso do rapaz.

Apesar da recusa de Campo Belo, ela e o rapaz continuam amigos. Até o momento em que é convidada para a festa de aniversário dele e é estuprada por ele e por mais cinco homens desconhecidos:

Um dia, ele me convidou para a festa de seu aniversário e dizia ter convidado outros colegas do trabalho, entre 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 (EVARISTO, 2011, p. 64-65).

Diante da recusa de Isaltina Campo Belo de se enquadrar no modelo heteronormativo dominante, o homem rejeitado sexualmente reage com violência e covardia, pois não admite que seu discurso seja contrariado e que sua potência seja desmerecida.

A história dessa protagonista não termina aqui. Logo depois vem a gravidez, que ela só percebe no sétimo mês de gestação, devido ao impacto psicológico que a violência tivera em sua vida. Nasce sua filha, a quem dá o nome de Walquíria. Com o bebê, retorna para a casa dos pais. Quando Walquíria já estava em idade escolar, as duas se mudam novamente.

Numa reunião da escola infantil onde a filha fora matriculada, Isaltina se apaixona por Miríades, a professora da menina. Só então descobre sua identidade de gênero, como se experimenta uma epifania:

Naquele momento, sob o olhar daquela moça, me dei permissão pela primeira vez. Sim, eu podia me encantar por alguém e esse alguém podia ser uma mulher. Eu podia desejar a minha semelhante, tanto quanto outras semelhantes minhas desejavam o homem. E foi então que eu me entendi mulher, igual a todas e diferente de todas que ali estavam (EVARISTO, 2011, p. 57-58).

O conto encerra apresentando uma família em que o homem não está presente, pois não é necessário. O grupo familiar composto por três mulheres (duas mães e uma filha) rasura a família patriarcal tradicional, orientada pela heteronormatividade. Apesar do sofrimento do corpo e da alma, Campo Belo consegue reerguer-se contra a heteronormatividade, responsável pelas violências sofridas, e assume sua sexualidade, vivencia um amor e constrói uma família com a qual pode viver feliz.

Em “Lia Gabriel”, como nos contos apresentados anteriormente, a violência física, a maternidade e ausência do pai são as temáticas principais. Acrescenta-se, no entanto, outra vivência dolorosa: a experiência da doença mental de um dos filhos.

Como em “Shirley Paixão”, a protagonista Lia Gabriel é quem fala durante grande parte do texto. À narradora-personagem cabem alguns comentários introdutórios, que cumprem o papel de criar uma identidade, ou continuidade, entre as narrativas do livro: “Enquanto Lia Gabriel me narrava a história dela, a lembrança de Aramides Florença se intrometeu entre nós duas” (EVARISTO, 2011, p. 81).

Para a narradora personagem, os principais elos que unem as protagonistas de *Insubmissas lágrimas de mulheres* são as dores sentidas e a força resiliente que possibilita a ressurreição, o reerguer-se:

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).

A protagonista Lia Gabriel começa o relato falando de sua solidão e da necessidade que tinha de contar, de narrar sua história para alguém. A presença da narradora personagem, disponível para a escuta é, portanto, fundamental. Lia era mãe de três filhos. O mais novo deles, Máximo Gabriel, certa vez, foi diagnosticado como esquizofrênico.

E, embora eu tenha entendido o significado da palavra perguntei atordoada – Esquizofrênico? Como? Por quê? Dr. Fialho, talvez apostando na minha ignorância quanto ao significado do termo, me olhou, dizendo pausadamente: Mãe, seu filho parece sofrer de esquizofrenia, isto é, é louco, doido! (EVARISTO, 2011, p. 82).

Diante do diagnóstico, Lia se desespera. Relembra a história de Francisquinha, a louca da cidade de sua infância, do desamparo dela e do sofrimento. Teme o mesmo para o filho. Peregrina com o menino de hospital em hospital. Máximo Gabriel oscila entre a doçura e a agressividade, sempre contra ele mesmo. Lia Gabriel conta que, na ocasião do triste diagnóstico médico, o pai das crianças já não vivia mais com ela, pois já havia saído de casa há quase dois anos, por causa de uma briga, a qual é detalhada ao final do conto, em que fica clara a relação entre a situação de violência vivida por Lia e pelos filhos e a doença de Máximo.

Do pai, com certeza você deve estar me perguntando sem perguntar. Nesse momento de nossa conversa Lia Gabriel se levantou e foi até a janela e lá ficou por uns instantes – Naquele tempo – continuou ela – o pai já tinha ido embora há quase dois anos. Saíra de casa após uma briga, em que, para me proteger peguei as crianças e fui para a casa de minha mãe cuidar de nossas feridas do corpo e da alma. Quando retornei com as crianças, todos os compartimentos estavam vazios. Nem a cama ele deixou. (EVARISTO, 2011, p. 83).

Lia prossegue contando como foi a vida sem a colaboração financeira do marido e com a doença de Máximo, que piorava à medida que o menino crescia. A protagonista era professora de matemática. Deixou a escola em que trabalhava para lecionar em casa. Além disso, passou a consertar aparelhos de uso doméstico e, aos poucos, montou uma oficina eletrônica. Para ela, consertar coisas metaforizava o ato de consertar a vida:

Desde menina, eu tinha certo pendor para a montagem de rádios, televisão, etc. Transformei essa habilidade em profissão. Durante muito tempo, enquanto as crianças eram pequenas, sobrevivemos das aulas que eu dava em casa e do dinheiro da loja ‘Tudo tem conserto’. E tem. Consertei minha vida, cuja mola estava enferrujando. (EVARISTO, 2011, p. 84)



O tempo passa, as crianças crescem. As crises de Máximo Gabriel se intensificam. Junto ao choro nervoso e autoflagelo, o adolescente, já com 15 anos, agride verbalmente a um inimigo invisível. No hospital, decidem interná-lo. Durante o tratamento, a psiquiatra descobre quem era o inimigo invisível com que brigava e o motivo de todas as suas crises: o pai, o monstro que desejava matar.

Tal descoberta faz com que Lia Gabriel se lembre da cena dolorosa de briga de treze anos atrás, quando foi espancada na frente dos filhos e abandonada, momento em que a imagem negativa do pai foi impressa na mente de Máximo, na época, com dois anos de idade.

Era uma tarde de domingo, eu estava com as crianças assentadas no chão da sala, fazendo uns joguinhos de armar, quando ele entrou pisando grosso e perguntando pelo almoço. Assentada, eu continuei e respondi que o prato dele estava no micro-ondas, era só ele ligar. 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. As crianças choravam aturdidas. Eu só escutava os gritos e imaginava o temor delas. 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 trouxe o meu menino, já nu, arremessando a criança contra mim. Amparei 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 minhas costas e minhas nádegas nuas ao homem que me torturava (EVARISTO, 2011, p. 87).

No momento da enunciação, Lia Gabriel ainda tem esperanças de que o filho possa apagar a imagem do pai monstro, motivo de tormento desde a infância e desenhada na mente dele na situação de violência narrada.

Assim como as demais personagens já apresentadas, Lia Gabriel é violentada e humilhada no espaço privado da casa, e tal situação é sintoma da dominação masculina que persiste na atualidade em todas as sociedades de orientação patriarcal. O poder do macho subsiste apesar de todas as mudanças sociais, sobretudo aquelas conquistadas a partir da década de 1970 com o feminismo. Quando um homem espanca uma mulher o faz por se sentir dono dela e esse sentimento de posse é alimentado pelo sistema simbólico descrito por Bourdieu que, desde os primórdios da civilização, tem justificado o domínio masculino sobre as mulheres.

A narrativa que, como as demais, denuncia o olhar masculino que coisifica a mulher, dá continuidade à evocação da memória da escravidão. Para isso, Evaristo trabalha, metonimicamente, o espaço da violência e, metaforicamente, seu instrumento.

O marido, ao chegar à casa, trata Lia Gabriel como se fosse uma serva, ao exigir comida quente: “era uma tarde de domingo, eu estava com as crianças assentadas no chão da sala,

fazendo uns joguinhos de armar, quando ele entrou pisando grosso e perguntando pelo almoço” (EVARISTO, 2011, p. 86). Lia não atende ao pedido do homem, e diz que “o prato estava no micro-ondas, era só ligar” (EVARISTO, 2011, p. 86). A tensão está criada. O marido vai até a cozinha (provavelmente almoça) e retorna para espancar a mulher.

O cenário onde ocorre o espancamento é extremamente sugestivo, corroborando a visão do macho a respeito da mulher, visão que atribui a ela a função de serva, escravizada ou empregada. É para a área de serviço que o marido a arrasta, para depois machucá-la com joelhadas: “Passados uns instantes, ele, o cão raivoso, retornou à sala, avançou sobre mim, arrastando-me para a área de trabalho. Lá abriu o 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.” (EVARISTO, 2011, p. 86)

No trecho a seguir, o cenário se fecha ainda mais e o sentido se alarga: o segundo momento do espancamento acontece dentro do quartinho da empregada, onde o homem bate em Lia Gabriel com um cinto que, nas palavras dela, é chicote, nítido signo da violência contra os escravizados:

Em seguida, ele me jogou no quartinho de empregada e, com cinto na mão, ordenou que eu tirasse a roupa, me *chicoteando* várias vezes [...] 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 minhas costas e minhas nádegas ao homem que me torturava (EVARISTO, 2011, p. 87, grifos meus).

Conceição Evaristo, ao utilizar esses recursos, está denunciando uma forma de violência que é resultado da soma entre a fragilidade do corpo humano, da vulnerabilidade da mulher negra na sociedade brasileira e da autoridade outorgada ao homem para dominar e ferir. Autoridade esta que, devido à ideologia eternizada pelo *habitus*, sobreviveu ao Brasil Colonial e ainda hoje repercute nas estatísticas sobre violência de gênero, como as que estão sendo apresentadas neste estudo.

Nesse último conto a ser analisado pelo viés da violência física e sexual apresenta-se a história de Rose Dusreis, a qual foi uma criança que tinha interesse nas artes, mas que chegou a ser barrada numa apresentação escolar por causa de sua cor (a trocaram por uma menina branca que precisou se pintar de preto para fazer o papel da bonequinha negra), mas nenhum dos atos de preconceito conseguiu tirar seus sonhos: “nem as dores, as violências sofridas nessa época de infância, cuja compreensão me fugiam, tiveram a força de me fazer desistir.” (idem, p. 93). A personagem tornou-se dançarina profissional, e mesmo estando doente no momento de seu relato, afirma com serenidade que a dança a salvou.

Rose é multidão, e como multidão segura a ouvinte nos braços e convida seu corpo a entrar: “Que feche os olhos, é o que Rose pede, que entregue o corpo à música e feche os olhos, como aprendera com Mirtes Aparecida Daluz” (EVARISTO, 2015, p. 69-73), senhora cuja história já se entranhara na ouvinte, cuja voz já se misturava a dela, e cujo corpo de olhos cegos ensinara-lhe a escorrer os sentidos por outras frestas, construir um outro corpo, um corpo-sem-órgãos (DELEUZE & GUATTARI, 1996; DELEUZE & GUATTARI, 2010)<sup>37</sup>. De olhos fechados o beijo sela a fusão dos seres, e abre espaço para que as vozes e histórias se misturem – Rose reconta sua vida, a ouvinte reconta o reconto da bailarina.

Retraçando os caminhos narrativos pelas adversidades de ser uma mulher negra num mundo de poderes brancos, a menina compartilha sua trajetória por dor e dança. O mundo do balé se revela como um espaço de interditos para seu corpo. Na infância fora chamada a encarnar o papel de uma bonequinha preta que cantava e dançava. Já estava tudo certo, a boneca era ela própria, Rose encarnava o próprio corpo e ocupava o próprio espaço. No entanto, de última hora, outra menina foi chamada a ocupar seu lugar – menina branca pintada de preto, fingindo ser a bonequinha negra que Dusreis era.

