

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
ESCOLA DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES E HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM
LETRAS**

NADMÍLIA CASTRO DOMINGUES

**AS REPRESENTAÇÕES DO CORPO NEGRO-FEMININO NA CONTÍSTICA
DE CONCEIÇÃO EVARISTO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Literatura e Crítica Literária, da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, como requisito para obtenção do título de Mestra em Literatura e Crítica Literária.

Orientador: Paulo Antônio Vieira Júnior.

**Goiânia
2022**

NADMÍLIA CASTRO DOMINGUES

**AS REPRESENTAÇÕES DO CORPO NEGRO-FEMININO NA CONTÍSTICA
DE CONCEIÇÃO EVARISTO**

**GOIÂNIA
2022**

D671r Domingues, Nadmilia Castro

As representações do corpo negro-feminino na contística de Conceição Evaristo / Nadmilia Castro Domingues. 2022. 66 f.

Dissertação (mestrado) -- Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Escola de Formação de Professores e Humanidades, Goiânia, 2022

Inclui referências: f. 64-66.

1. Evaristo, Conceição, 1946- - Crítica, interpretação etc. 2. Contos brasileiros - Mulheres - Crítica, interpretação etc. 3. Negras na literatura - Crítica, interpretação etc. I. Vieira Júnior, Paulo Antônio. II. Pontifícia Universidade Católica de Goiás - Programa de Pós-Graduação em Letras - 30/05/2022. III. Título.

CDU: Ed. 2007 -- 821.134.3(81)-34-055.2(=13) (043)



**PUC
GOIÁS**



AS REPRESENTAÇÕES DO CORPO NEGRO-FEMININO NA CONTÍSTICA DE CONCEIÇÃO EVARISTO

NADMÍLIA CASTRO DOMINGUES

Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Goiás,
aprovada em 30 de maio de 2022

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Paulo Antônio Vieira Júnior / PUC Goiás

Prof. Dr. Átila Silva Arruda Teixeira / PUC Goiás

Profa. Dra. Mirian Cristina dos Santos / UNIFESSPA

Prof. Dr. Átila Silva Arruda Teixeira / PUC Goiás

Profa. Dra. Elizete Albina Ferreira / PUC Goiás

Prof. Dr. Alexandre Felizardo Bonafim / UEG

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus que até aqui me ajudou e me permitiu continuar essa “loucura” de executar esse mestrado com êxito. Não foi fácil. Estudar, trabalhar, resistir e conseguir pagar todo mês as mensalidades desse programa.

O resistir vem de conseguir a defesa desse mestrado, que ainda teve que sobreviver à uma pandemia, é algo gratificante. Vencemos!

As perdas pessoais foram dolorosas demais, ceifou boa parte da qualidade desse texto que será aprimorado futuramente. As tristezas vieram para mostrar que alguns lugares precisam ser ocupados por verdadeiros guerreiros.

Agradeço à Conceição Evaristo que também teve muitas pedras no seu caminho e conseguiu vencê-las e nos brindou com suas obras que aqui tentei analisá-las visando novas perspectivas.

Encontrar Conceição Evaristo na academia, é a certeza de que tudo tem um tempo e que bom que esse tempo chegou para estudá-la. Ela veio através do meu orientador-amigo-colega, Paulo que aqui deixo minha gratidão eterna e a certeza que iremos formar mais leitores/leitoras de autores/autoras negras e pesquisadores afinal, o resgate é urgente e necessário. Obrigada.

Novamente agradeço essa etapa às mulheres da minha vida, minha *matripotência*, que tanto me ensinaram e lutaram para que eu chegasse até aqui. Em especial minha mãe que segurou vários boletos, lágrimas, desesperos e dores. Que bom lembrar da cor dos seus olhos, dona Maria do Carmo!

Minha última homenagem será para a minha amada tia Celda que nos deixou no meio desse processo lindo. Tia, obrigada por ter me ensinado a acreditar que podemos mudar o mundo pela educação, esse será mais um passo que a sua Miloca dará para muito mais!

Obrigada aos meus ancestrais e àqueles que não tiveram a mesma oportunidade que eu.

Vencemos!

Amém

*Hoje, a escrita da mulher negra não tem
essa função de adormecer a Casa
Grande. Pelo contrário, é uma escrita
que incomoda, que perturba.*

Conceição Evaristo)

RESUMO

Esta pesquisa desenvolve análise de contos de Conceição Evaristo contidos nas obras *Olhos d'água* (2016) e *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2016). A leitura dos contos é realizada a partir das concepções corporais das mulheres negras e o que caracteriza cada personagem das narrativas. As personagens de Evaristo são marcadas pelas diversas mazelas que incidem sobre a mulher negra periférica brasileira. Há, também, corpos de mulheres que reconfiguram toda sua realidade (social ou psíquica) de forma que o processo de dominação seja rompido e elas possam também alcançar emancipação e ocupar o seu lugar de fala. O que esta pesquisa observa é que, frequentemente, a denúncia da violência e as formações discursivas das personagens ocorrem pelas manifestações dos seus corpos. Por isso, investiga-se o corpo degradado, o corpo violentado, o corpo subalternizado, o corpo erotizado, o corpo emancipado e o corpo reconfigurado. O suporte teórico que dirige essas análises, consiste, principalmente, nas obras de autores e autoras que debatem os conceitos de corporalidade, feminismo negro, literatura de autoria feminina, *matripotência* e a intersecção gênero, raça e classe, como Elizabeth Grosz (2000), Elódia Xavier (2021), Carla Akotirene (2020), Arthur Frank (1996), dentre outros e outras.

PALAVRAS-CHAVE: Conceição Evaristo, Mulheres negras; Corpos reconfigurados.

ABSTRACT

This research develops an analysis of stories by Conceição Evaristo contained in the works *Olhos d'água* (2016) and *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2016). The reading of the tales is carried out from the body conceptions of black women and what characterizes each character in the narratives. Evaristo's characters are marked by the various ills that affect the peripheral Brazilian black woman. There are also women's bodies that reconfigure their entire reality (social or psychic) so that the process of domination is broken and they can also achieve emancipation and occupy their place of speech. What this research observes is that, frequently, the denunciation of violence and the discursive formations of the characters occur through the manifestations of their bodies. Therefore, the degraded body, the violated body, the subalternized body, the eroticized body, the emancipated body and the reconfigured body are investigated. The theoretical support that guides these analyzes consists, mainly, of the works of authors who debate the concepts of corporality, black feminism, female authorship literature, *matripotência* and the intersection of gender, race and class, such as Elizabeth Grosz (2000), Elódia Xavier (2021), Carla Akotirene (2020), Arthur Frank (1996), among others and others.

KEY WORDS: Conceição Evaristo, Black women; Reconfigured bodies.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	09
1 QUE CORPOS HÁ EM CONCEIÇÃO EVARISTO?	13
1.1 O corpo degradado de Duzu-Querença	15
1.2 O corpo violentado de Aramides	22
1.3 O corpo subalternizado de Maria	29
2 CORPOS RECONFIGURADOS EM CONCEIÇÃO EVARISTO	37
2.1 O corpo erotizado de Ana Davenga	39
2.2 O corpo emancipado de Natalina Soledad.....	47
2.3 O corpo reconfigurado de Isaltina Campo Belo.....	52
CONSIDERAÇÕES FINAIS	62
REFERÊNCIAS	66

INTRODUÇÃO

Todo o processo alcança um estado de descolonização; isto é, internamente, não se existe mais como a/o “Outra/o”, mas como o eu. Somos eu, somos sujeito, somos quem descreve, somos quem narra, somos autoras/es autoridade da nossa própria realidade. Assim, regresso ao início deste livro: torna-mo-nos sujeito.

Grada Kilomba

Este trabalho tem como objeto de estudo os livros de contos *Olhos d'Água* (2016) e *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2016), da escritora brasileira Conceição Evaristo. Possui como objetivo principal interpretar o corpo negro-feminino das personagens buscando uma compreensão da subjetividade corporificada e de uma corporalidade psíquica, conforme a terminologia de Elizabeth Grosz (2000). Analisando o corpo negro-feminino a partir das teorias da corporalidade e do pluralismo desses corpos, apresentados por Conceição Evaristo, a intenção do estudo é comunicar tipologias que Elódia Xavier apresenta e conectá-las com os corpos presentes na obra da autora e seus significados correspondentes.

Segundo análise elaborada por Elizabeth Grosz (2000), que identificou um ponto cego conceitual nas tentativas de definição do corpo na filosofia e na epistemologia feminista, pois as primeiras ondas do feminismo trataram o corpo acriticamente, quase sempre reproduzindo ideais cartesianos e androcêntricos. Análises que direcionavam seus estudos apenas para a dicotomia homem/mulher, o que acabava limitando o aprofundamento dos demais estudos sobre o corpo.

Grosz identifica que essas problemáticas originadas das dicotomias filosóficas hierarquizam, classificam e polarizam os termos corpo e mente, privilegiando um e suprimindo o outro. Classificação que acaba reforçando o patriarcado e a misoginia.

Assim como a filosofia ocidental, o feminismo direcionou seus estudos ao conhecimento da questão das mulheres, sem incluir a corporalidade nos seus conceitos e métodos, ocasionando um entrave para conceituar a feminilidade. A filosofia via o corpo como um empecilho à razão, um objeto com a necessidade de dominação da mente, que na visão de alguns filósofos, “foi visto como uma fonte de interferência e um perigo para as operações da razão” (GROSZ, 2000, p. 52). Por isso, a mente deve comandar o corpo, dentro dessa concepção. Em “Corpos reconfigurados”, a autora tenta analisar a transposição dessas concepções e como essa tradição marginalizou o corpo, a partir de

Espinosa, destacando que os corpos são “tecidos históricos, sociais, culturais, da biologia” (GROZS, 2000, p. 65).

Discussão semelhante é realizada no ensaio “For a sociology of the body: an analytical review”, de Arthur W. Frank (1996), que debate a temática destacando como a medicina aborda o corpo, enfatizando a dicotomia, na qual a doença aparece como a silenciadora do corpo que habita. Uma “colonização” em que somente a doença tem voz e a individualidade do paciente é negada. Frank, em seu estudo, analisa tipologias do corpo, como o corpo disciplinado, o corpo dominado, o corpo refletido e o corpo comunicativo.

Elódia Xavier (2021), em *Que corpo é esse?* Investigou as representações do corpo na narrativa de autoria feminina brasileira. Categorias de Frank e os postulados filosóficos de Grosz são retomados por Xavier para entender como as escritoras brasileiras problematizaram a divisão dicotômica corpo/mente. As personagens femininas presentes nessas obras foram identificadas dentro de tipologias de representação como **o corpo disciplinado, o corpo refletido, o corpo violento, o corpo degradado**, dentre outros.

Tais categorias são significativas para analisar as personagens de Conceição Evaristo. A autora corporifica as vozes de diferentes mulheres negras ao transcrevê-las nas suas particularidades que, por muitos séculos, foram silenciadas e negligenciadas. Evaristo evidencia a mulher negra em sua multiplicidade e traz aspectos que conseguem nos aproximar de representações similares à nossa realidade cotidiana. É significativo que a autora identifica as enormes distinções presentes em um Brasil que acredita na democracia racial, um mito combatido por Lélia Gonzalez (2020), mesmo diante de mulheres que padecem da ineficiência do Estado, da exclusão social, racial, econômica e de gênero. A própria Lélia Gonzalez acrescenta novos rumos para analisarmos essas distinções quando nos referimos à mulher negra brasileira:

O lugar em que nos situamos determinará nossa interpretação sobre o duplo fenômeno do racismo e do sexismo. Para nós o racismo se constitui como a sintomática que caracteriza a neurose cultural brasileira. Nesse sentido, veremos que sua articulação com o sexismo produz efeitos violentos sobre a mulher negra em particular. Consequentemente, o lugar de onde falaremos põe um outro, aquele que habitualmente vínhamos colocando em textos anteriores. E a mudança foi se dando a partir de certas noções que, forçando sua emergência em nosso discurso, nos levaram a retornar à questão da mulher negra numa outra perspectiva. Trata-se das noções de mulata, doméstica e mãe preta (GONZALES, 2020, p. 76).

A proposta dessa dissertação, portanto, é estabelecer uma relação entre a construção do corpo da mulher negra brasileira dentro das narrativas de Conceição Evaristo e as tipologias do corpo estudadas por Elizabeth Grozs, Arthur Frank e Elódia Xavier. Compreender as representações do corpo na contística de Evaristo nos ajudará a compreender os modos de apagamento e silenciamento de mulheres afro-brasileiras e as formas de resistência encontradas por elas, isto é, como esses corpos objetificados e subalternizados se reconfiguram e produzem discursos contra-hegemônicos.

Os contos de Conceição Evaristo, portanto, serão analisados no primeiro capítulo através das seguintes categorias: **o corpo degradado**, **o corpo violentado** e **o corpo subalternizado**. No segundo capítulo o foco recai sobre as formulações contradiscursivas, o que nos leva a investigar **o corpo erotizado**, **o corpo emancipado** e **o corpo reconfigurado**. Essas categorias nortearão a compreensão dessa desvalorização social do corpo, o que corroborou com a opressão da mulher negra, através da intersecção raça, gênero e classe social, mas também como essas subjetividades corporificadas na contística da autora empreendem formulações discursivas que assinalam resistência, afirmação e denúncia.

1 QUE CORPOS HÁ EM CONCEIÇÃO EVARISTO?

Quando a mulher negra se movimenta, toda a estrutura da sociedade se movimenta com ela.
Angela Davis

Neste capítulo abordo a questão do corpo das mulheres negras na contística de Conceição Evaristo, partindo das análises de Elódia Xavier (2021) que, em *Que corpo é esse?* investiga as tipologias de corpos na literatura de autoria feminina a partir do viés da corporeidade. Tipologias que também aparecem nas análises de Arthur Frank (1996), que analisou os estudos do corpo através de recortes temporais na literatura.

Elizabeth Grosz (2000), em “Corpos Reconfigurados”, traz uma nova perspectiva sobre a herança das nossas concepções sobre o estudo do corpo, fazendo ressalvas às teorias feministas que aceitam acriticamente as suposições levantadas por ela. Lélia Gonzalez (2020), por sua vez, vem esclarecer, em suas análises a partir dos estudos sobre a realidade nacional e das dificuldades de se tornar e ser negro e negra no Brasil, sobre as particularidades e modos de captação do corpo negro-feminino no ambiente cultural brasileiro, quase sempre hostil a esses corpos.

A obra de Conceição Evaristo apresenta um redirecionamento sobre a corporeidade, porém com uma especificidade ímpar permeada pela sensualidade, denúncia do silenciamento e da violência que esses corpos são submetidos. A obra de Conceição Evaristo é de suma importância por edificar uma literatura que aborda temas pertinentes da afro-brasilidade, com uma voz autoral e uma construção linguística repleta de ritmo, sonoridade e sintaxe e grande pluralidade de sentidos.

Um texto que possui uma discursividade explícita ou implícita visando a percepção dos leitores, mas que sobretudo tem nas suas entrelinhas um ponto de vista ou um lugar de enunciação do político e culturalmente identificado à afrodescendência, (DUARTE, 2010, p. 10). Por meio de uma escrita poética e revolucionária, a autora revela um sentimento de equidade entre suas personagens e a população negra brasileira.

A escritora concentra-se em personagens femininas que se comunicam através do corpo, da centralidade e da emancipação da mulher negra, que até então, era visualizada no âmbito literário apenas como um objeto sexual. Assim, a sua *escrevivência*, em sua própria concepção, pretende desfazer as imagens do passado onde as mulheres negras escravizadas tinham sua potência controlada pelo regime escravocrata e hoje, elas se apropriam da escrita, tecem cenas de imensa comoção no que diz respeito às violências

históricas contra a mulher negra.

As personagens de *Olhos d'água* buscam afirmar suas identidades perante os espaços em que vivem, mesmo sofrendo racismo, exclusão e violência de gênero. São mulheres que nas diferentes conjunturas de experiências compartilham da mesma vida árdua e equilibram-se na linha tênue do tempo. Em *Insubmissas lágrimas de mulheres*, os relatos ou as histórias “inventadas” são a representação da *escrevivência*, termo que se origina da junção da escrita e das experiências da vida. Seria como ressoar histórias que sempre escutamos de nossos familiares e agora elas se materializam em substância literária. Histórias que podemos reconhecer e identificar em proximidade com fatos diários que ouvimos, lemos ou até mesmo vivemos.

São mulheres que circulam nessa sociedade que tanto silencia seus corpos e que através da cultura letrada nos colocou à margem de sermos protagonistas de nossas próprias histórias. Personagens de ficção que a autora nos traz e que se *co(fundem)* com a vida de todos nós. Personagens que experimentam dramas existenciais, situações além da pobreza, da cor da pele e condições de gênero que ultrapassam as limitações sexistas e heteronormativas.

Ao colocar esses corpos em posição de sujeitos, Evaristo expõe as dificuldades de transgredirem as determinações racistas que os colocaram à margem. As existências dos corpos negros são atos de luta constante, pois transitam entre fatores que se interseccionam e dificultam todo o processo de ascensão dessas subjetividades corporificadas. Como a própria autora relata: “Para nós mulheres negras, escrever e publicar é um ato político.” (EVARISTO, 2017). Transpor essa barreira que a própria cultura letrada cria é um ato de coragem e de resistência que está presente nas estratégias discursivas apresentadas nas narrativas da autora.

As duas obras estudadas possuem a essência da *escrevivência* da autora, uma escrita que reflete a realidade de forma ficcional, trazendo uma conversa entre pessoas que se encontram em um mesmo ambiente, marcando assim a oralidade dentro das obras, especialmente em *Insubmissas lágrimas de mulheres*. Ao ouvir as histórias e delas receber gestos emocionados, Evaristo atribui ao seu texto uma riqueza literária que nos permite, refletir, questionar, sofrer e fruir dentro de uma tradução própria ou coletiva.

As constantes proximidades entre a autora e as mulheres que relatam suas diversas histórias faz com que sua escrita seja intimista e ao mesmo tempo revolucionária por expor as contradições que as mulheres negras experienciam ao longo de suas histórias.

