

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS - PPGL  
LINHA DE PESQUISA: LITERATURA, SOCIEDADE E INTERARTES

MARLEI CASTRO TONDO

**A VIOLÊNCIA CONTRA AS PERSONAGENS FEMININAS  
NOS CONTOS DE *OLHOS D'ÁGUA* DA ESCRITORA AFRO-BRASILEIRA  
CONCEIÇÃO EVARISTO**

DISSERTAÇÃO

PATO BRANCO

2018

MARLEI CASTRO TONDO

**A VIOLÊNCIA CONTRA AS PERSONAGENS FEMININAS  
NOS CONTOS DE *OLHOS D'ÁGUA*, DA ESCRITORA AFRO-BRASILEIRA  
CONCEIÇÃO EVARISTO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras (PPGL) – Mestrado em Letras da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR) como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Linguagem, cultura e sociedade.

Orientador: Prof. Dr. Marcos Hidemi de Lima

PATO BRANCO

2018

T663v Tondo, Marlei Castro.

A violência contra as personagens femininas nos contos de Olhos d'água da escritora afro-brasileira Conceição Evaristo / Marlei Castro Tondo. -- 2018.

98 f. : il. ; 30 cm.

Orientador: Prof. Dr. Marcos Hidemi de Lima  
Dissertação (Mestrado) - Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Programa de Pós-Graduação em Letras. Pato Branco, PR, 2018.

Bibliografia: f. 94 - 98.

1. Mulheres na literatura. 2. Personagens literários. 3. Literatura - Análise. I. Lima, Marcos Hidemi de, orient. II. Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDD 22. ed. 469

Ficha Catalográfica elaborada por  
Suélem Belmudes Cardoso CRB9/1630  
Biblioteca da UTFPR Campus Pato Branco



Ministério da Educação  
**Universidade Tecnológica Federal do Paraná**  
Câmpus - Pato Branco  
Diretoria de Pesquisa e Pós-Graduação  
Programa de Pós-Graduação em Letras



---

## **TERMO DE APROVAÇÃO**

**Título da Dissertação n.º 021**

**“A Violência Contra Personagens Femininas nos Contos de Olhos D’Água da Escritora Afro-brasileira Conceição Evaristo”**

por

**Marlei Castro Tondo**

Dissertação apresentada às nove horas do dia quatorze de junho de dois mil e dezoito, como requisito parcial para obtenção do título de MESTRE EM LETRAS. Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Câmpus Pato Branco. A candidata foi arguida pela Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho APROVADO.

Banca examinadora:

---

**Prof. Dr. Mirian Ruffini**  
UTFPR/PB (Presidente)

---

**Prof. Dr. Wellington Ricardo Fioruci**  
UTFPR/PB

---

**Prof. Dr. Denise Almeida Silva**  
URI/Frederico Westphalen

---

**Prof. Dr. Anselmo Pereira de Lima**  
Coordenador do Programa de Pós-  
Graduação em Letras – UTFPR

A via original devidamente assinada, encontra-se na Biblioteca da UTFPR – Câmpus Pato Branco.

“Espera-se que a mulher negra seja capaz de desempenhar determinadas funções, como cozinhar muito bem, dançar, cantar, mas não escrever. Às vezes me perguntam: ‘Você canta?’. E eu digo: ‘não canto nem danço’”.

(Conceição Evaristo)

## **AGRADECIMENTOS**

Esta dissertação de mestrado é o resultado de muitas horas de trabalho e é importante agradecer e lembrar algumas pessoas que ajudaram nesta etapa da minha vida e por isso desejo exprimir os meus mais sinceros sentimentos de gratidão.

Ao meu orientador, o Dr. Marcos Hidemi de Lima, pela paciência, pelo incentivo e por não desistir de mim, principalmente quando as pedras foram surgindo pelo caminho e a vontade de desistir era grande. Quero agradecer principalmente pela amizade, sua sabedoria e dedicação são exemplos para mim.

À professora Dra Denise Almeida Silva, membro externo da banca. A escolha não poderia ser mais feliz. É gratificante saber quando a afinidade pelo tema escolhido nos aproxima de pessoas que comungam de nossos interesses. Suas contribuições foram fundamentais para o desenvolvimento da dissertação.

Aos professores Wellington Ricardo Fioruci, Mirian Ruffini, Maurício Cesar Menon e Rodrigo Alexandre de Carvalho Xavier, suas contribuições durante o decorrer das disciplinas do mestrado, pela paciência, pelo empréstimo de livros e pelos conselhos. Mais do que a parceria de aluno e professor, a amizade que vou levar para sempre.

À professora Rosangela Marquezi, por me apresentar a Conceição Evaristo, minha admiração e respeito. Aos colegas do Curso de Pós-graduação em Letras da linha de pesquisa Linguagem Cultura e Sociedade, da UTFPR campus Pato Branco. O curso foi mais divertido com a presença e camaradagem, principalmente nas horas difíceis, de todos vocês.

Às Marias da minha vida, minha mãe e minha irmã que sempre me incentivaram e são exemplos de amor e dedicação. A minha filha, Taisa, minha companheira, sempre presente, doce e amorosa, o motivo de minha existência.

## RESUMO

TONDO, Marlei Castro. **A violência contra as personagens femininas nos contos de *Olhos d'Água* da escritora afro-brasileira Conceição Evaristo**. 2018. 99 f. Dissertação (Mestrado em Letras – Literatura e Sociedade) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Pato Branco, 2018.

A violência é um dos principais temas da antologia de contos *Olhos d'Água* da escritora afro-brasileira Conceição Evaristo. O objetivo desta dissertação é identificar as várias formas de violência contra as personagens femininas em seis contos do referido livro: “Ana Davenga”, “Duzu-Querença”, “Maria”, “Quantos filhos Natalina teve?”, “Beijo na face” e “Luamanda”, dentro de uma proposta de estudo de literatura afro-brasileira. Na análise sobre estas personagens femininas vítimas de violência, discute-se o funcionamento da violência como mecanismo de dominação e como estratégia de sobrevivência, revelando a permanência de alguns laivos da ordem patriarcal na sociedade brasileira contemporânea. Para a realização deste estudo, o embasamento teórico alicerça-se no conceito de literatura afro-brasileira proposto por Eduardo de Assis Duarte (2011), nas concepções representação e identidade de Kathryn Woodward (2007), na formação da sociedade brasileira sob a forte influência da ordem patriarcal conforme o pensamento de Gilberto Freyre (2006); na discussão da condição feminina e da violência simbólica propostas por Pierre Bourdieu (2017); no conceito de violência urbana de Rubem George Oliven (1986); nas definições espaciais do lugar social que cabe a mulher na sociedade brasileira propostas por Roberto Damatta (1985); na apreensão de Roberto Reis (1987) da hierarquia socioeconômica de uma lógica patriarcal na qual a mulher é totalmente desvalorizada; nos estudos de Mary Del Priore (2015) sobre sexualidade e erotismo na história do Brasil.

**PALAVRAS-CHAVE:** Conceição Evaristo; *Olhos d'Água*; violência; personagens femininas.

## ABSTRACT

TONDO, Marlei Castro. **Violence against female characters in the short stories collection *Olhos D'Água* by the Afro-Brazilian writer Conceição Evaristo**. 2018. 98 f. Dissertação (Mestrado em Letras – Literatura e Sociedade) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Pato Branco, 2018.

Violence is one of the main themes of the short stories anthology *Olhos D'Água* by the Afro-Brazilian writer Conceição Evaristo. The objective of this dissertation is to identify the many forms of violence against female characters in six short stories of the book: "Ana Davenga", "Duzu-Querença", "Maria", "Quantos filhos Natalina teve?", "Beijo na face" and "Luamanda", within a proposal of study based on the Afro-Brazilian literature concept. This work analyzes the female characters from the selected short stories that are victims of violence, which functions as mechanisms of domination and as survival strategies in Brazilian society, revealing the permanence of some patriarchal remnant in contemporary society. To accomplish this work the theoretical basis comprises the concept of Afro-Brazilian literature proposed by Eduardo de Assis Duarte (2011); the representation conceptions and identity by Kathryn Woodward (2007); Gilberto Freyre's tenets (2006) on the formation of Brazilian society under the strong influence of the patriarchal order and Pierre Bourdieu's essay (2017) about the female condition and symbolic violence. This research study also relies on the concept of urban violence by Ruben George Oliven (1986); the space definitions proposed by Roberto Damatta (1985) on the social place that women occupy in Brazilian society; Roberto Reis's perception (1987) of the socioeconomic hierarchy in patriarchal logics in which women are totally devalued; and Mary Del Priore's work (2015) about sexuality and eroticism in Brazilian history.

**KEYWORDS:** Conceição Evaristo; *Olhos D'Água*; violence; female characters.



## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>9</b>
<b>1 CONCEIÇÃO EVARISTO.....</b>	<b>13</b>
1.1 ESCRITORA, OBRA, FORTUNA CRÍTICA .....	13
1.2 A VIOLÊNCIA NA OBRA DE CONCEIÇÃO EVARISTO.....	21
1.2.1 <i>Ponciá Vicêncio</i> .....	21
1.2.2 <i>Becos da Memória</i> .....	23
1.2.3 <i>Insubmissas lágrimas de Mulheres</i> .....	25
1.2.4 <i>Poemas da recordação e outros movimentos</i> .....	28
1.2.5 <i>Olhos d'água</i> .....	31
1.2.6 <i>Histórias de leves enganos e parecenças</i> .....	33
<b>2 IDENTIDADE, PATRIARCALISMO, LITERATURA AFRO-BRASILEIRA E VIOLÊNCIA</b> <b>.....</b>	<b>37</b>
2.1 IDENTIDADES E REPRESENTAÇÃO .....	37
2.2 LITERATURA AFRO-BRASILEIRA .....	40
2.3 MARCAS DA ORDEM PATRIARCAL.....	46
2.4 A VIOLÊNCIA URBANA E VIOLÊNCIA DOMÉSTICA .....	49
<b>3 A VIOLÊNCIA EM SEIS CONTOS DE <i>OLHOS D'ÁGUA</i> .....</b>	<b>54</b>
3.1 SUBMISSÃO E INSUBMISSÃO EM ANA DAVENGA E MARIA AGONIA.....	55
3.2 DE PROSTITUTA A MENDIGA: A TRAJETÓRIA DE DUZU-QUERENÇA.....	61
3.3 MARIA: UM AMOR BANDIDO .....	65
3.4 QUANTOS FILHOS NATALINA TEVE?: A MATERNIDADE COMO OPÇÃO.....	71
3.5 BEIJO NA FACE: UMA ESCOLHA E UMA RENÚNCIA .....	77
3.6 AS VÁRIAS FASES DA LUA NOS AMORES DE LUAMANDA.....	82
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>87</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>94</b>

## INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como objeto de estudo a violência contra personagens femininas na narrativa ficcional da escritora afro-brasileira Conceição Evaristo. A obra selecionada para análise é o livro de contos *Olhos D'Água* (2014), que recebeu o prêmio Jabuti na categoria contos no ano de 2015. O livro é composto de quinze contos nos quais sobressai a temática da violência e da pobreza que marcam a trajetória histórica dos afro-brasileiros.

A obra em questão trata da violência como forma de dominação masculina e como estratégia de sobrevivência nos grandes centros urbanos, principalmente no espaço da favela e também na casa, espaço construído como lugar social da mulher. São histórias de homens, mulheres e crianças, vítimas de todo tipo de violência, seja ela simbólica ou física. Trata-se de narrativas que relatam fatos cotidianos das personagens que estão expostas a todas as formas de violência psicológica, física, sexual. Constantemente o leitor depara-se com estupros, linchamentos, assassinatos, balas perdidas e as várias formas de violência social, discriminação e preconceito as quais estão sujeitos os indivíduos marginalizados.

Para alcançar o objetivo desta pesquisa e oferecer uma dimensão da obra de Conceição Evaristo, o primeiro capítulo apresenta sua produção e trajetória literárias. Nesse sentido, para mapear a temática da violência que se revela contundente em todas suas obras, a análise empreende recortes da violência contra a mulher nos romances *Ponciá Vicêncio* (2003) e *Becos da memória* (2006), *Poemas da recordação e outros movimentos* (2008) em coletânea de poemas e nos livros de contos *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011), *Olhos d'Água* (2014) e *Histórias de leves enganos e parecenças* (2016).