O espaço do próprio corpo lhe fora negado desde criança, o direito de ser ela mesma: a bonequinha preta que dançava e cantava. A brancura investe em ocupar o que há sob a pele negra. Contudo, resistente, Rose contorna os obstáculos, repleta de dores familiares, e firma-se como bailarina, espalhada, multidão, pelas paredes espelhadas.

Entre um passo e outro, para lá e para cá, uma anemia repentina esbranquiça o sangue da bailarina. Uma fraqueza toma o corpo ao mesmo tempo em que a dança faz dela prazer. “Dizem que algumas pessoas escrevem para não morrer, outras pintam, algumas representam, e há também as que cantam, as que tocam instrumentos, as que bordam... Eu danço” – afirma Rose. (EVARISTO, 2011, p. 115)

A ouvinte, nas paredes de espelhos, vê as imagens das duas a contemplá-las. Povo que se contempla, que se reflete nas vozes e nos corpos das mulheres no centro da roda de iguais. No bailado da existência, aprendido na região do Kendiá, Dusreis dança na fronteira entre os territórios, é mais que mulher, é uma força da natureza. “E seus passos vida-morte-vida” (EVARISTO, 2011, p. 98) ficam desenhados nos olhos de nossas lembranças. O risco dos pés

---

<sup>37</sup> DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**: capitalismo e esquizofrenia, v. 3. São Paulo: 34, 1996.

\_\_\_\_\_. **O Anti-Édipo**: capitalismo e esquizofrenia. Trad. Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: 34, 2010.

no chão, em círculo, a vida que cerca a morte entre hifens, afeta/perfura nossa pele leitora, nossa pele humana, dança sobre nós atravessando os pés a nos rasgar, mistura os corpos – desafia a fronteira entre palavra, voz, corpo, texto.

Rose Dusreis é dança, é movimento, fluxo, assim como a mãe dos “Olhos d’Água” (EVARISTO, 2014, p. 15-19), cujo corpo é rio que deságua de olhos em olhos, força que não finda. “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” (EVARISTO, 2014, p. 98). Caminha sobre as cabeças, não a água cercada pelas latas, a força do rio, que segue, apoiada nos braços que não gemem nota alguma, afluente em fluxo acima da gente, a força que nunca seca.

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 aparente ausência daqueles que partiram de nós, como Rose Dusreis, naquele dia (EVARISTO, 2011, p. 98).

Rose Dusreis trouxe em si danças vigorosas, uma vida que não finda, e ao mesmo tempo signos de morte iminente, de dor, sofrimento, fraqueza. Na última dança, desenhada nos olhos das lembranças da ouvinte, punge um vazio. Todavia, é mesmo deste vazio que nasce outro mundo... E então se cria porque há o vazio, que contém, em sua o essência, o germe da possibilidade: a força que nunca seca, apesar da água que é tão pouca. (EVARISTO, 2011, p. 116).

Nesse sentido, quando Evaristo “escrevive”, esse comprometimento com a vida, também se torna um comprometimento com o corpo. Um corpo que fere o silêncio imposto e dissolve-se em “movimento de dança-canto” que o corpo-restrito, sob a pele, não executa (EVARISTO, 2005, p. 202)<sup>38</sup>. Nesse movimento escrevivente, nas palavras da autora, “toma-se o *lugar da escrita*, como direito, assim como se toma o *lugar da vida*.” (EVARISTO, 2005, p. 202). Dessa forma, Rose Dusreis torna-se a própria escrevivência, dissolve-se, em dança, o corpo em torno do próprio corpo, transborda de si, riscando os olhos das memórias da ouvinte.

---

<sup>38</sup> EVARISTO, C. Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face. In: SCHNEIDER, N. M. De B. M. L. (Org.). **Mulheres no mundo: etnia, marginalidade e diáspora**. João Pessoa: Ideia, 2005.

### 3.2.2 Ele não me bate, mas não tenho vida sem sofrimento: a violência simbólica pode acabar com muitos destinos

Pierre Bourdieu, ao abordar o tema da violência simbólica na dominação masculina, em consonância com a historiadora Gerda Lerner, acredita que tal dominação se dá e se perpetua através de símbolos. No entanto, Bourdieu é mais explícito ao afirmar que existem agentes sociais responsáveis pela perpetuação dessas ideologias, cujos efeitos duradouros têm significado, ao longo dos últimos milênios, a exclusão das mulheres da vivência plena de seus direitos como ser humano. Esses agentes são instituições como a Família, a Igreja, a Escola e o Estado.

Ora, longe de afirmar que as estruturas de dominação são a-históricas, tenta-se, pelo contrário, comprovar que elas são produto de um trabalho incessante (e, como tal, histórico) de reprodução, para o qual contribuem agentes específicos (entre os quais os homens com suas armas como a violência física e a simbólica) e instituições, famílias, Igreja, Escola, Estado (BOURDIEU, 2005, p. 56).

Nos contos, “Natalina Soledad”, “Adelha Santana Limoeiro”, “Maria do Rosário Imaculada dos Santos”, “Mary Benedita”, “Mirtes Aparecida da Luz”, “Líbia Moirã”, “Saura Benevides Amarantino” e “Regina Anastácia” nos quais predomina a violência simbólica a atuação desses agentes é fundamental e é causa de sofrimento constante das protagonistas, como será visto. A historiadora Gerda Lerner recupera alguns dos mitos fundadores repercutidos e perenizados por essas instituições, em forma *de habitus*. Segundo ela, a partir do momento em que as elites dirigentes, no surgimento do estado arcaico, estabeleceram a sociedade de classes, se apropriaram do controle do sistema de símbolos. Lerner acredita que a sociedade de classes surgiu da dominação das mulheres pelos homens e, em seguida, se ampliou para a dominação de homens por outros homens. Dessa forma, era do interesse dos opressores a exclusão dos oprimidos na participação e formação do sistema simbólico.

Para Lerner, tal marginalização “quedó plenamente institucionalizada sólo con el desarrollo del monoteísmo” (LERNER, 1990, p. 244)<sup>39</sup>. Para sustentar essa afirmação, argumenta que a força divina, nesse sistema religioso, é unicamente masculina e que nega, de uma vez por todas, a devoção a outros deuses e deusas.

A tragicidade, quando eternizada por via simbólica, é ainda mais devastadora, pois “verdades” criadas historicamente e repetidas pelo *habitus* são incorporadas aos valores sociais

---

<sup>39</sup> Foi plenamente institucionalizada apenas com o desenvolvimento do monoteísmo.” (Tradução minha).

e muitas vezes são tidas como naturais, o que contribui para que a tomada de consciência do poder simbólico pelas mulheres seja solapada.

Nos contos que serão comentados a seguir, veremos como esses símbolos estão presentes na vida das protagonistas, todas mulheres contemporâneas. E veremos também como as instituições Escola, Família e Igreja, veladamente, repercutem a opressão à mulher.

O conto “Natalina Soledad”, no âmbito da violência simbólica, talvez, seja o mais triste dos que compõem a obra. O mesmo é narrado em terceira pessoa pela “colhedora de histórias”, e seu enredo fala de uma mulher que, já adulta, se autoneomeia. Nele, nascer mulher equivale a uma sentença de morte simbólica, pois o pai, que só havia tido filhos homens até então, despreza a filha, cujo nascimento fazia com que ele se sentisse menos homem: “Natalina Soledad, tendo nascido mulher, a sétima, depois dos seis homens, não foi bem recebida pelo pai e não encontrou acolhida no colo da mãe” (EVARISTO, 2011, p. 19).

A protagonista nem sempre tivera esse nome. O pai, decepcionado com seu nascimento, resolvera chamá-la de Troçoléia Malvina Silveira, além de deserdá-la. Tal nome foi motivo de sofrimento para a menina durante toda infância e adolescência e parte da vida adulta. Ela apenas recebera o sobrenome do pai, para que ninguém pensasse se tratar de fruto de adultério. Era conhecida por todos como Silveirinha. A criança tampouco teve apoio da mãe, pois esta, sentindo o afastamento e desprezo do marido após o parto, deixou a filha em total estado de abandono.

A menina crescia a contragosto dos pais. Solitária, aprendera quase tudo por si mesma, desde pentear os 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 sua idade. Só mais tarde, depois de ter como cúmplice a voz de um de seus irmãos, obteve concordância do pai e, conseqüentemente da mãe, para frequentar a escola (EVARISTO, 2011, p. 21).

Apesar de todo o desprezo experimentado na infância, Silverinha só se dá conta de sua desvantagem quando passa a frequentar a escola. Lá, a zombaria dos colegas por causa de seu nome fez com que a revolta crescesse dentro dela. Aos 12 anos, passa a ignorar os seus, intensificando cada vez mais o clima de hostilidade: “Não suportava vê-los, recusava sentar-se à mesa, alimentava-se no quarto ou na cozinha; como sombra quase invisível transitava em silêncio de seu quarto ao banheiro e à cozinha, mesmo entre seus irmãos” (EVARISTO, 2011, p. 22).

Seu único afeto era a empregada da casa, que se compadecia de sua situação. Silveirinha cresce, assim, furtiva e hostil e com apenas um propósito: inventar outro nome para si. Se

afastou de tudo e de todos, desistiu do amor romântico, viveu uma vida de frustrações. Apenas aos trinta anos tomou a decisão de ir ao cartório mudar de nome. Poderia tê-lo feito desde os dezoito.

Nem ela sabia explicar porque aguardou tanto tempo. Talvez, penso eu, apesar de tudo, por um inexplicável respeito aos pais. Sim, pois só depois que os dois, vítimas de um acidente de carro, morreram, foi que Silveirinha tomou a decisão. Rumou ao cartório para se despir do nome e da condição antiga. “E sonoramente, quando o escrivão lhe perguntou qual nome adotaria, se seria mesmo aquele escrito na petição de troca, ela respondeu feliz e com veemência na voz e no gesto: Natalina Soledad” (EVARISTO, 2011, p. 24).

Perceba-se que o ato de se autoneamar não significa a finalização de uma dor sentida desde o nascimento. A solidão experimentada durante toda vida, fruto da violência simbólica de gênero praticada pelos familiares, sobretudo pelo pai e pela mãe, permanece enraizada no coração da protagonista: Natalina Soledad é aquela que nasceu só.

De fato, a solidão inaugura sua existência. É marca fundamental de sua identidade. De “Troçoléia”, a menina tratada como coisa, troço, objeto desprovido de identidade, a “Soledad”, nome de um sentimento, a marca de uma subjetividade. Nessa perspectiva, mesmo que “Natalina Soledad” esteja carregado de lembranças tristes, é um nome que simboliza a atitude de rejeição à coisificação imposta pelo nome de batismo.

Dessa forma, a família de Soledad representa a manutenção, na atualidade, do modelo familiar patriarcal comum na época do Brasil colonial. Sérgio Buarque de Holanda, ao dissertar sobre o desenvolvimento dos meios urbanos e declínio da velha lavoura no século XIX, faz a seguinte reflexão sobre a mentalidade patriarcal como herança rural:

Outras ocupações reclamam agora igual eminência, ocupações nitidamente citadinas, como a atividade política, a burocracia, as profissões liberais. É bem compreensível que semelhantes ocupações venham a caber, em primeiro lugar, à gente principal do país, toda ela constituída de lavradores e donos de engenhos. E que, transportada de súbito para as cidades, essa gente carregue consigo a mentalidade, os preconceitos e, tanto quanto possível, o teor de vida que tinham sido atributos específicos de sua primitiva condição (HOLANDA, 1995, p. 82).

A herança rural, repassada através dos séculos, chega à família contemporânea e é evocada, no conto, pela empregada da casa, em cuja memória arde o açoite: “Era impossível continuar trabalhando em uma casa, onde o dono, a dona e seus filhos, aos berros, como se surda fosse, ditava todas as ordens, com gestos de quem brame o chicote no ar” (EVARISTO, 2011, p. 23).