Apesar de que algumas leituras interpretam a viagem da narradora como uma viagem literalmente feita pela autora, Evaristo não viajou para encontrar com as protagonistas das histórias. A autora enriquece os contos fazendo uso de técnicas literárias para criar uma voz narrativa que diz conhecer as mulheres e ter ouvido suas histórias, o que cria um ar de legitimidade das mesmas. Igualar a voz dessa narradora com a voz da autora é ignorar aspectos literários da obra e minimizar o talento criativo de Evaristo. (OLIVEIRA, 2018, p. 159).

Nisso consiste a escrevivência. São os corpos degradados, subalternizados e violentados que identificamos dentro dessas obras e iremos discutir através dos tópicos seguintes, para identificar cada característica proposta por Elódia Xavier e Arthur Frank e comunicá-las com as personagens de Conceição Evaristo.

1.1 O Corpo degradado de Duzu

Se você é livre em um sentido político, mas não tem comida, que liberdade é essa?

Angela Davis

Em *Olhos d'água*, Conceição Evaristo apresenta algumas personagens que correspondem a algumas tipologias corporais definidas pelo *corpus* teórico que norteia esse estudo. A primeira tipologia identificada nessa obra foi a de corpo degradado, pois segundo Elódia Xavier, a degradação parte do pressuposto da ótica dada ao processo desenvolvido dentro do Cristianismo, que qualifica esse corpo como puro ou impuro. As feridas, as impurezas servem de aporte para a marginalização das mulheres. Aspecto esse que também é questionado por Arthur Frank (1996) na questão das dicotomias que subdividem o corpo. Frank identifica a importância de observar o estudo do corpo em toda a sua totalidade, sem fragmentações que acabam limitando o processo de compreensão desse todo, ou seja, não priorizando um certo aspecto em detrimento do outro ou até mesmo subjugando um ou anulando outro.

A personagem que se integra de forma mais evidente a essa tipologia é Duzu, que aparece no terceiro conto da obra *Olhos D'água*. Duzu é apresentada, inicialmente, sem nome próprio. Sabemos apenas que vive na rua em estado de mendicância, animalizada por estar revirando a comida no lixo. É uma mulher preta em idade avançada. É importante ressaltar a primeira aparição da personagem para a compreensão de toda sua presença: “lambeu os dedos gordurosos de comida que tinham ficado presos debaixo de suas unhas sujas” (EVARISTO, 2020, p. 31). No trecho já percebemos como a

personagem se encontra logo no início do conto.

Duzu veio para a cidade grande com o intuito de estudar, “aprender outros meios de trabalhar”, “era preciso também dar outra vida para a filha.” (EVARISTO, 2020, p. 32). O desejo do pai era de que a filha tivesse um futuro melhor, por isso a levou para a cidade grande. A menina sempre se colocava contrária a essa vontade do pai, desejava que tudo desse errado: “ela ficava o tempo todo esperando o trem cair.” (EVARISTO, 2020, p. 32). O conto mostra que tanto a mãe quanto Duzu queriam desistir, mas o pai era persistente em querer transformar o futuro da filha. Com essa atitude é perceptível, que ele é uma pessoa cheia de esperanças e desejoso de fato mudar a realidade de sua família.

A busca por melhores condições de vida pode desencadear adversidades e uma consequência da migração de pessoas para os grandes centros urbanos é a exploração sexual daqueles que acreditavam que iriam reconfigurar suas vidas, principalmente mulheres e meninas, como é o caso da personagem Duzu. Em vez de um futuro promissor desejado pelo pai, a menina é vítima de exploração, violência e silenciamento.

Ao ser recebida na pensão a menina acaba se tornando uma empregada doméstica revelando assim, a finalidade daquele espaço, no qual, seu corpo já havia sido retirado com o intuito de ser colocado em exploração. A invisibilidade inicial da menina Duzu naquele espaço demonstra que enquanto ela não fosse lucrativa, ela seria mais uma das pessoas que fariam a limpeza do lugar.

Através das situações que passou até então, sem compreendê-las, a pequena acaba adentrando à vida adulta sem ao menos se conscientizar do que a cercava. Duzu só é vista a partir do momento em que passa a ser explorada, enquanto jovem perpetuando o sistema da prostituição, até o momento em que o seu corpo não poderá ser mais lucrativo para o trabalho.

Sem ter muita noção do que acontecia naquela casa, Duzu continuou entrando nos quartos para descobrir o que acontecia ali e, nisso, presenciava com muita frequência aquelas cenas de sexo. Em um certo momento, a menina adentra a um quarto e é surpreendida: “[...] o homem estava deitado nu e sozinho. Pegou a menina e jogou na cama.” (EVARISTO, 2020, p. 33). Foi estuprada e mais uma vez silenciada naquele espaço de exploração do seu corpo.

Ao fazer essa transição, a personagem adentra o universo da desvalorização e do desprezo social por aquele corpo, que inicialmente já era visto como mercadoria devido a sua retirada do ambiente familiar para ser colocada como empregada doméstica. Depois que parou de gerar lucro foi excluída daquele ambiente, . Pode-se fazer uma analogia à

Lei dos Sexagenários, que libertava os escravos das “prestações de serviços” a partir dos sessenta anos de idade, quando este corpo não era mais produtivo ao “seu senhor”. O início do conto sinaliza o desfecho desses corpos que, explorados à exaustão, deixam de gerar lucro, cabendo a eles o espaço do “lixo” social, , apada exclusão.

A presença da marca escravocrata em adotar meninas do interior, sob o pretexto de fazê-las estudar, quando a intenção é colocá-las em situação de subserviência, situa-se no conto como o ponto de partida para a degradação do corpo da personagem. Trata-se de uma retomada da lógica colonial e um modo de perpetuação dessa cultura que é muito comum ainda no Brasil. Logo após ser deixada para “estudar”, Duzu foi transformada em uma espécie de “mucama” do prostíbulo, que, na aparência, era uma pensão que acolhia meninas e pertencia a D. Esmeraldina. Ela lavava, passava e limpava os ambientes da casa, uma exímia representante da classe subalternizada, resultante do processo escravocrata brasileiro.

Duzu inicia no prostíbulo como um corpo invisibilizado e a desvalorização avança para a improdutividade, até o seu estado de mendicância, a que somos apresentados no início do conto. A desvalorização desse corpo passa por três estágios: invisibilidade, quando ainda não gerava lucros; a degradação e a extrema degradação, quando ela se encontra em estágio de mendicância; finalizando com a loucura, que configura uma forma de fuga, via alucinação de todo o processo que seu corpo sofreu. Implica-se, assim, a noção de corpo degradado pelas concepções de raça, gênero e classe, elementos que se conectam no processo de desvalorização desse corpo.

No caso da personagem, ela se situa no papel daquela que prestava serviço, sem uma remuneração digna e fora do percurso para concretizar o projeto tão sonhado pelo seu genitor. Essa violência sofrida por ela constitui fenômeno que caracteriza a dinâmica escravocrata. A exploração do corpo jovem de Duzu reafirma várias categorias de exclusão em que a personagem estava exposta: mulher, negra, imigrante, criança e no final prostituta. Uma outra perspectiva é sobre as categorias que são classificadas as mulheres negras sob o olhar massacrante do racismo estrutural. Visão e construção que normalizam essa estrutura de modo que as mulheres negras se tornam marginalizadas e são colocadas sempre à margem de qualquer emprego digno.

No caso de Duzu, foram as condições nas quais ela se encontrava que acabaram levando-a para a prostituição, “uma vítima de uma infância difícil, permeada por promessas não cumpridas” (SANTOS, 2018, p. 113). Ela acaba saindo da invisibilidade para a exploração, passando a gerar lucro para dona Esmeraldina adentrando um ambiente

que não compreendia anteriormente. A observação infantil da personagem em achar “tudo bonito” demonstra a ingenuidade comum da infância diante de um ambiente inóspito.

Duzu descobriu sua sexualidade naquele lugar, fato ficcional que representa um recorte histórico do período escravocrata: a sexualização dos corpos femininos negros, quando muitas meninas e mulheres negras eram estupradas pelos senhores da “casa grande” como forma de punição, apagamento da sua feminilidade ou mesmo demonstração de força daqueles que detinham o poder sobre seus corpos. A dona da pensão logo descobre o ocorrido e tem uma atitude de quem trata o corpo como um negócio: “[...] ela não ia permitir: mulher deitando com homem, debaixo do teto dela.” (EVARISTO, 2020, p. 34).

Nesse processo, somos levados a nos questionar se a menina poderia ter força e coragem para se desvencilhar daquela situação ou se realmente ela se obrigava a permanecer ali por não ter para onde ir. É nesse momento que o narrador do conto, nos direciona a julgarmos e a estereotipar a personagem perante esse conflito. Uma outra colocação é que em nenhum momento a personagem exprime qualquer sentimento sobre o que irá decidir. Através de um narrador onisciente, somos direcionados a perceber que as atitudes e expressões da personagem demonstram sua imaturidade em decidir sobre o seu futuro e escancara sua fragilidade. Sem poder ser dona de si, silenciada, os rumos de sua vida eram decididos sempre pelo outro, primeiro, pelo seu pai; depois, pela dona da pensão.

Dentro deste conto, encontramos a representação de várias conceituações definidas por Elódia Xavier em sua obra. Afinal, que corpo era de Duzu? Segundo Elódia, “[c]om a desvalorização do corpo, a mulher também foi desvalorizada; com o desprezo pelo corpo cresceu também o desprezo pela mulher” (XAVIER, 2021, p. 145). A análise que Elódia apresenta é direcionada ao corpo da mulher branca sendo assim, não abarca todas as dimensões corporais existentes, como é o caso das personagens negras de Conceição Evaristo.

A desvalorização que encontramos em Duzu ocorre a partir da sua invisibilidade dentro do próprio espaço em que habita, sem remuneração. A menina circula livremente dentro dos quartos. Ninguém percebe sua presença, fato que confirma a degradação dos corpos de trabalhadores braçais, negros e pobres. Eles são transeuntes invisíveis, evidenciando assim o desprezo por um corpo que foi degradado por questões raciais, de classe e de gênero.

Os nove filhos que a personagem tem, oriundos de uma vida de violência e

prostituição, filhos esses que se espalham pelo mundo e dão continuidade à degradação decorrente das diferenças de raça, gênero e classe, expõe como essa lógica se perpetua na história brasileira. Duzu transforma-se em pedinte, leva uma vida miserável, vivendo como mendiga.

O auge do processo de desvalorização é descrito logo no início do conto:

Duzu lambeu os dedos gordurosos de comida, aproveitando os últimos bagos de arroz que tinham ficado presos debaixo de suas unhas sujas. Um homem passou e olhou para a mendiga, com uma expressão de asco. Ela lhe devolveu um olhar de zombaria. O homem apressou o passo temendo que ela se levantasse e viesse lhe atrapalhar o caminho. (EVARISTO, 2020, p. 31).

Essa primeira apresentação de Duzu, já de forma degradada, demonstra que “a protagonista tem consciência da própria degradação” (XAVIER, 2021, p. 151) no que se refere à sua reação subversiva e debochada ao mirar o transeunte com olhar zombeteiro, isto é, ela responde à expressão de asco empunhando a degradação como “troféu”. Quando jovem, Duzu fez fama e ganhou dinheiro, depois que ficou idosa caiu na mendicância, resultado dos processos de exclusões que culminaram nesse corpo degradado, “o ato sexual é o ápice da degradação, em que a beleza da protagonista se ‘despenca’.” (XAVIER, 2021, p. 152). Desse modo, a narrativa de Evaristo problematiza, também, a desumanização ocorrida nos corpos prostituídos.

Na sequência do conto somos informados que seus filhos estavam espalhados, frutos de toda a exploração sofrida por esse corpo até a sua degradação. Paralelamente, houve um momento de saída desse ciclo de desvalorização ao descobrir-se avó. Netos “marcavam assento maior em seu coração” (EVARISTO, 2020, p. 34), mas eles também sofrem as violências marcadas pela falta de oportunidades, pela exclusão e marginalização. São os netos que devolvem à Duzu sua consciência ao experimentar a dor da perda e dos conflitos que eles apresentavam. Os netos são: Angélico é descrito como um jovem em conflito porque não se identificava com o corpo no qual havia nascido e pretendia seguir carreira de guarda penitenciário apenas para ajudar o pai a fugir da penitenciária; Tático, aquele que não almejava nenhum futuro e Querença, jovem que iria retomar, mais tarde, os sonhos e os desejos de toda a família. Com a perda do neto Tático, Duzu “ganhou nova dor para guardar no peito” (EVARISTO, 2020, p. 35), mais um processo violento de perda que se agregava àquele corpo maltratado e cuja dor profunda não teria alento de ninguém.

O retorno ao lar é também o processo de retomada às lembranças da personagem e de tudo o que ela havia abandonado. O delírio oriundo da extrema degradação e todo o processo de voar sobre o morro demonstra como esse corpo psíquico envida esforços para fugir à violência e à degradação. O sobrevoos no morro é o momento em que aquele corpo se desloca para que Duzu entre em estado de torpor e o desassocie de qualquer padecimento. A projeção corporal feita pela personagem a transpõe até aos seus antepassados, como uma forma de revisitar alguns sentimentos que se perderam durante a sua trágica trajetória.

O corpo negro feminino mostrado na constística de Evaristo é degradado por questões interseccionais (raça, classe e gênero). Suas personagens são fustigadas por aquilo que Kilomba (2019) chama de “racismo cotidiano”, entretanto, Evaristo considera que há formas silenciosas de superação da violência dirigida aos negros. Isso é resistência, para a preservação da vida, é não desistir dela. Uma dessas formas é a ancestralidade, recurso que permite uma reconstrução identitária. As personagens degradadas analisadas por Elódia não passam por isso, porque a tônica na literatura feminina produzida por mulheres brancas é existencialista. Observemos o que diz Constância Lima, em sua coletânea, *Escrivivências* “A ausência da temática da violência nos escritos de autoria feminina sempre me incomodou” (p. 147). Esse incômodo decorre da ausência de denúncia, de representação de questões sociais, cotidianas trazidas na literatura produzida por mulheres brancas.

O subterfúgio que a personagem Duzu encontra é no carnaval, período que ela caracteriza como a “época em que o sofrer era proibido” (EVARISTO, 2020, p. 35), período de esquecimento das mazelas que assolaram toda a sua vida, época de preocupar-se apenas com a produção da sua roupa de baiana com materiais encontrados na rua. Essa é a saída que os subalternos possuem por um breve período, conforme apontou Lélia Gonzalez (2020), para serem protagonistas, ocultando sob o véu da democracia racial as violências simbólicas que sofrem, especialmente as mulheres negras. Assim que se encerra o carnaval, todo o protagonismo negro que ocorre na Sapucaí se encerra e todas as deusas e ébanos que arrancaram aplausos nos desfiles retornam ao quatinho de empregada, voltam a entrar pela porta de serviço, retornam à invisibilidade e voltam a ocupar seu espaço de exclusão da sociedade.

É nesse pós-carnaval que conhecemos, Querença, a neta amada de Duzu, ponte entre o passado e o futuro. Nesse reencontro, o nome da menina ganha significado, “a constante falta ou eterno “*querer*” proposto pelo nome, mediante narrativa, que assinala

os desejos não realizados da avó e de tantos outros parentes seus...” (SANTOS, 2018, p.114).

Querença surge como uma esperança de transformação, de um novo ciclo que será iniciado a partir e através dela que “retomava sonhos e desejos de tantos outros que já tinham ido...” (EVARISTO, 2020, p. 34). O retorno à ancestralidade surge como reforço de que a neta seria o sinal de mudança da família, pois a formação escolar indica que a menina iria percorrer uma trajetória bem diferente da avó, o que aparece reafirmado no decorrer do conto através de excertos que evidenciam superação, como, por exemplo, no trecho que diz: “Era preciso reinventar a vida” (EVARISTO, 2020, p. 36).

A despedida da avó conduz a menina Querença para as histórias de sua família, refletindo sobre todas as lutas de seus ancestrais, onde ela deveria “umedecer seus sonhos” (EVARISTO, 2020, p. 36), rememorar a ancestralidade para reinventar a sua vida. O momento em que Querença observa o corpo degradado de sua vó, revestido de uma fantasia, ao desviar o olhar ela observa a rua como uma forma de tentar entender que ali iniciaria uma nova perspectiva de vida.

Querença aparece no desfecho do conto como promessa de reinventar o percurso da avó, continuar a infância de Duzu precocemente interrompida, porque encontra-se nela a construção de uma identidade subjetiva, que assume o trabalho intelectual sem que ele esteja separado da política cotidiana. O corpo maltratado da avó, explorado e domesticado faz com que a menina a observe emocionada e desvie o olhar da dura realidade. Ao mirar a rua, a paisagem divisada é bastante significativa: sol, asfalto, cacos de vidro que são restos de lixo, mas brilham no chão. Parece que o exterior sofre a projeção do interior, novamente reafirmando a suspensão da dualidade matéria-espírito.

Querença, neta daquele corpo degradado, identificada aos cacos brilhantes de vidro, em sua fragilidade sinaliza projeção para uma nova ordem: “Estava estudando, ensinava as crianças menores da favela, participava do grupo de jovens da Associação de Moradores e do Grêmio da Escola” (EVARISTO, 2020, p. 37). Na atitude da menina ecoa a advertência de Gonzalez (2020, p. 75): “assumimos nossa própria fala. Ou seja, o lixo vai falar, e numa boa”, e reflete a compreensão de hooks (1995, p. 466) de que a vida intelectual não precisa estar divorciada da vida comunitária, pois “o trabalho intelectual é uma parte necessária da luta pela libertação fundamental para os esforços de todas as pessoas oprimidas e/ou exploradas que passariam de objeto a sujeito, que descolonizariam e libertariam suas mentes”. O corpo frágil de Querença, a despeito de sua vulnerabilidade, assume um discurso poderoso que conduz à possibilidade de descolonização do

afrodescendente. (VIEIRA JÚNIOR; ARAÚJO, 2021, p. 149)

O corpo degradado de Duzu, por sua vez, tem seu estado revertido ao se esvaír de forma sublime “em seu vestido esmolambado.” (EVARISTO, 2020, p. 36), mascarando uma morte que aconteceu devido aos estilhaços das exclusões que a personagem sofreu durante toda a vida. A tentativa dela se desvencilhar da condição de sujeito dominado ocorre através dos seus devaneios sobre o carnaval. Entretanto, a compensação de todo o processo de “evasão da realidade opressora” se dá pela “única forma permanente de evasão [que] é a morte” (XAVIER, 2021, p. 163). E assim, Duzu encerra um ciclo que será reconstruído através de sua neta Querença que irá reconduzir a trajetória de sua família.