O principal foco deste trabalho centra-se na violência contra as personagens femininas da coletânea *Olhos d'Água*, para tanto foram selecionados seis contos deste volume: “Ana Davenga”, “Duzu-Querença”, “Maria”, “Quantos filhos Natalina teve?”, “Beijo na Face” e “Luamanda”, com a finalidade de propor uma análise mais direcionada e que atenda ao propósito de evidenciar a questão da violência como mecanismo de dominação masculina e estratégias de sobrevivência com resquícios da ordem patriarcal na sociedade brasileira. Cumpre salientar que os demais contos da obra também dão ênfase à violência, identidade e gênero, porém com destaque às personagens masculinas e infantis, fugindo, portanto, ao enfoque pretendido nesta dissertação.

O segundo capítulo aborda especificamente a análise das cinco características elencadas por Eduardo de Assis Duarte (2011), dentro do conceito de literatura afro-brasileira: *temática, autoria, ponto de vista, linguagem e público leitor*, apresentando também discussões sobre a violência. Ainda no que diz respeito a Duarte, seus estudos detectam que a *temática* determina o negro como tema principal da literatura negra; a *autoria* remete à reflexão da escrita proveniente de autores afrodescendentes; o *ponto de vista* apresenta a visão de mundo identificada à história e à cultura inerente à vida desse importante segmento da população; a *linguagem*, constituída de uma discursividade específica, marcada pelo uso de expressões de ritmos, significados e vocabulário, expressa práticas linguísticas de origem africana e, por último, a formação do *público leitor* afrodescendente, que mostra o fator de intencionalidade próprio a essa literatura.

Em se tratando de uma literatura afro-brasileira, com o estigma de uma literatura menor e especificamente por se tratar de uma mulher negra que escreve sob o ponto de vista dos afrodescendentes, a trajetória literária de Conceição Evaristo é marcada pelas dificuldades de produção e divulgação, encontrando enfim nos *Cadernos negros*, do grupo paulista Quilombhoje, seu principal veículo de divulgação de seus poemas e contos.

Neste capítulo também é analisada a questão da violência urbana, ou violência na cidade, como Rubem George Oliven (1986) a identifica em *Violência e cultura no Brasil*, permitindo perceber a questão da dominação e da sobrevivência e a questão das vítimas, que estão intimamente ligadas às condições sociais e ao tratamento dispensado às classes populares e ao poder das classes dominantes. Tais observações enfatizam que a herança da formação de ordem patriarcal, na qual o homem é dono de tudo e de todos, transformando a violência em forma de dominação e estratégia de sobrevivência e, assim, revelando-se muito presente nos círculos sociais e familiares descritos nas narrativas de Conceição Evaristo.

Inserem-se, também, neste trabalho as contribuições de Gilberto Freyre (2006) presentes em *Casa-grande e senzala*. Nesta obra, o sociológico efetua descrição bastante detalhada acerca da família patriarcal colonial brasileira, sobretudo apresentando a caracterização da figura do patriarca, que representa tanto o pai quanto o senhor, o que permite a percepção de como sua atuação tornou-se relevante na construção da história brasileira.

Ainda em relação ao tema da violência, também se emprega Pierre Bourdieu (2017), que aponta a relação da condição feminina neste círculo familiar, representando a mulher como o sujeito mais frágil em relação à dominação masculina. Para Bourdieu, há nas sociedades patriarcais, uma eternização das estruturas da divisão sexual e dos princípios que

legitimam tal divisão. Essa eternização é trabalhada ideologicamente por agentes e instituições como a Escola, a Família, a Igreja e o Estado, cujos discursos sexistas agem na vida das mulheres em forma de violência simbólica.

As observações propiciadas por Oliven e Bourdieu permitem adequada análise dos contos da literatura contemporânea de Conceição Evaristo, procurando identificar nas personagens femininas quais formas de violência preponderam em cada conto, dando, porém, ênfase sobretudo à violência física, que não é um tema comum na literatura de autoria feminina.

Além das questões sobre a violência, este trabalho subsidia-se em outros estudos antropológicos e históricos e de análise literária. Entre eles, destacam-se *A Casa e a Rua*, na qual Roberto da Mata define bem a questão do espaço e do lugar da mulher da história e dentro desta sociedade que tem raízes históricas do machismo brasileiro. Empregam-se nas análises aqui efetuadas os estudos realizados em *Histórias das mulheres no Brasil*, volume organizado por Mary Del Priore que busca mapear a situação das mulheres desde os primeiros séculos de nossa colonização até a contemporaneidade do século XX.

Para estabelecer vínculos de Conceição Evaristo com a produção literária em curso as considerações de Erik Schøllhammer, em *Ficção brasileira contemporânea*, revelam-se importantes, uma vez que o pesquisador observa que a ficção se apropria da experiência, uma história que se constrói enquanto relato motivado pelo desafio da vida – elemento bastante característico da escritora aqui estudada.

Destaca-se também o estudo de Roberto Reis *A permanência do círculo*, cuja discussão se volta à homologia entre história e literatura, abarcando desde os romances oitocentistas, com ênfase principalmente em José de Alencar, Bernardo Guimarães, Machado de Assis, passando pela produção ficcional do chamado “romance de 30”, nos quais se sobressaíram Graciliano Ramos, Lúcio Cardoso, José Lins do Rego e Cyro dos Anjos, desembocando em escritores surgidos posteriormente como Clarice Lispector e Autran Dourado. Na obra de Reis, retoma-se a questão do lugar da mulher, a hierarquia como força dominante nas relações entre as personagens, utilizando os conceitos de núcleo e a nebulosa, que designam respectivamente o espaço dos que detêm o poder e daqueles que vivem marginalizados.

No terceiro capítulo, efetuam-se as análises dos seis contos de *Olhos d'Água* selecionados para este trabalho, todos permeados pela violência. “Ana Davenga”, primeiro dos contos analisados, faz uma referência direta à condição de submissão de Ana e da insubmissão de Maria Agonia, duas personagens, apresentadas sob diferentes perspectivas de

dominação masculina, vítimas da violência. Em “Duzu-Querença”, busca-se estudar a situação da mendiga Duzu, que ainda criança foi lançada na prostituição. Nesse meio são presenciadas a violência física, a morte das companheiras e de seus filhos e netos.

“Maria” é o título do terceiro conto aqui analisado e o nome da principal protagonista. A discussão da violência aborda o seu linchamento em um ônibus durante um assalto. Em “Quantos filhos Natalina teve?”, a análise debruça-se – permeada pela lógica da violência – na história da protagonista que dá título ao conto e às gestações indesejadas. Surpreendentemente, apenas a um de seus filhos, fruto de um estupro, dedica seu afeto.

No conto “Luamanda”, a análise concentra-se numa forma de violência mais sutil. A narrativa trata de uma mulher machucada em sua feminilidade por um parceiro, que não soubera entender a solidão da hora da partida e buscou o prazer e o carinho em diferentes afetos. Enfim, em “Beijo na face”, analisa-se a história de Salinda, presa a um casamento sem amor e a um marido violento. Ainda que pressionada por uma atmosfera de violência, a protagonista acaba vivendo um relacionamento homoafetivo encoberto pela tia.

No recorte destes contos estão presentes mães, filhas, avós, amantes, todas sujeitas a algum tipo de violência: física, psicológica, sexual ou moral. É partindo da condição da mulher negra e do contexto desfavorável que o presente trabalho analisa as condições de violência em que se encontram as personagens femininas de Conceição Evaristo. Há que se considerar que a violência contra a mulher, representada na literatura afro-brasileira, revela a fragilidade com que estas questões são conduzidas por sociedade patriarcal e machista. É sob este olhar na ficção que a obra da escritora afro-brasileira Conceição Evaristo se constrói, uma história sobre a necessidade de contar e dar sentido aos fatos e uma identidade às personagens.

## 1 CONCEIÇÃO EVARISTO

Neste capítulo é apresentada a biografia, a obra e a fortuna crítica de Conceição Evaristo, com registro acerca de sua trajetória de vida e relato das obras que escreveu com enfoque à violência.

### 1.1 ESCRITORA, OBRA, FORTUNA CRÍTICA

Considerada uma das principais expoentes da literatura afro-brasileira, Maria da Conceição Evaristo de Brito nasceu em Belo Horizonte, Minas Gerais, em 29 de novembro de 1946. Filha de Joana Josefina Evaristo Vitorino e Aníbal Vitorino. De origem humilde, Conceição Evaristo foi a primeira dos nove irmãos a obter um diploma superior. Durante sua adolescência, trabalhou como doméstica enquanto estudava no Instituto de Educação de Belo Horizonte, onde concluiu o Curso Normal em 1971.

Em 1973, mudou-se para o Rio de Janeiro em busca de uma formação acadêmica e de melhores condições de trabalho. Graduou-se em Letras – Português e Literaturas - pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Em 1996, concluiu o mestrado em Literatura Brasileira pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro com a dissertação *Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade*. Em 2011, concluiu doutorado em Literatura comparada na Universidade Federal Fluminense, com a tese *Poemas malungos, cânticos irmãos*.

Participante ativa dos movimentos de valorização da cultura negra em nosso país trabalhou como professora da rede estadual de educação do Rio de Janeiro, foi funcionária da Secretaria Municipal de Cultura na Divisão de Cultura Afro-Brasileira e também foi pesquisadora do Centro José Bonifácio de Documentação e Memória da Cultura Afro-Brasileira. A sua atuação acadêmica, pesquisa, criação literária são marcadas pela sua condição de mulher negra na sociedade. Nos anos de 1987 e 1988, participou do Coletivo de Escritores Negros do Rio de Janeiro.

Como escritora, sua participação nos *Cadernos Negros* conta com mais de quinze publicações, alternando contos e poesias. Sua primeira publicação saiu em 1990, no volume 13 dos Cadernos Negros. Nesta edição, a escritora apresentou seis poemas, dentre eles o mais conhecido, “Vozes-mulheres”. As publicações nas coletâneas ajudaram-na a divulgar o seu

trabalho como escritora dentro e fora do Brasil e a ter destaque em eventos literários no Brasil e em países como África do Sul, Áustria, Estados Unidos, França, Cuba, Porto Rico e Moçambique. Além disso, a autora tem trabalhos publicados em vários livros e em periódicos nacionais e estrangeiros.

Conceição Evaristo busca transmitir de forma poética em suas narrativas a crueldade do cotidiano dos excluídos. Desta maneira é possível identificar a mistura de violência e sentimento, de realismo cru e ternura, revelando o compromisso e a identificação da escritora afrodescendente com os indivíduos colocados à margem do desenvolvimento. Sua narrativa é marcada pelo que a própria autora denominou de *escrevivência*:

A palavra *escrevivência* é um neologismo que, por uma questão morfológica, facilmente compreendemos do que se trata. A ideia de juntar escrita e experiência de vida em vários textos ligados a literatura contemporânea. Entretanto, Evaristo se apropria do termo para elucidar o seu fazer poético e lhe fornece contornos conceituais (CÔRTEZ, 2016, p. 52).

Em 2003, Conceição Evaristo publica o seu primeiro romance, *Ponciá Vicêncio*, em que narra a trajetória de uma descendente de escravos, desde a infância nas terras dos antigos senhores, até a maturidade vivida na favela da metrópole contemporânea. “Evaristo retoma parodicamente o modelo do *bildungsroman* europeu, para colocar a personagem numa sofrida trajetória de abortos e anulação de si mesma” (DUARTE; CÔRTEZ; PEREIRA, 2016, p. 10).

O romance *Becos da memória*, um romance ficcional escrito nos anos 1980, foi publicado em 2006 e relata o drama cotidiano dos excluídos, ao enfrentar o poder que os expulsa de suas moradias. Importante romance memorialista da ficção brasileira contemporânea, a obra narra a trajetória de diversos personagens que enfrentam no seu cotidiano a pobreza, o preconceito, a fome e a miséria, durante um processo de desfavelamento.

O livro *Poemas da recordação e outros movimentos* foi lançado em 2008, pela editora Nandyala e reuniu poemas já publicados anteriormente nos *Cadernos Negros*. Uma nova edição no ano de 2017 agregou mais 21 poemas, totalizando 65 poemas divididos em seis blocos.

Ao participar da festa Literária Internacional de Paraty (FLIP) no ano de 2016 a escritora questionou o curador, Paulo Werneck, sobre a ausência de negros na programação principal do festival. No debate “De onde eu escrevo”, Conceição Evaristo fez críticas sobre o desinteresse por autores negros, o que motivou o Grupo de Estudos e Pesquisas Intelectuais

Negras/UFRJ a emitir uma carta aberta no qual faz críticas à forma de organização e seleção de escritores para o festival.

