

A APROPRIAÇÃO DO CORPO FEMININO EM INSUBMISSAS LÁGRIMAS DE MULHERES: NARRATIVAS DE INSUBMISSÃO EM CONCEIÇÃO EVARISTO

THE APPROPRIATION OF THE FEMININE BODY IN INSUBMISSIVE TEARS OF WOMEN: TALES OF INSUBMISSION IN CONCEIÇÃO EVARISTO

Olívia Aparecida Silva 1
Maria Perla Araújo Morais 2
Albânia Celi Morais de Brito Lira 3

Resumo: Neste trabalho, estudaremos como se dá o processo de apropriação dos corpos femininos violentados em narrativas de *Insubmissas Lágrimas de Mulheres*, de Conceição Evaristo. As personagens femininas atingidas pela violência física ou psicológica enfrentam o silêncio imposto para relatar suas próprias experiências. Nesse sentido, exploraremos o conceito de contemporâneo nas narrativas, a fim de estabelecer as relações diacrônicas com o tempo, os temas e os sujeitos da narrativa. Destacaremos a figura da narradora como recurso narrativo capaz de manter o diálogo entre os contos. Visualizando essas estratégias, defenderemos que as personagens femininas, ao passarem pela experiência de violência, se apropriam tanto de suas narrativas, enquanto fala, quanto de seus corpos, para continuarem suas vidas, subvertendo o cânone literário no que diz respeito à presença de personagens femininas e periféricas no centro de narrativas.

Palavras-chave: Conceição Evaristo. Narrativa contemporânea. Violência. Corpos femininos.

Abstract: In this work, we will study how the process of appropriation of the violated female bodies in narratives of *Insubmissive tears of women*, of Conceição Evaristo, is given. Female characters affected by physical or psychological violence face the silence imposed on their own experiences. In this sense, we will explore the concept of the contemporary in the narratives, in order to establish the diachronic relations with the time, the subjects and the subjects of the narrative. We will emphasize the figure of the narrator as a narrative resource capable of maintaining the dialogue between the stories. Looking at these strategies, we will argue that the female characters, when they experience the violence, appropriate both their narratives, their speech, and their bodies, to continue their lives, subverting the literary canon with respect to the presence of female characters and peripheral at the center of narratives.

Keywords: Conceição Evaristo. Contemporary narrative; Violence. Female bodies.

Doutora em Literatura pela Universidade de Brasília. Professora da graduação e da pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Tocantins. E-mail: olivia@uft.edu.br 1

Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense. Professora da graduação e da pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Tocantins. E-mail: perlamorais@gmail.com 2

Mestranda do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Tocantins. Especialista em Tutoria em Educação a Distância da Universidade Cândido Mendes. Graduada em Letras pela Universidade Estadual da Paraíba. Bacharel em Direito pela Universidade Federal do Tocantins. E-mail: albaniamorais@gmail.com 3

Introdução

A contemporaneidade é, nas palavras de Agamben (2009), uma relação de aderência e distanciamento do homem com o tempo. Para além da relação puramente cronológica, a contemporaneidade estabelece um incômodo, a partir de um movimento a que o autor caracteriza como diacrônico, por meio do qual o homem se volta ao passado, em atitude reflexiva, a fim de, no presente, lançar um olhar que não coincide com o de seu tempo.

Esse incômodo mantém o olhar do homem sobre a sua época, fazendo-o perceber o que, por vezes, aspectos históricos ou convenções mantêm obscurecidos ou mesmo silenciados. Surge de esse olhar sobre a atualidade a exigência de se perceber esse tempo de modo diverso.

Ao se apoiar nessa concepção do contemporâneo para estudar o texto literário, Schollammer (2009) deixa claro que a literatura contemporânea se caracteriza pela inadequação e pela estranheza da narrativa do presente, diante da qual se encontra o autor e com a qual não pode coincidir. Surgem dessa inadequação temas e personagens silenciados ou marginalizados pelo cânone.

Partindo do conceito de contemporâneo aplicado ao texto literário, chegamos a Conceição Evaristo. Maria da Conceição Evaristo de Brito é mineira, nascida em 1946, na capital Belo Horizonte-MG, onde residiu até 1973, quando emigrou para estado do Rio de Janeiro. É graduada em Letras - Português e Literaturas - pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Mestra em Literatura Brasileira pela PUC-Rio, e doutora em Literatura Comparada, pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Estreou na literatura na década de 90, publicando, inicialmente, o poema *Vozes-mulheres*, na série *Cadernos Negros*¹. Em 2003, publica o seu primeiro romance, *Ponciá Vicêncio*. Ainda pela Mazza Edições, publica *Becos da Memória* (2006). Em 2008, lança pela Nandyala Editora *Poemas de recordação e outros movimentos*. Pela mesma editora, em 2011, vem a público a antologia de contos *Insubmissas lágrimas de mulheres* e em 2014, *Olhos d-água*, com o qual conquistou o Prêmio Jabuti de Literatura.

A escrita de Evaristo se encontra comprometida com o presente, com a realidade do povo negro, com a qual a escritora e seus narradores não coincidem a exemplo de *Insubmissas lágrimas*², coletânea de treze narrativas de mulheres que decidem relatar uma violência pela qual passaram e à qual não sucumbiram. Cada uma das treze narrativas tem como título o nome da personagem. São mulheres negras, solteiras, casadas, lésbicas, viúvas que não se conhecem pessoalmente e que têm em comum, ao menos, um episódio de violência que lhes gerou insubordinação. Nessa coletânea, as mulheres não morrem como outras personagens de Conceição Evaristo. Em *Insubmissas lágrimas*, as personagens enfrentam a violência e sobrevivem para fazer o relato que a transformará na matéria necessária à narradora.