1.2 O corpo violentado de Aramides Florença

Ao escolher homens que não estavam interessados em ser amorosos, eu era capaz de praticar o ato de dar amor, mas sempre num contexto insatisfatório.

bell hooks

A obra *Insubmissas Lágrimas de Mulheres* é marcada por personagens que vivenciaram acontecimentos em suas vidas de forma independente. Os contos não são sequenciais, não se interligam e cada história é marcada pela profundidade das personagens e de suas trajetórias que são recontadas. Há também, nas narrativas, a presença constante do *flashback*, quando somos situados no momento inicial, onde tudo é construído com a narradora, depois somos envolvidos pelas reminiscências das personagens que expõe suas lembranças. No desfecho somos recolados no momento da reestruturação das vivências das protagonistas.

O primeiro conto apresentado em *Insubmissas Lágrimas de Mulheres* é “Aramides Florença”. A personagem que dá nome à narrativa compartilhava uma vida feliz e tranquila com seu companheiro até que ficou grávida. A partir desse momento ocorrem transformações quanto ao comportamento do companheiro de Aramides, que até então agia com muito amor e carinho com a esposa.

Natália Fontes de Oliveira, no livro *Escrevivências*, questiona isso. Investida da

teoria de Frantz Fanon, ela observa que a violência contra a mulher é uma herança colonial.

“Aramides é vítima de violência doméstica e tanto a sua vida como a de seu filho estão em perigo, mas há uma contínua recusa em enxergar o marido como um agressor [...]. A crueldade dos atos violentos é ignorada, pois a protagonista está aprisionada por paradigmas patriarcais que legitimam ações abusivas de homens e principalmente maridos” (OLIVEIRA, 2018, p. 162-163).

Além disso, Aramides encontra-se em uma prisão metafórica dos papéis sociais atribuídos à mulher e ao homem, já que as ações violentas são minimizadas em função de uma crença no amor e da ideia de um marido abusivo. “Sendo o agressor um homem, a violência ainda é camuflada por valores de uma sociedade patriarcal” (OLIVEIRA, 2018, p. 163), violência doméstica é mais difícil de ser reconhecida como tal, dentre os outros tipos de violência, porque o agressor faz parte da família e muitas vezes tem com a vítima uma relação afetiva.

O conto inicia com Aramides apresentado seu filho: “Esta é minha criança” (EVARISTO, 2020, p. 9). O uso do pronome possessivo *minha* desenvolve uma ideia de pertencimento entre a mãe e a criança para que possamos compreender a construção de toda a problemática que envolve os personagens do conto. A afirmação convicta funciona como uma tentativa de Aramides subverter o ambiente hostil em que vivia com seu filho. O esforço de libertá-lo desse ambiente agressivo fica evidente na superproteção como uma forma de demonstrar seu amor e apresentá-lo como aquele que a reconfigurou, que transformou todo o seu processo de dor.

A maternidade aqui é apresentada como um símbolo de poder pela personagem, trazendo uma percepção que marca a *maternagem* da mulher negra. A escritora Patricia Hill Collins, explica que a maternidade negra é um acontecimento que possui contradições. Segundo ela,

As comunidades afro-americanas valorizam a maternidade, mas a capacidade das mães negras lidar com as opressões interseccionais de raça, gênero, classe, sexualidade e nação não significa que elas sejam necessariamente capazes de transcender as injustiças que caracterizam essas opressões. (COLLINS, 2019, p. 322).

O processo da maternidade das afro-americanas negras ainda possui questões problemáticas desde o ventre. Não é só gerar um ser humano, é lidar com as interseccionalidades que assolam o processo gestacional desta mulher. É necessário compreender que a *maternagem* da mulher negra é um processo de resistência devido a todo tipo de violências que lhe são impostas. São as que mais sofrem durante o parto porque existe um discurso opressor advindo do regime escravocrata de que a mulher negra é resistente a dor. No caso da personagem de Evaristo, a representação dessas contradições se dá após o nascimento da criança, gerando nessa mãe um sofrimento e uma espécie de cerceamento da criança.

A posse acontece com a utilização de palavras siamesas, característica da escrita de Conceição Evaristo ao se referir à personagem. Quando Emildes Florença diz “meu bem-amado”, sintetiza uma tentativa de marcar que ela irá perpetuar no seu filho toda a sua força e tradição. Nutrir o filho aparece como um ato de resistência da mãe e o aleitamento é descrito como uma fonte que jorra vida, afeto e que sustentava o seu filho.

A retomada do líquido, “No final da tarde, seus seios jorravam uma láctea aflição, que lhe empapava toda a veste, [...]” (EVARISTO, 2020, p. 10), nessa obra aparece como uma simbologia representativa, pois indica vitalidade. O alimento expelido pelo corpo apresenta simbologias como alegria, sofrimento, separação, constituindo-se como metáforas da memória/trauma vividos por essa personagem.

A felicidade ilusória, como aborda Natália Fontes Oliveira, inicial no relacionamento de Aramides ocorre a partir da descoberta da gravidez, realizada através de um exame de gravidez, que surge novamente como mais um elemento fluido que sinaliza a mudança da perspectiva do casal e toda a trajetória que será construída a partir dessa transformação, compõe as etapas de como a violência é concebida dentro desse conto.

Para Natália Fontes Oliveira, a maternidade serve para trazer consciência a Aramides sobre a violência que sofria e era normalizada. Isso é um dado relevante. Nenhum feminicídio ocorre antes de outras agressões se efetuarem. O problema é que na sociedade patriarcal, familista, a violência doméstica é normatizada, tanto que, mesmo estuprada pelo marido, nem sempre há indícios de denúncia formal, porque o marido é dono do corpo da mulher e ainda vigora a ideia de que ela precisa cumprir com as funções maritais.

Os nove meses de gravidez de Aramides foram vivenciados de forma plena com os familiares. A maternidade era uma representação do novo que estava por vir e

emancipadora para a personagem, segundo Natália Fontes Oliveira. A criança respondia plenamente “exímia nadadora, bulia incessantemente” (EVARISTO, 2019, p.12) no ventre materno, indicando a simbologia da fertilidade e do poder feminino de gerar.

O rompimento da aparente felicidade de Aramides ocorre quando ela esbarra em um objeto estranho na cama e que a machuca. Com dificuldades de locomoção, ela apenas observa seu ventre gotejando sangue, sem compreender como uma gilete de barbear fora parar em sua cama. A negação de seu companheiro sobre o ocorrido deixa clara a construção de todo o processo de violência que será colocado em prática, pois as agressões se iniciam de forma silenciosa.

A desconfiança de Aramides só tomou corpo após três semanas do ocorrido quando outra etapa do processo de violência se manifestaria. Em um breve momento de encantamento com as enormes mudanças em seu corpo, logo vem a primeira apunhalada. Ao invés de carinho, no seu momento mais sublime, ela é queimada com uma ponteira de cigarro de um companheiro que pouco fumava. Foi tão violento e rápido que a bolsa de Aramides rompeu e a sua desconfiança foi substituída pela alegria do advento de sua criança.

O companheiro, propositadamente, se revestiu de júbilo pela louvação da sua família, sua prestatividade com a esposa e com o filho, “tanta água trazida na peneira” (EVARISTO, 2019, p. 15), apaziguou as desconfianças da mulher que apenas recordava das dores sofridas com o corte da lâmina e a ardência da queimadura. Ele pratica uma violência porque foi socializado num sistema patriarcal e ela foi socializada para não se dar conta de que era vítima de violência, pois “a cultura dominante [...] minimiza as diversas formas de violência sofridas por mulheres, principalmente afro-brasileiras” (OLIVEIRA, 2018, p. 161).

O esquecimento e a superação são construídos quando Aramides não cita o nome do marido. Ele aparece no texto sempre como “o pai de Emildes ou como o pai de meu filho” (EVARISTO, 2020, p. 10). Isso exemplifica também que a violência doméstica ou patriarcal não tem rosto ou nome determinado, ela é geral, corrente, comum, cotidiana.

Uma característica presente dentro da escrita de Conceição Evaristo é a ênfase nas histórias das mulheres negras que por muitos anos foram apagadas na literatura canônica deixando os personagens masculinos em segundo plano para não reforçar os estereótipos que os homens negros possuem. A intenção não é colocar os homens negros

como sujeitos cruéis, mas é apresentá-los como como detentores de dores e também sofrimentos.

Após semanas de muito zelo um medo começava a rondar Aramides, pois logo sua intuição a alertava que o olhar do seu homem havia mudado. A sombra da desconfiança pairava em seu corpo e todo aquele carinho e companheirismo do princípio se esvai com a tentativa de dominar aquele corpo para si.

O ciúme tomava conta de seu companheiro, ele a queria somente para si e queria desfrutar, dominar a esposa pelo viés da força. Tal comportamento é um fenômeno convergente com as considerações de Frank:

A sociologia do corpo entende a corporificação não como um resíduo da organização social, mas, ao contrário, entende a organização social como sendo sobre a reprodução da corporificação. A personificação é tudo menos uma constante neutra na vida social, representando, em vez disso, os princípios políticos de classe (ou seja, em Bourdieu) e dominação de gênero. Sobre as questões de dominação e apropriação paira grande parte da história da Sociedade. O feminismo nos ensinou que a história começa e termina com corpos. (FRANK, 1996, 42) ¹

A análise de Frank coloca em discussão as questões da dominação e apropriação como forma de consolidar as violências sobre os corpos femininos. Sabemos que foi com os primeiros estudos feministas que se percebeu a noção de propriedade dos corpos femininos refutando as concepções cartesianas que dividia esses corpos entre frágil e forte e um acabava se sobrepondo sobre o outro reforçando as estruturas patriarcais e misóginas. Grozs demonstra que o corpo foi um problema nas primeiras ondas feministas, a ponto de reiterarem o cartesianismo para que assim pudessem avançar e que evitassem a fragmentação desses corpos. Onde, se discutia a partir das questões cartesianas, que a divisão seria somente entre gênero e não incluindo a discussão de raça que transpõe o primeiro momento feminista.

O desequilíbrio, no enredo do conto de Conceição Evaristo, começou a adentrar àquela família no momento que o pai de Emildes queria competir com o filho. Ele sabia que a criança era dependente da mãe, sua principal mantenedora. O ciúme corrói o

¹ The sociology of the body understands embodiment not as residual to social organization, but rather understands social organization as being about the reproduction of embodiment. Embodiment is anything but a neutral constant in social life, representing instead the political principles of class (i.e., in Bourdieu) and gender domination. On the questions of domination and appropriation hang much of the story of society. Feminism has taught us that story both begins and ends with bodies. (FRANK, 1996, p. 42, tradução nossa)

homem, pois ele enxergava seu filho como um concorrente daquele corpo feminino que antes somente ele possuía. Essa é uma concepção que sustenta a misoginia sobre os corpos femininos, sob a alegação da fragilidade e imposição do poder masculino sobre o feminino.

A atribuição de um sentimento de pertencimento e dominação atuam como justificativa para atos violentos que o marido de Aramides exercia sobre ela. A insistência de satisfazer somente os seus instintos físicos, não respeitar o corpo e nem o espaço da sua companheira, deixa claro a objetificação do corpo da personagem. A ideia de dominação corrobora com as heranças patriarcais nas quais os homens se alicerçam para cometer suas violências contra os corpos das mulheres. A construção do androcentrismo, que Bourdieu debate é essencial para compreendermos como a dominação masculina, reforçada pelas instituições sociais, ajudam a imobilizar e naturalizar algumas violências, determinando que o corpo feminino seja propriedade do masculino:

A dominação masculina, que constitui as mulheres como objetos simbólicos, cujo ser (*esse*) é um ser-percebido (*percipi*), tem por efeito colocá-las em permanente estado de insegurança corporal, ou melhor, de dependência simbólica: elas existem primeiro pelo, e para, o olhar dos outros, ou seja, enquanto objetos receptivos, atraentes, disponíveis. Delas se espera que sejam "femininas", isto é, sorridentes, simpáticas, atenciosas, submissas, discretas, contidas ou até mesmo apagadas. (BOURDIEU, 2012, p. 82).

Bourdieu fala em dependência simbólica, observação que Natália Fontes Oliveira corrige, lembrando que no caso das narrativas de Conceição Evaristo a violência não é simbólica. Ela é real, física e acentua o corpo feminino como propriedade do masculino. Trata-se de uma atitude colonial, pois os colonizadores sempre estupram as mulheres da comunidade colonizada, muitas vezes também os homens. Isso é justificado como forma de “fecundar” a terra para torná-la “civilizada”. O estupro colonial é físico e metafórico. No caso de Aramides é físico, pois o marido quer subjugar esse corpo, dado que já tinha colonizado o pensamento dela.

Aramides sofre a violência da dominação masculina ao suportar agressões marcadas pela objetificação/coisificação do corpo feminino negro e, ao mesmo tempo, expõe os traços do machismo e do racismo como estratégias de dominação, resquícios do colonialismo e da escravidão. Nesse contexto, o corpo da personagem é tratado como propriedade, sob condições impostas às mulheres negras que eram tratadas apenas como reprodutoras, produtos para comercialização. Criando assim, o processo de objetificação

desses corpos, com o intuito de obter lucros e privilégios a partir deles.

O conto “Aramides Florença” apresenta, além das marcas do corpo violentado, características de outra tipologia, pois a personagem surge com um corpo imobilizado. Essa condição da personagem é efeito, segundo Elodia Xavier, das violências simbólicas definidas por Bourdieu, que acabam induzindo as mulheres a aceitarem como naturais as atitudes arbitrárias que acabam imobilizando seus corpos. Seriam as inúmeras “intuições” que a personagem tem no decorrer de seu relato. Ela desconfia das ações de seu homem, mas suas dolorosas experiências se alojam no esquecimento. Assim, concebe no pai de Elmides atitudes que ela define como “atordoamento de alguém que experimentava pela primeira vez a sensação de paternidade” (EVARISTO, 2020, p. 15).

A distorção da violência que Aramides sofria, ela tentava justificar com eufemismos irrealistas. A personagem é imobilizada pela dominação masculina, pela violência, invisível ou disfarçada, por isso não reage contra elas. A partir desse controle construído sobre seu corpo, através das inúmeras violências e da disciplina que a imobiliza, ocorre a situação extrema: a personagem é violentada no puerpério.

“A protagonista busca forças em atos maternos para reassumir controle de seu próprio corpo e cuidar de sua criança. Essa atitude pode ser vista como ato de resistência da protagonista contra os abusos do marido. Sua luta não foi através da violência, mas através do amor pelo filho, marcada por atos de coragem para cuidar de seu corpo e de seu rebento” (OLIVEIRA, 2020, P. 164).

Aramides Florença não se deixa calar diante de todas as opressões que sofreu com o pai de seu filho. Pela voz da personagem, Conceição Evaristo mostra as imposições sociais e as opressões que perseguem as mulheres negras na história e resgata em si a representatividade coletiva de insubordinação e resistência. Ao narrar sua história, que ecoa como trajetória de várias mulheres negras, Aramides estabelece uma comunhão de vozes que foram silenciadas, outras interdidas, mas que, ao superarem todas essas dificuldades, expurgam dores e resistem ao apagamento imposto.

A personagem sofria violência doméstica (simbólica) durante todo o relacionamento e isso foi crescendo até que em certa altura ganhou corpo:

“Um dia, a sutil fronteira da comedida paz, que nos últimos tempos reinava entre homem e a mulher, se rompeu. O dique foi rompido. À mostra, o engano velado, que se instala 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, 2020, p. 17).

Esse trecho indica, ainda, que o filho Elmides, parte do corpo materno, vem trazendo a revelação, esperança que possibilita o enfrentamento e a superação da violência sofrida. A mãe personagem narra o vivido, rememorando o que foi superado. É importante salientar isso porque antes do nascimento do filho ela vivia ainda mais silenciada pela violência simbólica e nem se dava conta de que era vítima.

1.3 O corpo subalternizado de Maria

Porque um corpo preto morto é tipo os *hit* das
parada.
Todo mundo vê, mas essa porra não diz nada.
Emicida

“Maria” é o título do quarto conto do livro *Olhos D’água*, livro que reúne quinze histórias que abordam temas que evidenciam as violências sofridas pela população negra. As narrativas se entrelaçam entre si ao mostrarem diretamente a exclusão racial existente no Brasil, principalmente em relação às mulheres, a exemplo da personagem Maria. Neste conto conseguimos identificar o engajamento social na escrita da autora, a qual procura transitar entre a violência a ação, a materialização das ideias que implícitas que ela pretende transmitir ao leitor que o leva a perceber as denúncias expostas nas entrelinhas dos contos.

No conto, Maria inicia sua trajetória em um ponto de ônibus e logo no primeiro momento já identificamos a que classe social ela pertence, sua cor e sua profissão: empregada doméstica. Cansada depois de mais um dia árduo de trabalho e de esperar pelo transporte coletivo ela pensa em ir para casa andando, mas é vencida pelo cansaço e pela distância: “O preço da passagem estava aumentando tanto!” (EVARISTO, 2020, p. 39). Tais dilemas refletem as preocupações de uma mulher preta e assalariada com as despesas da casa. Logo ficamos sabendo que Maria cria seus três filhos sozinha.