De uma forma positiva o protesto repercutiu, pois no ano seguinte a FLIP homenageou o escritor Lima Barreto e a presença de escritores negros e mulheres foi mais representativa, contando com a presença de Conceição Evaristo. Racismo e preconceito estiveram na pauta ao longo do festival. No último dia de debate, Conceição Evaristo e Ana Maria Gonçalves exaltaram as mulheres negras da literatura.

Em 2017, Conceição Evaristo também foi homenageada pela Fundação Itaú Cultural na 34ª edição do programa Ocupação, que teve como foco apenas a produção de mulheres representativas da arte e da cultura nacionais. Além disso, Conceição Evaristo foi vencedora do prêmio Governo de Minas Gerais de Literatura em 2017. A escritora mineira venceu na categoria Conjunto da Obra e é a primeira escritora negra a receber o prêmio desde que ele foi criado em 2007.

A temática violência na obra *Olhos d'Água* da escritora Conceição Evaristo é uma constante nas dissertações de mestrado, teses de doutorados e artigos acadêmicos. Seu nome é regularmente citado e a sua produção literária é constituída de poemas, contos, romances e ensaios. Seus romances e poemas já foram traduzidos para o inglês, francês, espanhol e italiano. Segundo Campos e Duarte:

Com sua 'escrevivência' – termo que costuma demarcar sua produção textual -, Conceição Evaristo articula seus projetos literário e existencial: a uma longa e persistente militância social, étnica e de gênero agrega-se a atuação acadêmica e a criação poética e narrativa. Põe em cena, sob uma perspectiva feminina a afro-identificada, problemas do cotidiano de mulheres negras, conectando sua literatura às raízes étnicas. Centrados na temática afro-brasileira, seus escritos consubstanciam sua resistência ao sexismo, ao racismo e aos demais preconceitos e formas correlatas de exclusão. Mas sem perder a ternura jamais (2011, p.213).

Em 2014 a escritora participou do Salão do Livro de Paris, quando o Brasil foi o país homenageado. Conceição Evaristo integrou a comitiva de quarenta escritores convidados, causando grande interesse junto ao público e aos jornalistas estrangeiros. Também foi escolhida para representar os colegas por ocasião da visita do presidente francês, François Hollande, ao espaço reservado aos representantes brasileiros.

O primeiro poema publicado em 1990, nos *Cadernos negros*, do Grupo Quilombhoje de São Paulo marcou a presença da autora no cenário literário brasileiro. A estreia individual aconteceu em 2003, com o romance *Ponciá Vicêncio*, cuja personagem personifica a herança da escravidão. A história de Ponciá se baseia no modelo do romance de formação e busca uma



narrativa onde a personagem vive uma trajetória de abortos, violência doméstica e anulação de si mesma.

*Poemas de recordação e outros movimentos* (2008) é uma coletânea de poemas reunidos, onde a escritora demonstra todo seu talento e sensibilidade. *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011), livro de contos, onde a autora inova ao narrar em forma de depoimentos os dramas femininos de violência doméstica e histórias de superação. *Olhos d'água* foi publicado em 2015 e reúne quinze contos nos quais a autora narra o cotidiano das grandes cidades. Sua mais recente publicação é *Histórias de leves enganos e parecenças* (2016), obra na qual Conceição Evaristo envereda para a narrativa do fantástico e do maravilhoso.

Os *Cadernos negros* do grupo paulista Quilombhoje Literatura, que tem como proposta o incentivo à leitura e a visibilidade a textos e autores afrodescendentes, foi o principal meio de divulgação dos primeiros contos e poesias de Conceição Evaristo. Em 1978 surgiu o primeiro volume dos cadernos, contendo oito poetas que dividiram os custos da publicação.

Devido ao grande retorno da publicação, é lançada uma edição anual alternando contos e poesias de estilos diversos. Os *Cadernos negros* têm sido um importante veículo de divulgação e visibilidade da literatura negra. A escritora conta mais de dezessete publicações em suas páginas, de 1990 a 2011, alternando poemas e contos. Os *Cadernos negros* foram fundamentais para propagar o trabalho da autora dentro e fora do Brasil.

O portal da literatura afro-brasileira – *Literafro*, vinculado ao Grupo de Interinstitucional de Pesquisa Afrodescendências na Literatura Brasileira, constituído em 2001 e sediado no Núcleo de Estudos Interdisciplinares da Alteridade – NEIA, da Faculdade de Letras da UFMG, sob a coordenação do professor Eduardo de Assis Duarte, juntamente com 61 pesquisadores, vinculados a 21 instituições brasileiras de ensino superior e seis estrangeiras elaboraram a antologia crítica composta de quatro volumes *Literatura e afrodescendência no Brasil*. A antologia crítica é fruto de uma pesquisa realizada em todas as regiões do país, visando o mapeamento da literatura produzida pelos afrodescendentes desde o período colonial.

Conceição Evaristo configura como uma das escritoras contempladas nesta publicação. O volume dois, intitulado “Consolidação”, contempla autores nascidos nas décadas de 1930 e 1940. Neste volume encontra-se um capítulo dedicado à biografia da escritora, elaborado por Eduardo de Assis Duarte e Maria Consuelo Cunha Campos. No volume quatro: “História, teoria, polêmica”, o pesquisador Eduardo de Assis Duarte

transcreve um depoimento concedido em novembro de 2006, no qual a escritora narra sua infância pobre até o reconhecimento da sua produção na literatura afro-brasileira.

A partir desta coletânea surgem as discussões sobre o conceito de literatura afro-brasileira que são abordados nesta dissertação. Seguindo este conceito proposto por Duarte, constata-se que a literatura afro-brasileira apresenta algumas características que são fundamentais para estas discussões: “Esta literatura não só existe como se faz presente nos tempos e espaços históricos de nossa constituição enquanto povo; não só existe como é múltipla e diversa” (DUARTE, 2011, p. 375). Por fim, vale ressaltar que esta antologia crítica envolveu pesquisadores vinculados a instituições de ensino brasileiras e estrangeiras.

Em 2016, a editora Idea de Belo Horizonte publicou um livro de ensaios *Escrevivências: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo*, sob a organização de Constância Lima Duarte, Cristiane Côrtes e Maria do Rosário A. Pereira. O livro se estrutura em cinco partes: “Díaspóra e escrevivência: desafios da contemporaneidade”; “Trauma e memória”; “Gênero e violência: lágrimas e insubmissão”; “O corpo negro em cena” e “Em busca da magia da palavra”. O livro traz também a bibliografia completa da autora e faz um apanhado geral sobre os principais temas discutidos pela escritora, havendo um capítulo sobre a violência nos contos da coletânea *Olhos d'Água*.

A violência tem sido um dos principais temas abordados pela escritora, além das questões de gênero e de identidade. Como já mencionado anteriormente, a obra de Conceição Evaristo é marcada por personagens que sofrem das mais variadas formas de violência física e simbólica. Ao abordar este tema, Constância Lima Duarte (2016) afirma que existe uma ausência da temática da violência física nas produções de autoria feminina e que a violência simbólica, que Bourdieu (2015) define como a humilhação, a ofensa e o desprezo, que também causam sofrimento, são mais comuns na escrita de autoria feminina.

Em “Marcas da violência no corpo literário feminino”, Constância Lima Duarte questiona: “Em que livros estão as marcas literárias do espancamento, do estupro e do aborto a que cotidianamente as mulheres são submetidas, e os jornais não cansam de noticiar?” (2016, p. 147). Para a pesquisadora, dentro da temática da violência física, a obra de Conceição Evaristo traz estas marcas com uma densidade dramática e poética na construção das personagens, bem como na estruturação do enredo de uma forma particular, que define sua escrevivência.

As personagens dos contos de *Olhos d'água* afirmam todo o tempo o seu pertencimento a um grupo social. São donas de casa, mães, empregadas domésticas, mendigas ou mulheres de bandido, que sofrem de violência doméstica e familiar, motivadas pela

dominação masculina, herança da formação da família brasileira de economia com resquícios da lógica patriarcal.

Baseada nas ideias de Frantz Fanon sobre violência e luta, Natália Fontes de Oliveira (2016) aborda a temática da maternidade e da violência nos contos da escritora afro-brasileira Conceição Evaristo sob a perspectiva da teoria pós-colonial, para expressar a problemática entre sujeitos colonizados e colonizadores:

A violência doméstica é uma realidade para as personagens e cada protagonista responde de maneira diferente a essa violência: umas ignoram, algumas buscam ajuda e outras agredem o agressor. Independente das reações frente à violência sofrida, as protagonistas não são julgadas como sendo, por exemplo, boas ou más, uma vez que tais noções essencialistas ignoram a complexidade da experiência de maternidade, o ambiente, as protagonistas e suas histórias (OLIVEIRA, 2016, p. 160).

Conceição Evaristo apresenta personagens femininas que nem sempre são idealizadas ou representadas da maneira convencional. São mulheres que nem sempre têm atitudes que se espera de uma personagem feminina visando a garantia de sua sobrevivência e de sua família. A literatura afro-brasileira de Evaristo é feita como um ato de luta, recusando o silêncio e confrontando a cultura dominante, que minimiza as diversas formas de violência sofridas por mulheres.

Para demonstrar uma pequena parte da fortuna crítica de Conceição Evaristo, foram elencadas as principais dissertações e teses de doutorado que fazem referência à obra da escritora e que pela sua relevância tem sido constantemente citada em artigos acadêmicos e publicações em revistas especializadas.

Aline Alves de Arruda (2007), em sua dissertação de mestrado: *Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo: um bildungsroman feminino e negro*, provoca uma discussão sobre a construção da figura feminina negra no romance de estreia de Conceição Evaristo, *Ponciá Vicêncio*, a partir da relação dialógica entre o texto evaristiano e os de outras escritoras negras da literatura brasileira. De acordo com Arruda, enquanto o *bildungsroman* é a narrativa sobre um percurso do herói, homem, branco e burguês, que o leva ao amadurecimento, no caso da personagem Ponciá Vicêncio, ao contrário, narra-se o percurso de aprendizagens de uma protagonista mulher, negra e pobre.

Flávia Santos Araújo (2007), em *Uma escrita de dupla-face: a mulher negra em Ponciá Vicêncio* discute sobre a construção da figura feminina negra no romance de estreia de Conceição Evaristo, a partir da relação dialógica entre o texto evaristiano e os de outras

escritoras negras da literatura brasileira. Além da temática da identidade feminina e negra, o romance *Ponciá Vicêncio* tem provocado discussões sobre a memória.

Dentro da temática de gênero, Rafaela Kelsen Dias (2015) apresenta sua dissertação de mestrado intitulada *Igual a todas, diferente de todas: a re-criação da categoria mulher em Insubmissas lágrimas de mulheres*. Baseada no debate feminista contemporâneo, que considera a questão da alteridade ao mesmo tempo em que esboça um retorno às noções de corporeidade e unidade política feminina, Dias discute as noções de diferença e identidade. Sem prescindir da discussão sobre o engajamento de Evaristo nos movimentos negro e feminista a autora empreende uma tentativa de edificação de uma tradição literária feminina e afro-brasileira.

Também muito citado em artigos científicos, Omar da Silva Lima (2009) apresenta a tese de doutorado: *O comprometimento etnográfico afrodescendente das escritoras negras Conceição Evaristo e Geni Guimarães*, pondo em foco a questão da representação. Lima defende que as escritoras estudadas escrevem sob a perspectiva do sujeito autoral negro comprometido etnograficamente, prezando a visibilidade da diáspora africana e denunciando o preconceito racial, prejudicial à tão sonhada sociedade mais justa e igualitária para todos.

Temas como representação e identidade também estão contempladas na dissertação e tese, respectivamente, de Heloísa do Nascimento (2008) e Margarete Aparecida de Oliveira (2015). A primeira autora desenvolve uma tese analisando três escritores contemporâneos: Conceição Evaristo, Toni Morrison e Paulina Chiziane, com foco no tratamento das personagens femininas e temas subjacentes ao debate em torno das literaturas produzidas pelas chamadas de minorias, como a literatura afro-brasileira, fazendo importantes considerações sobre as semelhanças e particularidades dos escritores acima citados.