Entende-se a relação de subordinação entre a mãe e o pai de Natalina: a escolha do nome ultrajante, Troçoléia, foi do homem, com aceitação passiva da mulher. Além disso, na ocasião em que um dos irmãos insiste para que a menina, mesmo que tardiamente, seja matriculada em uma escola, a mãe só concorda após a decisão do marido. Logo, o que se percebe é que, no conto, a família é a principal responsável pela manutenção do *habitus* androcêntrico.

É importante observar também que a violência simbólica sofrida por Natalina Soledad, além de herdada do Brasil escravagista, tem suas origens nos mitos fundadores da dominação masculina, presentes no sistema simbólico ocidental. O nome de batismo de Natalina é um exemplo claro disso. Ele faz, de maneira óbvia, referência à palavra “troço”, “coisa”. Natalina é desvalorizada pelos pais, simplesmente por ter nascido menina, inferiorizada em relação aos seis irmãos mais velhos, todos meninos.

Outro exemplo é a reação do pai quando a filha nasce: “Como pode ser? -Pensava ele - De sua vara só saía varão” (EVARISTO, 2011, p. 20). A revolta se amplia quando o homem se lembra de que seu avô havia tido apenas filhos machos, 13 ao todo. E de que seu pai havia tido apenas um filho, ele, pois morrera jovem. Mas havia a certeza de que, se tivesse vivido muito, repetiria a “façanha’ do velho”.

Tais pensamentos refletem as ideias aristotélicas apresentadas no início deste estudo segundo as quais toda mulher é um homem mutilado e, por isso, menor, insignificante. O pensamento de Aristóteles, que atribui a causa do nascimento de meninas a um excesso de princípio feminino, ou seja, do princípio, segundo ele, negativo, está explícito na fala do pai, no trecho que segue:

E ele, o neto mais velho, que tanto queria retomar a façanha do avô, vê agora um troço menina, que vinha ser sua filha. Traição de seu corpo? Ou quem sabe do corpo de sua mulher? Traição de primeira! De seu corpo não poderia ser, de sua rija semente jamais brotaria uma coisa menina (EVARISTO, 2011, p. 20).

A “culpa” é, segundo o pai, portanto, da mulher, de uma “falha” oriunda do corpo dela. Embora não se possa, obviamente concordar com Aristóteles quando se refere à mulher como ser mutilado, não se pode negar que a condição existencial a que foi submetida a protagonista significou, para ela, uma mutilação de ordem simbólica e emocional. Assim, como simbólica também é sua atitude de abdicar, tanto do velho nome humilhante, quanto do sobrenome do pai.

Significativamente, a abjeção<sup>40</sup>, tomada como ponto de convergência feminina em “Natalina Soledad”, será em outros contos delineada como mecanismo a estatuir uma

---

<sup>40</sup> No renomado estudo intitulado *Powers of Horror*, Julia Kristeva irá desdobrar a noção de abjeção. A abjeção, para a autora, será causada por aquilo que “perturba a identidade, o sistema e a ordem. Aquilo que não respeita fronteiras, posições e regras” (KRISTEVA, 1982, p. 4, tradução nossa). Nesse sentido, abjetos, na concepção da



compreensão multifacetada de “mulher”. Em “Adelha Santana Limoeiro”, por exemplo, o corpo feminino é, mais uma vez, estigmatizado pelo viés da sexualidade. Entretanto, sendo a protagonista uma mulher idosa, as interdições ao seu direito ao prazer sexual não percorrerão o mesmo caminho das objeções voltadas à mulher jovem e fértil.

Ciente do passar dos anos, Adelha mantém aceso em si o desejo pelo seu companheiro e persiste em esperar “o pouso dele sobre [ela], como o descanso de uma ave cansada, que reconhece o aconchego de seu velho ninho” (EVARISTO, 2011, p. 35). Em um desses dias de entrega, no entanto, a protagonista vê seu esposo desalentar-se ao constatar a própria incapacidade de consumar o ato sexual. Percebendo a desgraça que o ocorrido simboliza para seu homem, criado para creditar ao pênis o significado maior de sua existência, Adelha Santana fingirá estar nela a fonte da impotência de seu marido, incentivando, assim, o companheiro a recuperar em corpos mais jovens a libido que em sua velha carne parecia amortecida, passando, assim, a fazer parte do grupo de mulheres que são ausentadas e violentadas simbolicamente por seus parceiros:

Me doeu, mas fiz o que acreditei ser preciso fazer. Eu mesma aconselhei ao meu velho que fosse em frente. Que buscasse rejuvenescer o que lhe era tão caro. E, fingidamente, inventei estar em mim uma limitação que não era e nem é minha. Quem sabe, não estaria no meu corpo a causa de sua anunciada morte? Quem sabe, não viria de mim a causa de um desejo tão amolecido dele? — perguntei, ou melhor, quase afirmei para ele. (EVARISTO, 2011b, p. 36)

Negado para o sexo, o corpo de Adelha prova das mazelas de uma sociedade industrial, que exclui reiteradamente o idoso e, de forma especial, a mulher idosa, por meio de uma “cultura dominante [que] impõe-lhe padrões de beleza e juventude” (XAVIER, 2007, p. 87). Não obstante, apesar de perder, aos olhos da sociedade, “a justificação de sua existência”, junto à perda de sua fecundidade (BEAUVOIR, 2016, p. 343), a protagonista encontrará na abjeção e na violência simbólica a ela imposta um espaço para viver dignamente. Ao contrário do marido, que morre na casa de uma das suas jovens amantes, adotando como gesto último a elevação das mãos ao seu órgão desfalecido, Adelha Santana decide “viver a grandeza de [sua] velhice” (EVARISTO, 2011, p. 36), sem sustentar o desejo ou a ilusão do retorno de um vigor que não mais pertence ao seu corpo.

---

estudiosa, serão aqueles indivíduos cujas “vidas são baseadas na *exclusão*” (KRISTEVA, 1982, p. 6, tradução nossa). Abjeto será ainda “o ‘resto’, colocado para fora, que estabelece o **sujeito** e o objeto” (BONNICI, 2007, p. 17). Sendo, portanto, na teoria psicanalítica, o afastamento do corpo da mãe a condição fundamental para o desenvolvimento do sujeito (é preciso que a criança rejeite a mãe e submeta-se à lei representada na figura do pai para se apartar das *trevas* e adentrar na cultura), Kristeva irá significar a instauração do universo simbólico laciano como um processo de contínua repulsa ao feminino.

Já no conto “Maria do Rosário Imaculada dos Santos”, a violência simbólica surge a partir da apresentação das aflições de uma mulher raptada na infância e que apenas retorna a sua cidade natal 35 anos depois do ocorrido. Ainda que longe dos seus, ao menstruar pela primeira vez, a protagonista aprende na fala de uma *semelhante*, da estranha contratada para lhe ensinar as letras, a dimensão e a simbologia do sangue que lhe escorre entre as pernas. A partir dali, descobre Maria do Rosário, ela se tornava mulher:

Das coisas de mulheres, o sangue que perdemos, quando me aconteceu pela primeira vez, da moça que me ensinou a leitura também tive a explicação. - Você agora é uma mulher! - Não entendi. Eu achava que eu já era mulher desde sempre. Tudo se confundiu naquela época, junto ao sangue que me escorria. Pensei em minha mãe. Eu ainda sabia, na memória, o jeito do rosto dela. De minha mãe ouvi, várias vezes, ela dizer que tinha uma menina mulher e dois meninos homens. Agora a moça, por conta do sangue que de mim corria, me dizia que eu já era mulher. (EVARISTO, 2011b, p. 42-43)

A figura da mãe, obviamente, não é aqui mencionada despropositadamente. Maria do Rosário, sua mãe e a moça que anuncia a chegada de sua condição de mulher são unidas, sim, pela estrutura biológica, mas também por instituírem-se como enunciadoras e guardiãs dos segredos, tabus e especificidades do corpo feminino. No universo concebido pela antologia, caberá sempre à geração anterior de mulheres esclarecer às suas descendentes a herança física e sociocultural a elas relegada. O corpo-mulher não é apenas experienciado, mas também concebido e aprendido por meio da fala daquelas que já se educaram, exultaram e disciplinaram em torno da noção de uma fisiologia feminina.

Não se pode esquecer também a dor-memória da heroína de “Maria do Rosário” que, ao ser raptada, sente em si o sofrimento incutido às milhões de vítimas do tráfico negreiro. A magnitude do trauma vivido pela personagem será tamanha que, mais tarde, pelo medo de se repetirem com seus filhos os tristes episódios que marcaram sua infância, Rosário irá abortar todos os seus rebentos:

E, quando alcancei a gravidade da situação, por muito tempo pensei que fosse acontecer comigo o que, muitas vezes escutei os mais velhos contar. As histórias de escravidão de minha gente. Eu ia ser vendida como uma menina escrava. Mas o tempo foi passando. (...)  
Namorei, casei, descasei algumas vezes. 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. 41; 44; 45)<sup>41</sup>

---

<sup>41</sup> Pode-se aqui fazer uma relação entre o conto “Maria do Rosário” e o romance *Beloved* (1987), de Toni Morrison. Na narrativa, que se inspira em um caso real de 1855, ocorrido com a escrava fugitiva Margareth Garner, a personagem Sethe matará sua própria filha, a fim de poupá-la dos flagelos da escravidão.

Já a narrativa de Mary Benedita, acontece na ocasião em que a narradora principal está hospedada na cidade fictícia Manhãs Azuis, quando a protagonista que dá nome ao conto a procura para contar sua história. Mary é uma pintora poliglota que, logo após tal encontro, assume a narração, contando como foi sua trajetória até ali. Ela tem urgência de relatar: “My sister, quem tem os olhos fundos começa a chorar cedo e madruga antes do sol para secar sozinha as lágrimas. Por isso minha urgência em deixar o meu relato” (EVARISTO, 2011, p. 60). Mary inicia o relato falando de como vivia correndo quando criança: corria indo para a escola, para a igreja, pelo chão do sítio onde vivia. A única coisa que a freava era a contemplação do *mapa mundi*. Ela tivera uma infância humilde, porém, nutria sonhos de viajar, conhecer o mundo. Além disso, gostaria de aprender artes, como a pintura e a música, além do fato de querer aprender outras línguas.

Tais desejos fazem com que ela crie uma estratégia de fuga de sua cidadezinha, pois sabia que ali ficaria parada no tempo. Finge então uma doença, cujos sintomas eram a imobilidade e o cansaço, tão opostos a sua vida comum de menina que sempre tinha pressa. Mary tinha uma tia solteira e independente que morava na capital. Os pais, preocupados com sua doença, decidem mandar Mary para junto dela, devido às facilidades de uma metrópole, mais especificamente facilidades relacionadas a tratamentos médicos, disponibilidade de hospitais e acesso a medicamentos.

Feita a viagem, Mary é desmascarada e conta para sua tia Aurora o real motivo de sua presença: queria ter acesso aos estudos; queria, depois disso, conhecer o mundo. Após a discordância da família, que não via com bons olhos o fato de a filha morar com uma tia solteira, Mary finalmente consegue o que desejava: seus pais consentem, a contragosto, e ela vai morar com a tia. A protagonista aprende música e pintura, torna-se uma artista de fama internacional e concretiza seu sonho de viajar pelo mundo e aprender novos idiomas.