Na primeira parte do conto podemos conceber vários significados sobre a condição social da personagem. Maria representa as diversas heranças que nosso país inseriu na sua estrutura de divisão de classes. Seguindo a tradicionalíssima fórmula:

mulher preta + periferia + pobreza + empregada doméstica, fica evidente que a personagem é um símbolo que perpassa todas as problemáticas das exclusões constantes no Brasil.

Dentro da obra *Olhos D'água*, “Maria” é um conto curto em comparação aos demais, entretanto, com extrema força literária para abordar as temáticas de uma sociedade. Nele são utilizados o emprego das técnicas narrativas do fluxo de consciência e do monólogo interior, elementos que promovem a humanização da personagem. É necessário atentar para o modo como a narrativa apresenta aspectos estéticos que ultrapassam o registro da denúncia, que produzem sentido que resultam em uma construção ficcional notavelmente sofisticada e revolucionária.

Outro elemento significativo que aparece no início do conto é a enumeração dos itens que Maria trazia na sacola:

Além do cansaço, a sacola estava pesada. 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. O osso a patroa ia jogar fora. Estava feliz, apesar do cansaço. (EVARISTO, 2020, p. 39).

O trecho apresenta e denuncia mais um aspecto comum das desigualdades que marcam as problemáticas do serviço doméstico no Brasil. O retrato da empregada que se submete aos salários de forma precária, uma “mucama permitida” (GONZALES, 2020, p. 82). Mesmo recebendo os restos e a gorjeta da patroa, Maria se preocupa em comprar os remédios para os filhos e uma lata de achocolatado, demonstrando, assim, o seu lado materno, quando todas as ações, projetos e pensamentos sempre estarão voltados para o bem-estar dos rebentos.

Essa preocupação só demonstra a forma como Maria se apresenta como mãe, aquela que se sacrifica pelos seus filhos. Novamente temos presente o tema da maternidade, que figura como alívio e consolo diante das várias exclusões que ela sofre. A personagem equaciona o pensamento de muitas mulheres brasileiras pobres que lutam diariamente para suprir as necessidades dos seus filhos. A única preocupação mais urgente de Maria nesse momento era fazer com que os rebentos comessem uma fruta diferente. Diante disso ela se questionava: “Será que os meninos gostavam de melão?” (EVARISTO, 2020, p. 43). Pela situação em que Maria se coloca, pode-se inseri-la como “mula do mundo”, conceito abordado por Patricia Hills Collins,

Assim, uma questão fundamental do pensamento feminista negro nos Estados Unidos é a análise do trabalho das mulheres negras, e especialmente sua vitimização como “mulas” no mercado de trabalho. Como objetos desumanizados, as mulas são máquinas vivas e podem ser tratadas como parte da paisagem. As mulheres plenamente humanas são menos facilmente exploradas. (COLLINS, 2019, p. 99).

Tal definição mostra como as mulheres social e economicamente fragilizadas e, portanto, “desumanizadas” são mais exploradas e como isso se estrutura a partir das opressões interseccionais de raça, classe e gênero. Portanto, esse condicionamento social motiva todo o processo de subalternização do corpo de Maria, que mesmo cansada, ferida por um acessório do serviço, tem como preocupação maior a nova experiência gustativa que seus filhos terão.

Outro ponto de destaque no texto é o corte que ela sofreu na mão. Acidente que marca uma tarefa cuja dimensão social é a preparação de alimento para uma festa da patroa. Ao se cortar, a personagem é forçada a interromper suas divagações devido à dor que sente. A expressão que encerra o conto, “Faca a laser corta até a vida!” (EVARISTO, 2020, p. 40), enfatiza seu incômodo ao utilizar esse instrumento sinalizando que talvez ela não o fizesse por escolha própria.

O corpo de Maria já está em sofrimento, portanto, os efeitos vão se concretizando a partir de um dano ocasionado por um trabalho que silencia sua autonomia. E assim, identificamos a primeira morte da personagem enquanto produto da subalternização. A faca surge como uma metáfora das exclusões e violências que Maria sofre. É a questão da subalternidade, a faca laser simboliza esse cerceamento dos direitos humanitários. Antonio Candido em “O direito à literatura” observa que pegar bens materiais e imateriais para uma parcela da sociedade é “mutilar” as possibilidades de acesso à cidadania. A subalternidade mutila Maria, assim como a metafórica faca a laser que corta até a vida.

Ao entrar no ônibus Maria pensa em sentar-se e cochilar para que assim o tempo passe mais rápido, porém, é surpreendida pelo pai de um de seus filhos. Ele aparece descrito como um anônimo, conforme foi sua passagem na vida da personagem. É apenas um sujeito desconhecido que a surpreende em seu trajeto para casa. Um encontro casual que reacenderam nela sentimentos que pareciam adormecidos.

A insistência do homem em saber do filho, de questionar o que ela fazia, com quem dormia, mostra uma tentativa de lembrar o que viveram juntos. Nesse momento Maria recordou as dificuldades, as alegrias e o amor estabelecidos. Tudo veio no exato momento em que eles se olharam. “Ela reconheceu o homem. Quanto tempo, que

saudades!” (EVARISTO, 2020, p. 40). Esse encontro, nos remete a necessidade de expressar o amor para outras pessoas negras como forma de descolonização desse sentimento. A autora também retoma a questão de que personagem não se aprisiona nas necessidades de se constituir família, Maria queria apenas ter prazer, sentir-se amada naquele momento único, fator que destoa da maioria das obras que aprisionam o desejo sexual feminino.

Mesmo com os sentimentos aflorados ela retoma a razão e se autoquestiona porque tudo não fluiu de acordo com o que os dois sentiam. “Era tão difícil ficar sozinha! E dessas deitadas repentinas, loucas, surgiram dois filhos menores” (EVARISTO, 2020, p. 40). O uso da interjeição induz que a solidão de Maria não resulta de uma escolha e sim de algo compulsório que caracteriza a condição da mulher negra decorrente de uma sociedade racista e desigual, uma tentativa de tentar compreender essa solidão.

De acordo com Beatriz Nascimento (2021, p. 196) a mulher negra é vista como “mais erótica ou mais ardente sexualmente que as demais, [são comuns] crenças relacionadas às características de seu físico, muitas vezes exuberante”. Essa visão sexualizada da mulher negra lhe impõe um limite nas relações amorosas, sendo fadada somente ao destino do corpo desfrutável, o que configurou uma tópica da literatura brasileira, em que as personagens negras eram tidas como objetos. Comparava-se à doméstica mestiça, que preparava as refeições dos patrões, com os quitutes a serem deglutidos pelos homens da casa. Tal visão provém do período escravagista, no qual o fato de a mulher negra fora violentada sexualmente algo naturalizado e comum entre as famílias brancas, como nos aponta Grada Kilomba:

Historicamente, as mulheres negras têm tido essa função de serem corpos sexualizados e reprodutores de trabalhadoras/es (Collins, 2000; hooks, 1981;1992) isto é, tem a função tanto de amantes como de mães. Durante a escravização, as mulheres negras foram sexualmente exploradas para criar os filhos. (KILOMBA, 2019, p. 141, grifos da autora).

A autora ainda acrescenta como esse papel de mãe à mulher negra funciona como mais uma forma de repressão:

Essa imagem da mulher negra como “mãe” vem servindo como um controle de “raça”, gênero e sexualidade. É uma imagem controladora que confina mulheres negras à função de serventes maternas,

justificando sua subordinação e exploração econômica. (KILOMBA, 2019, p. 142, grifos da autora).

No conto agora analisado, o ex-companheiro de Maria continua relembrando tudo o que viveu com ela insiste em questioná-la sobre casamento. Nisso, ela se demonstra envergonhada por ter gerado mais dois filhos em seus relacionamentos posteriores. E é quando ela devolve a pergunta se ele também teve outros amores demonstrando um certo interesse sobre o passado de seu ex-companheiro. Depois de todos esses questionamentos, lembranças e recordações o ex-companheiro articula suas últimas palavras “um abraço, um beijo, um carinho no filho.” (EVARISTO, 2020, p. 41) para se despedir de Maria. Devolvendo para a personagem que esse momento trouxe as lembranças do passado e uma preocupação com seus filhos, com ela e os bons momentos que eles tiveram.

Outro momento de tensão no conto ocorre quando o ex-companheiro de Maria se levanta, saca uma arma e uma outra pessoa grita dentro do ônibus anunciando o assalto. A personagem fica com muito medo não só pela sua vida, mas também por pensar na vida dos três filhos que estavam em casa.

“O medo da vida em Maria ia aumentando” (EVARISTO, 2020, p. 41). No momento em que o outro assaltante passava recolhendo os pertences dos passageiros o pensamento de Maria estava somente em seus filhos e de como eles iriam sobreviver caso algo lhe acontecesse. Quando o comparsa de seu ex-companheiro não lhe furta nada ela apenas reflete que se fossem outros assaltantes entregaria apenas as frutas, um osso de pernil e a gorjeta de mil cruzeiros. Não possuía nenhum pertence de valor para ser entregue, apenas um corte de uma “faca a laser que parecia cortar à vida.” (EVARISTO, 2020, p. 41) ocorrido no manejo de uma nova ferramenta de trabalho, evidenciando a sua vulnerabilidade.

Após o assalto, alguns passageiros a apontam como cúmplice, incitando os demais. De repente, alguém direciona insultos para Maria alegando que ela conhecia os assaltantes. Ela se assusta e responde dizendo que apenas conhecia um deles por ser o pai de um de seus filhos. Os insultos continuavam “negra safada, vai ver que estava de coleio com os dois.” (EVARISTO, 2020, p. 41) e uma voz tentava acalmar dizendo que se ela fosse cúmplice ela teria descido do ônibus.

Nesse processo podemos observar como as perspectivas interseccionais atuam na opressão de diversas maneiras. À Maria é imposta a condição de alvo por ser mulher preta

e pobre. Os insultos como “*puta safada*” reproduzem diversos estereótipos com o intuito de conferir uma personificação para a corporalidade de Maria e assim fomentar o apagamento da sua singularidade. O triplo eixo raça-classe-gênero ajuda a coordenar os elementos que corroboram com o olhar racista-classista e associando-a à criminalidade.

Maria é mulher, preta, periférica o que influencia muito a constituição como um “outro” do assaltante. Como observa Grada Kilomba, (2019) as mulheres negras, e Maria é um exemplo disso, figuram como “o outro”, sem vez e voz na sociedade. Por isso ela é logo tomada como comparsa do “outro” que é o assaltante. Ambos são subalternizados e conforme diz Spivak (2018) o sujeito nesta condição é destituído de voz. Ele pode até falar, mas não é ouvido.

O fato de Maria ser mulher evidencia a posição que lhe é destinada. Reduzida à condição de objeto, ela acaba se tornando o fator catalisador do ódio e xingamentos perpetrados pelos ocupantes do ônibus. Em uma sociedade patriarcal, a estigmatização da prostituição é utilizada como estratégia de dominação e desse modo, o insulto direciona Maria para a precariedade e ao mesmo tempo a expõe como uma ameaça para todos.

Momento de crucial importância é aquele em que a voz acusatória novamente soa, repetindo a atribuição de culpa a Maria. O que pode ser constatado como a voz que “acordou a coragem de todos” (EVARISTO, 2020, p. 42) expressão que menciona a latência do racismo que, até aquele momento, permanecia dissimulado: a enunciação opera como um gatilho, ao incitar todos os outros à ação e os arrancando da sua perplexidade. Maria tenta se defender em vão, pois seus opressores não lhe concedem a defesa. A aceitação dos demais passageiros é o que autoriza a voz acusadora a iniciar a violência física sobre Maria. Ela teve medo e raiva. Falava que não conhecia assaltante nenhum e não devia satisfação a ninguém. Esse discurso gerou mais insultos: “olha só, a negra ainda é atrevida” (EVARISTO, 2020, p. 42) e encorpou ainda mais a fúria até a agressão de fato.

Spivak (2018) diz que o indivíduo subalternizado não tem voz e, se fala, não é ouvido. É justamente isso que ocorre com Maria no conto. Grada Kilomba (2019) trata disso ao dizer: “a subalterna não pode, de fato, falar. Ela está sempre confinada à posição de marginalidade e silêncio que o pós-colonialismo prescreve”, isso decorre do fato de ela estar “ausente como sujeito. Essa ausência simboliza a posição da subalterna como sujeito oprimido que não pode falar porque as estruturas da opressão não permitem que essas vozes sejam escutadas, tampouco proporciona um espaço para a articulação das mesmas” (p. 47).

Desta forma, quando a voz que incita a violência se transforma em uma ação coletiva e a convocação para uma ação arbitrária revestida de justiça, está presente o eco de um processo histórico que discrimina e marginaliza a população negra. Alguns passageiros por medo, impotência ou omissão descem do ônibus e o linchamento de Maria alegoriza o genocídio perpetrado ao povo negro pela coletividade movida pelo racismo e ódio. A última intervenção que aparece é a fala do motorista assegurando que Maria é uma mulher trabalhadora, “da luta para sustentar os filhos” (EVARISTO, 2020, p. 42) contudo, a essa altura os atos de violência contra Maria eram irreversíveis.

Os gritos de “Lincha! Lincha! Lincha!” remete-nos aos gritos que a população de Jerusalém bradou contra Jesus. No conto contribuem para condenar uma inocente que possuía em seu corpo as marcas de diversas violências. No decorrer dos acontecimentos narrados, a sacola se rompe e as frutas rolam pelo chão, fazendo uma alusão a tudo estava se esvaindo na vida da personagem.

A perda do melão que Maria levava para seus filhos representa simbolicamente a ruína das expectativas que foram narradas quando ela chegara no ponto de ônibus com a sacola. Tal perda evidencia a aniquilação da personagem pela violência. As saudades que Maria sentia de seu ex-companheiro e foram retomadas com o reencontro, acentuaram a sua vulnerabilidade e tomaram forma de um precedente para a sua morte mesmo que não deliberadamente.

Todo o processo traumático pelo qual a personagem passa revela as violências diárias a que as mulheres negras são submetidas, expõe as vulnerabilidades que elas têm na estrutura da sociedade. Sofrem triplamente, por serem mulheres, negras e pobres. Carla Akotirene reflete sobre isso:

Para a mulher negra inexistente o tempo de parar de trabalhar, vide o racismo estrutural, que as mantém fora do mercado formal, atravessando diversas idades no não emprego, expropriadas; e de geração, infantil, porque deve fazer o que ambos – marido e patroa – querem, como se faltasse vontade própria e, o que é pior, capacidade crítica. Independentemente da idade, o racismo infantiliza as mulheres negras. (não temos voz, não conseguimos arguir) (AKOTIRENE, 2020, p.18).

A inexistência de uma escapatória para a mulher negra conseguir sobreviver dignamente acaba levando-a a se submeter ainda mais aos empregos que perpetuam a lógica escravocrata. Elas se submetem por necessidade, tudo em prol de seus filhos. É na sua descendência que elas creditam suas apostas de mudança. As funções de trabalho

geralmente desempenhadas pelas negras são silenciadoras e subalternizadoras.

Segundo Spivak (2018, p. 84), os indivíduos subalternizados são destituídos de voz, pois não possuem espaços discursivos e suas formulações não são devidamente ouvidas. A teórica pós-colonial explica que o sujeito subalternizado decorre do discurso dominante, que fala por esse sujeito. O subalterno pertence às camadas mais baixas da sociedade, sofre a exclusão do mercado, a ausência de representação política e legal, portanto, encontra-se excluído dos estratos dominantes. No caso das mulheres, a autora destaca que o fenômeno é mais complexo:

a construção ideológica de gênero mantém a dominação masculina. Se, no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade. (SPIVAK, 2018, p. 85).

Logo, o linchamento mostrado no conto “Maria” representa a vulnerabilidade a que o corpo feminino está submetido e o fato de ser o corpo de uma mulher negra intensifica a condição de opressão. A menção às facas laser são resgatados no desfecho do conto para enfatizar o resultado do corpo criminalizado e ao seu trágico destino, o que resulta da desumanização (Maria é linchada como um bicho, ela é desumanizada pela subalternidade). O processo final da destruição da personagem só encerra “quando o ônibus esvaziou, quando chegou a polícia, o corpo da mulher estava todo dilacerado, todo pisoteado” (EVARISTO, 2020, p. 42). Trata-se da morte física, definitiva, daquele corpo que foi sempre vítima da exclusão econômica e social e encontra-se inserido em um contexto de opressão tripla do “racismo cotidiano”.

O breve parágrafo que finaliza o conto tem uma função de epílogo no qual assinala a ruína de todas as esperanças e os desejos não realizados de Maria: transmitir ao filho o abraço, o beijo, o carinho que lhe haviam sido enviados por aquele que os demais tomavam por delinquente e que para ela era apenas seu ex-companheiro. O pisoteamento mostra como a subalternização pode chegar a limites extremos, como o assassinato, a execução. Em suma, a morte de Maria, que contrasta com as outras personagens de Conceição Evaristo são significativa. O nome dado à personagem é um dos nomes mais comuns atribuídos às mulheres e, por isso, remete a tantas outras Marias, negras e pobres, mulheres comuns que cotidianamente são confrontadas com morte e violência impostas pela sociedade brasileira.

2 CORPOS RECONFIGURADOS EM CONCEIÇÃO EVARISTO

Ao reivindicar nossa diferença enquanto mulheres negras, enquanto amefricanas, sabemos bem o quanto trazemos em nós as marcas da exploração econômica e da subordinação racial e sexual. Por isso mesmo, trazemos conosco a marca da libertação de todos e todas. Portanto, nosso lema deve ser: organização já!

Lélia Gonzalez

Na história da humanidade o papel da mulher foi limitado ao espaço domiciliar-familiar, ou seja, por muito tempo as principais tarefas femininas eram os afazeres domésticos e o zelo pelos filhos e marido. As mulheres negras, no âmbito social, ficavam divididas nos papéis de ama de leite dos filhos da elite branca, amante dos senhores do poder dominante e trabalhadoras braçais. As negras, historicamente, não foram consideradas mulheres, porque trabalhavam como se fossem homens, fenômeno debatido por Djamila Ribeiro (2019, p.20) ao recuperar o famoso discurso de Sojourner Truth, que expõe que “um grande dilema que o feminismo hegemônico viria a enfrentar [é] a universalização da categoria mulher”.