No mesmo segmento, *Narrativa de favelas e identidades negras: Corolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo*, dissertação de Oliveira, busca analisar os discursos produzidos pelas escritoras afro-brasileiras nos elementos concernentes às questões de memória, identidade, violência e resistência, temas abordados nessa dissertação. Também retoma a questão do espaço social, a condição do negro em espaços urbanos. Emilene Corrêa Souza (2014), em *A questão da memória identitária afro-brasileira na poesia de Ana Cruz e Conceição Evaristo*, se destaca por abordar a questão da memória e da identidade na poesia de Conceição Evaristo, uma vez que se percebe um interesse maior pela prosa de Conceição Evaristo entre os pesquisadores da obra da escritora.

As temáticas da infância e da representação do herói marginal estão contempladas nas dissertações de Maria Aparecida da Cruz de Oliveira (2015), em *A infância nos romances*

*afro-brasileiros de Conceição Evaristo* e com Fátima Rocha Paraguassu (2008) em *A representação do herói marginal na Literatura brasileira: uma releitura dos romances Úrsula, de Maria Firmina dos Reis, e Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo*. A questão da infância é um tema recorrente na obra de Conceição Evaristo. As crianças negras são representadas como atores históricos capazes de reagir, engendrar tensões e criar conflitos para momentos de escape, como forma de resistência às opressões vivenciadas. A infância também tem sido contemplada na produção científica que trata do romance de formação.

Dentro da temática da violência, encontramos a tese de mestrado de Simone Teodoro Sobrinho (2015): *A violência de gênero como experiência trágica na contemporaneidade: estudo de Insubmissas lágrimas de mulheres, de Conceição Evaristo*. Neste trabalho, a discussão da dissertação volta-se à condição feminina de submissão imposta às mulheres pelo patriarcado. Tal situação de sujeição tem sido perpetuada pelas estruturas de poder, cuja principal estratégia de sobrevivência é a dominação masculina, que Bourdieu denominou de violência simbólica.

No segmento da tradução, Rosa Maria Laquimia de Souza (2009) fez uma análise comparada em sua tese de doutorado, buscando pontos de contato nas obras de Conceição Evaristo e Alice Walker intitulada *Similaridades e diferenças: o negro nos Estados Unidos da América e no Brasil*. Em relação às obras traduzidas para outros idiomas, Marcela Iochem Valente (2013) realizou também uma tese de doutorado: *A tradução e a construção de imagens culturais: Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo e sua tradução para o inglês*.

Também Eduardo de Assis Duarte (2006, p.306) elabora análise sobre a obra de Conceição Evaristo, comentando com respeito ao que caracteriza como “mescla de violência e sentimento, de realismo cru e ternura”, mostrando que a autora buscou identificar-se com aqueles os quais considera “os irmãos colocados à margem do desenvolvimento”.

No texto de Duarte (2006, p.306), é a postura de Conceição Evaristo de abrir espaço para esses que estão marginalizados que cria importantes personagens representativos, a exemplo de Di Lixão, descrito como menino de rua e filho de uma prostituta assassinada; a personagem Ana Davenga, favelada, morta por tiros da polícia no dia de seu aniversário; Duzu-Querença, migrante desterrada e que é prostituída ainda jovem; e a personagem Maria, empregada, mãe de três filhos, “linchada pelos ‘pacatos cidadãos’ da metrópole globalizada após escapar de um assalto num ônibus, por ser ex-mulher de um dos bandidos”.

A partir das dissertações de mestrado e teses de doutorado elencadas pode-se afirmar com toda certeza que Conceição Evaristo é um nome de grande relevância no que concerne à literatura afro-brasileira. São inúmeros os artigos científicos, ensaios, entrevistas, que podem

ser encontrados também em livros de pesquisadores que não foram aqui contemplados, pois demandaria uma pesquisa que não teria um número estatístico exato. Neste momento muitos estudantes estão debruçados na obra desta autora e seria injusto não poder citar todos eles, por isso foram elencados somente os principais.

## 1.2 A VIOLÊNCIA NA OBRA DE CONCEIÇÃO EVARISTO

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

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

Para empreender uma análise da obra individual de Conceição Evaristo dentro da proposta da temática da violência, a pesquisa sobre a narrativa e a poética destas obras buscou mapear algumas passagens para ilustrar de que modo esta violência se apresenta na ficção da escritora. Como se pode detectar nos exemplos a seguir, a obra de Conceição “é marcada por uma poética da alteridade comprometida com a crítica social, a história dos afrodescendentes, a ancestralidade cultural, ao lado de profundas reflexões sobre a mulher.” (DUARTE, 2016, p. 10). É na condição de mulher negra e de origem humilde que Conceição fala aos leitores.

### 1.2.1 *Ponciá Vicêncio*

O romance *Ponciá Vicêncio* (2003) foi sua estreia individual. A história contada no romance de formação descreve a trajetória da personagem que dá nome à obra. Ao narrar o

caminho percorrido pela protagonista, suas andanças, as marcas, os sonhos e os desencantos, a autora busca entrelaçar a história social com a história individual de Ponciá. Neste romance a questão central é a identidade de Ponciá, focada principalmente na questão da hereditariedade de Ponciá e seu Avô Vicêncio.

Na edição aqui utilizada, o romance tem 128 páginas e está dividido em 46 capítulos. A divisão dos capítulos é baseada em fragmentos. Essa divisão no romance é uma marca importante na construção da narrativa, pois os fatos narrados não seguem uma ordem cronológica. A narradora vai criando uma trajetória para a personagem, interrompida e recuperada no diálogo entre o passado e o presente de sua protagonista.

O romance é marcado também pela polifonia, conceito que define o que Bakhtin (2003) denominou de interação de vozes. Assim como Ponciá apresenta suas memórias na narrativa, também o irmão Luandi José Vicêncio, a mãe de Ponciá, o companheiro de Ponciá, Bilisa e Soldado Nestor têm suas memórias narradas pelos seus respectivos personagens. A narrativa é entremeada pelas memórias de cada um destes personagens, mas é na fala do companheiro de Ponciá e na fala do irmão Luandi que as marcas da violência contra a mulher se fazem presentes.

Houve época em que ele bateu, esbofeteou, gritou... Às vezes, ela se levantava e ia arrumar a comida, outras vezes não. Um dia chegou cansado, a garganta ardendo por um gole de pinga e sem um centavo para realizar tão pouco desejo. Quando viu Ponciá parada, alheia, morta-viva, longe de tudo, precisou fazê-la doer também e começou a agredi-la. Batia-lhe, chutava-a, puxava-lhe o cabelo. Ela não tinha um gesto de defesa. Quando o homem viu o sangue a escorrer-lhe pela boca e pelas narinas, pensou em matá-la, mas caiu em si assustado (EVARISTO, 2003, p. 96).

A violência presente no romance também alcança outra personagem feminina, a prostituta Bilisa, pela qual o irmão de Ponciá se apaixona. O relacionamento afetivo entre os dois provoca a ira de Negro Climério, que ganhava a vida explorando as prostitutas. Bilisa conhece Luandi e a decisão de abandonar a vida na zona provoca um trágico desfecho.

Do casarão alguém chamava por Luandi com gestos aflitos. Enquanto que, da janela de Bilisa, outros acenavam para ele e para Negro Climério. Luandi não entendia nada, mas pressentiu que alguma coisa estava acontecendo. Olhou para trás, Negro Climério já tinha desaparecido. Devia ter corrido antes mesmo de dobrar a esquina. Luandi correu em direção oposta, alcançando a porta do casarão. Num segundo estava no quarto de Bilisa. E foi o momento exato, o tempo gasto para tomá-la nos braços e ver sua Bilisa-estrela, toda ensanguentada se apagando. Negro Climério havia matado a moça (EVARISTO, 2003, p. 113).

Neste romance ficam explícitas relações de poder e posse sobre o corpo feminino. Tanto Ponciá na sua silenciosa submissão ao marido quanto Bilisa na sua transgressão sexual foram vítimas da violência, tanto física como simbólica, marcadas pela dominação masculina. Segundo Araújo (2007), *Ponciá Vicêncio* é um romance de denúncias sociais e raciais, pois nele a autora busca demonstrar a condição do negro pós-escravidão, a exploração na zona rural, o coronelismo, a migração do campo para cidade, o cotidiano dos excluídos nas favelas, a violência doméstica e social.

Ainda segundo Flávia Santos de Araújo (2007), a maior das críticas, talvez, seja a situação inter-relacional, a todas as formas de opressão contra o negro somadas às condições de classe em que a etnia é retratada no romance (pobres, favelados, excluídos) e também amplificada pela questão de gênero, ou seja, a protagonista do romance é uma mulher negra e pobre.

O romance *Ponciá Vicêncio* é a produção de Conceição Evaristo mais comentada pela crítica literária. Segundo Osmar da Silva Lima (2009) por ser uma obra elaborada e que demonstra o domínio da técnica da narrativa contemporânea e pela sua linguagem poética, a obra dialoga com outros clássicos da literatura brasileira, como o romance *Quarto de despejo: diário de uma favelada* de Carolina Maria de Jesus, primeiro romance de uma escritora afro-brasileira a ser publicado fora do Brasil.

### 1.2.2 *Becos da Memória*

O romance *Becos da memória* (2006) teve nascimento anterior à escrita dos contos e do romance *Ponciá Vicêncio*. Sua concepção ocorreu pelos idos de 1987, 1988 e foi a primeira experiência com o texto ficcional. Nele, Conceição Evaristo afirma que, de modo inconsciente, já buscava construir uma forma de escrita e vivência, a *escrevivência*, termo criado por ela própria para identificar sua escrita ficcional.

Todavia, a publicação desta obra só acontece depois de vir a público o romance *Ponciá Vicêncio* (2003). Por ocasião da segunda edição, Conceição Evaristo (2013) explica que o fato de o romance *Ponciá Vicêncio* ter tido uma boa aceitação a fez sentir segurança para desengavetar *Becos da memória*, embora a publicação não tenha vingado. “Em 1988, o livro seria publicado pela Fundação Palmares/Minc, como parte das comemorações do



Centenário da Abolição, projeto que não foi levado adiante, por falta de verbas.” (EVARISTO, 2013, p. 12).

Os obstáculos narrados pela escritora reforçam a dificuldade de publicação que encontram os autores e autoras negras no Brasil. Segundo Conceição, a Fundação Palmares se colocou a disposição para retomar o projeto, porém o livro só foi publicado dezoito anos depois, abrindo caminhos seguros para outros escritores e escritoras. Novamente Conceição retoma a favela como cenário para a narrativa ficcional de *Becos da memória*. Nesta obra, a autora relata o drama cotidiano dos excluídos, o enfrentamento que visa questionar o poder dominante e a conseqüente expulsão dos moradores da favela.

A escrita memorialística de Conceição procura dar voz ao excluídos, que são transformados em sujeitos invisíveis na história. *Becos da memória* pode ser lido como “ficções da memória”, na medida em que a favela não existe mais. No romance, Conceição dá voz aos invisíveis e entrelaça as memórias destes sujeitos com o processo de desfavelamento. A autora narra a partir do ponto de vista feminino e afrodescendente o sofrimento de favelados em vias de remoção, o que a faz lembrar sua própria vida, quando moradora de uma favela em Belo Horizonte. *Becos da memória* também apresenta as esferas do individual e do coletivo que se entrelaçam. A personagem feminina em destaque nesta obra é Maria-Nova, símbolo de resistência e renascimento.

A protagonista de *Becos da memória*, Maria-Nova, é uma moça negra de 13 anos, muito curiosa e que gosta de ouvir as histórias dos mais velhos. Por essa razão, sabia o que acontecia com a maioria dos moradores da favela. Conhecia as dificuldades da favela e sabia que lá não era o melhor lugar para viver. A sua preocupação com a desocupação, conforme afirma Lima (2009), revela sua consciência humanitária. É por meio de personagens como Maria-Nova que Conceição Evaristo denuncia as mazelas sociais que atingem os moradores das favelas.

*Becos da memória* é marcado pela história de vida de personagens como Maria Velha, Vó Rita, Negro Alírio, Dora, Tio Totó, Cidinha-Cidoca, Bondade, Mãe Joana, Nega Tuína, Fuizinha, Custódia, Filó Gazogênia, histórias que se cruzam como os becos da favela. Neste romance Conceição Evaristo faz o registro das dificuldades dos moradores da favela, a encarnação contemporânea da senzala, segundo a própria autora, cuja desocupação pelas classes dominantes revela na narrativa de Maria-Nova histórias de sofrimento e resistência.