Ao falar sobre seu percurso como mulher negra e escritora insubordinada perante o cânone, Evaristo afirma que:

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

Como recurso narrativo interessante, temos em *Insubmissas lágrimas* treze contos e apenas uma narradora, que recolhe os relatos das mulheres para transformá-los em narrativas de insubmissão. Há um percurso feito por essa narradora, que vai a comunidades e cidades distintas, recolhendo relatos de mulheres comuns, invisibilizadas pela sociedade. Esta é a insubordinação que

¹ Cadernos negros: organizados e editados pelo grupo Quilombhoje, publica anualmente, desde 1978, contos e poemas que veiculam a cultura e o pensamento afro-brasileiro. Os quarenta volumes de poemas e contos proporcionam visibilidade para autores afrodescendentes, fomentando a literatura negra e a produção literária das periferias.

² Ao longo do texto utilizaremos a forma *Insubmissas lágrimas*, para nos referirmos à obra *Insubmissas lágrimas de mulheres*.

perpassa as narrativas aqui analisadas. Atingidas pela violência física e psicológica, as personagens seguem adiante e se apropriam de seus corpos, subvertendo, assim, as narrativas tradicionais, nas quais as personagens femininas negras sucumbem a essa violência.

O presente artigo se propõe a discutir como se dá essa apropriação dos corpos pelas mulheres. Em *Insubmissas Lágrimas* as narrativas não terminam com a materialização da violência nos corpos femininos. É a partir do relato de violência que as mulheres se insubordinam e se apropriam de seus corpos. Seguem suas vidas até o momento em que se encontra com a narradora ouvinte. São mulheres negras, pobres, mães de família, lésbicas que relatam suas dores, e fazem o enfrentamento da realidade histórica de violência do patriarcado com a qual não concordam.

Conceição Evaristo e a insubmissa contemporaneidade

Em *O que é contemporâneo?* O filósofo italiano Giorgio Agamben inicia o seminário afirmando que o seu tempo é o da contemporaneidade, diante do qual se deve ter o que ele chama uma atitude contemporânea. Ao longo do texto, Agamben delinea o que significa essa atitude contemporânea e suas implicações.

Para o autor, a experiência contemporânea está além da mera situação cronológica na atualidade. O homem contemporâneo, segundo suas considerações, é aquele que pertence irrevogavelmente há seu tempo, percebendo-o em um movimento diacrônico. Dessa diacronia tem-se a capacidade do contemporâneo de vislumbrar o tempo para além do presente, em suas fraturas históricas. Capacidade de se voltar ao passado em busca dos acontecimentos, que se prolongam através do tempo, bem como capacidade de projetar o olhar para o futuro, sem, contudo, idealizá-lo, ou apresentar-lhe soluções.

Para o autor,

A contemporaneidade é, portanto, uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias [...] através de uma dissociação e de um anacronismo. Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não conseguem manter fixo o olhar sobre ela. (AGAMBEN, 2009, p.59)

Contemporâneo é aquele que, pertencendo a seu tempo, mantém o olhar fixo sobre ele para percebê-lo além do que se apresenta no agora. Do olhar sobre o tempo decorre a possibilidade de o homem perceber as obscuridades no presente de seu tempo, uma vez que o olhar do homem contemporâneo não está no, e sim, sobre a época em que vive.

Para interpretá-lo a todo o momento, o contemporâneo insere no tempo uma descontinuidade. A partir da descontinuidade cronológica faz dessa fratura no tempo seu lugar de compromisso, de levantar possibilidades não reveladas pela história ou silenciadas e de denunciar essas obscuridades no presente e para o futuro.

O autor afirma que o contemporâneo é quem divide e interpola o tempo e, estando à altura de interpretá-lo e de colocá-lo em relação a outros tempos, insere o processo de descontinuidade. Mantém, assim, um olhar sobre o tempo em uma atitude anacrônica que o torna capaz de “nele ler de modo inédito a história, de citá-la segundo uma necessidade que não vem de maneira nenhuma de seu arbítrio, mas de uma exigência...” (AGAMBEN, 2009, p.72).

Trazendo para a literatura o debate sobre o que é considerado contemporâneo, Schollhammer (2009) em “O que significa literatura contemporânea?” retoma o conceito proposto por Agamben, afirmando que:

A literatura contemporânea não será necessariamente aquela que representa a atualidade, a não ser por uma inadequação, por uma estranheza histórica, que a faz perceber as zonas marginais e obscuras do presente, que se afastam de sua lógica. Ser contemporâneo é [...] ter coragem de se comprometer com um presente com o qual não é possível

coincidir. (SCHOLLHAMMER, 2009, p.10)

As narrativas de Conceição Evaristo em *Insubmissas lágrimas*, publicado em 2011, são um exemplo dessa inadequação proposta por Schollhammer. Composto por treze narrativas curtas, uma narradora visita mulheres para que lhe contem episódios de suas vidas.

Podemos situar a inadequação de que fala Schollhammer no fato de as narrativas que compõem o livro serem de mulheres periféricas e invisibilizadas, que experimentaram a violência física e ou psicológica e que não figurariam nos cânones literários como as personagens centrais ou heroínas. Essas vivências nos são apresentadas por uma narradora que vai à casa de mulheres em busca de histórias cotidianas e as transforma em narrativas de insubmissão.