Quanto ao corpo das mulheres brancas, tão homenageado nas artes plásticas e na poesia, também foi marcado pelo silenciamento, visto como um objeto de admiração, não tinham oportunidade de fala e os seus movimentos totalmente controlados. Por sua vez, mais do que silenciamento, as mulheres negras sofreram apagamento: “por serem nem brancas e nem homens, ocupam um lugar muito difícil na sociedade suprematista branca, uma espécie de carência dupla, a antítese de branquitude e masculinidade” (RIBEIRO, 2019, p. 38).

Mesmo com as mudanças temporais o corpo feminino manteve-se como uma incógnita dentro das teorias filosóficas e nas teorias que abordam o feminismo. Segundo Elizabeth Grosz, “o feminismo adotou acriticamente muitas suposições filosóficas em relação ao papel do corpo na vida social, política, cultural, psíquica e sexual e, pelo menos neste sentido, pode ser visto como cúmplice da misoginia que caracteriza a razão ocidental” (GROSZ, 2000, p. 47).

Na tentativa de reconfigurar a construção do corpo, Grosz, explica que as próprias teorias iniciais já compartilhavam conceitos de formas dicotômicas. Trazendo uma problemática no processo de reconfiguração que é a polarização das teorias que acabam

privilegiando uma e subordinando outra, corroborando, assim conceitos vigentes, como a misoginia e o patriarcalismo.

Quando identificamos essas estruturas operantes dentro da obra de Conceição Evaristo percebemos que as personagens abordadas são reféns desse sistema. São violentadas, possuem seus corpos controlados. Apesar disso, em determinado momento elas se reestruturam. Tal fenômeno converge com a percepção de Djamila Ribeiro (2019, p.18) de que “desde muito tempo as mulheres negras vêm lutando para serem sujeitos políticos e [estão] produzindo discursos contra-hegemônicos”.

Exemplos dessas insurgências são as personagens Natalina Soledad e Isaltina Campo Belo que sofreram violências interseccionais. A violência contra a mulher em uma sociedade patriarcal é generalizada, não atingindo apenas determinadas classes sociais ou tipos de esposas” (Escrivências, p. 171). Embora ambas sejam expoentes classe média, foram agredidas por serem mulheres e negras. Nesse grupo entra também Aramides e seu parceiro: ao apresentar o casal no conto a narradora diz: “Ela, chefe do departamento de pessoal de uma promissora empresa; ele, funcionário de um grande banco. Sem muitas preocupações e apertos econômicos, conseguiram montar um modesto, mas confortável, apartamento” (p. 11). Além disso, não se pode esquecer que a mulher é considerada um “corpo frágil”, por isso sofre a violência e a dominação masculina. No caso da personagem Natalina Soledad, sua história é marcada pela misoginia acesa no patriarcalismo, que tenta anular sua existência a qualquer custo.

Isaltina sofre a violência sexual imposta pelo elemento masculino que justifica tal ato como uma tentativa de “curá-la” da repulsa ou desinteresse por homens. Identidade que se manteve confusa devido às violências simbólicas impostas pela heteronormatividade. O que gerou um aprisionamento dos seus desejos e as fugas rotineiras de possíveis namorados, recusando-os, até a descoberta e conscientização de que uma mulher lésbica.

O corpo feminino, segundo Michelle Perrot (2003, p. 13), foi exposto e encenado, mas permaneceu opaco: “Objeto do olhar e do desejo, fala-se dele. Mas ele se cala”. Mulheres impossibilitadas de se identificarem dentro das normas que a sociedade lhes colocava. O silenciamento dos comportamentos fazia com que essa mulher fosse desejada e ao mesmo tempo controlada pelo seu parceiro. Logo, “[o] pudor que encobre seus membros ou lhes cerra os lábios é a própria marca da feminilidade” (PERROT, 2003, p. 13).

A personagem Ana Davenga surge com um corpo que estabelece um uma relação

discursiva com o mundo. Quando ela seduz, com o seu “rebolar” Davenga, o chefe do tráfico, temido por todos, assume uma discursividade marcada pela sensualidade de um ritual, hipnotizando-o, levando-o ao delírio e depois às lágrimas. Esse corpo, dentro da escrita de Conceição Evaristo, assume “novas formas de sociabilidade”, pois no lugar doloroso no qual se encontram elas atentam que esse “pode ser um lugar de potência” (RIBEIRO, 2019, p. 46).

Esses corpos femininos “empoderados”, que desafiam os padrões colocados como ideais na estrutura patriarcal, estão presentes na narrativa de Conceição Evaristo. Dessa maneira, neste capítulo irei abordar as transformações que ocorreram em algumas personagens nas duas obras da autora. São figuras complexas e dinâmicas que se afastam dos clichês machistas, superam obstáculos e situações conflituosas relacionadas com a condição das mulheres afro-brasileiras (discriminação, violências, homofobia, maternidade etc.), desconstroem os estereótipos tradicionais impostos por meio do discurso hegemônicos e se tornam referências para mudanças na sociedade. São mulheres protagonistas, agindo com sujeitos ativos, onde afirmam uma identidade feminina e afro-brasileira, ao construírem suas próprias histórias revelando um novo arquétipo de personagens.

2.1 O corpo erotizado de Ana Davenga

Malandro
Só peço favor de que tenhas cuidado
As coisas não andam tão bem pro teu lado
Assim você mata Rosinha de dor.

Jorge Aragão

“Ana Davenga” é o segundo conto da obra *Olhos D’água* e apresenta uma personagem complexa: negra forte, decidida, dona de si e empoderada, cheia de mistérios e de contradições. Não sabemos o sobrenome verdadeiro de Ana e nem de qual lugar ela surge. Sabemos apenas fatos dispersos de sua personalidade. É notável que algumas das características atribuídas às mulheres negras presentes na literatura brasileira, como a negra subalterna, objetificada, escravizada, sem voz, desvalorizada não são encontradas em Ana Davenga, devido pois Conceição Evaristo reestrutura essas características nos

possibilitando um novo olhar para a personagem.

A beleza de Ana Davenga está sempre expressa em toda a narrativa e essa nova construção da personagem, realizada pela autora, permite a quebra dos estereótipos existente em torno da mulher negra, além de acrescentar fatores como a representatividade e a possibilidade de luta contra o preconceito que ainda persiste no Brasil. Nos trechos do conto, a autora procurou valorizar a beleza dos dois personagens, sem vulgarizá-los ou sexualizá-los, representando-os de uma forma singular, livres dos moldes que circundam os corpos dos negros em outras obras literárias. A descrição dos atos sexuais entre Ana e Davenga presentes no conto demonstra um conhecimento do potencial de seus corpos quando se unem.

A ambientação de toda história se passa dentro de uma favela, o barraco (quartel-general) do casal, local que ele confabulava com seus companheiros todas as proezas (EVARISTO, 2020, p. 22). É dentro desse espaço que ele insere Ana, causando desconfiança e ciúmes de seus companheiros. Outro espaço citado no conto é a roda de samba. Ela marca o momento de envolvimento do casal. É no samba que Ana, faceira e dançando macio, seduz Davenga.

No início da narrativa temos uma descrição de todo o dilema da vida dos dois personagens e de como as batidas que os uniu é também apresentada como sinônimo de sincronia dos acontecimentos que envolvem a vida de ambos. Dentro do “quartel-general” ocorre uma enorme “roda de samba” que simboliza um campo de proteção de todos em relação a Ana. Ali nada poderá atingi-la, ali ela está em segurança.

A sonoridade do bater da porta que marca o início do conto, traz, além do prenúncio de samba, o som que apaziguava o coração de Ana que, no momento, se encontrava em aflição. Quando os companheiros de Davenga entraram no barraco e cercaram Ana, ela percebeu que o seu homem não estava com eles: “As mulheres ouvindo o movimento do barraco de Ana foram também” (EVARISTO, 2020, p. 21). Era por meio dessas batidas, como que um sinal mítico, que Ana identificava se algo de ruim ou de bom acontecia com seu homem.

O círculo se torna completo dentro do minúsculo barraco do casal, ampliando o amparo à Ana. É através do som que ela reconhecia os acontecimentos dentro daquele espaço: “O toque prenúncio de samba ou de macumba estava a dizer que tudo estava bem” (EVARISTO, 2020, p. 21). Se ocorresse uma batida mais acelerada era prenúncio de coisa ruim e não foi essa batida que Ana escutara. Tais fenômenos indicam a comunicação corpórea estabelecida entre Ana e os eventos externos. Isso demonstra que

Conceição Evaristo atribui um especial valor ao corpo, pois as sensações táteis, auditivas, por exemplo, são muito exploradas. A comunicação se dá pelo toque, pelo som. Ana seduz Davenga pela visão, como Oxum seduziu Ogum. Ana pouco fala, nada pergunta. As informações chegam a partir de gestos, sons, sinais. Da mesma forma que seu corpo se comunica com o mundo.

Se todos estavam ali dentro do barraco e não havia a batida que sinalizasse algo de ruim, onde estava Davenga? A ausência do seu homem e o cerco que todos fizeram no seu barraco aumentava ainda mais seus questionamentos. O cuidado e o zelo das pessoas para com ela decorria das benevolências que Davenga tinha com os demais: “Tinha um coração de Deus, mas, invocado, era o próprio diabo” (EVARISTO, 2020, p. 22). Davenga era visto como aquele que ajudava, mas também cobrava fidelidade de quem recebia a ajuda.

O cuidado vinha também do poder que Davenga exercia sobre aqueles homens. A exigência era tratar Ana com respeito ou sofreriam retaliações. A presença dela foi repleta de desconfiança pelos comparsas, pois acreditavam que ela poderia ser uma infiltrada. O fato ocasionou um certo conflito, mas foi encerrado assim que Davenga apresentou-a como sua companheira. Ela logo compreendeu o seu papel. Era cega, muda e surda quanto aos “assuntos” de seu homem, ganhando a confiança de todos.

Conceição Evaristo, em “Ana Davenga”, traz uma nova percepção da imagem da mulher negra. O corpo de Ana, ao mesmo tempo em que despertava desejos era um corpo que exigia domínio do seu companheiro no que tange a virilidade do homem negro. Os corpos dela todos haviam aprendido a olhar “olhavam a mulher buscando não perceber a vida e as delícias que explodiam por todo o seu corpo” (EVARISTO, 2020, p. 22) ou seja, era um corpo que refletia sensualidade, ao mesmo tempo pedia compostura dos demais.

A presença das descrições erotizadas da personagem na obra de Conceição Evaristo mostram um corpo que vive sua sensualidade plenamente e busca usufruir desse prazer, exprimindo a liberdade sexual. É um corpo autônomo, contradiscursivo e emancipado, que reflete para o leitor todas as experimentações eróticas vividas. Ana também possui uma personalidade assertiva empoderada, pois tem conhecimento e consciência do que seu companheiro faz e mesmo assim permanece ao lado dele.

Conceição Evaristo rompe, em suas obras, com os paradigmas de que somente o corpo feminino pode ser descrito sensualmente na literatura. Ao apresentar o corpo masculino nu: “Nuzinho. Bonito o Davenga vestido com a pele que Deus lhe deu. Uma pele negra, esticada, lisinha, brilhosa” (EVARISTO, 2020, p. 23). Esse corpo também

merece atenção no conto, porque é nele que a personagem encontra o prazer em sua total plenitude. A descrição do corpo masculino no conto é importante porque permite reflexões sobre o próprio prazer.

A sensualidade não fica restrita apenas às mulheres nas obras de Conceição Evaristo. Ela também traz a temática da sensualidade do corpo negro masculino, não direcionada exatamente ao órgão genital ou alusiva ao homem bom de cama. Nesse conto tudo isso se desfaz com o “gozo-pranto” de Davenga. Essa construção autoral demonstra a fragilidade do homem, que se tornava uma criança perante a realização sexual plena e com isso se desconstrói a imagem de virilidade. Com Ana era permitido a Davenga se desfazer das suas prisões. O gozo-pranto humaniza a personagem, indica a sensibilidade do homem que aparece no noticiário como o “bandido”. O contraventor, o sujeito do crime organizado é também o que possui afetos e sentimentos.

O processo de construção de erotização também reproduz a padronização do corpo do homem negro. Nem todas as formas corporais são veiculadas e exportadas pela mídia ao imaginário das pessoas. O que é mostrado geralmente são corpos atléticos quase inalcançáveis, deslocados da realidade da maioria das pessoas. Ao exemplificar Davenga como um corpo sensual, erotizado e sensível (durante e após) o ato sexual, Evaristo nos apresenta o homem negro sob uma nova perspectiva. Mostra-o como aquele que também possui emoções e fragilidades, presentes em qualquer ser humano. Ao fazer isso a autora mostra-se sob uma ótica desconstrutiva frente aos padrões impostos por discursos que solidificaram o estereótipo do homem negro como criminoso.

Lélia Gonzales no artigo “A mulher negra na sociedade brasileira” diz

A profissão de mulata é exercida por jovens negras que, num processo extremo de alienação imposto pelo sistema, submetem-se à exposição de seus corpos (com o mínimo de roupa possível), através do “rebolado”, para o deleite do voyeurismo dos turistas e dos representantes da burguesia nacional. Sem se aperceberem, elas são manipuladas, não só como objetos sexuais mas como provas concretas da “democracia racial” brasileira; afinal, são tão bonitas e tão admiradas! Não se apercebem de que constituem uma nova interpretação do velho ditado racista “Preta pra cozinhar, mulata pra fornicar e branca pra casar”. (GONZALEZ, 2020, p. 59).

A leveza do dançar de Ana reconfigura a sedução abordada por Lélia, que no caso seria para expor seus corpos aos estrangeiros, imposição que ocorre do fruto da teoria da democracia racial e aqui a personagem se transforma na bailarina que marcava as

lembranças de Davenga.

O corpo erotizado para Elódia ganha importância a partir do momento em que as mulheres reivindicam seus direitos ao prazer. Ana Davenga surge como uma proposta de emancipação desse paradigma em que a mulher negra é vista sob a ótica da coisificação que padroniza e exclui a diversidade de corpos que há no Brasil. Somente um modelo é tido como ideal, o que acaba colocando as demais mulheres à margem de vivenciarem sua sensualidade plenamente.

Davenga e Ana se conhecem em uma roda de samba: “Davenga gostou dos movimentos do corpo da mulher. Ela fazia um movimento bonito e ligeiro com a bunda” (EVARISTO, 2020, p. 24). É esse movimento que ela o seduz e o faz desposá-la. São os batuques do samba que dão a cadência do romance e das angústias que caminham juntas com o casal. Elisângela Aparecida Lopes Fialho, no livro *Escrevivências*, diz que nas narrativas de Evaristo:

“[...] ao longo das histórias, não há apreciação ou julgamentos em relação ao que está sendo contado. Mas, certamente, é possível perceber uma postura ideológica, por parte do narrador, a sustentar a identificação com as mulheres que relatam seus dramas do cotidiano” (FIALHO, 2018, p. 192).

Observação válida para tratar da humanização de Davenga sem julgamentos sobre as atividades ilícitas que exercia. “o corpo constitui, também, matéria da narração” (p. 194) “a construção do perfil narrativo em [Conceição Evaristo] sustenta-se na necessidade auditiva [...] Narrar, esses contos, também está intrinsecamente ligado à manifestação dos sentidos físicos e subjetivos de quem conta e de quem narra” (p. 195). Ou seja, Conceição Evaristo constrói personagens que são um corpo psíquico, interligando emoções, sensações e experiências físicas.

A sedução por meio da dança faz com que Davenga visualize aquele corpo como o de uma bailarina nua, trazendo leveza, desenvoltura e plenitude. Há nisso uma construção imaginária das possibilidades de prazer que eles poderiam vivenciar ao se unirem. Além disso, esse corpo feminino trazia sentimentos de tranquilidade, lembranças de um passado sem muitos conflitos. A representação da sensibilidade, afetividade, conexão masculinas presentes em Davenga são provas da humanidade da personagem na relação amorosa firmada com Ana e que acabava se materializando no gozo-pranto. Aquele homem destemido, grande e forte se transformava depois do prazer pleno. Seu

deleite era marcado pelas lágrimas, mostrando toda sua vulnerabilidade humana na presença de Ana, rompendo assim, com as práticas de repressão que inibem a externalização dos sentimentos por parte do sujeito masculino.

O líquido que emana do corpo de Davenga é a exemplificação da construção de um ambiente seguro onde havia a possibilidade dele se apresentar em total plenitude de sentimentos. Sentia em Ana a certeza de que estava sendo amado, desejado e ela sabia do risco, “mas achava também que qualquer vida era um risco e o risco maior era o de não tentar viver.” (EVARISTO, 2020, p. 26). Esse trecho mostra a decisão de viver e possuir o sobrenome “Davenga” e a consciência das consequências que isso podia trazer.

No conto nos é apresentada uma outra personagem que também passou pela vida de Davenga, Maria Agonia. O sobrenome vem da “agonia de uma vida sem o olhar do Senhor.” (EVARISTO, 2020, p. 27). Era uma evangélica, que fazia visitas aos presidiários, religiosa e de voz calma e que exemplificava suas convicções através de suas vestimentas. A descrição é de uma mulher que aparenta ser reprimida por sua religião, mas que também desejava aquele homem.

O silêncio impera na relação de Ana e Davenga, no entanto, a comunicação se faz pelos gestos e pela intuição. Embora Davenga não comunique à companheira que tipo de trabalho exerce, “Ana sabia bem qual era a atividade de seu homem” (EVARISTO, 2019a, p. 26). Além disso, é importante destacar outro corpo comunicativo nessa narrativa, pois o conto denuncia que “favela” e “bandido” são construções da agenda colonial, um valor excludente internalizado pelos meios midiáticos e a sociedade filistina.