Neste romance, onde se entrelaçam histórias de homens, mulheres e crianças, encontra-se também o registro de Conceição Evaristo no que se refere à questão da violência física contra algumas personagens femininas como Fuizinha, que sofre com as agressões e

com o abuso sexual do pai, um homem extremamente autoritário e violento, com uma concepção machista de propriedade sobre o corpo feminino, como se pode verificar no excerto abaixo.

A mulher silenciou de vez. Fuizinha ainda muito haveria de gritar. Ia crescendo apesar das dores, ia vivendo apesar da morte da mãe e da violência que sofria do pai carrasco. Ele era dono de tudo. Era dono da mulher e da vida. Dispôs da vida da mulher até à morte. Agora dispunha da vida da filha. Só que a filha, ele queria bem viva, bem ardente. Era o dono, o macho, mulher é para isso mesmo. Mulher é para tudo. Mulher é para gente bater, mulher é para apanhar, mulher é para gozar, assim pensava ele. O Fuinha era tarado, usava a própria filha (EVARISTO, 2013, p. 112-13).

A personagem de Custódia também reforça a questão da violência física, mas exercida por outra, a própria sogra, que no abuso de uma pretensa religiosidade e para proteger a figura masculina do filho Tonho, totalmente dominado por mãe, agride fisicamente Custódia a ponto de provocar-lhe um aborto.

Custódia apanhava da sogra que gritava como se fosse Tonho o agressor. Ele nada percebia. No outro dia, Custódia não se levantou de dor. À tarde, pariu uma menina morta. Dona Santina pegou a bíblia e orou. Enterrou a criança no fundo do barraco. Lembrou, porém, que naquela área os tratores passariam assim que eles saíssem de lá (EVARISTO, 2013, p. 119).

Em *Becos da memória* a temática da violência se apresenta de várias formas, mas com ênfase principalmente na violência simbólica, que Pierre Bourdieu (1989) define como aquela não visível, diferente da física, que deixa marcas. Trata-se de violência psicológica que se apresenta na forma como os moradores são intimados a desocupar a favela, privados principalmente da possibilidade da escolha. São histórias de sofrimento e resistência, marcados também pelo sentimento de solidariedade de personagens como Vó Rita, Negro Alírio e Bondade.

### 1.2.3 *Insubmissas lágrimas de Mulheres*

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

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

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

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

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

Ele que pouco fumava, e principalmente se estivesse na presença dela, acabara de abraçá-la com o cigarro aceso entre os dedos. Foi um gesto tão rápido e tão violento que o cigarro foi macerado e apagado no ventre de Aramides. Um ligeiro odor de carne queimada invadiu o ar. Por um ínfimo momento, ela teve a sensação de que o gesto dele tinha sido voluntário (EVARISTO, 2016, p. 14).

A relação do casal se torna cada vez mais difícil e insuportável. O sentimento de dominação e de posse pelo marido culmina com agressões à mãe e à criança.

De chofre arrancou o menino dos meus braços, colocando-o no bercinho sem nenhum cuidado. Só faltou arremessar a criança. Tive a impressão de que tinha sido este o desejo dele. No mesmo instante, eu já estava de pé, agarrando-o pelas costas e gritando desamparadamente. Ninguém por perto para socorrer o meu filho e a mim. Numa sucessão de gestos violentos, ele me jogou sobre a nossa cama, rasgando as minhas roupas e tocando violentamente com a boca um dos meus seios que já estava descoberto, no ato de amamentação de meu filho. E, dessa forma, o pai de Emildes me violentou. E, em mim, o que ainda doía um pouco pela passagem de meu filho, de dor aprofundada sofri, sentindo o sangue jorrar (EVARISTO, 2016, p. 17).

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

O comportamento estranho e arredo de Seni, a mais velha das meninas, alertou Shirley para o relacionamento entre pai e filha. Ao ser confrontado por Shirley o homem revela seu instinto agressivo e cruel.

E tamanha foi a crueldade dele. Horas depois de ter sido enxotado da sala por Shirley Paixão, o homem retornou a casa e, aproveitando que ela estava dormindo, se encaminhou devagar para o quarto das meninas. Então, puxou violentamente Seni da cama, modificando naquela noite, a maneira silenciosa como ele retirava a filha do quarto e levava aos fundos da casa, para machucá-la, como acontecendo há anos. Naquela noite, o animal estava tão furioso – afirma Shirley Paixão, chorando – que Seni, para sua salvação, fez do medo, do pavor, coragem (EVARISTO, 2016, p. 31).

A autora retoma a questão da violência no âmbito familiar, envolvendo novamente a questão da dominação masculina e a relação de posse na figura do pai. A violência física se apresenta de forma explícita nos contos citados anteriormente. Conceição relata também as outras formas de violência cometidas contra personagens femininas nesta obra.

A violência psicológica está presente no conto “Natalina Soledad”. A personagem conta sua história, orgulhosa de haver criado seu próprio nome. Orgulhoso da hereditariedade masculina da família que só gerava filhos varões e decepcionado pelo nascimento de uma menina, o pai a nomeou Troçoléia Malvina Silveira, motivo de chacota para família, inclusive pela própria mãe. “Talvez, se Arlindo Silveira Filho tivesse vivido o mesmo tempo que o patriarca vivera, quem sabe não se igualaria ao outro, na façanha de conceber filhos machos, pensava Arlindo Silveira Neto” (EVARISTO, 2016, p. 20).

A personagem Isaltina Campo Belo que dá nome a outro conto é também um importante exemplo na obra de como a questão da supremacia masculina se faz presente. Isaltina vive o dilema da homossexualidade e de como a tentativa de relacionamento com um homem modifica tragicamente o futuro e sonhos da moça:

Um dia, ele me convidou para a festa de seu aniversário e dizia ter convidado outros colegas do trabalho, entre os quais, duas enfermeiras do setor. Fui. Nunca poderia imaginar o que me esperava. Ele e mais cinco homens, todos desconhecidos. Não bebo. Um guaraná me foi oferecido. Aceitei. Bastou. Cinco homens deflorando a inexperiência e a solidão de meu corpo. Diziam, entre eles, que estavam me ensinando a ser mulher. Tenho vergonha e nojo do momento. Nunca contei para ninguém o acontecido (EVARISTO, 2016, p. 64-65).

Em suma, *Insubmissas lágrimas de mulheres* é uma obra que é marcada pelas histórias de superação das personagens e pela cumplicidade e solidariedade feminina. Embora neste livro especificamente a questão da violência não seja o foco principal, e sim, a superação desta violência. No relato das treze personagens é possível identificar diversas formas de violência, algumas mais óbvias e outras mais implícitas no texto, sendo necessária uma análise psicológica das personagens para definir os graus de violência que sofrem.

#### 1.2.4 Poemas da recordação e outros movimentos

A antologia de poemas de Conceição Evaristo foi publicada inicialmente em 2008, pela editora Nandyala, uma nova edição neste ano em comemoração aos setenta anos da autora, pela Malê Editora. Esta nova publicação traz 21 poemas a mais que a anterior, dividida por temas. Os 65 poemas aparecem em seis blocos que se iniciam como epígrafes, passagens que trazem todo o lirismo de Conceição Evaristo. A estreia literária de Conceição Evaristo aconteceu nos *Cadernos negros* do grupo Quilombhoje, onde está um de seus poemas mais conhecidos:

#### **Vozes Mulheres**

A voz de minha bisavó  
ecoou criança  
nos porões do navio.  
Ecoou lamentos  
De uma infância perdida.

A voz de minha avó  
ecoou obediência  
aos brancos-donos de tudo.

A voz de minha mãe  
ecoou baixinho revolta  
no fundo das cozinhas alheias  
debaixo das trouxas  
roupagens sujas dos brancos  
pelo caminho empoeirado

rumo à favela.  
 A minha voz ainda  
 ecoa versos perplexos  
 com rimas de sangue  
 e  
 fome.

A voz de minha filha  
 recolhe todas as nossas vozes  
 recolhe em si  
 as vozes mudas caladas  
 Engasgadas nas gargantas.  
 A voz de minha filha  
 recolhe em si  
 a fala e o ato.  
 O ontem – o hoje – o agora.  
 Na voz de minha filha  
 se fará ouvir a ressonância  
 O eco da vida-liberdade.

(EVARISTO, 2017, p. 24-5).

Os versos de Conceição Evaristo enfatizam a necessidade de o eu poético falar por si e pelos seus irmãos. Segundo Eduardo de Assis Duarte (2011), o sujeito da enunciação do poema de Evaristo é ao mesmo tempo individual e coletivo, como da grande maioria dos escritores afro-brasileiros, voltados para a construção de uma imagem do povo negro oposta aos estereótipos e dedicada em não deixar esquecido o passado de sofrimentos.

Nesta antologia de poemas o tema da violência é recorrente. Foram selecionados nesta análise alguns poemas nos quais o eu lírico traz à tona esta temática e comprova a condição de subalternidade da mulher, denunciada por Conceição Evaristo:

#### **A menina e a pipa-borboleta**

A menina da pipa  
 ganha a bola da vez  
 e quando a sua íntima  
 pele, macia seda, brincava  
 no céu descoberto da rua,  
 um barbante áspero,  
 másculo cerol, cruel  
 rompeu a tênue linha  
 da pipa-borboleta menina.

E quando o papel, seda esgarçada,  
 Da menina estilhaçou-se  
 Entre as pedras da calçada,  
 A menina rolou  
 Entre a dor e o abandono.

E, depois, sempre dilacerada,  
 a menina expulsou de si

uma boneca ensanguentada  
que afundou num banheiro  
público qualquer.

(EVARISTO, 2017, p. 50).

Neste poema, a violência, característica também encontrada nas demais obras da autora, retrata poeticamente o tema do estupro e do aborto. A dominação masculina, fortemente marcada pela herança patriarcal também pode ser observada no próximo poema.

### Coisa de pertença

Quando a mulher boquiaberta  
Engoliu a bala que lhe arreventou  
O último fio de seu desamparo,  
O homem, o seu,  
Aliás, título inverso de propriedade,  
Pois era ele quem a considerava  
Como coisa de pertença,  
Pegou a segunda arma  
Decependo-lhe o corpo,  
Enquanto calmamente dizia:  
“quem come a carne, corta os ossos”.

(EVARISTO, 2017, p. 118).

A intertextualidade em *Poemas da recordação e outros movimentos* também chama atenção pelo diálogo com a obra de Clarice Lispector. Conceição Evaristo, no conto “Macabéa, flor de mulungu”, faz o intertexto com *A hora da estrela* (1977) e sua protagonista. No último bloco da antologia, a poeta retoma o diálogo com Clarice Lispector nos poemas “Carolina na hora da estrela” e “Clarice no quarto de despejo”.

Os poemas mostram, desde as suas primeiras publicações, a forma poética com que a autora aborda a crueldade do cotidiano dos excluídos. Duarte (2011) afirma que fica evidente na produção literária da autora o compromisso e a identificação intelectual afrodescendente com os irmãos. Em síntese, *Poemas da recordação e outros movimentos* é a única obra na qual estão reunidos todos os poemas da escritora, sendo que alguns deles já haviam sido publicados anteriormente nos *Cadernos negros* e em mídias digitais.

### 1.2.5 *Olhos d'água*

O livro de contos *Olhos d'água* foi inicialmente publicado em 2014 pela editora Pallas, em um projeto da Fundação da Biblioteca Nacional do Ministério da Cultura, em parceria com a Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial da Presidência da República. A obra recebeu, em 2015, o Prêmio Jabuti de Literatura na categoria de contos, colocando a escritora Conceição Evaristo em evidência no cenário cultural nacional. Esta parceria e o prêmio tiveram uma repercussão positiva, o que resultou na reedição de todas as outras obras em comemoração aos setenta anos da escritora.

Nesta obra Conceição Evaristo aborda principalmente a questão da pobreza e da violência urbana. Por esta razão, *Olhos d'água* é o objeto de estudo dessa dissertação, pois a maioria dos contos traz a violência como tema central da narrativa ficcional. O livro está dividido em quinze contos que apresentam muitas protagonistas: mulheres, homens e crianças. Dentre os contos de *Olhos d'Água* foram escolhidas seis narrativas em que as principais personagens são mulheres submetidas a várias formas de violência: “Ana Davenga, “Duzu-Querença”, “Maria”, “Quantos filhos Natalina teve?”, “Beijo na face” e “Luamanda”. Esses contos não são detalhados nos próximos parágrafos, pois fazem parte do capítulo quatro, no qual são efetuadas sua análise e discussão.