Em depoimento, ao falar sobre este livro, Conceição Evaristo afirma que fora um projeto premeditado e perpassado pelo sentimento de culpa por ela ter narrado a morte de mulheres, a quem chama de parentes, ao longo de sua escrita. Mortes como as de Ana Davenga, Biliza e Zaita³, personagens femininas que sucumbem diante da violência, mortas por mãos masculinas. Surgido do comprometimento diante de uma realidade experimentada e com a qual não poderia coincidir, a autora afirma que “a cada morte nas circunstâncias em que essas se dão, fica um dilema para quem lê resolver. Não um dilema policial, mas um dilema diante da própria vida, ou melhor, um questionamento sobre o direito à vida.” (EVARISTO, 2014, p.32). Segue em direção a uma experiência da insubmissão que parte da violência e da dor experimentada por cada mulher, sem, contudo, sucumbir. A partir de então, segue a autora:

Apenas tracei um plano. Eu queria escrever histórias de mulheres, mas não deixando mais minhas parentas sucumbirem à morte. Não as deixaria se degradarem na fome e no desamparo. Passariam por tudo, mas recuperariam a vida. Queria escrever sobre as dores mais profunda dessas mulheres. Queria falar de um sofrimento e de uma carência que não significassem somente a falta do pão, de água e do teto. Queria escrever sobre mulheres vitoriosas, insubmissas ao destino, apesar de Parece que consegui. (EVARISTO, 2014, p.32)

Antes de iniciar as narrativas, a própria Conceição afirma “essas histórias não são totalmente minhas, mas quase que me pertencem, na medida em que, às vezes, se (con)fundem com as minhas”. Eis o comprometimento da autora com a sua escrita: a inserção da mulher negra e periférica como protagonista de narrativas de exclusão e dor. Nos contos experimentamos relatos de uma realidade social, que se prolonga pela história, e que mesmo assim permanecem, em certa medida, silenciados nas narrativas literárias.

Schollhammer (2009) segue sua argumentação destacando a aparente necessidade de o escritor contemporâneo em se relacionar com sua realidade histórica para denunciá-la. Fala da urgência em escrever sobre os temas silenciados tanto pela história quanto pela literatura. Nesse sentido, as narrativas de Evaristo, que denunciam o silêncio diante de mulheres espancadas, estupradas, assediadas, abandonadas pelas famílias, e que continuaram suas histórias para construir narrativas de insubmissão, representam a um só tempo, a necessidade de denúncia de uma realidade histórica vivida por essas mulheres e a urgência em fazer com que elas ocupem seus espaços de fala e representação.

Ao tratar da escrita contemporânea como urgente e vingativa, Schollhammer retoma os significados etimológicos dos termos urgência - para uma escrita que se impõe - e de vingança

³ As três personagens femininas mencionadas, Ana Davenga, Zaita e Biliza figuram entre aquelas cuja narrativa se encontra com a morte. Zaita, do conto **Zaita esqueceu de guardar os brinquedos**, publicado em *Olhos d-água* (2014), menina que ao sair de casa para procurar a irmã, escondida na casa do vizinho, é assassinada em um tiroteio no morro. Em **Ana Davenga**, também publicado em *Olhos d-água*, Ana é uma mulher exuberante que se apaixona por Davenga, e morre metralhada, no dia de seu aniversário, em sua cama, protegendo o ventre que carregava o filho dos dois. **Biliza** é personagem do romance *Ponciá Vicêncio* (2003). Mulher negra assassinada pelo cafetão, inconformado em saber que Biliza abandonaria a prostituição para se casar.

- para a busca por atingir um objetivo - a fim de fundamentar o argumento de que a escrita contemporânea se caracteriza pela pressa em atingir o seu objetivo e que “se guia por uma ambição de eficiência e por um desejo de chegar a alcançar uma determinada realidade...” (SCHOLLAMMER, 2009, p.11).

Na escrita de Evaristo percebe-se a necessidade de inserção, dela própria como autora e de suas personagens, em um espaço pouco ocupado por mulheres negras. Suas escrevivências apontam para o alcance dessa realidade de exclusão, que mantém as mulheres negras invisibilizadas. No depoimento mencionado acima fica clara a intenção da autora em falar sobre mulheres insubmissas ao destino. Há um desafio ao leitor proposto pela autora ao questionar “Então as histórias mesmas não são inventadas? Mesmo as reais quando são contadas”.

Ao falar sobre as histórias contadas no livro, Conceição afirma que:

O ponto de vista que atravessa o texto e que o texto sustenta é gerado por alguém. Alguém que é o sujeito autoral, criador/a da obra, o sujeito da criação do texto. E, nesse sentido, afirmo que quando escrevo sou eu, Conceição Evaristo, eu-sujeito a criar um texto e que não me desvinculo de minha condição de cidadã brasileira, negra, mulher, viúva, professora, oriunda das classes populares, mãe de uma especial menina, Ainá etc., condições essas que influenciam na criação de personagens, enredos ou opções de linguagem a partir de uma história, de uma experiência pessoal que é intransferível. (DUARTE, 2011, p. 115)

Falar sobre a realidade da mulher negra e periférica se traduz na urgência contemporânea, como na narrativa de Aramides Florença, quando a narradora se afirma igual à mulher a quem passaria a escutar. “Quando cheguei à casa de Aramides Florença, a minha igual estava assentada em uma pequena cadeira de balanço e trazia, no colo, um bebê que tinha a aparência de quase um ano.” (EVARISTO, 2016, p.9). Ou quando após o abraço e as gargalhadas na casa de Isaltina Campo Belo se recordou de ter lido sobre o riso das mulheres negras em um ensaio:

E foi tudo tão espontâneo, que me recordei de algo que li sobre o porquê de as mulheres negras sorrirem tanto. Embora o texto fosse um ensaio, lá estavam, Isaltina e eu, como personagens do escrito, no momento em que vivíamos a nossa gargalhada nascida daquele franco afago. (EVARISTO, 2016, p.55)

Nesse momento estamos diante de uma narrativa ficcional ou de uma experiência vivenciada pela pesquisadora da mulher negra? Conceição afirma que se encontra como sujeito autoral e assume a necessidade de se impor como sujeito através da escrita que, denunciando o sofrimento e a dor da mulher negra, gera incômodo na sociedade e aponta para uma realidade que ela, a escritora, não aceita. Eis a vingança sobre a qual fala Schollhammer: a escritora negra e consciente de sua condição, que, ao transformar em matéria narrativa o cotidiano de mulheres negras e periféricas, experimenta o que ela mesma nomeia de escrevivência⁴.