Conceição Evaristo quebra com tais paradigmas, evita reproduzir a outremização e humaniza os indivíduos e o grupo. Assim, encontra-se o emprego de expressões como “comunidade”, “companheiros de Davenga”; o barraco onde Ana reside era o espaço que “guardava gente e felicidades” (EVARISTO, 2019a, p. 29) e a “atividade” exercida por Davenga não é nomeada. Ana e Davenga resistem à domesticação e assumem uma identidade cultural, ela opta por estabelecer uma aliança corpórea e afetiva com o amante; enquanto ele é o chefe dos companheiros, o homem forte e viril, porém frágil nos braços da mulher amada, o que também indica uma aliança diversa com a estabelecida com o mundo. Davenga elimina Maria Agonia justamente por ela atentar contra sua identidade ao tomá-lo como objeto de prazer: “Vê só se ela, crente, filha de pastor, instruída, iria deixar tudo e morar com um marginal, com um bandido?” (EVARISTO, 2019a, p. 28) (VIEIRA JÚNIOR; ARAÚJO, 2020, p. 140).

Maria Agonia é o sujeito que tenta colonizar Davenga, sempre resistente a todo tipo de ação controladora. Nesse episódio Conceição Evaristo se vale (conscientemente

ou não) da tese de Frantz Fanon, que em *Os condenados da terra* (2018) entende que a violência deve ser usada no processo de descolonização. “Shirley Paixão”, personagem da obra *Insubmissas lágrimas de mulheres*, que ao defender suas filhas dos abusos do marido, o golpeia com uma barra de ferro, agindo com violência, da mesma forma Davenga assassina o sujeito colonial.

Davenga queria expor o relacionamento dos dois, mas ele encontrou um novo obstáculo: a marginalidade. Como uma filha de pastor iria se casar, morar junto com um marginal? Ela via o corpo de Davenga apenas como um objeto sexual para realizações momentâneas e ele queria mais, criando uma relação impossível entre os dois. Ocultada por um intenso preconceito racial exposto pela personagem de Maria Agonia. Por isso, Davenga elimina Maria Agonia exatamente por ela observá-lo apenas como um objeto de prazer: “Vê só se ela, crente, filha de pastor, instruída, iria deixar tudo e morar com um marginal, com um bandido?” (EVARISTO, 2020, p. 28).

Mesmo com todo acolhimento que recebia dentro do “quartel-general”, Ana se preocupava com o parceiro na ausência dele. No dia do aniversário, Ana pressentia que algo de errado estava acontecendo, mas a sonoridade das batidas dizia que estava tudo bem, “era samba”. O círculo emanava samba e o balançar dos corpos era o sinal de proteção. Tudo se encaminhava para que Davenga se materializasse ali, como uma entidade.

As crianças também estavam presentes no espaço. *Êres* que brincavam dando leveza àquela festa que acontecia. Nesse evento é que Ana nos apresenta à sua criança. Ainda no ventre, ela simboliza o futuro daquele casal. Era a festa de aniversário dela, promovida por todos da comunidade. Era a materialização de uma felicidade plena que pela primeira vez ela havia experimentado. Depois de tudo, os corpos precisavam se encontrar, viver sua sexualidade: “Era tão bom ficar se tocando primeiro. Depois haveria o choro de Davenga, tão doloroso, tão profundo, que ela ficava adiando o gozo-pranto” (EVARISTO, 2020, p. 29-30).

Esse momento de plenitude é a despedida do casal, pois logo em seguida eles têm o barraco invadido pela polícia, que na truculência, exige que Davenga se cubra. Ele ainda pensou em revidar, pegar a arma e lutar, mas logo veio Ana em seu pensamento e ele se questionou das outras possibilidades que ela teria caso sobrevivesse. Ao pegar a camisa para fazer o que havia sido exigido, Davenga é morto. Somente aqueles que conheciam o casal lamentaram a morte. Os noticiários apenas informaram a morte do policial que estava em serviço.

A morte de Ana, a bailarina que havia seduzido Davenga, carrega em si a invisibilidade do corpo negro, nem mencionado nos noticiários. A narrativa, nesse sentido, comunga com a realidade, pois o ficcional mostra um fato recorrente nos noticiários diários do Brasil que muitas vezes silenciam quando o corpo metralhado é o negro e não o branco.

Ana se encaixa nas representações que envolvem o corpo da mulher negra no Brasil. Ela seria o tipo que retrata a objetificação sexual que Lélia Gonzalez discute no ensaio “A mulher negra na sociedade brasileira” (2020), mostrando que a problemática da exploração sexual do corpo da mulher negra é desconhecida das feministas brancas da classe média e que “o lugar da mulher negra em nossa sociedade como um lugar de inferioridade e pobreza é codificado em uma perspectiva étnica e racial” (GONZALEZ, 2020, p. 165). Uma lógica que determina a inclusão das mulheres negras como objeto sexual muito discutida e questionada pela autora.

O amor, o afeto e a reciprocidade tecem um poder de cura no conto “Ana Davenga”. Um amor que não é idealizado, mas construído a partir da troca de olhares que ambos tiveram. Um relacionamento que se encaminha para um processo de humanização da personagem, curando as feridas, metáfora de segregação que foram geradas no período colonial. A rosa vermelha no final do conto, traz a marcação dessa corporalidade erotizada que foi desenvolvida por eles, ou seja, um casal que possui uma plenitude erótica em consonância, morrem juntos confirmando que o amor é a afirmação da vida até a morte.

A construção do mito da democracia racial inviabiliza a luta e silencia a população negra com a negação da existência do racismo no Brasil. Podemos constatar isso no conto de Conceição Evaristo quando ela mostra o silêncio das autoridades perante o assassinato de Ana e a distorção dos fatos que aconteceram dentro da favela.

No desfecho trágico do conto, o silêncio e o anonimato imposto ao corpo de Ana encontram um modo de se comunicar com o mundo. Diante da metralhadora do policial que aponta para ela, “se encolheu levando a mão na barriga, protegendo o filho, pequena semente, quase sonho ainda” (EVARISTO, 2019a, p. 30). O gesto de Ana Davenga pode ser interpretado como um dos modos de tomada de voz dos excluídos. Michelle Perrot (2003, p. 26) percebeu que o século XX assistiu a uma revolução em termos de rompimento do silêncio em torno do corpo feminino.

A autora ressalta que muitos outros silêncios continuam a recobrir “os sofrimentos do corpo da mulher no mundo”, o que leva à conclusão de que “[s]ão muitos os gritos na noite das mulheres”. Quando Ana Davenga morre “ali na cama, metralhada, protegendo

com as mãos um sonho de vida que ela trazia na barriga” (EVARISTO, 2019a, p. 30), o corpo da personagem exterioriza um grito agônico da mazela dos oprimidos. Exterioriza e denuncia, num último clamor, os modos de apagamento, silenciamento e anulação dos excluídos por meio do gesto de autodefesa, o que mostra que seu silêncio é estratégico.

O episódio demonstra, ainda, que a invisibilidade é genocida, pois “[o]s noticiários depois lamentavam a morte de um dos policiais de serviço” (EVARISTO, 2019a, p. 30), mas emudeceram sobre a morte de uma mulher negra grávida, impiedosamente metralhada, fato presente cotidianamente no Brasil, que une o assassinato físico ao simbólico. Maria Agonia, em contrapartida, pelo que a narrativa sugere era uma mulher branca de classe média, teve seu desfecho trágico registrado na manchete dos jornais: “Filha de pastor apareceu nua e toda perfurada de balas. Tinha ao lado do corpo uma Bíblia. A moça cultivava o hábito de visitar os presídios para levar a palavra de Deus” (EVARISTO, 2019a, p. 28).

2.2 O corpo emancipado de Natalina Soledad

A afeição é apenas um dos ingredientes do amor.
bell hooks

No conto em que aparece a personagem Natalina Soledad temos uma mulher que reescreveu sua própria história depois de anos de silenciamento e degradação. Proferir seu novo nome significava para ela um ato de coragem devido às diversas violências que havia sofrido desde o seu nascimento. Natalina é apresentada como a mulher que criou o próprio nome, o que significa dizer, a própria vida” (ESCREVIVÊNCIAS, p. 150). No conto, a misoginia se manifesta no ambiente familiar, conservador, fruto do patriarcalismo, que fomenta o ódio ao feminino.

Troçoléia nasce em uma família tradicional e com fortes traços de machismo e misoginia. É a sétima filha depois de seis filhos varões de Arlindo Silveira Neto, que renega a menina desde o seu nascimento. Para ele gerar uma filha mulher era sinal de fraqueza. Somente a concepção de homens é saudável, necessária e válida. Arlindo era um homem, “garboso de sua masculinidade” (EVARISTO, 2020, p. 19) e ter em sua descendência uma mulher significava fraqueza física.

Nas religiões de matriz africana, o número sete está relacionado à entidade da

pomba gira, significando o empoderamento e a independência feminina. Independência que Troçoléia somente adquire tempos depois de um processo longo de reestruturação de sua vida dentro dessa família patriarcal.

“As mulheres [do livro de Evaristo], ao exibirem com orgulho as antigas cicatrizes, mesmo quando descrevem chorando um episódio dramático do seu passado, o fazem a partir de uma atitude de sobreviventes, de quem exorcizou a dor e se encontrou inteira para além dela. E mais, parecem expor suas chagas até com certo orgulho, conscientes da força que emana de sua história.”
(DUARTE, 2018, p. 150).

Batizada e registrada como Troçoléia Malvina Silveira, a menina carrega no nome todo o peso da rejeição que seus pais derramavam sobre ela. O sobrenome veio apenas para retirar possíveis suspeitas de traições que pudessem ser levantadas pela sociedade local. Observa-se que em nenhum momento a mãe se opõe a escolha do nome da filha, deixando claro que ela também é oprimida, submissa e sofre as consequências do patriarcalismo dos Silveiras.

Foi nesse núcleo misógino que Troçoléia vem ao mundo. Não é acolhida nem pela sua mãe, que acaba se convencendo de sua fraqueza de genes e se culpabiliza por ter gerado uma menina. A rejeição pelo nascimento da menina é tanta que se cogitou ela ser fruto de uma traição, já que os Silveiras se consideravam incapazes de gerar uma mulher.

O sobrenome Silveira dará apenas à “coisa menina” sua permanência dentro da casa, o que gerava um desconforto com o patriarca, pois o real desejo dele era mantê-la longe, como uma forma de esconder aquele “erro” dentro da família. Mesmo perante toda a rejeição, era no corpo feminino que se nutriram os genes familiares trazendo uma resistência a todo o menosprezo que sofria. Era Troçoléia que obtivera toda a aparência física dos Silveiras. Era ela, a mulher, que se destacava dentre os sete filhos fazendo com que sua vida fosse um sinônimo de determinação e de luta contra todo aquele sistema opressor que a cercava. Era no corpo rejeitado que encontraria dedicação para se opor a toda opressão.

O conto nos apresenta algumas questões abordadas por Elizabeth Grosz. Ela explica que o pensamento misógino sobre o feminino nasce das percepções de que o corpo das mulheres “são construídos como frágeis, imperfeitos, desregrados, não confiáveis, sujeitos a várias intrusões que estão fora do controle consciente” (GROSZ, 2000, p. 67). A construção desse discurso vem justificar a repulsa pelo corpo feminino, as violências

que surgem como forma de dominação e o silenciamento desse corpo perante a sociedade.

Mesmo sofrendo toda a rejeição, exclusão e silenciamento. Natalina crescia e a solidão virou sua companheira. Aprendia tudo sozinha, desde as coisas básicas de menina até os exercícios mais complexos de matemática. Enquanto seus irmãos precisavam de “auxílio para suspender a cueca” ela se desenvolvia de forma independente demonstrando a diferença entre ela e os irmãos. Troçoléia necessitava reconhecer todas as estruturas de dominação que sofria e interfeririam no seu processo de emancipação para romper com essas estruturas.

Ela precisaria ser triplamente melhor que seus irmãos para se desvencilhar dessa lógica de dominação, se esforçar para conseguir dialogar naquele espaço de exclusão misógino para reverter todas as repressões. Kilomba (2019) argumenta que a mulher negra se encontra abaixo do homem negro na construção da percepção racial, fato que se verifica na narrativa de Conceição Evaristo, pois a personagem é colocada em condição inferior à de seus irmãos. Sua condição feminina a desqualifica para qualquer ação.

Mesmo sendo independente quanto a suas ações, Troçoléia ainda necessitava de uma tutela, de uma voz masculina para abrir espaço e inseri-la na sociedade, ou seja, somente a partir de um “outro”, o patriarca, o masculino é que a menina tem permissão para frequentar a escola, por exemplo. Kilomba (2019) argumenta que a margem pode constituir um espaço de resistência que no caso da personagem ela está em local ainda mais difícil de reciprocidade, Troçoléia é destinada a ficar escondida, suprimida pelo patriarcalismo de sua família.

Kilomba, além de argumentar que as mulheres negras vivenciam situações diferentes, rompendo com o conceito de universalização do feminino, apresenta a diversidade de realidades que existe entre homens também. Sabemos que a realidade dos brancos não é a mesma dos negros e que precisamos saber identificar dentro dos contextos a qual sujeito masculino específico estamos nos referindo. Reconhecer que entre mulheres brancas e homens negros são alternados nas questões raciais e a possibilidade de assim enxergarmos as especificidades e romper com a invisibilidades das mulheres negras sendo que elas ainda são suprimidas dentro das esferas raciais.

Além do ambiente familiar, outro espaço de formação mutila a história de vida de Troçoléia: a escola. As gozações e deboches com o seu nome fez com que a menina buscasse ainda mais força e resistência para seguir adiante. Fazia questão de que seu nome fosse pronunciado com todas as letras, uma forma consciente de impor sua posição frente ao ‘castigo’ social que havia recebido por nascer mulher e ao mesmo tempo uma maneira

que evitava que fosse ocultada.

O desamor era mútuo nas relações familiares da personagem: “cultivar um sentimento de desprezo pelos pais, a mesma proporção em que eles não lhe ofereciam nenhum abraço de resguardo, se tornou, para a menina Silveira, um modo simultâneo de ataque e defesa” (EVARISTO, 2020, p. 22). Esse é mais um exemplo de reação consciente ao poder colonial. O revide gestado por Troçoléia apresenta marcas de transgressão em vários momentos, como o desprezo pelos pais, a recusa em receber a herança deles, a troca do nome, rompimento de sentido muito significativo. Era assim que seu corpo invisibilizado buscava emancipação naquele espaço de indiferença. Ela transgredia as normas patriarcais ao pronunciar seu nome dentro ao daquele núcleo familiar conservador.

O ato de silenciamento não iria proteger a menina Silveira de toda violência que sofria dentro do seu ambiente familiar, mas a cada momento que fosse pronunciado Troçoléia Malvina Silveira era uma possibilidade de reação contra aquelas violências. Com o pronunciamento de seu nome, se confirmava a necessidade de visibilidade de Troçoleia, para que todos observassem que ela estava presente, sem medo e que estava desafiando o sistema patriarcal que a cercava. Não se deixava irritar e nem enlouquecer. Sabia que algum dia suas ações combativas iriam fazer a mudança em sua trajetória.

Dentro desse núcleo familiar, a empregada era a única que não aniquilava a existência da menina e ao mesmo tempo tentava suprir a falta de afeição que a atingia. Esse relacionamento afetivo de Troçoléia com a empregada é significativo. Firma-se uma aliança sutil entre os desprezados. Os invisibilizados, ao se juntarem e se acolherem estabelecem laços de empatia entre si. Nasce, então, a *dororidade*² entre as duas.

Dororidade nasce da confluência entre as dores que as mulheres negras sofrem no decorrer de suas trajetórias, sejam elas físicas, emocionais ou morais. No conto, tal sentimento surge da percepção da empregada em observar todas as dores que menina sofre. A sororidade supõe a crença em uma conexão familiar entre todas as mulheres do mundo (KILOMBA, 2020, p. 100). Esse termo, sabemos, não inclui as mulheres negras já que o termo se torna simplista ao negligenciar o processo de apoderamento da mulher branca e o apagamento da mulher negra. Por conta da exclusão, a partir da exclusão que ocorre no termo sororidade, a partir de Kilomba, dororidade.

² O conceito de *Dororidade* foi apresentado no Curso de Formação Escola com a #partida: Diálogos Feministas, em 20 de maio de 2017, cujo tema foi “Feminismo, Racismo, Branquitude: Opressão e Privilégios”, no Rio de Janeiro, pela autora Vilma Piedade.

Um sistema como o patriarcado é legitimado por uma série de mecanismos de violências. Isso aparece no trecho do conto quando Margarida, a doméstica, pede demissão da casa: “Era impossível continuar trabalhando em uma casa, onde o dono, a dona e seus filhos, aos berros, como se surda ela fosse, ditavam todas as ordens, com gestos de quem brame um chicote no ar.” (EVARISTO, 2020, p. 23). A personagem faz uma referência à escravidão, que tanto contribuiu para a legitimação das violências de raça e gênero.

As personagens femininas presentes no conto trazem diferentes pontos sobre como a opressão masculina se configura dentro daquela casa. Todas sofriam com o sistema patriarcal e as opressões de gênero, mas é Margarida quem sofre as opressões de raça e de classe social. A interseccionalidade é materializada em toda a fala dela, que rompe com a relação de exploração da família Silveira, representando a indignação frente às opressões que ela observava dentro daquela família.

Heleieth Saffioti, em *Gênero, patriarcado, violência* (2015) faz uma reflexão sobre os atributos designados pela ordem patriarcal de gênero às mulheres e aos homens. A autora observa que às mulheres são imputadas o uso da razão e o exercício do poder. O comportamento delas na sociedade possui características dóceis, cordatos e apaziguadores. A eles são destinados o perigo, a agressividade, a força e a virilidade. Por isso, ainda podemos observar as violências de gêneros que ocorrem em detrimento da renovação do patriarcado. Na contemporaneidade, mulheres são assassinadas e seus companheiros são julgados de uma forma sexista que acaba culpabilizando a vítima.

Conforme explica Grozs, o corpo feminino não é imperfeito como atesta a visão culturalmente construída na sociedade patriarcal. Na concepção corrente do patriarcado, se a mulher é forte, musculosa, racional, fala alto, ela foge do padrão feminino imposto e não desempenha uma função social. Como consequência, sofre violações.