Os demais contos – abordados a seguir - também retratam o cotidiano dos afro-brasileiros numa sociedade excludente e demonstram, na trajetória das personagens, a forma de lidar com a violência como forma de dominação e estratégia de sobrevivência. São mulheres, homens, velhos e crianças que buscam através da sua narrativa recriar o cenário de desigualdade que o negro ocupa, onde a pobreza, o desemprego, a pouca ou nenhuma escolaridade, traduzem a realidade de pessoas ainda marginalizadas por sua origem e por sua cor.

O primeiro conto da coletânea é justamente “Olhos d'água”, que dá o nome a coletânea, na qual a autora imprime marcas de sua escrevivência. O conto relata a angústia de uma filha ao se indagar “De que cor eram os olhos de minha mãe?” (EVARISTO, 2015, p. 15). Neste conto a narradora retoma lembranças de sua infância pobre junto à mãe e as irmãs utilizando-se da imagem dos olhos para trazer a tona questões de ordem social, cultural e religiosa.

A violência neste conto é mais implícita nas lembranças da infância marcadas pela fome e pela condição feminina das personagens. “Ela havia nascido num lugar perdido no



interior de Minas. Ali, as crianças andavam nuas até bem grandinhas. As meninas, assim que os seios começavam a brotar, ganhavam roupas antes dos meninos” (EVARISTO, 2015, p. 16). Ao indagar acerca dos olhos da mãe, a narradora busca uma forma de voltar às origens e resgatar sua identidade.

No conto “O cooper de Cida” a autora faz uma reflexão sobre a questão do tempo, a urgência das obrigações, do trabalho e o pouco tempo para si mesma. “Corria sobre a corda bamba, invisível e opressora do tempo. Era preciso avançar sempre e sempre” (EVARISTO, 2015, p. 66). Nesta narrativa, é apresentada a condição do afro-brasileiro, que precisa conquistar seu lugar ao sol e, por isso, necessita literalmente correr, trabalhar muito, quase que proibindo a si mesma desperdiçar o tempo.

Em “Zaíta esqueceu de guardar os brinquedos”, é narrada a história das gêmeas Zaíta e Naíta, da mãe e dois irmãos, cuja pobreza e a falta de perspectivas provocam na família consequências já esperadas: a mãe cansada da vida pobre, um filho armado e envolvido em atividades ilegais. Sobre a situação do filho, a narrativa observa que ele “Corria ágil pelos becos, colhia recados, entregava encomendas, e displicentemente assobiava uma música infantil, som indicativo que os homens estavam chegando” (EVARISTO, 2015, p.74). O desfecho do conto é trágico ao mostrar uma criança morta por bala perdida.

Outro conto que retrata muito bem a questão da violência urbana é “Di Lixão”. Di Lixão é um menino de rua que viu a mãe, uma prostituta, ser assassinada. Ele era chamado assim por chutar latões de lixo. A narrativa aponta que o garoto não mantinha boas relações com a mãe pelo comportamento agressivo que ela dispensava a ele. Na concepção de Di Lixão, a mãe não passava de uma “Putá safada que vivia querendo ensinar a vida para ele. Depois, pouco adiantava. Zona por zona, ficava ali mesmo. Lá fora, o outro mundo também era uma zona” (EVARISTO, 2015, p. 78). O desfecho é trágico: o menino morre na rua sem assistência médica em decorrência de uma infecção.

No conto “Lumbiá”, o menino que dá nome à narrativa é vítima da violência e da pobreza. Lumbiá vive na rua vendendo doces para ajudar no orçamento doméstico. Encantado com o menino Jesus do presépio de uma grande loja e proibido de entrar sozinho pelo vigilante, na véspera de natal consegue burlar a segurança da loja: “Lá estava o Deus-menino de braços abertos. Nu, pobre, vazio e friorento como ele. Nem as luzes da loja, nem as falsas estrelas conseguiam esconder sua pobreza e solidão” (EVARISTO, 2015, p. 85). Lumbiá pega o Deus-menino e sai da loja, o segurança tenta agarrar o menino que foge, culminando num trágico desfecho.

Ainda em *Olhos d'água*, o conto “Os amores de Kimbá” relata o dilema de Zezinho, rebatizado de Kimbá por um amigo e dividido entre a família e o relacionamento homoafetivo que mantém com os amigos do asfalto, “No meio deles, os lá de baixo, ele, Zezinho, era o diferente. Era o que jogava capoeira, o que morava no morro, o que contava as histórias. Era ouvido sempre.” (EVARISTO, 2015, p. 89). Um triângulo amoroso e uma difícil decisão levam o jovem Kimbá a um desfecho inesperado.

No conto “Ei, Ardoça”, Conceição Evaristo denuncia a invisibilidade do negro, a impotência diante da pobreza e da violência. “Assistiu inúmeras vezes, como testemunha cega e muda, os assaltos, assassinatos, tráfico e uso de drogas nos vagões superlotados” (EVARISTO, 2015, p. 96). Ardoça comete suicídio dentro do trem e seus pertences são roubados.

Em “A gente combinamos de não morrer”, a autora propõe uma narrativa de várias vozes, pontos de vista de vários personagens na mesma história. Dorvi e Bica, a mãe de Bica e também os meninos traficantes que fazem um pacto de não morrer são os protagonistas desse conto: “É como se o medo fosse uma coragem ao contrário. Medo, coragem, medo, coragemedo, coragemedo de dor e pânico. A festa está se dando. Balas enfeitam o coração da noite” (EVARISTO, 2015, p. 100). Durante um confronto na favela, Dorvi e Bica refletem sobre a vida de crimes e o destino de ambos e do filho recém-nascido.

Para terminar os contos, a escritora brinda os leitores com “Ayoluwa, a alegria do nosso povo”. O conto retrata o nascimento de uma criança que traz a esperança para um povo privado das coisas mais básicas para sobrevivência e principalmente privado da sua essência. “E então deu de faltar tudo: mãos para o trabalho, alimentos, água, matéria para nossos pensamentos e sonhos, palavras para as nossas bocas, cantos para as nossas vozes, movimento, dança, desejos para nossos corpos” (EVARISTO, 2015, p. 111-112). A palavra “Ayoluwa”, de acordo com a narrativa, significa renascimento de um povo. Conceição Evaristo acende a esperança no leitor por intermédio de um acontecimento inesperado, trazendo assim uma nova perspectiva para um povo desiludido.

### 1.2.6 *Histórias de leves enganos e parecenças*

O livro de contos *Histórias de leves enganos e parecenças* está dividido em contos e uma novela “Sabela”. Publicado pela editora Malê, em 2016, e reeditado pela mesma editora

em 2017, Conceição inova sua narrativa ficcional enveredando por uma narrativa marcada pela presença do fantástico, do estranho e do imprevisível, embora ainda seja possível identificar a existência de elementos discursivos presentes nas obras anteriores. São doze contos, alguns muito breves, cujo final abrupto deixa o leitor em dúvida sobre o rumo das personagens após o desfecho da história.

Os doze contos são marcados pela aura de mistério que incita o leitor a buscar respostas para justificar um final imprevisível. Para Allan da Rosa (2017, p.9), “As histórias às vezes terminam num rasante, um clímax que rasga ainda o respiro do leitor. Imprevistos, sem pistas pelo que virá, no susto de seus finais perguntamos das trilhas possíveis na sequência dos tremores”.

Os primeiros contos, “Rosa Maria Rosa” e “Inguitinha”, apresentam personagens que estão isoladas por uma condição particular e que sofrem alguma forma de violência psicológica. Na primeira narrativa, a moça apresenta um comportamento estranho, marcado por isolamento, justificado pelo trancamento do corpo. Na outra narrativa, cujo título refere-se ao nome completo da personagem, Inguitinha Minuzinha Paredes, a protagonista é motivo de zombaria, levando-a a reagir de um modo violento e misterioso.

Em “Teias de aranha” a pobreza traz a condição de privação do conforto entre os cinco irmãos que dividem quatro redes, sobrando sempre para o mais velho o desconforto de dormir no chão. “Grota funda” revela de maneira exemplar a narrativa de autora, são vários “minicontos” dentro de uma mesma história, marcados pela oralidade, marca presente na produção literária de Conceição Evaristo.

Neste conto, a violência pode ser marcada pela fala do narrador na explicação dos possíveis mistérios que envolvem Alípio de Sá, único a voltar vivo e profundamente traumatizado da grota profunda a que se refere o título da narrativa. O narrador apresenta vários relatos do povo sobre os mistérios da grota, salientando a violência nas histórias perpetuada pelos personagens, como o suicídio do clérigo apaixonado por uma mulher e de duas mulheres apaixonadas impedidas de vivenciar um relacionamento julgado pecaminoso. Também há a narrativa sobre as trágicas mortes de um bebê e da mãe perpetradas por um homem descrito como cruel e covarde.

Outras pessoas diziam que de lá do fundo vinha choro de um bebê, atribuído a um recém-nascido que ali fora jogado por um pai. Um homem cruel e covarde, para alguns, sofredor desesperado, para outros, que, não conformado com a morte da esposa na hora do parto, vingou-se no filho, lançando o bebê no abismo. Havia também a afirmativa que o choro era do filho e da mãe, em uníssono (EVARISTO, 2017, p. 32).

No conto “O sagrado pão dos filhos”, Conceição Evaristo apresenta Andina Magnólia dos Santos, que apesar de nascida livre continua sob os mandos da “casa-grande”. Na sua condição de subalterna vivia na pobreza com o marido e os filhos, a eles eram negados até os restos de alimentos dos patrões, mesmo sendo ela que fazia o pão. “Um dia Andina pediu à patroa um dos pães para levar para casa e não recebeu resposta positiva. E, a partir desse dia, além de se contentar com um único pedacito que a patroa cortava e lhe dava, tinha que comer diante dela, sem nada levar para casa.” (EVARISTO, 2017 p. 39).

Além de Andina Magnólia, Dolores Feliciano de “Os guris de Dolores Feliciano”, também narra o sofrimento de uma mãe pela perda trágica de seus três filhos, todos assassinados na adolescência, vítimas da pobreza e dos confrontos entre gangues. Neste conto, o sofrimento de Dolores é comparado à dor da mãe de Cristo numa reportagem de jornal, o que gera muito indignação entre a classe dominante. Em “Fios de ouro”, a personagem Halima relata sua chegada ao Brasil aos doze anos, escravizada e abusada pelo proprietário, mas que mantém a salvo seu maior segredo e compra sua própria liberdade.

A novela “Sabela”, dividida em três partes, narra a trajetória de uma geração de mulheres que se chama Sabelas, cuja sabedoria, o dom de “sentir” o tempo e prever acontecimentos, nem sempre foram compreendidos. Na primeira parte da novela o relato é conduzido pela menina Sabela, caçula de onze irmãs, principal narradora da história. Ela narra a história dos sobreviventes de uma grande enchente pressentida pela Sabela mãe. “Eu lembro de que Sabela, mesmo acostumada a lidar com todos os mistérios, os da natureza-natureza, os da natureza humana e os da natureza divina, me pareceu um pouco assustada” (EVARISTO, 2017, p.61). É a partir da narrativa do fantástico que se desenrolam os acontecimentos que mudam a vida das personagens da novela.

A narrativa que ocorre na primeira parte da novela é feita pela memória de Sabela mãe e Sabela criança. A segunda parte da narrativa ficcional é novamente um relato de memórias, mas dos sobreviventes. O ponto de vista e a voz das outras personagens sobre o dilúvio que se abateu numa cidade, não nomeada pela autora. Após “a passagem de Sabela para outro estágio do viver” (EVARISTO, 2017, p.84), a filha vai à procura das pessoas que tinham vivenciado a enchente e percebe que o relato de uma mesma história possui sentidos diferentes.

O questionamento da narradora propõe ao leitor uma reflexão sobre o contar e o ouvir: “Será que o contar de Sabela chegou a mim da maneira que ela contou ou da maneira que eu ouvi?” (EVARISTO, 2017, p.84). São os diferentes olhares sobre o mesmo fato. Neste

contexto, o conto revela que por meio do relato é possível chegar a uma proximidade do que realmente aconteceu durante a enchente. A temática da violência contra a mulher em “Sabela” é encontrado no relato da menina Íris, que após a perda dos pais é levada pelos padrinhos e abusada sexualmente.