Conceição Evaristo e a narradora das escrevivências

Antes de iniciar suas insubmissas narrativas, Conceição Evaristo afirma gostar de ouvir e, mais adiante, quando supostamente inquirida se inventa suas histórias, responde: “Sim, invento sem o menor pudor. Então as histórias não são inventadas? Mesmo as reais, quando contadas?”.

Em *Insubmissas lágrimas*, temos treze narrativas e apenas uma narradora. ouvinte, que parte em busca de histórias de mulheres atingidas pela violência e pela dor.

4 Acerca do termo escrevivência, a própria Evaristo afirma não ser um conceito buscado por ela, enquanto pesquisadora, mas parte de sua própria experiência como mulher negra, bem como da experiência dos seus irmãos negros. Acessar Ocupação Conceição Evaristo - escrevivência - Itaú Cultural. Disponível em <http://www.itaucultural.org/ocupacao/conceicao-evaristo/escrevivencia/>. Acesso 7 nov, 2018.

Líbia Moirã, das mulheres com quem conversei, foi a mais reticente em contar algo de sua vida. Primeiramente quis saber o porquê de meu interesse em escrever histórias de mulheres e, em seguida, me sugeriu se não seria mais fácil eu inventar as minhas histórias, do que sair pelo mundo afora, provocando a fala das pessoas, para escrever tudo depois. (EVARISTO, 2016, p.87).

Os relatos de treze mulheres são transformados em narrativas pela narradora, que, em determinados momentos, conecta as histórias dessas mulheres, desconhecidas umas das outras. Cada mulher escolhe o episódio de sua vida e conta a essa narradora o seu próprio rosário de dores.

Enquanto Lia Gabriel me narrava a história dela, a lembrança de Aramides Florença se intrometeu entre nós duas. Não só a de Aramides, mas as de várias outras mulheres que se confundiram em minha mente[...] Líbia, Shirley, Isaltina, Da Luz, e muitas outras que desfiavam as contas de um infinito rosário de dor.(EVARISTO, 2016, p.95)

Na opção da escritora por criar uma narradora/ouvinte temos uma referência ao narrador do qual nos fala Walter Benjamin, que trabalha como o artesão do barro, imprimindo sua existência na coisa narrada. Recolhe as histórias como se fossem suas experiências e as transforma em narrativas de insubmissão diante da violência.

Em “O narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”, Benjamin (1994) nos chama a atenção para que o narrador não está entre nós em sua atualidade viva, muito embora pareça ser tão familiar e busque na experiência passada de pessoa a pessoa a fonte para narrativas. Nas narrativas de *Insubmissas lágrimas*, percebemos a narradora de Evaristo em conformidade com o que nos propõe Benjamin acerca da oralidade ao afirmar que “entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das estórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos”. (BENJAMIN, 1994, p.199)

No conto ‘Líbia Moirã’ a narradora responde ao questionamento da personagem, afirmando que inventa as histórias a partir de um ‘mote’, e pede a Líbia que a dê o mote para que ela possa seguir no processo de transformação do relato em narrativa ficcional. “Fale-me algo de você, me dê um mote, que eu invento uma história como sendo a sua...”. A partir daí, segue-se a narrativa do sonho que atormentara Líbia.

Nas palavras do próprio Benjamin, ao tratar da narrativa, esta não se interessa em transmitir o puro em si, necessita de um acontecimento. No caso de Evaristo, o mote que Líbia Moirã a ofereceu ou a história de Natalina Soledad, a mulher que criara o próprio nome e provocara na narradora o desejo de escuta por ter conseguido se autonegociar são, entre outras, as matérias de que dispõe a narradora:

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

Benjamin (1994) segue afirmando que a narrativa mergulha a coisa a ser narrada na vida do narrador para, em seguida, retirá-la. Em *Insubmissas lágrimas*, experimentamos momentos em que os relatos das mulheres e as experiências da narradora se fundem. Vejamos o exemplo de “Isaltina Campo Belo”:

Isaltina Campo Belo me recebeu com um sorriso de boas-vindas acompanhado de um longo e apertado abraço [...] me recordei de algo que li um dia sobre o porquê das mulheres

negras sorrirem tanto. [...] lá estávamos Isaltina e eu, como personagens do escrito, no momento em que vivíamos a nossa gargalhada. (EVARISTO, 2016, p.55)

Percebe-se nesse fragmento, o entrelaçamento das vozes da autora e da narradora, que se fundem numa perspectiva contemporânea da literatura. Podemos sugerir a voz da narradora ao afirmar que Isaltina a recebeu com o sorriso de boas-vindas e, logo em seguida, vestígios da autora/pesquisadora que lê sobre o riso na mulher negra. Adiante trataremos da escrevivência como a escrita da vivência da mulher negra, proposta por Evaristo.