A violência simbólica nesse conto é extremamente sutil. Ela aparece nas vezes em que a família da Mary, na melhor das intenções, tenta impedi-la de realizar seu sonho, por questões relacionadas a costumes patriarcais disseminados pela moral religiosa. Atenta-se, que a religiosidade está entranhada na vida familiar: “correndo, entrava esbaforida pela igreja adentro, assustando o padre e envergonhando a família” (EVARISTO, 2011, p. 61); “não foi preciso outras encenações nem choro, logo surgiram velas. Rezas de minha mãe e de minha madrinha, junto ao altar de Senhora das Graças, para que a força dos movimentos se apossasse novamente de mim” (p.61); “minha família entendeu que eu estava doente. Nada que pudesse ser curado com chazinhos, benzeções, rezas e promessas” (EVARISTO, 2011, p. 62); “vovó Andia rezava alto o terço, duas vezes por dia, em minha intenção” (EVARISTO, 2011, p. 62).

Tal religiosidade repercute na educação feminina. Como se sabe, as mulheres, antigamente, segundo a educação católica, devem se espelhar na figura da Virgem Maria, que vivenciou os papéis femininos aceitos pelos homens: o de esposa e mãe ou o de virgem em busca da santidade. Dentro dessa perspectiva, são apenas dois os possíveis destinos reservados às mulheres: o casamento, visando a constituição da família, cuidado com o marido e a criação dos filhos ou a consagração à vida religiosa no interior dos conventos.

Por isso, quando a menina Mary Benedita revela suas reais intenções, tia Aurora já imagina qual será a reação do irmão e da cunhada, sobre a possibilidade da partida definitiva da menina para a capital.

E foi com essa aflição instalada no peito que pedi à minha tia Aurora que contasse toda a verdade e que também suplicasse aos meus pais que me deixassem morar com ela. A resposta foi que, talvez, os meus pais pensassem que ela seria a pessoa menos indicada para cuidar de uma mocinha. Não entendi. Na minha inocência, eu nem imaginava qual conceito a família tinha dessa minha tia, uma mulher solteira, estudada, que morava sozinha na capital (EVARISTO, 2011, p. 63).

Tia Aurora é, portanto, a rasura do molde patriarcal, que o discurso da Igreja reforça e louva. Por isso o receio da família de Mary e as diversas tentativas do pai e da mãe de buscá-la de volta. Entretanto, o percurso traçado pela menina imita o caminho da tia e ela não sucumbe à imposição do destino.

Em suma: em “Mary Benedita”, a violência simbólica se manifesta sutilmente, a partir do discurso moral religioso refletido na educação familiar, baseada, muitas vezes, em preconceitos em relação a determinados tipos de comportamento feminino, como o de tia Aurora, mulher solteira, independente, intelectualizada e urbana. O texto também leva a refletir sobre a necessidade de rasgar, desmontar e inverter mapas, para que as mulheres possam seguir seus próprios roteiros e não se submeter à cartografia trágica do patriarcado.

Assim como o conto anteriormente analisado, “Mirtes Aparecida da Luz” é outra narrativa que leva a reflexões. Além disso, como em outros contos já analisados, esse apresentará ao leitor a história de mais uma mãe inconcebível aos olhares hegemônicos. Cega e grávida, Daluz contraria os padrões veiculados desde fins dos anos setecentos em torno dos atributos maternos. — Como uma mãe deficiente será capaz de exercer a sua função precípua (a de proteção e cuidado dos filhos)? — Na realidade, a dissociação entre a protagonista e o ideal materno é tamanha que, não só a narradora se espanta com a possibilidade de Daluz ser mãe, mas também o marido da personagem se mata, receoso acerca dos distúrbios que a deficiência de sua mulher ocasionaria em sua prole:

Talvez, meu companheiro tenha sido vítima de uma angustiante imaginação. Enquanto eu aguardava pela criança, engravidada pela alegria de estar me tornando mãe, ele não. Um confuso e angustiante sentimento de paternidade de um filho, que ele não sabia como poderia ser, estaria sendo vivido por ele. (...) Como seria a nossa criança? O que ela herdaria da mãe? (EVARISTO, 2011b, p. 71)

Por conseguinte, ao apresentar uma mãe deficiente, extremamente segura de sua capacidade enquanto nutriz, Daluz resiste à violência simbólica imposta pela sociedade e pelos que a cercam. Além de que, durante essa narrativa, Evaristo contesta perspectivas totalizantes em torno do ideal materno e corrobora a visão da “deficiência como um processo que não se encerra no corpo, mas na produção social e cultural que define determinadas variações corporais como inferiores, incompletas ou passíveis de reparação/reabilitação (...)” (MELLO & NUERNBERG, 2012, p. 636). A concepção da personagem Daluz enquanto mãe, dessa forma, não apenas problematiza os ditames também físicos instituídos ao redor da maternidade, como aponta para a natureza humana e civil dos direitos sexuais e de reprodução da pessoa com deficiência, não deixando, assim, que a violência simbólica imposta pelo estado seja um fator dominante na sua vivência.

Por outro lado, se no conto supracitado é a condição física o principal óbice para que a protagonista seja aceita plenamente enquanto mãe, no conto “Saura Benevides Amarantino” surgem pressupostos vinculados à ideia da identidade maternal, e que conseqüentemente também instigue uma perspectiva plural da experiência feminina. Sendo mãe de três crianças, Saura apenas reconhece como seus filhos os dois primeiros. O motivo do repúdio de seu último rebento, uma menina, é ela ser fruto de um relacionamento fugaz tido por Saura logo após a morte de seu marido. Arrependida por manchar, através dessa aventura amorosa, a digna relação que havia tido com seu falecido esposo, a protagonista transfere para a filha caçula todo o ódio que sentia ao se lembrar de seu ato de “traição”: “Queria esquecer a filha que eu não havia concebido, nem antes e muito menos nos momentos após o parto (...). Ninguém entendia que eu odiava aquela menina. No ato de amamenta-la, eu sempre desejava que o meu leite fosse um mortal veneno.” (EVARISTO, 2011, p. 103- 104).

Afastando-se da criança ainda em seus primeiros meses de vida, Saura causará horror em seus familiares e conhecidos, confirmando assim o princípio da violência simbólica e de que “vemos sempre como uma aberração, ou um escândalo, a mãe que não ama seu filho (...) [e de que] no fundo de nós mesmos, repugna-nos pensar que o amor materno não é indefectível.” (BADINTER, 1985, p. 22). Alheia a tais reprimendas, a personagem central seguirá, mesmo após se tornar avó, firme no papel de “mãe desnaturada”, aos olhos externos, mantendo viva a repulsa direcionada à última filha. Repulsa essa que, concomitante ao amor

imenso que Saura devota aos seus dois primeiros filhos, caracterizará *Insubmissas* como espaço em que se questionam as pedras que se querem inamovíveis na complexa estruturação do sujeito mulher:

Dizem que, do amor de mãe, nada sei. Engano de todos. Do amor de mãe, sei. Sei não só da acolhida dos filhos, que uma mãe é capaz, mas também do desprezo que ela pode oferecer.

Já me perguntaram se eu tenho remorsos em relação a essa criança que desprezei. Não. Não tenho. E não consigo inventar um sentimento em mim, só para me salvar dos julgamentos alheios. (EVARISTO, 2011, p. 99; 104).

Dando continuidade, assim como outras mulheres já apresentadas por Evaristo, Líbia Moirã também carrega os traumas ocorridos na infância. Perseguida por sonhos perturbadores, angústias, medos, inseguranças e frustrações, que parecem inexplicáveis, mas que, na verdade, encontram-se ancorados na violência simbólica e nas vivências traumáticas da personagem experienciadas quando ainda era criança. A protagonista por diversas vezes pensou em cometer suicídio, seria uma maneira de por fim aqueles pesadelos que atormentava e potencializava seu desejo de morte.

A frequência do sonho perturbador acabava com a vida de Líbia Moriã retirando sua paz noite e dia:

E quando vencida pelo cansaço, adormecia, o pesadelo me assolava. Sempre o mesmo: eu, perdida em algum lugar indefinido, sozinha e vendo alguma coisa grande, muito grande, querendo sair de um buraco muito pequeno. O movimento dessa coisa grande rompendo o buraco pequeno era externo a mim, mas me causava uma profunda sensação de dor. Acordava aos gritos, em pranto. (EVARISTO, 2011, p. 75)

Muitas foram as sugestões, as idas às benzedeiras, ao uso medicamentos. O comportamento estranho de Líbia restringiu sua vida social, afastando inclusive, boa parte da família que não sabia como lidar com a situação, preferindo se manter distante e, por vezes, insultando a menina, fazendo com que ela se sentisse pior do que já vivia. O constante sofrimento por conta do pesadelo e da falta de compreensão persistente da família contribuiu para suas tentativas fracassadas de suicídio. O incômodo vivido pela personagem perdurou até sua vida adulta quando tinha vinte e três anos e estava mais ou menos feliz, concluindo curso superior em Economia, e recém-contratada por uma empresa de grande porte, ao final de um estágio.

A vida profissional trouxe alguns colegas e amigos com os quais, resolveu sair certa noite e sem ter como voltar pra casa, foi obrigada a dormir no local. [...] Adormeci para acordar logo depois aos gritos e chorando. Passados os primeiros minutos de susto de meus colegas e dos donos da casa, o episódio se tornou deboche. E na semana seguinte, eu era vítima de uma cruel zombaria, tanto na faculdade como no meu

trabalho. A ideia de suicídio voltou e, dessa vez, quase-quase, fui vitoriosa no meu intento. (EVARISTO, 2011, p. 78)

Este fato rendeu, na semana seguinte, zombarias e piadas maldosas por parte de seus colegas de faculdade e do trabalho, expondo Líbia, mais uma vez, à violência simbólica perpassada por décadas. Entristecendo-a ao ponto de ela voltar a pensar em suicídio. Desta vez, quase conseguiu êxito em seu intento: foi arremessada por um carro, tendo que passar um longo período imobilizada na cama.

Daí os pesadelos passaram a incomodar dia e noite, pois, a qualquer comento que eu dormisse, de dia ou à noite, sempre o nefasto sonho me visitava: eu perdida em algum lugar indefinido, sozinha, e vendo alguma coisa grande, muito grande, rompendo o buraco muito pequeno era externo a mim, mas me causava uma profunda dor. E, assim, vinha seguindo minha vida, sempre atormentada por essa imagem. (EVARISTO, 2011, p. 78)

Líbia Moriã tentava ter uma vida normal, livre daqueles pensamentos ruins e dos comentários maldosos de quem não compreendia sua situação. Contudo, ela tinha amigos com os quais socializava, teve alguns namorados, apesar de não ter desejado constituir família com nenhum deles em razão de suas crises traumáticas que se manifestavam, sobretudo, à noite. Depois de muitos anos, durante a comemoração de aniversário de seu irmão mais novo, entre conversas, memórias e lembranças alguns eventos do passado foram recuperados.

Recordações de nossas infâncias foram chamadas à tona. E houve um momento particularmente meu, foi logo depois que ele soprou a vela e cortou o primeiro pedaço de bolo. Significativamente, o primeiro oferecimento foi para a mulher dele, que, ao receber o gesto de reconhecimento e merecido carinho do esposo, ofereceu à filha, a única do sacal, que, me tendo como tia preferida, por sua vez, ofereceu a mim. Quando me vi com o pedaço de bolo nas mãos, eu, que nunca pensei na maternidade, deseje ter um filho. (EVARISTO, 2011, p. 79)

Da recuperação de acontecimentos da infância, Líbia Moriã descobriu o caminho por onde começaria a desvendar os mistérios que envolviam seu sonho persistente e temeroso, se lembrou que tinha assistido seu irmão nascer. “Pequena, de pé, agarrada ao berço. (...) abandonada por todos no berço, perdida em algum lugar, indefinido, sozinha e vendo alguma coisa grande, muito grande, querendo sair de um buraco muito pequeno.” (EVARISTO, 2011, p. 94). Este fato traumático, confirmado por sua tia que também estava presente, ressignificou a sua existência e repentinamente tudo passou a fazer sentido.