E na noite em que cheguei a casa deles, no instante logo após, me partiram. Fui jogada na cama, meus braços presos pelas mãos da moça e só me lembro do moço em cima de mim. Parti. Doe. Senti todos os buracos de mim, dias e dias. Tudo doía e os dois sempre de novo. A moça, meus braços presos, o moço cavacando todos os meus buracos. Na frente, atrás, na boca (EVARISTO, 2017, p. 93).

O relato de Íris é marcado pela voz da personagem que conta sua história, a pedido da filha de Sabela. A mesma história é narrada pela mãe de Sabela, na primeira parte da novela, e reforça o abuso cometido pelas pessoas que supostamente deveriam tomar conta da menina e sobre o silêncio da personagem Íris, que encontra refúgio na família de Sabela durante a enchente.

## 2 IDENTIDADE, PATRIARCALISMO, LITERATURA AFRO-BRASILEIRA E VIOLÊNCIA

Este capítulo tem como objetivo apresentar a temática concernente à identidade, patriarcalismo, literatura afro-brasileira e a violência, trazendo conceitos sobre a identidade e representação, efetuando descrições acerca da trajetória do negro na literatura afro-brasileira e sobre as marcas patriarcais calcadas nesta literatura.

### 2.1 IDENTIDADES E REPRESENTAÇÃO

A discussão sobre a questão da identidade e representação é importante e necessária para compreender os significados envolvidos nesses sistemas, pois é com base em tais significados que se pode inferir o contexto presente na obra *Olhos d'água*, de Conceição Evaristo, e é também com base nesses conceitos que se torna possível compreender as especificidades da literatura afro-brasileira.

Atualmente, as discussões em torno da questão identitária têm ganhado cada vez mais espaço na comunidade acadêmica e na mídia. Segundo Flávia Santos de Araújo (2007), no que se refere aos estudos culturais e de gênero, essas discussões têm buscado problematizar os conceitos de identidade, sujeito e representação, partindo da perspectiva que se considera a fragmentação, a diversidade, a diferença, a heterogeneidade e as múltiplas fronteiras ligadas a tais conceitos.

Para Kathryn Woodward (2007), só é possível compreender os significados de identidade e representação, ter alguma ideia sobre quais posições de sujeito eles produzem, e como os sujeitos se posicionam frente às representações. Segundo a autora:

A representação inclui as práticas de significação e os sistemas simbólicos por meio dos quais os significados são produzidos, posicionando-nos como sujeito. É por meio dos significados produzidos pelas representações que damos sentido à nossa experiência àquilo que somos. Podemos inclusive sugerir que estes sistemas simbólicos tornam possível àquilo que somos e aquilo no qual podemos nos tornar (WOODWARD, 2007, p. 17).

Nesse sentido, a representação deve ser compreendida como um processo cultural, que estabelece identidades individuais e coletivas. Segundo Woodward (2007, p. 17), os discursos

e os sistemas de representação constroem os lugares a partir dos quais os sujeitos se posicionam e a partir dos quais podem falar: “Em momentos particulares, as promoções de marketing podem construir novas identidades como, por exemplo, o ‘novo homem’ das décadas 1980 e 1990, identidades das quais podemos nos apropriar e que podemos reconstruir para nosso uso”.

A produção de significados e a produção das identidades posicionadas nos sistemas de representação estão estreitamente vinculadas. Conforme afirma Woodward (2007), o deslocamento para a identidade é um deslocamento de ênfase, com a mudança do foco da representação para as identidades: “O conceito que descreve o processo pelo qual nos identificamos com os outros, seja pela ausência de uma consciência da diferença ou da separação, seja como resultado de supostas similaridades tem sua origem na psicanálise” (WOODWARD, 2007, p.18).

Essa questão é explorada em toda a obra de Conceição Evaristo, evidenciando a importância que tal diferenciação exerce sobre o indivíduo. O entendimento das relações de poder também se faz necessário para o entendimento do contexto presente em *Olhos d'água*. A esse respeito, Woodward ainda afirma que:

Pode-se levantar questões sobre o poder da representação e sobre como e por que alguns significados são preferidos relativamente a outros. Todas as práticas de significação que produzem significados envolvem relações de poder, incluindo o poder para definir quem é incluído e quem é excluído (2007, p. 18).

Partindo-se do princípio da representação, que envolve essas relações de poder, os sistemas simbólicos propõem novas formas de dar sentido às experiências das divisões e das desigualdades sociais e aos meios pelos quais determinados grupos são excluídos e estigmatizados.

A identidade, para Woodward (2007), é marcada pela diferença. Nessa mesma perspectiva, Thomaz Tadeu da Silva (2007) considera a diferença como um produto derivado da identidade. A identidade é o ponto original, no qual se define a diferença. “Isto reflete a tendência a tomar aquilo que somos como sendo a norma pela qual descrevemos ou avaliamos aquilo que não somos” (SILVA, 2007, p. 76).

A identidade e a diferença são resultados de um processo de produção simbólica e discursiva. Conforme afirma Silva (2007), a identidade, assim como a diferença, é uma relação social. Isso significa que a sua definição está sujeita a vetores de força, a relações de poder e são simplesmente impostas.

Não se trata, entretanto, apenas do fato de que a definição da identidade e da diferença seja objeto de disputa entre grupos sociais assimetricamente situados relativamente ao poder. Na disputa pela identidade está envolvida uma disputa mais ampla por outros recursos simbólicos e materiais da sociedade. A afirmação da identidade e a enunciação da diferença traduzem o desejo dos diferentes grupos sociais, assimetricamente situados, de garantir o acesso privilegiado aos bens sociais (SILVA, 2007, p. 81).

Conforme Silva (2007), onde existe a diferenciação, ou seja, identidade e diferença, existe o poder. A diferenciação é o processo central pelo qual a identidade e a diferença são produzidas e pela qual as marcas deste poder definem quem será incluído ou excluído e demarcam fronteiras que separam os indivíduos e os classificam.

A identidade e a diferença estão estreitamente relacionadas às formas pelas quais a sociedade produz e utiliza classificações. As classificações são sempre feitas a partir do ponto de vista da identidade. Isto é, as classes nas quais o mundo social é dividido não são simples agrupamentos simétricos. Dividir e classificar significa, neste caso, também hierarquizar. Deter o privilégio de classificar significa também deter o privilégio de atribuir diferentes valores aos grupos assim classificados (SILVA, 2007, p. 82).

A identidade e a diferença precisam ser representadas, pois estão estreitamente ligadas a sistemas de significação. A identidade é um significado cultural e socialmente atribuído: “A teoria cultural recente expressa essa mesma ideia por meio do conceito de representação. Para a teoria cultural contemporânea, a identidade e a diferença estão estreitamente associadas a sistemas de representação” (SILVA, 2007, p. 89).

A representação é concebida como um sistema de significação e, na perspectiva pós-estruturalista, incorpora todas as características de indeterminação, ambiguidade e instabilidade atribuídas à linguagem, e como qualquer sistema de significação, uma forma de atribuição de sentido. “É aqui que a representação se liga à identidade e a diferença. A identidade e a diferença são estreitamente dependentes da representação” (SILVA, 2007, p. 91).

Segundo Stuart Hall (2007), é necessário vincular as discussões sobre identidade a todos os processos e práticas que têm perturbado o caráter relativamente estabelecido de muitas populações e culturas. São os processos de globalização que coincidem com a modernidade, processos de migração que têm se tornado um fenômeno global do assim chamado mundo pós-colonial.

As identidades parecem invocar uma origem que residiria em um passado histórico com o qual elas continuariam a manter certa correspondência. Elas têm a ver, entretanto, com a questão da utilização dos recursos da história, da linguagem e da



cultura para a produção não daquilo que nós somos, mas daquilo no qual nos tornamos (HALL, 2007, p. 109).

As concepções de identidade e sujeito sofreram mudanças conceituais na modernidade e pós-modernidade. No mundo moderno, as culturas nacionais se constituem em uma das principais fontes de identidade cultural. “[...] as identidades nacionais não são coisas com as quais nós nascemos, mas são formadas e transformadas no interior da *representação*.” (HALL, 2011, p. 49, grifos do autor).

Partindo-se desse conceito, pode-se inferir que uma relação de semelhança é possível entre indivíduos de uma mesma nacionalidade, pois:

As culturas nacionais são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações. Uma cultura nacional é um *discurso* – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos (HALL, 2011, p. 51, grifos do autor).

Contudo, Hall (2011) esclarece que se a unificação de um povo pode se dar com base em sua nacionalidade, tal relação se apresenta de forma adversa quando o ponto de semelhança tem como base a raça. Isso se deve:

Em primeiro lugar, porque – contrariamente à crença generalizada – a raça não é uma categoria biológica ou genética que tenha qualquer validade científica. Há diferentes tipos e variedades, mas eles estão tão largamente *dispersos no interior* do que chamamos de ‘raças’ quanto *entre* uma ‘raça’ e outra. A diferença genética – último refúgio das ideologias racistas – não pode ser usada para distinguir um povo de outro. A raça é uma categoria *discursiva* e não uma categoria biológica (HALL, 2011, p. 63, grifos do autor).

As noções biológicas sobre raça têm sido substituídas por definições culturais, as quais possibilitam que a raça desempenhe um papel importante nos discursos sobre nação e identidade nacional. Segundo Flávia Santos de Araújo (2007), a discussão da temática sobre a identidade negra tem grande relevância devido a sua importância social e política no mundo contemporâneo e também como elemento problematizador do discurso acadêmico.

## 2.2 LITERATURA AFRO-BRASILEIRA

Domício Proença Filho (2004), em seus estudos sobre a trajetória do negro na literatura brasileira, evidencia dois posicionamentos. O primeiro, do negro como objeto, numa

visão distanciada, que se configura em produções nos quais o negro ou o descendente de negro reconhecido é personagem principal, ou em aspectos ligados onde as vivências do negro se tornam o tema. O segundo posicionamento é o do negro como sujeito, numa atitude compromissada. Dessa maneira, tem-se a literatura *sobre* o negro, de um lado, e a literatura *do* negro, de outro:

O posicionamento engajado só começa a corporificar-se efetivamente a partir de vozes precursoras, nos anos de 1930 e 1940, ganha força a partir dos anos de 1960 e presença destacada através de grupos de escritores assumidos ostensivamente como negros ou descendentes de negros, nos anos de 1970 e no curso da década de 1980, preocupados com marcar, em suas obras, a afirmação cultural da condição negra na realidade brasileira (PROENÇA FILHO, 2004, p. 176).

Essa posição literária está relacionada com os movimentos de conscientização dos negros no Brasil no início deste século. “Pouco a pouco, escritores negros e descendentes de negros começam a manifestar em seus escritos o comprometimento com a etnia”. (PROENÇA FILHO, 2004, p. 176).

Nessa perspectiva, o autor afirma que a literatura negra admite duas acepções:

Em sentido restrito, considera-se *negra* uma literatura feita por negros ou por descendentes assumidos de negros e, como tal, reveladora de visões de mundo, de ideologias e de modos de realização que, por força de condições atávicas, sociais, e históricas condicionadoras, caracteriza-se por certa especificidade, ligada a um intuito claro de singularidade cultural. *Latu sensu*, será negra a arte literária feita por quem quer que seja, desde que centrada em dimensões peculiares aos negros ou aos descendentes de negros (PROENÇA FILHO, 2004, p. 18, grifos do autor).

Para Domício Proença Filho (2004), a literatura negra no Brasil vincula-se ao significado restrito, quando surge de uma situação histórica de reivindicação pelos negros de determinados valores caracterizadores de uma identidade própria e também em sentido amplo, ao associar-se a movimentos de afirmação do negro, a partir da tomada de consciência de sua situação social.

A discussão em torno da expressão literatura afro-brasileira vem surgindo com os debates entre autores, críticos e público leitor que procuram reconhecer as realizações e descobertas dos antigos e novos escritores negros e afrodescendentes. A denominação literatura afro-brasileira é polêmica, pois uma parte da crítica não a reconhece ou a denomina de literatura negra.

Segundo Zilá Bernd (1988), numa época em que existe o uso excessivo de rótulos é necessário discutir a questão da legitimidade da expressão literatura negra. Segundo esta autora, o conceito de literatura negra não está ligado à cor da pele ou à temática do autor, mas

surge da evidência textual, cuja consistência é dada pelo surgimento de um *eu* enunciador que se assume como negro. Assumir essa condição e enunciar o discurso em primeira pessoa parece ser o aporte maior trazido pela literatura negra, constituindo-se como um dos seus marcadores estilísticos mais evidentes.