Em “O narrador na literatura brasileira contemporânea”, Ginsburg (2012) tratará do tema narrador, trazendo à tona algumas dificuldades pelas quais a crítica literária passa diante de textos contemporâneos, que confrontam o que ele chama de valores canônicos e periodização. O autor afirma que “na literatura recente, alguns escritores têm desafiado essa tradição, priorizando elementos narrativos contrários ou alheios à tradição patriarcal brasileira.” (GINSBURG, 2012, p.201)

Cita exemplos de publicações nas quais as narrativas se deslocam dos modelos canônicos para modelos que se encontram à margem desse universo. São narradores negros, prisioneiros, mulheres, deficientes que trazem para a literatura contemporânea o que ele classifica como o “desreque histórico, de uma atribuição de voz a sujeitos tradicionalmente ignorados ou silenciados.” (GINSBURG, 2012, p.200)

Conceição Evaristo é exemplo de escritora contemporânea que se propõe a esse confronto do cânone. Em *Insubmissas lágrimas*, a narradora é uma mulher que faz o retorno à oralidade para dar voz a mulheres negras e periféricas, vítimas de violência. Vejamos o que diz Ginsburg

O centro, nesse caso, é entendido como um conjunto de campos dominantes na história social - a política conservadora, a cultura patriarcal, o autoritarismo de Estado, a repressão continuada, a defesa de ideologias voltadas para o machismo, o racismo, a pureza étnica, a heteronormatividade, a desigualdade econômica, entre outros.

Poderíamos avaliar a contemporaneidade como um período em que parte da produção literária decidiu confrontar com vigor tradições conservadoras no país, em favor de perspectivas renovadoras. (GINSBURG, 2012, p. 201)

Exemplo da narrativa de Isaltina Campo Belo, negra, lésbica, violentada por cinco homens, para que se tornasse a mulher, segundo o padrão heteronormativo. Campo Belo é descrita como uma mulher amável e que não aparenta a idade que tem. Ao receber a narradora em sua casa, exhibe o retrato da filha e inicia sua história, afirmando:

Tive uma infância feliz, só uma dúvida me perseguia. Eu me sentia menino e me angustiava com o fato de ninguém perceber. Tinham me dado um nome errado, me tratavam de modo errado, me vestiam de maneira errada. Eu era um menino (EVARISTO, 2016, p.57-58).

Sem saber, Campo Belo afrontava a heteronormatividade, tanto que, após contar ao pretensioso namorado que sempre se considerara menino, fora castigada com o estupro para que pudesse se descobrir mulher. Durante o estupro, o amigo e quatro outros desconhecidos afirmavam entre si que a “estavam ensinando a ser mulher.”

Ao dar voz a Campo Belo, o foco da narrativa se desloca duplamente. Inicialmente pelo relato da lésbica que fora estuprada para aprender a ser mulher hétero e a reconhecer seu fogo de mulher negra. Também por ser a própria mulher negra que conta sua experiência de dor. A narradora ouve o relato e o apresenta por meio da fala da própria Campo Belo. “Não fiz uma

interferência, nenhuma pergunta. Guardei silêncio, o momento de fala não era meu. Desde Menina - assim começou Campo Belo..." (EVARISTO, 2016, p.56)

Eis o confronto sobre o qual fala Ginsburg ao tratar dos narradores descentrados na literatura brasileira contemporânea. Ao se referir ao descentramento afirma que "seria compreendido como um conjunto de forças voltadas contra a exclusão social, política e econômica." (GINSBURG, 2012, p.201). Evaristo encampa essas forças em *Insubmissas lágrimas*. Em entrevista sobre o livro, a autora fala acerca de sua experiência com a escrita, afirmando que:

O ponto de vista que atravessa o texto e que o texto sustenta é gerado por alguém. Alguém que é o sujeito autoral, criador/a da obra, o sujeito da criação do texto. E, nesse sentido, afirmo que quando escrevo sou eu, Conceição Evaristo, eu-sujeito a criar um texto e que não me desvinculo de minha condição de cidadã brasileira, negra, mulher, viúva, professora, oriunda das classes populares, mãe de uma especial menina, Ainá etc, condições essas que influenciam na criação de personagens, enredos ou opções de linguagem a partir de uma história, de uma experiência pessoal que é intransferível (DUARTE, 2011, p. 115).

Ao se assumir como o sujeito de criação do texto, Evaristo se insere como autora de resistência à exclusão social, política e econômica da qual falara Ginsburg.

Gosto de escrever, na maioria das vezes dói, mas depois do texto escrito é possível apaziguar um pouco a dor, eu digo um pouco... Escrever pode ser uma espécie de vingança, às vezes fico pensando sobre isso. Não sei se vingança, talvez desafio, um modo de ferir o silêncio imposto, ou ainda, executar um gesto de teimosa esperança. Gosto de dizer ainda que a escrita é para mim o movimento de dança-canto que o meu corpo não executa, é a senha pela qual eu acesso o mundo. (EVARISTO, 2005, p. 35)

Em sua fala percebem-se os fundamentos de sua escrevivência, muito embora ela mesma afirme que, a respeito desse tema, desde seus estudos em 1995, não fora sua preocupação criar um conceito. Em entrevista, ao ser questionada sobre o conceito "escrevivência", afirma que:

[A escrevivência] seria escrever a escrita dessa vivência de mulher negra na sociedade brasileira. Eu acho muito difícil a subjetividade de qualquer escritor ou escritora não contaminar a sua escrita. De certa forma, todos fazem uma escrevivência, a partir da escolha temática, do vocabulário que se usa, do enredo a partir de suas vivências e opções. A minha escrevivência e a escrevivência de autoria de mulheres negras se dá contaminada pela nossa condição de mulher negra na sociedade brasileira. Toda minha escrita é contaminada por essa condição. É isso que formata e sustenta o que estou chamando de escrevivência. (EVARISTO, 2005, p.36)

Da leitura atenta dos contos de *Insubmissas lágrimas* percebemos a presença desafiadora da escrevivência da mulher negra, que subverte o lugar de silenciamento e de objetificação, muitas vezes trazido ao texto literário pelo cânone. Evaristo faz de sua escrevivência uma escrita do feminino, na perspectiva de Braidotti (1997, p.141) para quem "o 'feminino' é aquilo que 'eu mulher' invento, represento e doto de poder em 'nosso' discurso, nossa prática, nossa busca coletiva"

Os enredos trazem ao texto as vozes de mulheres negras e periféricas, que passam pela violência e sobrevivem a ela, refazendo suas próprias histórias e sendo capazes de contá-la como experiências resgatadas de um passado de vivência para o presente da narrativa. As personagens de Evaristo não sucumbem à violência; partem dela para instaurar a significação do feminino como

resistência e superação, nos seus próprios corpos.