Nesse sentido, destaca-se que tanto as histórias daquelas que vivenciaram as dores do parto e da maternidade, quanto as daquelas que as experimentaram através de um olhar externo

— como ocorre com a protagonista de “Líbia Moirã” — operam de forma a conceber o sofrimento e a persistência maternas como uma vivência única e ao mesmo tempo compartilhável entre todas as componentes da categoria mulher, sejam elas mães ou filhas.

Por fim, o último conto a ser analisado nesse bloco, ironicamente, é o conto que encerra a antologia de Evaristo. A narrativa que leva como protagonista Regina Anastácia apresenta uma sutil referência à escrava Anastácia<sup>42</sup>; à expressa reverência a inúmeras mulheres negras no último conto, intitulado “Regina Anastácia”<sup>43</sup>, delinea-se a negritude como elemento fundador e a figura feminina como componente medular para a concepção de uma escrita subalterna e militante:

O meu nome é Regina Anastácia. Assim que ouvi essas primeiras palavras de Anastácia e contemplei o seu porte tão altivo, fui tomada por uma enorme emoção. (...) Lembranças de outras rainhas me vieram à mente: Mãe Menininha de Gantois, Mãe Meninazinha d’Oxum, as Rainhas de Congadas, realezas que descobri, na minha infância, em Minas, Clementina de Jesus, D. Ivone Lara, Lia de Itamaracá, Lea Garcia, Ruth de Souza, a Sra. Laurinda Natividade, a Prof.<sup>a</sup> Efigênia Carlos, D. Iraci Graciano Fidelis, Toni Morrison, Nina Simone... E ainda várias mulheres, minhas irmãs do outro lado do Atlântico, que vi em Moçambique e no Senegal, pelas cidades e pelas aldeias. Mais outras e mais outras. (EVARISTO, 2011, p. 107)

Da mesma maneira que tantas outras personagens apresentadas nas obras de Evaristo, a personagem central de “Regina Anastácia” sentirá a dor do combate aos resquícios da ideologia escravocrata e da violência simbólica vigentes de forma peculiar nas cidades do interior brasileiro. Negra, em um espaço dominado pela mesma família latifundiária branca desde os tempos coloniais, os D’Antanho, a protagonista enfrentará uma dupla oposição ao iniciar um namoro com o jovem Jorge D’Antanho e ao abrir um pequeno negócio de doces com a mãe (anteriormente, todos os familiares de Anastácia trabalhavam para a família dominante da cidade).

À custa de muito trabalho e da excomunhão de Jorge do círculo dantanhense, Anastácia conseguiu alcançar a realização profissional e pessoal, contestando assim o poderio econômico instaurado a partir do sistema escravagista e, principalmente, refutando a crença de que ela, enquanto mulher negra, seria uma pessoa imprópria ao compromisso matrimonial.

---

<sup>42</sup> “Escrava Anastácia (Pompéu, 12 de Maio de 1740 — data e local de morte incertos) é uma personalidade religiosa de devoção popular brasileira, adorada informalmente pela realização de supostos milagres. (...) No imaginário popular, a Escrava Anastácia foi sentenciada a usar a máscara por um senhor de escravos despeitado com a recusa de Anastácia em manter relações sexuais com ele.” (QUEM, 2011)

<sup>43</sup> É válido lembrar aqui a etimologia do nome Regina, o qual vem do latim *regina, ae*, que em português se traduz como rainha.



O resistir, edificado como pedra angular da diferença afro-feminina, não é, todavia, apresentado de forma ingênua ao longo de *Insubmissas*. Ressoando as advertências de Bell Hooks (1990) sobre a romantização da agência negra, os enredos da antologia aqui estudada refletem a noção de que “ser forte perante a opressão não é o mesmo que superá-la” (HOOKS, 1990, p. 6, tradução minha). As vitórias momentâneas narradas pela maioria das personagens, ou mesmo aquelas conquistas perenes, ostentadas por Regina Anastácia na opulência de seus noventa e um anos, carregam consigo a sutil e estrênuo sombra da opressão. Nos episódios em que as protagonistas dos contos se rebelam, deixando para trás seus homens e dominadores, as narrativas reportar-se-ão aos abusos a que esses mesmos opressores certamente experimentam enquanto afrodescendentes: “não se sabe como a sociedade oprime o marido de Aramides e de Shirley Paixão, somente podemos assegurar que a opressão faz parte da vida de toda uma população negra” (PEREIRA, 2012, p. 4).

Certamente, ao privilegiar a realidade negra no intuito de retratar as insubmissas lágrimas de mulheres que batizam a sua antologia, Conceição Evaristo não está a fixar uma visão segregacionista da experiência feminina. Embora defenda a concepção de que sua perspectiva é inevitável e propositalmente afro orientada, a autora não propõe, em instante algum, que a vivência da mulher negra seja apartada daquelas experiências de suas irmãs de gênero. No título do livro, tanto a insubmissão quanto as lágrimas são das mulheres como um todo. E embora os enredos afirmem as especificidades que singularizam cada grupo feminino, eles também evidenciam que “as mulheres não precisam erradicar a diferença, a fim de se tornarem solidárias” (HOOKS, 1984, p. 65, tradução minha)<sup>44</sup>.

Unidade não é o mesmo que homogeneidade, sentenciará Audre Lorde. A mesma pensadora também ensinará que o reconhecimento das diferenças entre nós, mulheres, é primordial a fim de “enriquecermos nossas perspectivas e nossos esforços conjuntos” (LORDE, 1984, p. 122, tradução minha)<sup>45</sup>. Unidade não é um antônimo para diferença, apontam as mulheres de *Insubmissas lágrimas*. Casadas e solteiras; inseridas nos *halls* da academia e semialfabetizadas; crianças, jovens e idosas; felizes no amor e vítimas das relações de poder que se instauram junto à consolidação dos laços matrimoniais; hétero e homossexuais; condizentes a [quase] todos os parâmetros estipulados para o corpo feminino e deficientes físicas; mães, madrastras e estéreis.

Os sujeitos pertencentes a esses inúmeros eixos de subalternidade, apontados ao longo da antologia, verão no gênero um dos principais martelos acionados a fim de dar-lhes contorno

---

<sup>44</sup> No original: “Women do not need to eradicate difference in order to feel solidarity”.

<sup>45</sup> No original: “(...) to enrich our visions and our joint struggles”.

inaugural e derradeiro. A diferença não inibirá a unidade das protagonistas de *Insubmissas lágrimas de mulheres* com as outras personagens mulheres, com a narradora que lhes reconta as histórias, com a autora que as concebe e nem mesmo com aquelas que as recriam no vivo ato da leitura. Assim, sob o olhar de todas as narrativas analisadas ao longo desta dissertação, pode-se enfim, esboçar uma possível compreensão da categoria mulher, conforme pensada por Conceição Evaristo: a identidade emerge da diferença e é a partir da diferença que se inaugura a unidade entre aquelas, que sob a égide da natureza e da cultura, foram designadas mulheres.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A identificação da representação da violência contra a mulher foi o objetivo desta pesquisa. É sob o ponto de vista dos escritos de Conceição Evaristo, sob o olhar da mulher negra, que vive numa sociedade machista, com resquícios da ordem patriarcal, que se buscou analisar as personagens femininas de *Olhos d'água e Insubmissas lágrimas de mulheres*, especificamente sob a ótica da violência como mecanismo de dominação masculina, sob a condição feminina e a violência física e simbólica a que se refere Pierre Bourdieu (2005), contaminada por este modelo de família brasileira em que algumas marcas herdadas da ordem patriarcal ainda se fazem sentir.

Como se evidencia ao longo desta dissertação, a violência é um tema presente em toda a produção literária de Conceição Evaristo, principalmente no contexto social em que as obras são ambientadas. Por outro lado, a violência urbana também surge como um problema nacional, atingindo as classes populares e as classes média e alta. A periferia dos grandes centros urbanos é um dos espaços principais para a disseminação da violência como mecanismo de dominação masculina e como estratégia de sobrevivência, evidenciando o contraste socioeconômico com o centro.

Ainda que a predominância masculina na literatura seja um obstáculo para as escritoras, Conceição Evaristo vai pela contramão das estatísticas. Sua obra é marcada pela presença feminina das personagens protagonistas e narradoras sem, no entanto, fazer distinção às personagens masculinas. Nas narrativas de Conceição Evaristo, algumas das personagens estão marcadas pela condição de subalternidade. São empregadas domésticas, cozinheiras, lavadeiras, prostitutas e mendigas e vivem na periferia. Mulheres marcadas pela baixa escolaridade e pela pobreza sendo as principais vítimas da violência física e simbólica.

É, portanto, dentro desse universo de marginalização feminina que foram feitas as discussões presentes nesta dissertação. Dos quinze contos que compõem o livro *Olhos d'água*, foram escolhidos “Ana Davenga”, “Duzu-Querença”, “Maria”, “Quantos filhos Natalina teve?”, “Beijo na face”, “Luamanda”. Estes contos foram selecionados em virtude de apresentarem protagonistas mulheres, sempre sob o jugo dominação masculina, sofrendo as mais diversas formas de violência. Estas personagens apresentadas nos contos analisados são mães, filhas, avós, donas de casa, empregadas domésticas, prostitutas e mendigas, todas elas vivendo nos frágeis limites da vida e da morte.

Dos treze contos que compõem *Insubmissas lágrimas de mulheres* todos foram analisados, pois em todos eles as mulheres são vítimas de uma sociedade, ou de um parceiro,

ou até mesmo da família, baseada em ideologias patriarcais que as impedem de viver a vida com liberdade e sem opressão. Assim como em *Olhos d'água*, aqui são apresentadas as vivências de mulheres, mães, idosas, jovens, homossexuais, heterossexuais, donas de casa e empregadas domésticas que contam suas lutas e suas conquistas através de uma narradora que consegue enxergar dentro da alma dessas mulheres.

Com base nas análises realizadas pode-se afirmar que as “escrevivências” de Conceição Evaristo retratam de modo muito evidente a presença da violência no contexto da mulher em diferentes versões de vivência, comportamento e cultura. São questões visivelmente atreladas ao enfoque patriarcal que aparece em todas as histórias nas quais as meninas, mulheres e crianças são mantidas sob sujeição a um homem, que se faz senhor de todos, por conta desta tradição de mando e de domínio. Além disso, Conceição Evaristo apresenta personagens femininas que nem sempre são idealizadas ou representadas da maneira convencional. São mulheres que nem sempre têm atitudes que se espera de uma personagem feminina visando a garantia de sua sobrevivência e de sua família. A literatura afro-brasileira de Evaristo é feita como um ato de luta, recusando o silêncio e confrontando a cultura dominante, que minimiza as diversas formas de violência sofridas pelas mulheres.

Nesse sentido, as produções literárias de Conceição Evaristo se destacam pela forma poética com que a autora representa a crueldade do cotidiano dos excluídos. Para Eduardo de Assis Duarte (2011), a mistura de violência e sentimento, de realismo cru e ternura, mostram o comprometimento e identificação de uma intelectual afrodescendente com os seus semelhantes, que estão sempre postos à margem do desenvolvimento social e humano.

Dessa forma, fica nítido que o trajeto percorrido levou a várias descobertas. Em busca de alcançar o objetivo geral através da análise dos contos, imergiu-se na leitura desses, a fim de absorver a forma primorosa com que a autora das narrativas apresenta a cultura afro-brasileira. São detalhes construídos com uma sutileza tal que causa admiração até ao mais inóspito dos leitores. Além do mais, cores, sabores, mitos, relações fraternais e história são elaborados através de uma linguagem totalmente evaristiana, de onde a poesia surge como pano de fundo, regada de termos que se interrelacionam, compondo uma grande corrente que mais lembra o arco-íris, metáfora símbolo da aliança entre os personagens principais dos contos.