A partir da compreensão do que é a violência de gênero, é possível perceber que a violência familiar pode atingir mesmo quem não tem relação consanguínea. No caso da personagem do conto, ela sofre opressão e violência dentro do seu domicílio “em nome da sagrada família” (SAFFIOTI, 2015, p. 75). Conforme a autora,

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). Estabelecido o domínio de um território, o chefe, via de regra um homem, passa a reinar quase incondicionalmente sobre seus demais

ocupantes. (SAFFIOTI, 2015, p. 75-76).

A citação acima reflete toda a estrutura violenta vigente dentro do domicílio dos Silveiras. O ambiente hostil atingia os demais conviventes do círculo familiar, como por exemplo, Margarida, que sofria dos mesmos abusos que a personagem Troçoléia, sendo vítima dos gestos de “quem brame um chicote no ar” (EVARISTO, p. 23).

Com a saída de Margarida do emprego, Troçoléia perdeu seu único vínculo de afeto e retornou à solidão, nutrindo seu propósito: ter outro nome. Para isso acontecer ela precisaria “esgotar, acabar, triturar, esfarinhar aquele que haviam imposto” (EVARISTO, 2020, p. 23). Isso demonstra toda articulação da personagem, que utiliza da transformação do silêncio em ação como um ato de revolução individual.

Assim, como o seu pai, irmãos e depois os sobrinhos naturalizaram o desprezo pela figura da mulher e em especial pela tia “esquisita” demonstrando a continuidade e a renovação desse ideal misógino, Troçoléia age da mesma maneira frente às figuras masculinas. Ela enfrenta o sistema, reafirmando-se em uma posição de igualdade renegando ser um sujeito inferiorizado ao devolver o menosprezo de forma idêntica. Com isso, a literatura de Conceição Evaristo mostra que é possível obter mudanças e “combater os estereótipos arraigados no imaginário coletivo brasileiro” (SANTOS, 2018, p. 150).

Aos trinta anos e depois da morte de seus pais, ela se dirigiu ao cartório para realizar aquilo que tanto desejava: abdicou da herança e se despiu do nome e da condição que a impedia de ser quem realmente era. A menina que demonstrava ser independente da família, resolve, por estranho respeito, esperar a morte dos pais antes de renomear-se. O nome escolhido? “Natalina Soledad - nome, o qual me chamo - repetiu a mulher que escolhera o seu próprio nome” (EVARISTO 2020, p. 25). Neste ato, reescreve e encontra, agora, sua história: nascida sozinha.

O processo de aceitação de Natalina ocorre quando ela se liberta dos “esquemas, predeterminados, coercitivos e repressores” (XAVIER, 2021, p. 197) que são atitudes expropriadas de um corpo emancipado. A liberdade da personagem ocorre no momento em ela de fato assina o novo nome e o associa à liberdade e solidão. A personagem Natalina Soledad somente consegue alcançar a condição emancipatória ao se reinventar, por se tornar sujeito da própria história e se libertar da exclusão e degradação que inicialmente viveu no meio familiar

2.3 O corpo reconfigurado de Isaltina Campo Belo

Honrar a nós mesmas, amar nossos corpos, é uma fase avançada na construção de uma autoestima saudável.

bell hooks

“Isaltina Campo Belo” é personagem que compõe o sexto conto da obra *Insubmissas Lágrimas de Mulheres*, e é tomado neste trabalho como um corpo reconfigurado porque problematiza, questiona e reinventa paradigmas de socialização dos indivíduos na sociedade ocidental, patriarcal, heteronormativa e brancocêntrica. A personagem é apresentada inicialmente como uma mulher muito afetuosa. Nas primeiras linhas do conto encontramos um relato descritivo do encontro de duas mulheres negras e suas experiências que revelam *dororidade*. A narradora descreve Isaltina como uma mulher jovial que já passa dos cinquenta ou sessenta anos, com seu *black power* grisalho e um rosto que não trazia as marcas do tempo.

Nessa narrativa, percebemos o desejo da autora em fazer um resgate sobre a história do povo negro a partir dos ancestrais da família de Campo Belo. Isaltina conta à sua ouvinte sobre como seus avós maternos chegaram à cidade, na condição de negros livres, em meados do século XIX. A mãe da protagonista contava, com orgulho, sobre a luta de seus antepassados para comprar a carta de alforria. Seu pai, por outro lado, tinha histórias mais dolorosas sobre seus antepassados, mas os avós de Campo Belo conseguiram viver e dar estudos ao filho.

Outro dado importante no início da narrativa é a presença da filha de Isaltina Campo Belo, Walquíria, que tinha trinta e cinco anos. Ela é apresentada por meio de uma fotografia para a narradora-ouvinte do conto. A foto é a representação de todo o orgulho que a personagem demonstrava ter por sua única filha e, por isso, fazia questão que a narradora segurasse a imagem de Walquíria como uma forma de inseri-la naquela conversa e se tornasse um corpo presente naquela sala. Conforme percebeu Elisângela Aparecida Lopes Fialho:

É o tato, mais uma vez, que se instaura como sentido determinante no relato realizado por Isaltina Campo Belo. Ela metaforiza a presença da filha por meio de uma foto que transita entre as mãos da mãe e da narradora, como se testemunhasse o relato da história de uma mulher que, desde a infância, não se reconhecia no próprio corpo de menina (FIALHO, 2018, p. 194).

A narrativa é iniciada através de um *flashback*: Isaltina desde menina se sentia diferente: “eu me sentia menino e me angustiava com o fato de ninguém perceber” (EVARISTO, 2020, p. 57). O trecho mostra que a personagem, já aos cinco anos de idade não se identificava com o papel que a sociedade esperava dela. “Desde menina, é ela que conta, sentia-se diferente, um menino no corpo de menina, desajustada e fora do lugar” (DUARTE, 2018, p. 152). Ela acreditava intimamente que era um menino, que haviam colocado seu nome de forma errada, que a tratavam de modo equivocado e que todos estavam cometendo um grande erro.

O que a deixava mais intrigada era o fato de sua mãe ser enfermeira e não ter percebido que ela havia gerado mais um menino. Somente Isaltina havia percebido que havia um menino que habitava seu interior. A personagem trata seu corpo de forma indiferente, tentando apagá-lo para assim o menino se sobressair. A intenção dela é que todos a sua volta percebessem que ela de fato era um menino e confirmassem a sua identidade.

A personagem se questiona o tempo todo sobre a sua existência e de como tudo aquilo que haviam designado para seu corpo de menina estava errado. As angústias que surgem em Isaltina sugerem que a problemática do conto implica em transexualidade da personagem, entretanto, ao longo da narrativa essa impressão é modificada. Há de fato no conto uma discussão de gênero, mas sob minha perspectiva, seguindo a leitura de Simone Teodoro Sobrinho (2018), o debate sobre gênero está atrelado à problemática da violência patriarcal, isto é, o foco, como o título do ensaio de Sobrinho indica, é “A violência de gênero como experiência trágica na contemporaneidade”. Isaltina, como todo indivíduo gay, na infância, não se vê representada num mundo heteronormativo. Para não se sentir a “anormal”, a criança conclui que está no corpo errado.

A esperança de ser, enfim, reconhecida em sua diferença surge quando teve a necessidade de fazer uma cirurgia de apendicite, aos seis anos, pois acreditava que os médicos perceberiam que ali estava um corpo de menino e sentiu alegria por esperar que “o médico iria descobrir quem era eu, lá por debaixo de mim, e contaria para todos” (EVARISTO, 2020, p. 58). Depois da operação veio a decepção, a transformação física do corpo que tanto Campo Belo desejava não se materializou.

O conto de Evaristo traz à discussão as questões da homossexualidade entre mulheres pretas, questões sobre racismo e sobre a violência de gênero. “Trazer para a literatura a representação da violência contra mulheres negras torna-se necessário, uma vez que a sua recorrência faz parte da realidade de muitas mulheres brasileiras”

(SANTOS, 2018, p. 128). No caso da personagem Isaltina, ela não se vê no corpo feminino, não possui identificação com tal e sofre diversas violências simbólicas, reproduzidas por instituições como a família, fica cerceada na dualidade menino/menina e sofre com isso.

A dualidade, segundo Grosz (2000, p. 47), “hierarquiza e classifica os dois termos polarizados de modo que um deles se torna o termo privilegiado e a outra sua contrapartida, suprimida, subordinada, negativa”. Decorre dessa polarização a vontade da personagem de suprimir o corpo feminino e dar visibilidade ao corpo ao qual ela se identifica. A problemática dessa divisão binária é o reforço de sistemas que subtraem a existência do outro lado. O patriarcalismo é exemplar, pois coloca as mulheres à condição de submissão e ao silenciamento e indivíduos homoafetivos ao apagamento ou à inexistência.

Após a decepção de não ter seu corpo de menino reconhecido socialmente, Isaltina continuava sem compreender quem realmente era e alimentava uma mágoa por sua mãe, por ela não a identificar como menino. Alguns momentos do conto explicitam fatos vividos pela personagem permeados de angústias, dúvidas e medos, sobretudo no que diz respeito ao gênero e sexo, como: o irmão que não percebia que ela era igual a ele, sua irmã que também não a percebia na diferença. Em alguns momentos da narrativa, a organização da construção de gênero e a constante vigilância para com ela, aparecem de forma explícita, revelando que se trata de um processo, de uma construção social: “mamãe veio ralhando contra o meu escândalo e ordenando que descêssemos da árvore (aliás ela não gostava que subíssemos em árvores, só meu irmão podia)” (EVARISTO, 2020, p. 60). Tal episódio evidencia o contexto de formação binária e patriarcal em que a personagem se encontra inserida. Paralelamente à construção de gênero, há ainda um investimento, enquadramento e vigilância no que podemos chamar de heteronormatividade.

No seio do patriarcalismo, as conversas sobre as mudanças corporais ficavam restritas às mulheres da família e os demais assuntos relacionados a essas transições eram “segredados entre as mulheres adultas da família” (EVARISTO, 2020, p. 59), confirmando as observações de Michelle Perrot (2003) sobre os silêncios que rondam o corpo feminino. A família e a escola reproduzem as imagens de opressão, como as lições sobre as atitudes adequadas a cada gênero nas aulas que a menina Isaltina assistiu, pois é no “livro de ciências onde a adolescente aprende sobre a sexualidade heteronormativa e se sente deslocada, pois não havia informações sobre homossexualidade” (SOBRINHO, 2018, p. 183). Assim, a família, o Estado (através da escola) e as religiões cristãs

representam os vetores da manutenção dos modelos patriarcal e heteronormativo.

A chegada da menstruação, para Isaltina, figura como intensificação das suas incertezas. Ela continuava com seu menino interior, mas já havia compreendido sobre as questões biológicas do seu corpo. Ficava confusa com o percurso que seus desejos iam tomando. A personagem se sentia afetiva e sexualmente atraída por meninas. Conforme foi crescendo, Isaltina percebe e aprende tudo sobre os corpos feminino e masculino, principalmente sobre os beijos e afagos entre homem e mulher, o que evidencia que no processo de socialização crianças e adolescentes não são orientadas, na cultura patriarcal, sobre possibilidades de envolvimento erótico com pessoas do mesmo sexo.

O conflito de Isaltina decorre do fato de as relações íntimas entre homem e mulher surgirem normativamente em sua formação, mas ela não se identificava com os papéis femininos, pois sentia desejo pelas mulheres. Esse tipo de relação não estava prevista no livro didático, nas orientações no interior da família, nem na orientação religiosa. Ou seja, a violência de gênero é realizada pela família, pelo Estado e pelas religiões cristãs. Conceição Evaristo está ironizando, satirizando ou questionando um paradigma da cultura ocidental heteronormativa, pois em boa parte das culturas africanas e afrobrasileira a heterossexualidade não é uma norma.

A menina cresceu contida, tímida e continuava se sentindo deslocada, reprimindo seus desejos pelas meninas e fugindo dos meninos em toda a sua adolescência. Esse processo de recusa de Isaltina é um indício da construção da reconfiguração de seu corpo que é apontado por Grosz (2000), quando ela discute a necessidade de avanços nos estudos da corporalidade, livre do reducionismo do dualismo, permitindo fazer certas críticas e buscar novos percursos e caminhos para as realizações do corpo.

As limitações que foram impostas pela nossa cultura indicam a necessidade de formular novas concepções de corporalidade e de vivências desses corpos, fugindo do horizonte comandado pelo dualismo, que no caso da personagem supracitada, se situa no binarismo corpo feminino/corpo masculino e heterossexualidade/ homossexualidade. Bourdieu (2012), na obra *A dominação masculina*, observa justamente como o dualismo expressa um “inconsciente androcêntrico” que, ao criar simbolicamente o objeto e sua oposição, estabelece uma divisão entre o superior e o inferior. Logo, o masculino se situa no polo positivo, assim como a heteronormatividade, a branquitude, o alto, o quente, o claro, a direita; enquanto seus opostos se situam no polo da inferioridade, como o feminino, o homossexual, o negro, o baixo, o frio, o escuro, a esquerda.

Desse modo, para o processo de reconfiguração do corpo psíquico de Isaltina é

necessário compreender que as vivências da corporalidade não devem estar atreladas às normas sociais, à dominação simbólica e aos paradigmas pré-estabelecidos. A personagem transita entre as determinações em torno do corpo feminino e as possibilidades de reconfiguração desse corpo dentro da sociedade opressora. Chegou aos seus vinte e dois anos sem qualquer experiência em relacionamentos, enquanto seus irmãos se afirmavam no campo amoroso sem receber os questionamentos dos familiares sobre isso.

As cobranças sofridas pela personagem sempre vinham compostas com indagações de como uma mulher “tão inteligente, tão bonita, tão educada, tão e tão como eu podia estar sozinha” (EVARISTO, 2020, p. 62). A incerteza que continuava cercand-a e as tentativas de enquadramento de seu corpo ao modelo heteronormativo a levaram a sair daquele espaço onde todos não a compreendiam e não a reconheciam como uma mulher lésbica.

Isaltina abandonou o espaço doméstico marcado pela matriz heterossexual e partiu para outra cidade, onde o seu eu poderia revelar-se de modo pleno e uma nova posição de identidade pudesse emergir. No novo espaço Isaltina iniciou um relacionamento com um colega da faculdade que havia se encantado por ela, envolvimento que ficava mais nas palavras e com gestos comportados. As atitudes do namorado fizeram com que ela confiasse nele e assim conseguisse revelar as suas angústias internas. E foi nesse contexto de intimidade, carregada de um sentimento de segurança que sentia pelo rapaz, que ela começou a relatar sobre “o menino que carregava dentro de si”. O namorado não acredita nos dizeres de Isaltina e toma-os como expressão de ingenuidade. Deduz que ela “deveria gostar muito de homem” e que apenas desconhecia esse seu lado.

Ele sugere isso pautado em um silencioso ideal racista: mulheres negras são “quentes” e gostam muito de homem. Com isso o personagem naturaliza a violência do estupro do período escravocrata, que veiculou a noção de que a vítima sente prazer no abuso, na violência, e por isso a violação carregaria um poder “curativo”. A fala do namorado nos leva a refletir a respeito de algumas observações feitas por Bourdieu (2012) sobre como a dominação masculina é concebida através do ato sexual, da apropriação do corpo e do sentimento de posse em relação ao feminino.

Na percepção do namorado, se Isaltina cedesse aos seus carinhos, aos seus ensinamentos sobre sexo, as dúvidas dela acabariam. A ideia expressa pela personagem e vigente na sociedade patriarcal é de que a mulher precisa ser submetida a um relacionamento heterossexual e deveria sentir prazer nisso. Esse discurso ressoa nas

explicações de Bourdieu: “Daí a distância entre as expectativas prováveis dos homens e das mulheres em matéria de sexualidade – e os mal-entendidos que deles resultam, ligados a más interpretações de “sinais”, às vezes deliberadamente ambíguos ou enganadores.” (BOURDIEU, 2012, p. 30). Michelle Perrot, por sua vez, notou que a prática do estupro foi legitimada, normalizada e situada como forma de validar a união matrimonial, em que o esposo submetia, dominava e silenciava o corpo feminino:

A vida sexual feminina, cuidadosamente diferenciada da procriação, também permanece oculta. O prazer feminino é negado, até mesmo reprovado: coisa de prostitutas. A noite de núpcias é tomada de posse da esposa pelo marido, que mede seu desempenho pela rapidez da penetração: é preciso forçar as portas da virgindade como se invade uma cidadela fechada. Daí o fato de tantas noites de núpcias se assemelharem a estupros cujo relato é indizível. George Sand foi uma das primeiras a se atrever a denunciar o que ela mesma vivera. Daí também o fato de essa sexualidade coagida ser um ‘dever’ (o famoso ‘dever conjugal’) ao qual algumas procuram se subtrair por meio de uma centena de artifícios, entre os quais a enxaqueca descritos com tanto humor por Balzac em *A fisiologia do casamento*. À tirania do leito conjugal francês – e latino – ele opõe a liberdade do quarto britânico (e protestante) com duas camas. Fala-se em ‘frigidez’ feminina como se fosse um fato da natureza, e não resultado de práticas sociais (PERROT, 2003, p. 16-17).

O excerto acima transcrito oportuniza explorar uma série de questões descritas no conto de Evaristo. Primeiramente, as cobranças da família em torno de Isaltina decorrem do que seria a “vocação” fundamental das mulheres: a procriação, enquanto outras experiências sexuais devem ficar ocultas. Além disso, o namorado de Isaltina é o sujeito violador recorrente na sociedade patriarcal brasileira, a qual tem naturalizada a premissa de que é obrigação do homem forçar “as portas da virgindade”, uma vez que as mulheres sempre deveriam estar indispostas ao sexo ou negando seus reais desejos. Esse é um fenômeno que ainda se manifesta na vida cotidiana corrente, diante da recusa dos rapazes ao “não” das moças que abordam, eles as vituperam, orientados pelo ideal da “sexualidade coagida”.