As narrativas de corpos insubmissos

A violência alcança o corpo feminino em todas as narrativas que compõem o livro analisado. Antes de iniciar as narrativas, a narradora anuncia “Gosto de ouvir [...] Ouço muito [...] Da voz outra, faço a minha, as histórias também.” (EVARISTO, 2016, p.7) Com essa palavras Conceição Evaristo apresenta as Insubmissas lágrimas, reunindo relatos de mulheres, que trazem em comum a experiência com a violência física ou psicológica e a insubmissão diante da violência sofrida.

A narradora percorre lugarejos e cidades em busca de mulheres que se disponham a relatar experiências vividas, as quais servirão de “mote” para as narrativas inventadas. Moradoras de lugares distintos como ‘Flor de Mim’, ‘Manhãs Azuis’, ‘Rios Fundos’, ‘Frei Cardoso’ e desconhecidas umas das outras, que ao receberem a visita da narradora que gosta de ouvir, relatam suas insubmissas experiências diante da violência.

Para tratarmos do corpo feminino violentado e de como essas mulheres se apropriam de seus corpos, tomaremos por base de leitura duas das narrativas nas quais a violência física marca os corpos das personagens-título: Aramides Florença e Isaltina Campo Belo.

Partiremos do conceito proposto por Butler para quem “o abjeto [...] não se restringe de modo algum a sexo e heteronormatividade. Relaciona-se a todo tipo de corpos cujas vidas não são consideradas ‘vidas’ e cuja materialidade é entendida como “não importante.” (BUTLER, 2002, p.161). Aqui os corpos de mulheres que, ou não servem mais para o prazer masculino, ou devem se adequar ao prazer masculino dentro da perspectiva de uma heteronormatividade compulsória.

Aramides sempre sonhara em ter um filho. Conheceu o ‘homem ideal’, que seria o pai de seu filho e foram felizes, no namoro e ao longo do casamento e da gravidez. Até que “Um dia, algo dolorido no ventre de Aramides inaugurou uma perturbação entre os dois” (EVARISTO, 2016, p.13). O marido havia deixado um barbeador sobre a cama e Aramides cortou o ventre. Posteriormente, ao abraçá-la queimou seu ventre com um cigarro, o que causou um “ligeiríssimo mal-estar na confiança que Aramides depositava em seu homem” (EVARISTO, 2016, p.13). Poucos dias após o nascimento do filho, o marido questiona Aramides acerca de quando ela voltaria a ser somente dele novamente.

A partir de então, outras demonstrações de ciúmes se repetiram, até que

Um dia, a sutil fronteira da comedida paz, que nos últimos tempos reinava entre o homem e a mulher, se rompeu. O dique foi rompido. À mostra, o engano velado, que se instalara entre os dois desde a gravidez, e que ambos tentavam ignorar, ganhou corpo concreto. E foi por meio do corpo concreto dos dois, que a eclosão se deu. (EVARISTO, 2016, p.17)

O que se segue é a narrativa do pai arrancando o filho dos braços da mãe, arremessando-o para o lado e a estuprando. “Ninguém por perto para socorrer o meu filho e a mim [...] Esse homem estava me fazendo coisa dele, sem se importar com nada, nem com o nosso filho, que chorava no berço ao lado.” (EVARISTO, 2016, p.18)

Ao tratar sobre o corpo da mãe na literatura, Stevens (2008) nos chama a atenção para uma intencional construção de tabus em torno do corpo da mulher, que seriam, nas palavras da pesquisadora, “tentativas de dominação do corpo da mulher, reduzindo-o à matéria-prima puramente corpórea, libidinal” e que seriam, segundo a pesquisadora “as narrativas que tentam explicar /controlar a força genesiaca do corpo da mulher, transformando-a em objeto abjeto”. (STEVENS, 2008, p.86)

Em Aramides Florença temos o corpo feminino tomado como objeto para a satisfação do desejo do homem. Ao longo da narrativa as pistas do “engano velado” de que aquele homem seria o ideal, os machucados no ventre representaram as pistas que Aramides represou, preferindo crer no ideal de família com o qual sonhara e que, via de regra, se esconde no discurso marcadamente patriarcal acerca do lugar da mulher na família.

Para o marido, no entanto, “a família não lhe parecia mais sagrada” (EVARISTO, 2016, p.16).

Em seu último gesto após estuprá-la, diante do filho, afirma que Aramides não lhe servia mais, “pois não havia sido dele, como sempre fora, nos outros momentos de prazer” (EVARISTO, 2016, p.17). O corpo, objeto do desejo, se transformara no corpo abjeto, sem serventia, descartável.

Podemos afirmar que a chegada do filho, a quem Aramides destinava sua atenção e que nos primeiros dias de vida era a extensão de seu próprio corpo, representou a ressignificação do poder de dominação do marido sobre a esposa. A partir do nascimento do filho, o corpo de Aramides não estava totalmente à disposição. Estuprar foi o castigo imposto pelo marido antes de se desfazer daquele corpo, que não lhe proporcionava mais o prazer de antes.