Os verbos, substantivos, adjetivos e advérbios foram concebidos com toda cautela, deixando a esteira textual cada vez mais rica, contando histórias do povo de origem africana que aportou no Brasil, para trabalhar na agricultura para os “senhores donos de tudo”. A cultura afro-brasileira construída no enredo de Evaristo é peça fundamental e serve de suporte para as questões sociais que estão ali presentes. Principalmente, porque através da marca da fala rural,

de origem afro, em sua escrevivência, Conceição traz à tona os vínculos entre elementos africanos transculturados de seu povo e as condições sociais que são impostas a muitos negros brasileiros até hoje. Exatamente por isso, vários elementos apontados na análise relacionam-se diretamente com a questão social, com as dificuldades de sobrevivência desses grupos étnico-sociais, heranças de uma abolição até hoje mal resolvida em termos práticos, sem recompensas financeiras visíveis aos que foram prejudicados.

A bibliografia disponível sobre Conceição Evaristo e sua obra expôs alguns aspectos inerentes ao cenário literário brasileiro, sua atuante presença naquele espaço, concatenando literatura e experiência de vida, aliada a detalhes particulares surpreendentes de sua vida pessoal, o que justifica plenamente a criação do neologismo “escrevivência”, pela própria Evaristo, no que se refere a sua vasta produção literária. Realmente, a escritora pode ser considerada uma estrela em ascensão, pela incansável participação no cenário da literatura brasileira, com seguidas publicações de novos textos e apresentações em eventos diversos sobre a causa negra, o que permite antever que muito em breve ela estará orbitando cada vez mais próximo ao centro dentro do polissistema literário brasileiro.

Como diz Cuti, escritor e pesquisador da literatura negra, “a literatura é poder, poder de convencimento, de alimentar o imaginário, fonte inspiradora do pensamento e da ação”. A obra de Conceição Evaristo tem o objetivo claro de revelar a desigualdade velada em nossa sociedade, de recuperar uma memória sofrida da população afro-brasileira em toda sua riqueza e sua potencialidade de ação. Assim, é preciso fazer emergir a luta, o conflito, os impedimentos e a demanda por igualdade. É preciso lembrar que se vive em um país racista que, mesmo quando celebra o negro, acaba por fechá-lo nos costumes, no lúdico, mantendo o impedimento ao domínio intelectual e político, como aconteceu com a própria Conceição Evaristo ao receber apenas um voto para fazer parte da Academia Brasileira de Letras (ABL). A entidade literária, fundada em 1897 no Rio de Janeiro com o objetivo de cultivar a língua portuguesa e a literatura brasileira, frustrou a expectativa daqueles que esperavam que a escolhida fosse a escritora Conceição Evaristo. Negra e nascida em uma comunidade de Belo Horizonte há 71 anos, sua candidatura foi impulsionada por movimentos negros e feministas que buscam uma maior representatividade dentro da ABL, composta por 40 membros efetivos e perpétuos que são, em sua maioria, homens e brancos.

A mobilização em torno de Evaristo começou quando a jornalista Flávia Oliveira lançou a ideia na coluna de Anselmo Gois, no jornal *O Globo*. “Eu voto em Nei Lopes ou Martinho da Vila. Sem falar na Conceição Evaristo. ‘Tá’ faltando preto na Casa de Machado de Assis”, disse em abril. Uma petição na Internet chegou a reunir mais de 25.000 assinaturas e a

hashtag [#ConceiçãoEvaristoNaABL](#) foi criada, fazendo com que a escritora finalmente formalizasse a sua candidatura, no dia 18 de junho. "Assinalo o meu desejo e minha disposição de diálogo e espero por essa oportunidade", dizia um trecho do documento entregue. Apesar de toda essa campanha, ela recebeu apenas um dos 35 votos. Diegues recebeu 22, enquanto que o editor e colecionador carioca Pedro Aranha Corrêa do Lago, de 60 anos, ficou com 11.

Diegues é um cineasta reconhecido internacionalmente e um dos fundadores, junto com Glauber Rocha, do Cinema Novo, movimento que nasceu nos anos 60 com o objetivo de discutir as questões brasileiras consideradas urgentes, como a desigualdade social. Já Evaristo tem dois romances publicados, sendo o principal deles *Ponciá Vicêncio* (2003), um livro de poema e três de contos, além de ter tido sua obra publicada em dezenas de antologias. *Olhos D'Água* recebeu o Prêmio Jabuti em 2015 como melhor obra de contos. A autora é conhecida por abordar, sobretudo, temas relacionados ao racismo, gênero e classe.

Sua eleição, ainda que improvável (Diegues e Corrêa do Lago sempre foram considerados os favoritos), despertava expectativas, segundo disse nesta quinta Cristina Warth, diretora da Pallas Editora, que publica as obras de Evaristo. "Sem dúvida ela é o melhor nome entre os que estão concorrendo. Com uma obra literária consistente, é reconhecida nacional e internacionalmente como uma grande escritora da literatura contemporânea", explicou ao EL PAÍS. "Está mais do que na hora de uma autora negra e mulher fazer parte do grupo de acadêmicos da ABL, especialmente para ocupar a cadeira que tem como patrono Castro Alves, autor de fundamentais textos sobre a condição do negro escravizado no Brasil. Este é o momento de se reconhecer Conceição Evaristo como um dos cânones da literatura de língua portuguesa, para além da sua condição de autora negra".

Para tanto, Conceição Evaristo nos diz isso: a mulher negra não é só pra ser corpo, beleza, dança... "Negro é lindo", mas lindo também porque pensa, porque escreve, porque debate, porque luta. Ao construírem as narrativas sob uma perspectiva feminina afrobrasileira, os contos de Evaristo compõem um mosaico de nossa sociedade, que revela a situação de exclusão vivenciada por uma parcela significativa de nossa população. Assim, seus textos servem como forma de conhecimento de um mundo à parte, realizando uma espécie de mediação entre o público leitor e o espaço marginalizado que é representado. Nos contos, o leitor é testemunha de situações que privilegiam a encenação dos conflitos sociais geralmente de forma sutil e poética, e as personagens estruturam-se a partir de diferenças que demarcam as diversas formas de discriminação étnico-racial, de gênero e/ou de classe social. Verifica-se, ainda, uma espécie de crítica da não diluição dessas marcas na sociedade contemporânea. Desse

modo, os contos em questão constituem uma visão crítica da sociedade, sob a perspectiva feminina afro-brasileira.

A autora adota uma linguagem que reflete e realça a presença de estruturas sociais excludentes associadas às mulheres negras em nossa cultura, sendo as condições de miséria e exclusão representadas a partir da lógica dos próprios sujeitos marginalizados, o que torna o retrato do espaço social estreitamente ligado à constituição da subjetividade feminina afrodescendente. Com inspiração própria e de forma original, verifica-se um retrato peculiar do universo da periferia, a partir de uma visão humana, social e cultural. Entrelaçando temas como miséria, criminalidade, violência e brutalidade, discriminação, desigualdade etc., o olhar crítico dessa escritora vê tais questões não apenas a partir de uma perspectiva subjetiva e emocional, mas igualmente considera os fatores sociais, constituindo um retrato dos dramas pessoais de uma classe social desfavorecida historicamente.

Além disso, enquanto parte de um movimento maior, do sistema literário conhecido como literatura afro-brasileira, mas articulando uma linguagem própria, a escritura em questão rompe com o discurso da cultura tradicional e se manifesta como um elemento de resistência. Ademais, vale destacar o fato de que os contos surgem como uma maneira de encenar um cotidiano protagonizado por personagens historicamente excluídos. Ao narrar problemas que afligem a vida especialmente das mulheres negras, os contos aqui discutidos constituem não uma mera escrita sobre o negro, mas uma produção literária que explicita a fala das próprias mulheres negras enquanto sujeito que demanda a afirmação de sua própria voz. Assim, o processo de construção discursiva nos contos produz uma compreensão das situações narradas a partir da lógica do sujeito representado.

Na literatura dessa autora, existem profundas reflexões acerca das questões de identidade, gênero e violência, com o objetivo claro de revelar a desigualdade velada em nossa sociedade, de recuperar uma memória sofrida da população afro-brasileira em toda sua riqueza e sua potencialidade de ação. Em virtude disso, ela tem sido uma importante escritora afro-brasileira que tem lutado para abrir espaços para outras mulheres negras se inserirem no espaço limitado a elas na literatura nacional.

Compreende-se, também, que a fim de instituir as alianças que caracterizam as personagens femininas em seus contos, a autora tem de recorrer a uma noção de coesão entre as mulheres *lato sensu* e às mulheres negras, de forma particular. Essa harmonia, que se funda por meio de uma base corpórea e também ideológica, revalida e concebe alguns dos paradigmas empregados para unificar a experiência feminina e negra, respectivamente. Embora os enredos dediquem-se de forma especial à questão da *diferença*, o entrelaçamento entre as mulheres dá-

se, frequentemente, através da universalização de algumas de suas vivências, como o sofrimento materno, a objetificação feminina e a agressão (física, sexual, patrimonial e simbólica) ao corpo negro.

Em vias finais, pode-se concluir que dos dezenove contos analisados nessa dissertação, todos apresentam vestígios de violência contra a mulher, sejam violências físicas, sexuais, simbólicas ou patrimoniais. Todas as personagens femininas selecionadas para essa análise foram vítimas de um modelo patriarcal que via a mulher como um objeto, não como um sujeito. Algumas foram espancadas, outras estupradas, outras viviam em vigia constante do esposo, outras foram renegadas pela família, outras tiveram a infância corrompida, outras viveram na linha tênue entre a vida e a morte, e outras, infelizmente, morreram.

No entanto, muitas delas resistiram. Resistiram porque são mulheres, porque tem por natureza a força interior da superação. Resistiram por seus filhos, por seus antepassados, por elas, por mim, e por tantas outras que vivem à margem da violência. A resistência, aliás, foi mais um dos fatores empregados por Evaristo, a fim de constituir uma ótica positiva da diferença edificada nos corpos femininos e negros. Muitas das personagens, entre elas, Luamanda, Maria, Aramides Florença, Shirley Paixão ao se verem defrontadas com imposições racistas e sexistas, arriscam-se em uma luta diária e solitária em busca de dignidade. Marcadas pelos dissabores de uma história passada e presente e impulsionadas pelo desejo de um porvir melhor aos filhos que concebem e amparam, essas mulheres, por meio de ofícios que lhes foram ensinados por suas antepassadas ou através das profissões que aprendem por força do empreendedorismo imperioso à subsistência dos mais desvalidos, irão condicionar seus corpos e mentes ao extenuante caminhar pela sobrevivência.

Assim, finda-se tal estudo afirmando que a inclusão do gênero feminino e, especialmente, da mulher negra, nos mais diversos âmbitos, somente irá concretizar-se à medida que se multiplicarem em sociedade pulsões de insubordinação, como as que regem Conceição Evaristo no interior e à margem dos domínios da literatura. Identificando-se pelo paradoxo nuclear de sua existência, enquanto seres imersos na cultura — igual a todas e diferente de todas —, crê-se, por fim, que é fundamental às mulheres, assim como o é para Natalina Soledad, primeiramente “esgotar, acabar, triturar (...) esfarinhar” e reinventar o signo com o qual foram batizadas, para que aí, então, secas muitas de suas insubmissas lágrimas de olhos d’água, possam finalmente “se despir do nome e da condição antiga” (EVARISTO, 2011, p. 23; 24).