Por fim, Perrot registra a suposta “frigidez” de mulheres europeias, consideradas corpos para a reprodução, enquanto as mulheres negras, na oposição binária, seriam corpos “quentes”. Nesse ponto reside uma das questões mais tensas da narrativa de Conceição Evaristo, quando o namorado de Isaltina afirma com veemência que ela “teria fogo” pelo fato de ser uma mulher negra. Essa fala é reflexo do racismo estrutural que está enraizado na cultura brasileira desde o Brasil-Colônia, que definiu a mulher negra

como uma fonte de prazer inesgotável, um ser insaciável, concepção atravessada de racismo e machismo.

Tal episódio do conto possibilita compreender boa parte das estruturas que promovem a exclusão que cercam as mulheres negras no Brasil. Estruturas que contam com o apoio das grandes mídias, quando usam a imagem da mulher negra como sensual, aquela que sempre interpretará o papel da empregada da família branca. Devemos lembrar que nas entrelinhas desse discurso se encontra o mito da democracia racial, que Lélia Gonzalez (2020) aborda sob a ótica da objetificação e da violência simbólica contra as mulheres afro-brasileiras.

Disso decorre, ainda, que pessoas negras serão lembradas como aqueles/as que exercem trabalho braçal, não qualificado, ou como quem que irá se localizar em espaços excêntricos, periféricos. Logo, negros/as são vistos como cantores/as, jogadores de futebol, compositores/as e carnavalescos/as, ou seja, vinculados/as a imagens que designam que o papel do/a negro/a é o de entretenimento. Quanto às mulheres, serão mais facilmente associadas à imagem da empregada doméstica. Conforme lembrado por Lélia Gonzalez (2020), no Brasil ainda impera a lógica “branca pra casar, mulata para fornicar e negra para trabalhar”, reiterando a lógica patriarcal de que as negras ainda são objetificadas como corpos para o trabalho braçal e/ou sexual.

Desse modo, o estupro de Isaltina exemplifica uma série de violações que ocorrem cotidianamente na nossa sociedade. A atitude do namorado representa, nos dizeres de Bourdieu (BOURDIEU, 2012, p. 31), que “o assédio sexual nem sempre tem por fim exclusivamente a posse sexual que ele parece perseguir: o que acontece é que ele visa, com a posse, a nada mais que a simples afirmação da dominação em estado puro”. Assim, para efetivar a dominação, ocorre a brutalidade da violência física sobre o corpo da personagem do conto.

O “estupro corretivo” utilizado pelos algozes de Isaltina tem como justificativa causar na vítima um castigo pela negação da mulher à masculinidade do homem, que no caso da personagem consiste nas suas inúmeras esquivas perante as tentativas do ex-namorado. O termo estupro corretivo ou estupro punitivo surge a partir de relatos de violência contra mulheres *LGBTs* que, além da agressão física, sofrem a agressão discursiva uma vez que o agressor desfere contra a vítima “uma espécie de ‘cura’ por meio do ato sexual à força” (SANTOS, 2018, p. 48) e da enunciação de que o ato visa reverter algo considerado “anormal”.

A escolha da autora por essa temática, entre tantas outras, revela compromisso

com a realidade vivida diariamente pela população negra-feminina brasileira. A abordagem desses temas objetiva tirar a máscara e o véu que o mito da democracia racial colocou na sociedade brasileira, com o intuito de esconder as desigualdades explícitas no cenário nacional. A principal característica da literatura afro-brasileira é a *escrevivência*, expressa como porta-voz de uma população silenciada e a abordagem de temas considerados polêmicos e sensíveis, que se aproximem de quem presencia diariamente essas temáticas.

A violência sofrida por Isaltina não aparece nas estatísticas principalmente pelo fato de se tratar de uma mulher negra. Essa população é triplamente marginalizada, silenciada, deslegitimada, vítimas de injustiças carregadas de racismo e homofobia. De acordo com Perrot (2003, 19), “a maior parte das denúncias é rejeitada e arquivada sem processo. Consequentemente, apresentar queixa é muito dissuasivo, mesmo porque pressupõe revelar o que há de mais secreto nas mulheres, sua intimidade sexual. Por isso elas se calam”. O silêncio e a vergonha perduraram na vida da personagem durante trinta e cinco anos e a experiência de compartilhar esses fatos para a ouvinte é funciona como um processo de cura, de tentar vencer a amargura dessa violência pela enunciação, pois segundo Duarte:

No olhar da outra ela aprende a se conhecer, se aceitar, a viver em paz consigo mesma. Diferente de outros testemunhos, tomados como “forma de esquecimento”, ou de mergulho na linguagem para buscar a “libertação da cena traumática”, na expressão de Seligman, as mulheres dos contos de Evaristo se apresentam refeitas em sua psique, com as emoções apaziguadas e as antigas dores superadas. (DUARTE, 2018, p. 153).

Ao rememorar essas lembranças, a personagem evidencia a superação de suas angústias: “o testemunho de Isaltina Campo Belo revela história de superação” (DUARTE, 2018, p. 152). Logo após a violência sexual ela se viu grávida e, em total estado de “alheamento”, só percebeu tal condição quando estava com sete meses de gestação. Nem as modificações corporais comuns foram perceptíveis, tamanha a gravidade do abalo psicológico. Entretanto, a gravidez surge como início do processo de reconfiguração.

O nascimento de Walquíria inicia o processo de desenvolvimento da resistência em Isaltina que comumente surge na obra da autora através da dororidade², ou melhor, da elaboração de um reduto matriarcal ou dominado por mulheres que passam a viver

isoladamente. O retorno a casa dos pais também foi um momento de se reconectar com aquele corpo que havia sido flagelado e de construir novos laços para seguir adiante. Os pais chegaram a questionar sobre a paternidade da pequena Walquíria, mas no silêncio de Isaltina eles compreenderam que o melhor era respeitar as decisões da filha e amar a pequena novidade na família.

A reconfiguração se corporifica através da relação amorosa. No encontro com a professora da filha, Isaltina entendeu que podia amar uma semelhante e fugir da dicotomia macho/fêmea. Isso é importante, sobretudo, por superar a ideia de união amorosa pautada sobre o dualismo masculino/feminino imposta pela sociedade patriarcal. Isaltina ama outra mulher como mulher, fenômeno evidenciado pela narradora no momento que adentra a casa da personagem e a descreve com traços feminis.

Trata-se de uma reconfiguração das representações tradicionais, que Bourdieu (2012) abordou, em “Algumas questões sobre o movimento gay”. Ele reflete para a necessidade de transformar categorias incorporadas no nosso processo de socialização dentro de sociedades patriarcais, pois percebe a dificuldade de casais homoafetivos transgredirem as fronteiras entre o masculino e o feminino. Grosz (2000), por sua vez, defende o fato de que “as mulheres não podem mais ter a função de ser o corpo para os homens”. É sob tais perspectivas que Isaltina pode ser considerada um corpo reconfigurado.

Ao se encantar por aquela mulher descobriu que ela seria a primeira professora da filha e com que ela também aprenderia a se conhecer melhor. Foi assim que Miríades surge na vida de Isaltina, levando-a a (re)descobrir que seu corpo podia ser realmente amado e “compreendeu que podia sim, se ‘encantar por alguém e esse alguém podia ser uma mulher’. No olhar da outra ela aprende a se conhecer, se aceitar, a viver em paz consigo mesma” (SOBRINHO, 2018, p. 153).

O conto também traz a perspectiva da construção das novas famílias que nascem de amores homoafetivos. O amor trino de Isaltina, Walquíria e Miríades demonstra a recorrência daquilo que Elisângela Fialho (2018) chamou de “confraria de mulheres”, movimento que contribui para a superação da violência doméstica/patriarcal e constitui-se como um tipo de *dororidade*, a exemplo do que ocorre com Shirley Paixão, personagem da obra *Insubmissa Lágrimas de Mulheres*, Isaltina, dentre outras. A trindade familiar exposta na narrativa de Evaristo representa algo novo nas construções das relações que saem de modelos tradicionais e criam um novo campo que irá se reconceitualizar, -buscando fugir das dicotomias da sociedade patriarcal.

A escrita de Evaristo revela-se importante, principalmente pela quebra com o silenciamento, por reflexionar sobre performances contra-hegemônicas, além de proporcionar, novas formas de pensar, conceber e vivenciar experiências diversas, agora calcadas no respeito, na dignidade e na afirmação das identidades diversas. Desse modo, essa escrita rasura os contornos do esquema construído e pautado na lógica patriarcal, desestrutura a tradição e as ideologias presentes, questiona e interroga imagens consideradas como “clássicas” e dominantes, procurando reverter os efeitos dos tratamentos predominantemente negativos, depreciativos, estereotipados e estigmatizantes para com aquelas/es que ousam enfrentar e romper com as normas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Escrever sobre as personagens de Conceição Evaristo foi um grande desafio particular e um enorme aprendizado por adentrar em um universo de figuras femininas que se assemelham às mulheres da minha família. As identificações perpassam a ancestralidade e confluem nos conflitos que algumas personagens passaram, que remetem àquelas histórias antigas que sempre ouvíamos falar.

Compreender o corpo das mulheres das histórias de Conceição Evaristo que anunciam e denunciam as mazelas que assolam a nossa sociedade por mais de quatro séculos foi também reescrever as minhas próprias vivências e me entender como um corpo político no Brasil de dois mil e vinte e dois.

Neste trabalho identifico similaridade entre as personagens dos contos analisados com as tipologias que Elódia Xavier desenvolveu ao investigar a narrativa de autoria feminina. Estabelecer essas intersecções nos corpos que habitam as personagens de Conceição Evaristo nos fez perceber que os estudos sobre a corporalidade feminina ainda possuem pontos cegos quanto ao sujeito mulher negra, quase sempre negligenciado ou desconsiderado dentro dos estudos que abordam o corpo feminino.

Elódia Xavier (2021, p. 144) conceitua a noção de corpo degradado a partir da representação histórica do cristianismo, que assinalou a hostilidade ao corpóreo, quando ele passa a ser captado na sociedade cristã e burguesa dentro do dualismo puro/impuro. O neoplatonismo “via no corpo a prisão da alma”, conseqüentemente, empreende-se a desvalorização do corpo da mulher, assim, “com o desprezo pelo corpo cresceu também o desprezo pela mulher”, considerada a responsável por despertar a luxúria dos homens e levá-los à vida dissoluta.

Em suas análises, Xavier identifica na narrativa brasileira de autoria feminina a presença de um corpo violentado que se insurge contra o essencialismo e daquilo que ela denomina de “a anatomia como destino”. Entretanto, percebo uma forte presença de personagens violentadas na contística de Conceição Evaristo, por isso no primeiro capítulo desenvolvo reflexões sobre o corpo violentado. Tal reflexão leva em consideração a teoria de Pierre Bourdieu (2012) que identifica a violência patriarcal (seja física ou simbólica) como uma constante dos meios androcêntricos. Aramides Florença, personagem do conto de *Insubmissas lágrimas de mulheres*, sofre, primeiramente, uma violência simbólica que alcança a concretude no ápice da narrativa, quando a personagem

é fisicamente violentada.

A carência, a vulnerabilidade e a subalternidade da personagem Maria, do conto homônimo de *Olhos d'água*, sinaliza que na narrativa de Evaristo encontra-se a representação de um corpo subalternizado, pois a personagem central é vítima da exclusão econômica e social. Encontra-se inserida num contexto de opressão e está triplamente oprimida: pelo patriarcado, pelo poder econômico e pelo que Grada Kilomba (2019) denominou de “racismo cotidiano”.

Paralelamente à denúncia da opressão e da subalternidade, os corpos das personagens de Conceição Evaristo elaboram formulações contradiscursivas, fenômeno que foi investigado a partir das tipologias do corpo erotizado, do corpo emancipado e do corpo reconfigurado. O corpo erotizado, na literatura de autoria feminina, frequentemente se manifesta quando “as mulheres começavam a romper o silêncio sobre o próprio corpo, reivindicando o direito ao prazer” (XAVIER, 2021, p. 170). A personagem Ana Davenga, por exemplo, elabora formulações discursivas ao extrapolar os limites da anatomia, trata-se de um corpo que se comunica com a ancestralidade africana.

A personagem Natalina Soledad, do conto homônimo de *Insubmissas lágrimas de mulheres*, alcança a condição de corpo emancipado ao se reinventar e se automear, por se tornar sujeito da própria história e se libertar da exclusão e degradação que inicialmente viveu no meio familiar. Elódia Xavier (2021, p. 185) discorre sobre a noção de “corpo liberado”, entretanto optei pelo termo “emancipado” por entender que a personagem de Evaristo passa por um processo de autoconhecimento e renomeação de si, conseqüentemente, reformulação de sua identidade e tomada de consciência de si. Angélica Soares (1999) usa a expressão “emancipação” para tratar da poesia brasileira de autoria feminina que adquiriu traços marcantes de autoconsciência, que conduzem à libertação ou emancipação.

Por fim, o presente estudo investigou a condição do corpo reconfigurado a partir das considerações teóricas de Elizabeth Grosz (2000), que argumenta sobre a necessidade de se problematizar as visões historicamente construídas sobre o corpo feminino. Isaltina Campo Belo, personagem de *Insubmissas lágrimas de mulheres*, passa pela mudança de consciência que tinha sobre o próprio corpo. Ela inicialmente entende que se encontra no corpo errado e no desfecho se reconfigura ao se identificar como mulher lésbica.

Aprofundar os estudos sobre a corporalidade da mulher negra implica em mudar a percepção sobre uma realidade marcada pela instituição do mito da democracia racial, que insiste em perdurar nos tempos atuais. Ao expor as mazelas que assolam a população

negra, principalmente as mulheres, pela escrita literária, Conceição Evaristo situa no centro do debate uma realidade que está socialmente localizada nas periferias. Saindo das beiradas e indo para o centro ela apresenta personagens que se identificam com a grande maioria da população negra do Brasil e que fogem dos padrões representados e impostos por séculos pela literatura canônica.

REFERÊNCIAS

- AKOTIRENE, Carla. *Interseccionalidade*. 4. ed. São Paulo: Jandaíra, 2020.
- BILGE, Sirma; COLLINS, Patricia. *Interseccionalidade*. Trad. Rane Souza. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2020.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Trad. Maria Helena Kühner. 11. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.
- COLLINS, Patricia H. Pensamento feminista negro – Conhecimento, consciência e a política do empoderamento. Trad. Jamille P. Dias. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2020.
- DUARTE, Constância Lima. Marcas da violência no corpo literário feminino. In: DUARTE, Constância Lima; CÔRTEZ, Cristiane; PEREIRA, Maria do Rosário (Orgs.) *Escrevivências: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo*. Belo Horizonte: Editora Idea, 2018, p. 147-157.
- EVARISTO, Conceição. *Literatura negra: uma poética da nossa afro-brasilidade*. Dissertação (Mestrado em Letras). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1996.
- EVARISTO, Conceição. *Olhos d'água*. Rio de Janeiro: Pallas; Fundação Biblioteca Nacional, 2016.
- EVARISTO, Conceição. *Insubmissas lágrimas de mulheres*. 2. ed. Rio de Janeiro: 2016.
- EVARISTO, Conceição. “*Escrevivência: a escrita de nós – Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*”. Organização Constância Lima Duarte, Isabella Rosado Nunes; 1. ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.
- FANON, Franz. *Os condenados da terra*. Rio de Janeiro: Editora da UFJF, 2018.
- FIALHO, Elisângela Aparecida Lopes. Insubmissas lágrimas de mulheres: um projeto estético, narrativo e autoral. In: DUARTE, Constância Lima; CÔRTEZ, Cristiane; PEREIRA, Maria do Rosário (Orgs.) *Escrevivências: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo*. Belo Horizonte: Editora Idea, 2018, p. 186-198.
- FRANK, Arthur W. For a sociology of the body: an analytical review. In: FEATHERSTONE, Mike et alii. *The Body: social process and cultural theory*. London: Sage Publication, 1996.
- GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.
- GROSZ, Elisabeth. *Corpos reconfigurados. Cadernos Pagu*. Campinas: Unicamp, 2000. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8635340>. Acesso: 24/05/2022.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação – Episódios de racismo cotidiano*. 4.ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

NASCIMENTO, Beatriz. *Uma história feita por mão negras – Relações raciais, quilombos e movimentos*. Organização Alex Ratts. 1. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

OLIVEIRA, Natália Fontes. Os condenados da terra: violência e maternidade. In: DUARTE, Constância Lima; CÔRTEZ, Cristiane; PEREIRA, Maria do Rosário A. (org.) *Escrevivências: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo*. 2. ed. Belo Horizonte: Editora Idea, 2018. p. 159-173.

PERROT, Michelle. Os silêncios do corpo da mulher. In: MATOS, Maria Izilda Santos de; SOIHET, Rachel (Orgs.). *O corpo feminino em debate*. São Paulo: Editora UNESP, 2003, p. 13-27.

RIBEIRO, Djamila. *Quem tem medo do feminismo negro?* São Paulo: Companhia das Letras, 2019. (aparecem as datas de 2019 nas referências à obra da autora, no texto)

SAFFIOTI, Heleieth. *Gênero, patriarcado, violência*. 2. Ed. São Paulo: Expressão popular; Fundação Perseu Abramo, 2015.

SANTOS, Miriam Cristina dos. *Intelectuais Negras: prosa negra-brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Malê, 2018.

SOBRINHO, Simone Teodoro. A violência de gênero como experiência trágica na contemporaneidade. In: DUARTE, Constância Lima; CÔRTEZ, Cristiane; PEREIRA, Maria do Rosário (Orgs.) *Escrevivências: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo*. Belo Horizonte: Editora Idea, 2018, p. 176-185.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: UFMG, 2018.

VIEIRA JÚNIOR, P. A., & ARAÚJO, R. C. (2021). O corpo fala em “Luamanda”, “Ana Davenga” e “Duzu-Querença”, de Conceição Evaristo. *Linguagem: Estudos E Pesquisas*, 24(2), 129–151. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/lep/article/view/65286>. Acesso: 24/05/2022.

XAVIER, Elódia. *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino*. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2021.