Do momento do estupro para aquele do relato à narradora, passou-se quase um ano e Aramides segue a sua vida com seu filho, sobre quem primeiramente fala “Esta é a minha criança, - me disse a mãe, antes de qualquer outra palavra - o meu bem amado” (EVARISTO, 2016 p.09) e para quem buscava ser o “próprio alimento” e companhia.

Na segunda narrativa escolhida, Isaltina Campo Belo inicia seu relato afirmando que se sentia diferente, “Eu me sentia menino e me angustiava com o fato de ninguém perceber [...] Estavam todos enganados” (EVARISTO, 2016, p. 57). Viveu esse conflito ao longo da infância e da adolescência, até que, já adulta, resolveu sair de casa para estudar e trabalhar. Nessa época afirma “Eu era eu, uma moça a esconder um rapaz, que eu acreditava existir em mim” (EVARISTO, 2016, p.63).

Na faculdade, um colega lhe garantiu após a própria Isaltina confessar-lhe que sempre se considerara menino, que a faria mulher. “Afirmava que eu deveria gostar muito e muito de homem, apenas não sabia. Se eu ficasse com ele [...] Ele iria me ensinar, me despertar, me fazer mulher.” (EVARISTO, 2016, p.64) Isaltina Campo Belo estava diante do discurso patriarcal, que se apropria do corpo feminino para produzir a imagem de mulher, numa perspectiva heteronormativa. Ao fazer uma leitura acerca de como o discurso e a prática patriarcais, a partir do corpo da mulher, fundamentam a instituição familiar, Braidotti nos chama a atenção para que

um aspecto afim dessa estratégia de poder, perversa em sua estrutura, é o reforço do mito da complementaridade dos dois sexos, que está socialmente codificado como a prática do heterossexismo, ou heterossexualidade compulsória.” (BRAIDOTTI, 1997, p.134)

A fala do colega representa essa estratégia de poder, que silencia o corpo da mulher em nome da complementaridade dos sexos a ser ensinada pelo masculino, já que é ele quem, nessa estrutura, detém a fala e o falo.

O pretencioso namorado ainda afirma que “tinha certeza do meu fogo, afinal eu era uma mulher negra, uma mulher negra”. (EVARISTO, 2016, p.64) Nesse sentido tanto o corpo quanto a sexualidade da mulher são construções do padrão heteronormativo que pertence ao masculino e que relaciona o corpo negro a uma certa animalidade sexual, retomando o discurso do colonizador ao tratar as negras como animais que se relacionavam com o sexo diferentemente das mulheres brancas. Braidotti segue afirmando que o “‘Eu mulher’ sou afetada diretamente e na minha vida diária por tudo aquilo que tem sido feito do ‘sujeito mulher’; eu paguei em meu próprio corpo por todas as metáforas e imagens que nossa cultura considerou adequado produzir sobre a mulher”. (BRAIDOTTI, 1997, p.140)

Após as investidas e como forma de ensinar-lhe a ser mulher, o colega e outros quatro homens estupraram Isaltina Campo Belo e, entre si, diziam que a estavam ensinando a ser mulher. Cumpre-se a promessa feita anteriormente de apresentá-la a sua essência de mulher. Dessa violência sobreveio a vergonha e o nojo, para só depois Isaltina se descobrir grávida da filha, que, no momento do relato, tinha 35 anos. “Dentre os cinco homens, de quem seria a paternidade construída sob o signo da violência?” (EVARISTO, 2016, p.63) Isaltina nunca soube.

Em Isaltina Campo Belo, temos mais uma vez o corpo negro tomado, inicialmente, como objeto de desejo, para depois se tornar o corpo abjeto. Violentado por desconhecidos incumbidos da tarefa que parecia lhes caber, enquanto executores da heterossexualidade compulsória.

Aquela Isaltina que se sentia como “o símbolo da insignificância” diante da violência que sofrera, descobrira no olhar da professora, pouco tempo depois, no jardim de infância da filha, que não havia um menino dentro dela. “Foi então que me descobri mulher igual a todas e diferente de todas que estavam ali [...] Busquei o olhar daquela com quem eu aprenderia e me conhecer, a me aceitar feliz e em paz comigo mesma.” (EVARISTO, 2016, p.66). Por fim, Isaltina Campo Belo entregara seu corpo em oferecimento e em troca, o de Miríades como dádiva, tornando-se a mulher que recebera a narradora “com um sorriso de boas-vindas, acompanhado de um longo e apertado abraço” (Evaristo, 2016, p.55).

Considerações finais

Nas narrativas de *Insubmissas lágrimas de mulheres*, Conceição Evaristo trabalha a noção de contemporaneidade proposta por Agamben, criando personagens femininas, que têm um olhar diacrônico sobre suas próprias experiências diante da violência.

Perante uma narradora ouvinte, essas mulheres fazem um relato de violência de seus passados e o transformam em mote para as narrativas que compõem a obra analisada. Distintamente de narrativas de violência contra a mulher presentes no cânone literário, nas quais, ou a narrativa se encerra com a violência em si, ou com a degradação das mulheres diante dessa violência, apresentadas por narradores masculinos, em Conceição Evaristo, as narrativas partem da violência para desconstruir o discurso desses narradores e apresentar mulheres que sobreviveram e seguiram adiante, sendo as responsáveis por quebrarem o silêncio imposto.

Destaca-se nesta obra a presença de uma única narradora, que recolhe e conta as histórias, muito embora estejamos diante de um livro de contos composto por treze narrativas. Ao percorrer lugarejos, cidades e comunidades distintas coletando os relatos, a narradora cria uma teia de mulheres unidas pela violência sofrida e desde os primórdios silenciadas. Dessas mulheres só nos chega o relato de violência escolhido por elas mesmas. Do presente de onde relatam suas experiências, se voltam ao passado em busca dos acontecimentos que teriam permanecidos silenciados, e com os quais não é possível compactuar, por serem mulheres periféricas.