## REFERÊNCIAS

- ADEKOYA, Olumuyiwá A. Yorubá: **tradição oral e história**. São Paulo, Terceira Margem, 1999.
- ADICHIE, C. N. **Sejamos Todas Feministas**. 1ª. Ed. Companhia das Letras, São Paulo, 2015.
- ALÓS, A. P. Gênero, epistemologia e performatividade: estratégias pedagógicas de subversão. In: **Estudos Feministas**, Florianópolis, 19(2): 421-449, maio-agosto/2011. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2011000200007/19545>> Acesso em 16 mai. 2017.
- ALÓS, A.P. **Histórias entrelaçadas**. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/8255/6252>> Acesso em 12 abr. de 2017.
- ARAÚJO, B. **Conceição Evaristo: literatura e consciência negra**. Entrevista concedida com Blog Blogueiras Feministas, em 30 de set. de 2010. Disponível em: <http://blogueirasfeministas.com/2011/11/conceicao-evaristo/>. Acesso em 16 abri. de 2017.
- ARISTÓTELES. **Política**. Tradução do grego, introdução e notas do Prof. Mário da Gama Kury. 3 ed.. Brasília: UNB, 1997.
- BADINTER, E. **Um Amor Conquistado: o mito do amor materno**. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p.114-119.
- BEAUVOIR, S. de **O segundo sexo**. Tradução Sérgio Milliet. 3ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.
- BLAY, E. A. Violência contra a mulher e políticas públicas. In: **Estudos Avançados** 17, 2003. Disponível em: < [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-40142003000300006](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142003000300006)>. Acesso em 25 de mai. 2018
- BOSI, A. Narrativa e resistência. In: **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 118-135.
- BOURDIEU, P. **A dominação masculina**. 13. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.
- BOURDIEU, Pierre.; PASSERON, J.C. **A reprodução: Elementos para uma teoria do sistema de ensino**. Traduzido por Reynaldo Bairão. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1982.
- BRASIL. Presidência da República. **Secretaria Especial de Políticas para as Mulheres**. Marcadas a Ferro – Brasília: Secretaria Especial de Políticas para as Mulheres, 2005. 260p.

BROOKSHAW, D. **Raça & cor na literatura brasileira**. Trad. Marta Kirst. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.

BUITONI, D.H.S. **Mulher de papel**: a representação da mulher na imprensa feminina. São Paulo: Loyola, 1981.

BUTLER, J. "Sujeitos do sexo/gênero/desejo". In: **Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. Disponível em: [http://minhateca.com.br/Angela.Rojo/Galeria/ARTES/BUTLER\\*2c+Judith.+Problemas+de+Genero+1-2,15243929.pdf](http://minhateca.com.br/Angela.Rojo/Galeria/ARTES/BUTLER*2c+Judith.+Problemas+de+Genero+1-2,15243929.pdf)>. Acesso em 24 abr. 2017.

CANDIDO, A. A personagem do romance. In: CANDIDO, Antonio e outros. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

\_\_\_\_\_. Antonio. **Formação da literatura brasileira**. 8. ed., Belo Horizonte, Itatiaia, 1997.

\_\_\_\_\_. A personagem do romance. In: **A Personagem de Ficção**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1968.

CASIQUE CASIQUE, L; FUREGATO, A. R. F. Violência contra mulheres: reflexões teóricas. **Rev. Latino-am Enfermagem**, São Paulo, v. 14, N. 6, p. 137-144, Nov./Dez. 2006. Disponível em: < [http://www.scielo.br/pdf/rlae/v14n6/pt\\_v14n6a18.pdf](http://www.scielo.br/pdf/rlae/v14n6/pt_v14n6a18.pdf)>. Acesso em 01 de mai. 2018.

CAVALCANTE, B.; Maria Laura V. C. e Heilborn, Maria Luiza (org.). **Perspectivas Antropológicas da Mulher**, São Paulo, Zahar Editores, 1985.

CHARTIER, R. **A História Cultural**. Rio de Janeiro: Bertrand, 1991.

CHAUÍ, M. Participando do debate sobre Mulher e Violência. In.: FRANCHETTO, Bruna, CAVALCANTI, Maria Laura V. C. e HEILBORN, Maria Luiza (org.). **Perspectivas Antropológicas da Mulher** 4. São Paulo, Zahar Editores, 1985.

COSTA, G. **Questões de Gênero e experiências transexuais**. Disponível em: <<http://rogeliocasado.blogspot.com.br/2015/12/questao-de-genero-historias-e.html>>. Acesso em 24 abr. 2017

CORTES, Gisele Rocha. **Violência Doméstica contra Mulheres**: Centro de Referência da Mulher. 2008. Dissertação. Araraquara.

CULLER, J. Sobre la desconstrucción. In: \_\_\_\_\_. **Sobre la desconstrucción: teoría y crítica después del estructuralismo**. Madrid: Ediciones Cátedra, 1998.

DAMATTA, R. **O que faz o brasil, Brasil?** Rio de Janeiro: Rocco: 1986.

DAVIS, A. **Mulheres, raça e classe**. Trad. Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**, v. 3. São Paulo: 34, 1996.

\_\_\_\_\_. O Anti- Édipo: capitalismo e esquizofrenia. Trad. Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: 34, 2010.

DE HOLANDA, S.B; EULÁLIO, A.; RIBEIRO, L. G. **Raízes do brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

DIONÍSIO, D. **Ancestralidade bantu na literatura afro-brasileira: reflexões sobre o romance “Ponciá Vicêncio” de Conceição Evaristo**. Belo Horizonte: Nandyala, 2013.

DUARTE, C. L. “Pequena história do feminismo no Brasil”. In: CARDOSO, Ana Leal; GOMES, Carlos Magno. **Do imaginário às representações na literatura**. São Cristóvão: Ed UFS, 2007.

\_\_\_\_\_. Gênero e violência na literatura afro-brasileira. In: ALEXANDRE, Marcos Antônio; DUARTE, Constância Lima; DUARTE, Eduardo de Assis (orgs.). **Falas do outro - literatura, gênero, etnicidade**. Belo Horizonte: Nandyala; NEIA, 2010. pp. 229-234.

DUARTE, E. A (Org.). **Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011. vol. 1, 2 e 3.

\_\_\_\_\_. “Entre Orfeu e Exu, a afrodescendência toma a palavra”. In: DUARTE, Eduardo de Assis (org.). **Literatura e Afrodescendência no Brasil: antologia crítica**. Volume 1. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011a.

\_\_\_\_\_. “O Bildungsroman afro-brasileiro de Conceição Evaristo”. **Revista Estudos Feministas**. Florianópolis. v.14, n.1, Jan./Abr. 2006. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-026X2006000100017](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2006000100017)>. Acesso em 30 de mai. 2018

\_\_\_\_\_. “Por um conceito de Literatura afro-brasileira”. In: DUARTE, Eduardo de Assis, FONSECA, Maria Nazareth Soares (Org.). **Literatura e Afrodescendência no Brasil: antologia crítica**. Volume 4. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011d.

\_\_\_\_\_. **Literatura e Afrodescendência**. Disponível em: <<http://www.lettras.ufmg.br/literafro/data1/artigos/artigoeduardoliteraturaeafro2-1.pdf>>. Acesso em: 30 de mai. 2018

\_\_\_\_\_. **Literatura e afrodescendência: um conceito em construção**. Disponível em: <<http://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4846151.pdf>>. Acesso em 14 de abril de 2017.

\_\_\_\_\_. Mulheres marcadas: literatura, gênero e etnicidade, 2009. Belo Horizonte, **Scripta**: v. 13, n.25. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/viewFile/4368/4513>>. Acesso em: 20 de març. 2018.

DUARTE, Eduardo de Assis; FONSECA, Maria Nazareth Soares (Org.). **Literatura e afrodescendência no Brasil**: antologia crítica. Volume 4. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011d.

ESMERALDA RIBEIRO E MÁRCIO BARBOSA. Esmeralda Ribeiro. **Quilombhoje**. 2015. Disponível em: <<http://www.quilombhoje.com.br/site/>>. Acesso em: 02 maio 2018.

EVARISTO, Conceição. Da representação à auto-representação da mulher negra na literatura brasileira. In: **Revista Palmares**: cultura afro-brasileira. Ano I, n. 1, agosto 2005 – ISSN 108 7280. Disponível em: <<http://www.palmares.gov.br/sites/000/2/download/52%20a%2057.pdf>>. Acesso em 28 de mai. 2018.

\_\_\_\_\_. Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face. In: SCHNEIDER, N. M. De B. M. L. (Org.). **Mulheres no mundo: etnia, marginalidade e diáspora**. João Pessoa: Ideia, 2005.

\_\_\_\_\_. **Literatura negra**: uma voz quilombola na literatura brasileira, 2010. Disponível em: <<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/aladaa/evaris.ctf>>. Acesso em: 30 mai. 2018.

\_\_\_\_\_. **Olhos D'água**. Rio de Janeiro: Pallas: Fundação Biblioteca Nacional, 2014. 116p.

\_\_\_\_\_. **Insubmissas lágrimas de mulheres**. Belo Horizonte: Nandyala, 2011.

FARIA, F. A. **Melodia e sintonia em Lupicínio Rodrigues**: O Feminino, O Masculino e Suas Relações. RJ: Bertrand Brasil, 1996, p. 95

FENSKE, E.K. **Conceição Evaristo - vivências e memórias poéticas**, 2015. Disponível em: <<http://www.elfikurten.com.br/2015/05/conceicao-evaristo.html>>. Acesso em 22 maio 2018.

FERNANDES, A.T. Formas de Mecanismos de Exclusão Social, 1991. In: **O Estado Democrático e a Cidadania**. Porto: Afrontamento, 1998.

\_\_\_\_\_. Etnicização e racização no processo de exclusão social, 1995. In: **O Estado Democrático e a Cidadania**. Porto: Afrontamento, 1998.

FERNANDES, G.M. O pós-modernismo. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana. (Orgs.) **Teoria Literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 3. Ed. Maringá: Eduem, 2009.

FIGUEIREDO, F.R de. **A mulher negra nos Cadernos Negros**: autoria e representações. 2009. Dissertação (Mestrado em Letras: Estudos Literários) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009. Disponível em: <[http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/ECAP-7TTGA8/disserta\\_ao\\_mestrado\\_backup\\_revisado\\_2.pdf?sequence=1](http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/ECAP-7TTGA8/disserta_ao_mestrado_backup_revisado_2.pdf?sequence=1)> Acesso em 28 dez. 2018.

FONSECA, M.N.S. Literatura Negra: os sentidos e as ramificações. In: DUARTE, Eduardo de Assis, FONSECA, Maria Nazareth Soares (Org.). **Literatura e Afrodescendência no Brasil: antologia crítica**. Volume 4. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011d.

FREYRE, G. **Casa grande & senzala**: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. 50. ed. revista. São Paulo: Global, 2005.

GIL, A.C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GINZBURG, J. A Violência na Literatura Brasileira: notas sobre Machado de Assis, Graciliano Ramos e Guimarães Rosa. In: SILVA, M.S; GINZBURG, J e HARDMAN, F. F. **Escritas da violência, vol.1**: representação da violência na história e na cultura contemporâneas da América Latina. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.

GOMES, C.M. Marcas da violência contra a mulher na literatura. **Revista Diadorim**, UFRJ, Rio de Janeiro. Volume 13, Jul. 2013. Disponível em: <<http://www.revistadiadorim.letas.ufrj.br/index.php/revistadiadorim/article/viewFile/290/252>>. Acesso em: 30 abr. 2018.

GOMES, R. A dimensão simbólica da violência de gênero: uma discussão introdutória. **Athenea digital**, n. 14, p. 237-243, 2008.

GOTLIB, N.B. Clarice Lispector: a Mulher e a Literatura. **Boletim da Biblioteca Mário de Andrade**. São Paulo, 43 (3/4), p. 15-21, jul./dez. 1983. Disponível em: <[periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/download/8218/621](http://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/download/8218/621)>. Acesso em: 11 de jul. de 2017.