Fica claro nas narrativas a apropriação dos corpos pelas mulheres, que diante da violência escolhem não sucumbir, mas seguir suas vidas. Seja pela entrega total ao filho, como em Aramides Florença, estuprada pelo marido a quem considerava o homem ideal e com quem fizera planos de viver a família ideal. Seja com Isaltina Campo Belo, estuprada por desconhecidos para se tornar a mulher de verdade, e viver seu “fogo de mulher negra”.

Nos dois contos analisados, o estupro narrado a partir da perspectiva das vítimas é um relato cruel de como, em nome de uma suposta heteronormatividade compulsória, os corpos das mulheres são construídos para não lhes pertencer, mas sim ao masculino. No entanto, ao dar voz às mulheres violentadas, Conceição Evaristo subverte o cânone e rompe o silêncio no qual o narrador mantém as mulheres, aqui, notadamente as periféricas, prisioneiras de uma construção simbólica amplamente difundida nas correntes estéticas e literárias.

Ao longo das narrativas, escritora, narradora e personagens se aproximam para nos revelar que nestas narrativas não veremos loucas, suicidas, amarguradas ou subjugadas ao casamento, figuras tão comuns a personagens femininas ao longo de nossa historiografia literária. Cada uma das treze mulheres faz de seu relato um ato de resistência diante violência e de subversão diante do silêncio imposto.

Referências

ADORNO, Theodor W. **Posição do narrador no romance contemporâneo**. In: _____ Notas de Literatura I. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades, 2003.

AGAMBEN, Giorgio. **O que é contemporâneo e outros ensaios**. Trad. Vinicius Nicastro Honesko. Chapecó - SC: Argos, 2009.

ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. Mulheres tão diferentes que éramos: a escritura contemporânea e as narrativas cosmopolitas na aldeia global. In: DELCASTANGNÈ, Regina; LEAL, Virgínia Maria

Vasconcelos(orgs) **Deslocamentos de gênero na narrativa brasileira contemporânea**. São Paulo: Horizonte, 2010

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: Walter Benjamin. **Obras Escolhidas. Magia e Técnica, arte e política**. Vol. I. Trad: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BRAIDOTTI, Rosi. A política da diferença ontológica. In: BRENNAN, Teresa. **Para além do falo: uma crítica a Lacan do ponto de vista da mulher**. Col. Gênero. Trad. Alice Xavier. Rio de Janeiro. Record: Rosa dos Ventos, 1997)

DUARTE, Eduardo Assis. Conceição Evaristo - entrevista. In: DUARTE, E. A. e FONSECA, M. N. (orgs.) **Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica**. Belo Horizonte: UFMG, 2011a, p. 103-116.

EVARISTO, Conceição. Gênero e etnia: uma escrevivência em dupla face. In: MOREIRA, Nadilza Martins de Barros; SCHNEIDER, Liane (orgs). **Mulheres no Mundo - etnia, marginalidade e diáspora**. João Pessoa: Idéia/Editora Universitária, 2005

EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. In: ALEXANDRE, Marcos Antônio (org.) **Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces**. Belo Horizonte: Mazza, 2007, p.16-21

EVARISTO, Conceição. **Insubmissas lágrimas de mulheres**. 2 ed. Rio de Janeiro: Malê, 2016.

EVARISTO, Conceição. Nos gritos D'Oxum quero entrelaçar minha escrevivência. In: DUARTE, Constância Lima (org); MAIA, Cláudia; ABREU, Laile Ribeiro de; BARROCA, Iara Cristina Silva; PERES, Maria de Fátima Moreira. **Arquivos femininos: literatura, valores, sentidos**. Florianópolis: Mulheres, 2014, 520p.

GINSBURG, Jaime. O narrador na literatura contemporânea brasileira. In: **Tintas: quaderni di litterature iberichi e iberoamericane**, vol 2. 2012. Disponibilidade em: < <https://riviste.unimi.it/index.php/tintas/article/viewFile/2790/2999>>. Acesso em: 10 de out. 2018.

LIMA, Juliana Domingos de. **Conceição Evaristo: minha escrita é contaminada pela condição de mulher negra**. In: Nexo. Mai 2017 Disponibilidade em: <<https://www.nexojornal.com.br/entrevista/2017/05/26/Concei%C3%A7%C3%A3o-Evaristo-%E2%80%98minha-escrita-%C3%A9-contaminada-pela-condi%C3%A7%C3%A3o-de-mulher-negra%E2%80%99>>. Acesso em: 10 de out. 2018.

PRINS, Baukje; MEIJER, Irene Costera. **Como os corpos se tornam matéria: entrevista com Judith Butler**. In: Rev. Estud. Fem. vol.10 no.1 Florianópolis Jan. 2002. Disponibilidade em < http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2002000100009>. Acesso em: 01 de out. 2018.

SANTIAGO, Silviano. O narrador pós-moderno. In: _____ **Nas malhas das letras: ensaios**. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

SCHIAC, Morag. O 'simbólico' deles existe, detém poder - nós, as semeadoras da desordem, o conhecemos bem demais. In: BRENNAN, Teresa. **Para além do falo: uma crítica a Lacan do ponto de vista da mulher**. . Col. Gênero. Trad Alice Xavier. Rio de Janeiro. Record: Rosa dos Ventos, 1997)

SCHOLLAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2009.

STEVENS, Cristina M. T. O corpo da mãe na literatura: uma ausência presente. In: _____; SWAIN, Tânia Navarro. **A construção dos corpos: perspectivas feministas**. Florianópolis: Mulheres, 2008.

Recebido em 27 de novembro de 2018.

Aceito em 12 de abril de 2019.