GUIDIN, M.L.D.R **A estrela e o abismo**: um estudo sobre feminino e morte em Clarice Lispector. 1989 Dissertação de Mestrado, USP, São Paulo, 1989. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8149/tde-05102007-145251/pt-br.php>>. Acesso em: 08 de julho de 2017.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Thomas Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11. Ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

\_\_\_\_\_. **Cultura e representação**. Trad. Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.

HOOKS, B. Sisterhood: political solidarity between women. In: **Feminist Theory**: from margin to center. New York: South End Press, 1984. p. 43-65.

ISER, W. Problemas da Teoria da Literatura Atual: O imaginário e os conceitos chaves da época. In. LIMA, Luiz Costa. **Teoria da Literatura em suas fontes**, vol.2. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.

KAGAME, A. “A percepção empírica do tempo e a concepção da história no pensamento bantu”. In: A. Kagame, P. Ricoer, C. Larre, et all. **As culturas e o tempo**. Petrópolis/São Paulo, Ed. Vozes/Editora da USP, 1975.

KIMMEL, M. A produção simultânea de masculinidades hegemônicas e subalternas. In: **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 4, n. 9, out. 1998. p. 103-117. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ha/v4n9/0104-7183-ha-4-9-0103.pdf>> Acesso em: 16/03/2017.

KRISTEVA, J. **Powers of horror**. New York: Columbia UP, 1982.

LAURETIS, T. **When lesbians were not women**. Número especial, set. 2003. Disponível em: <<https://www.labrys.net.br/special/special/delauretis.htm>>. Acesso em: 01 de maio de 2017.

LEI MARIA DA PENHA. **Presidência da República**, 2006. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2004-2006/2006/lei/111340.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/lei/111340.htm)>. Acesso em 26 mai. 2018.

LERNER, G. **La creación del patriarcado**. Crítica, Barcelona, 1990.

LIMA, S. S. R. A questão da violência doméstica e familiar contra a mulher: um estudo de história de vida no SERAV/ TJDF. 2008, 64 F. **Trabalho de conclusão de graduação do curso de sociologia**, Universidade de Brasília, Brasília. 2008.

LOBO, L. **Crítica sem juízo: Ensaio**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.

LORDE, A. Age, Race, Class and Sex: Women Redefining Difference. In: **Sister Outsider: Essays and Speeches**. Freedom, CA: Crossing Press, 1984. p. 114-123.

MELLO, A. G. de; NUENBERG, Adriano Henrique. Gênero e deficiência: interseções e perspectivas. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 20, n. 3, p. 635-655, set. / dez., 2012.

MICHAUD, Y. **A violência**. São Paulo: Ática, 1989. 113p.

MONTENEGRO, A. T. **Abolição**. São Paulo: Ática, 1988.

NAVARRO, M. H. (Org.). **Rompendo o silêncio: gênero e literatura na América Latina**. Porto Alegre: Editora da Universidade/ UFRGS, 1995.

OLIVEIRA, E. R. Violência doméstica e familiar contra a mulher: um cenário de subjugação do gênero feminino. **Rev. LEVS/UNESP**, Marília, 9ª Ed, Mai. 2012.

OLIVEIRA, R.M.R de. Para uma razão crítica da razão androcêntrica: gênero, homoerotismo e exclusão da ciência jurídica. **Caderno Themis: Gênero e Direito**, Porto Alegre (RS), v. 3, n. 3, 2002 Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/sequencia/article/view/15232/13852>>. Acesso em 25 mai. 2018

OLIVEIRA, R.D. de. **Elogio da diferença: O feminino emergente**. São Paulo: Brasiliense, 1999.

OLIVEIRA, L.H.S.de. “Escrivência” em Becos de Memória, de Conceição Evaristo. **Estudos Feministas**. Florianópolis, v. 17, mai./ago, p. 621-623, 2009.

PAIXÃO, M. **500 anos de solidão: ensaios sobre as desigualdades raciais no Brasil**. Curitiba: Appris, 2013.2

PEREIRA, S. S. Entre o amor e a dor: o gênero e a violência no discurso da mulher negra. In: VI SIMPÓSIO EM LITERATURA, CRÍTICA E CULTURA. Disciplina, cânone: continuidades e rupturas. **Darandina Revista Eletrônica**, Juiz de Fora, p. 1-6, 2012. Disponível em: < <http://www.ufjf.br/darandina/files/2012/09/Texto-Stefane-Pereira-Template-Simp%C3%B3sio-2012.pdf>> Acesso em 05 jan. de 2019.

PESAVENTO, S. J. **O imaginário da cidade: visões literárias do urbano** – Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre. Porto Alegre: Ed. Universidade/ UFRGS, 1999.

PERSONALIDADES Negras. **Conceição Evaristo**. Disponível em: [http://www.palmares.gov.br/?page\\_id=27054](http://www.palmares.gov.br/?page_id=27054). Acesso em 16 de abr. 2017

QUEM foi a Escrava Anastácia? [s.l.], 2011. Disponível em: <<http://www.revistaafro.com.br/destaques/quem-foi-a-escrava-anastacia/>> Acesso em 26 dez. 2018

RAGO, M. Epistemologia feminista, gênero e história. In: PEDRO, Joana; GROSSI, Miriam (org). **Masculino, Feminino e Plural**. Florianópolis, Ed. Mulheres, 1998. Disponível em: < [http://projcnpq.mpbnet.com.br/textos/epistemologia\\_feminista.pdf](http://projcnpq.mpbnet.com.br/textos/epistemologia_feminista.pdf) > Acesso em 15 fev. 2018.

\_\_\_\_\_. A “mulher cordial”: feminismo e subjetividade. **Verve**, n. 6, 2004, p. 279-296.

REED, E. **Sexo contra sexo ou classe contra classe**. São Paulo: Editora Instituto José Luís e Rosa Sundermann, 2008, p. 40-41.

REIS, R. **A permanência do círculo: hierarquia no romance brasileiro**. Niterói: EDUFF, 1987.

SALES, C.S. de. Composições e recomposições: o corpo feminino negro na poesia de Mirian Alves. 2011. 125f. **Dissertação de mestrado**- Universidade Estadual da Bahia, Salvador, 2011.

SAFFIOTI, H. I. B. **Gênero, Patriarcado, Violência**. São Paulo, Editora Fundação Perseu Abramo, 2004.

\_\_\_\_\_. **O Poder do Macho**. São Paulo, Moderna, 1987.

\_\_\_\_\_. **Violência de gênero: poder e impotência**. Revinter, Rio de Janeiro, 2000.

\_\_\_\_\_. **A Mulher na Sociedade de Classes: Mito e Realidade**. Petrópolis, Editora Vozes, 1976.

SANTIAGO, S. (Supervisão). **Glossário de Derrida**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.

SANTOS, C.MD & IZUMINO, W.P. Violência contra as mulheres e Violência de gênero: Notas sobre Estudos Feministas no Brasil. In.: **Revista E.I.A.L.**, 2005. Disponível em: < <http://www.nevusp.org/downloads/down083.pdf>>. Acesso em 01 de mai. 2018.

SANTOS, J. T. Violência contra a mulher nos espaços urbanos da cidade de Manaus (AM): dois anos antes e dois anos depois da lei Maria da Penha. 2011. 141 f. **Dissertação de Mestrado em Geografia Humana**. Universidade de São Paulo, São Paulo. 2011.

SANTOS, J. R. dos. **O que é racismo?**, São Paulo: Abril Cultural – Brasiliense, 1984.

SANTIAGO, S. Análise e interpretação. Comunicação apresentada ao **VII Simpósio de literatura brasileira** (Brasília). Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-31731975000100007&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-31731975000100007&script=sci_arttext)> Acesso em 10 jan. 2019

SAWAIA, B. (org.) **As artimanhas da exclusão: análise psicossocial e ética da desigualdade social**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.

SEGATTO, J.A. **Sociedade e literatura no Brasil**. São Paulo, Ed. Da Unesp, 1999.

SEVCENKO, N. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. 2<sup>a</sup>. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SCHMIDT, R. T. Repesando a cultura e o espaço de autoria feminina. In: SCHMIDT, R. T. **A história da literatura tem gênero? Notas do tempo (in)acabado de um projeto**. Disponível em: <<http://ebooks.pucrs.bredipucrs/Ebooks/Web/x-sihl/media/mesa-7.pdf>>. Acesso em 12 de mar. 2018.

\_\_\_\_\_. Mulheres reescrevendo a nação. **Estudos feministas**, 2000. Disponível em: <<http://periodicos.ufc.br/index.php/ref/article/view//9858/9091>>. Acesso em 12 de março de 2017.

SCHOLLHAMMER, K. E. Os cenários urbanos da violência na literatura brasileira. In: PEREIRA, Carlos A. P. et al. **Linguagens da violência**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000, p. 236-259.

SCOTT, J. “Gender: A Useful Category of Historical Analysis”. In: **Gender and the Politics of History**. New York, Columbia University Press, 1988, tradução de Bete Suh.

SOUZA, R.M. L. de. Similaridades e diferenças: o negro nos Estados Unidos da América e no Brasil segundo Alice Walker e Conceição Evaristo. 2009. 167f. **Tese de Doutorado em Estudos linguísticos e Literários em Inglês** – São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2009. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8147/tde-17082009-143956/pt-br.php>> Acesso em 17 dez. 2018.

SOUZA, W. Z. de. Representações da Mulher em obras de Helena Parente Cunha, Lygia Fagundes Telles e Marina Colasanti. 2009. **Dissertação**. Rio de Janeiro: UFRJ/FL. Rio de Janeiro. Disponível em: <<http://www.letras.ufrj.br/posverna/mestrado/SouzaWZ.pdf>>. Acesso em 2 de mai. 2018

SPIVAK, G. C. Can the subaltern speak? In: NELSON, Cary; GROSSBERG, Lawrence (eds.). **Marxism and the interpretation of culture**. Chicago: Chicago Press, 1988.



- SPOSATI, A. **Exclusão social abaixo da linha do equador**, 1998. Disponível em: <<http://www.twiki.ufba.br/twiki/pub/GEC/RefID/exclusao.pdf>>. Acesso em 23 mai. 2018
- TELES, M.A.A.; MELO, M.M. **O que é Violência contra a Mulher?**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2002.
- TIBURI, M. **Feminismo em comum: para todas, todes e todos**. 4. ed., Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.
- VELHO, G. O autoritarismo e a violência no Brasil contemporâneo. In: SCHWARTZ, J.; SOSNOWSKI, S. (Org.). **Brasil: o trânsito de memória**. São Paulo: Edusp, 1994. Cap. 2, p. 31-40.
- XAVIER, E. **Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino**. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2007.
- WAISELFISZ, J. J. **Mapa da Violência 2015: Homicídio de mulheres no Brasil**. Brasília: FLACSO Brasil, 2015. Disponível em: <[http://www.mapadaviolencia.org.br/pdf2015/MapaViolencia\\_2015\\_mulheres.pdf](http://www.mapadaviolencia.org.br/pdf2015/MapaViolencia_2015_mulheres.pdf)>. Acesso em 24 fev. 2018.
- WERNECK, Jurema. Intersecções de raça, etnia, gênero e classe: faces cotidianas e teóricas. In: Assis, G; MINELLI, L S.; FUNK, S. B. (orgs). **Entrelugares e mobilidades: Desafios feministas**. Tubarão, SC: Copiart, 2014. p. 319-328.
- WITTIG, Monique. **O Pensamento Hetero**, 1980. Disponível em: <[https://we.riseup.net/assets/134062/Wittig,+Monique+O+pensamento+Hetero\\_pdf.pdf](https://we.riseup.net/assets/134062/Wittig,+Monique+O+pensamento+Hetero_pdf.pdf)>. Acesso em 06 de mai. 2018.
- \_\_\_\_\_. **El pensamiento heterosexual y otros ensayos**. (Tradução de Javier Sáez e Paco Vidarte). Beacon Press, Boston: Editorial EGALES, S.L., 2006.