Em síntese: a presença de uma articulação entre textos, determinada por um certo modo negro de ver e de sentir o mundo, e a utilização de uma linguagem marcada, tanto no nível do vocabulário quanto no dos símbolos, pelo empenho de resgatar uma memória negra esquecida legitimam uma *escritura negra* vocacionada a proceder a desconstrução do mundo nomeado pelo branco e a erigir sua própria cosmogonia. Logo, uma literatura cujos valores fundadores repousam sobre a ruptura com contratos de fala e da escritura ditados pelo mundo branco e sobre a busca de novas formas de expressão dentro do contexto literário brasileiro (BERND, 1988, p. 22, grifos do autor).

Se a primeira vista a expressão “literatura negra” remete a um conceito etnocêntrico, Zilá Bernd (1988) afirma existir uma literatura negra que se diferencia das obras que apenas tematizam o negro pela apresentação de um eu enunciador que se quer negro.

A denominação literatura afro-brasileira, por sua vez indicaria um conjunto de produtos, de autoria afrodescendente, que tematizaria a negritude a partir de uma perspectiva interna e comprometida politicamente em recuperar e narrar a condição do negro no Brasil (MACEDO, 2010, p. 279).

Segundo Duarte (2011), a literatura afro-brasileira existe e mantém permanente diálogo com a literatura brasileira, ela é contemporânea e realizada em grandes centros, bem como é encontrada nas literaturas regionais, observando ademais que “Essa literatura não só existe como se faz presente nos tempos e espaços históricos de nossa constituição enquanto povo; não só existe como é múltipla e diversa.” (DUARTE, 2011, p. 376).

O autor também afirma que existem elementos que diferenciam e conferem especificidades à produção literária dos afrodescendentes no Brasil e que, descartados os fatores extraliterários, algumas constantes discursivas importantes têm sido utilizadas como critérios para configurar a literatura afro-brasileira: a temática, a autoria, o ponto de vista, a linguagem e o público.

No que se refere à *temática*, em que o negro é o tema principal da literatura afro-brasileira, Duarte (2011) afirma que ela também pode contemplar o resgate da história do povo negro na diáspora brasileira. Além da denúncia da escravidão e de suas consequências, a temática também abrange as tradições culturais e religiosas:

A temática afro-brasileira abarca ainda as tradições culturais ou religiosas transplantadas para o Novo Mundo, destacando a riqueza dos mitos, lendas e de todo um imaginário circunscrito quase sempre à oralidade. Autores como Mestre Didi, com seus *Contos crioulos da Bahia*, ou Mãe Beata de Yemonjá, com as narrativas presentes em *Caroço de dendê* no recém-publicado *Histórias que minha avó contava*, figuram nesta linha de recuperação de uma multifacetada memória ancestral. Além disso, elementos rituais e religiosos são presença constante em inúmeros autores (DUARTE, 2011, p. 386, grifos do autor).

Ainda segundo Duarte (2011), existe outra vertente dessa diversidade temática que se situa na história contemporânea e que traz o leitor para os dramas vividos na modernidade. É preciso salientar que a adoção da temática afro deve ser considerada em sua interação com outros fatores, como autoria e o ponto de vista. O tema negro não é obrigatório, porém pode estar presente na escrita de outros autores atraídos pela busca do exótico e da cor local, entre outros temas como: o subúrbio, a favela, a crítica ao preconceito e ao branqueamento, a marginalidade, a prisão.

O segundo critério, o da *autoria*, é controverso, já que implica na consideração de alguns fatores: o biográfico e o fenotípico, e que, além da discussão sobre o que é ser negro no Brasil, discute-se também a literatura negra de autoria branca. “É preciso compreender a autoria não apenas como um dado exterior, mas como uma *constante discursiva* integrada à materialidade da construção literária” (DUARTE, 2011, p. 388, grifos do autor).

Para Edimilson de Almeida Pereira (1995), o critério étnico, que vincula a obra à origem negra, e o critério temático, que identifica o conteúdo de procedência afro-brasileira, também são importantes nesta definição. O autor chama atenção para o fato de esses dois critérios parecerem pouco abrangentes, se for observado que na construção da formação literária brasileira muitos autores negros e mestiços escreviam de acordo com os padrões clássicos europeus. Em contrapartida, autores não negros escreviam temas de interesse dos afro-brasileiros.

A utilização sumária dos critérios étnico e temático para definir a Literatura Afro-brasileira impõe uma censura prévia aos autores negros e não negros. Julgamos que é preciso buscar um critério pluralista, estabelecido por uma orientação dialética, que possa demonstrar a Literatura Afro-brasileira como uma das faces da Literatura Brasileira esta mesma devendo ser percebida como uma unidade constituída de diversidades (PEREIRA, 1995, p. 1035).

Duarte (2011) também aponta para o fato de existirem autores que não reivindicam a condição de afrodescendentes. Consequentemente, surge a necessidade de evitar a redução sociológica e compreender essa autoria não apenas como um dado exterior, mas como condição de uma constante discursiva integrada à materialidade da construção literária.

Duarte (2011) cita como exemplo Machado de Assis. Cronista, crítico literário, poeta e ficcionista, especificando sua visão de mundo. “O lugar de onde fala é o dos oprimidos, e este é um fator decisivo para incluir ao menos parte de sua obra no âmbito da afro-brasilidade.” (DUARTE, 2011, p. 391-392). Isso possibilita frisar que Machado de Assis utiliza em sua obra um ponto de vista coerente com seu procedimento de cidadão, escapando do estereótipo de escritor embranquecido e canonizado, por ser o fundador da Academia Brasileira de Letras.

A autoria é um critério que está intimamente ligado ao *ponto de vista*, que é o terceiro critério que define a literatura afro-brasileira. Segundo Duarte (2011), ele se configura como um indicador preciso, não apenas da visão de mundo do autor, mas também do conjunto de valores morais e ideológicos que fundamentam as opções até vocabulares na representação.

Para Duarte (2011), o ponto de vista afro-brasileiro tem seu ponto culminante com a criação da série *Cadernos negros* em 1978, pelo grupo paulista Quilombhoje, composto por escritores paulistas com objetivo de discutir e aprofundar a experiência dos escritores afro-brasileiros na literatura nacional. Este grupo procura incentivar e promover a difusão de conhecimentos e informações, e também desenvolver estudos, pesquisas e diagnósticos sobre a literatura e cultura negra.

A metáfora do renascimento remete à adoção de uma visão de mundo própria e distinta da do branco, a superação da cópia de modelos europeus e a assimilação cultural imposta como única via de expressão. Ao superar o discurso do colonizador em seus matizes passados e presentes, a perspectiva da afro-identificada configura-se enquanto *discurso da diferença* e atua como elo importante dessa cadeia discursiva (DUARTE, 2011, p. 394, grifos do autor).

O quarto critério é a *linguagem*. Este, segundo Duarte (2011), é um dos fatores instituintes da diferença cultural do texto literário. A literatura é definida pela construção discursiva marcada pela finalidade estética, além de expressar valores éticos, culturais, políticos e ideológicos, porém há a necessidade de se ressaltar o trabalho com a linguagem sobre esses valores. Sendo assim, a linguagem é um dos critérios a serem analisados na produção literária afrodescendente. Neste sentido, Duarte (2011) afirma que a afro-brasilidade se torna visível a partir do vocabulário pertencente às práticas linguísticas oriundas da África e inseridas no processo transculturador em curso no Brasil.

Ou de uma discursividade que ressalta ritmos, entonações e, mesmo, toda uma semântica própria, empenhada muitas vezes num trabalho de ressignificação que

contraria sentidos hegemônicos na língua. Isto porque, bem o sabemos, não há linguagem inocente, nem signo sem ideologia. Termos como *negro*, *negra*, *crioulo* ou *mulata*, para ficarmos nos exemplos mais evidentes, circulam no Brasil carregados de sentidos pejorativos e tornam-se verdadeiros tabus linguísticos no âmbito da ‘cordialidade’ que caracteriza o racismo à brasileira (DUARTE, 2011, p. 394-395, grifos do autor).

O desafio maior relaciona-se à formação de um público específico, e este se configura como o quinto critério, o *público leitor*, que é marcado por uma enorme diferença cultural e busca uma afirmação identitária. “No caso, o sujeito que escreve o faz não apenas com vistas a atingir um determinado segmento da população, mas o faz também a partir de uma compreensão do papel do escritor como porta-voz de uma comunidade” (DUARTE, 2011, p. 398). A proposta dessa nova literatura surge no cenário literário brasileiro e procura intervir num processo complexo e num campo adverso, encontrando uma grande dificuldade de se implantar o hábito e o gosto pela leitura em crianças e jovens, num cenário marcado pelo domínio dos meios eletrônicos de comunicação.

É nesse contexto que se impõe a difícil tarefa de se levar ao público a literatura afro-brasileira. Segundo Duarte (2011), é preciso que o público leitor tome contato não apenas com a diversidade da literatura afrodescendente, mas também com os novos modelos identitários e também que essa literatura possa dialogar com o horizonte de expectativas do público leitor, combatendo o preconceito e inibindo a discriminação.

A busca do público leva à postura do grupo Quilombhoje, de São Paulo, de ir ‘onde o povo negro está’, vendendo os livros em eventos e outros circuitos alternativos de mercado editorial. E explica a multiplicação de sites e portais na Internet, nos quais o receptor encontra formas menos dispendiosas de fruir o prazer da leitura. Resta, então, trabalhar por uma crescente inclusão digital para que se concretize nessa estratégia a saída frente às dificuldades existentes tanto no âmbito da produção editorial, quanto na rarefação de um mercado consumidor de reduzido poder aquisitivo (DUARTE, 2011, p. 399, grifos do autor).

A partir dessas considerações acerca da literatura afro-brasileira, é necessário, para bem caracterizá-la, constatar a interação entre os critérios estabelecidos: temática, autoria, ponto de vista, linguagem e público leitor, os quais precisam estar presentes e atuar como constantes discursivas nas produções literárias afro-brasileiras.

### 2.3 MARCAS DA ORDEM PATRIARCAL

A literatura afro-brasileira abre espaço para uma discussão mais profunda sobre a produção literária brasileira de escritores negros. O objetivo é dar voz e visibilidade a autores como Conceição Evaristo, mas esta não é uma tarefa fácil. Mesmo com a criação da Lei Federal 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que torna obrigatório o ensino de literatura e cultura afro-brasileira nas escolas de educação básica, o mercado editorial ainda permanece resistente a uma abertura para este segmento literário.

A definição sobre o reconhecimento de uma literatura afro-brasileira retoma a discussão sobre o modelo de sociedade brasileira, construída sob os moldes da sociedade patriarcal e que ainda hoje discrimina esta produção literária e dificulta a implantação de políticas públicas efetivas para que autores negros brasileiros tenham as mesmas oportunidades que autores conhecidos nacionalmente. A título de ilustração, no caso de uma escritora negra a história demonstra as dificuldades para o reconhecimento encontrando barreiras muitas vezes intransponíveis. Por conseguinte:

A história literária, da maneira como vem sendo escrita e ensinada até hoje na sociedade ocidental moderna, constitui um fenômeno estranho que pode ser comparado com aquele da genealogia nas sociedades patriarcais do passado: o primeiro, a sucessão cronológica de guerreiros heroicos; o outro, a sucessão de escritores brilhantes. Em ambos os casos, as mulheres, mesmo que tenham lutado com heroísmo ou escrito brilhantemente, foram eliminadas ou apresentadas como casos excepcionais, mostrando que, em assuntos de homem, não há espaço para mulheres 'normais' (LEMAIRE, 1994, p. 58).

O que se pode constatar foi o surgimento de editoras dedicadas ideologicamente ao segmento de uma literatura feita por negros, como os *Cadernos negros* do grupo Quilombhoje. Foi necessário que os movimentos negros populares abrissem espaço para o surgimento destas editoras e que tornassem possível a publicação de obras escritas por afrodescendentes e que permitissem a produção e comercialização destas obras. É o caso de Conceição Evaristo, que encontrou na Editora Mazza a oportunidade de editar seu primeiro romance *Ponciá Vicêncio*, pois a administradora é também uma mulher negra e engajada no projeto ideológico que defende a literatura considerada de minorias num mercado editorial dominante.

A produção literária de Conceição Evaristo ganhou visibilidade no meio acadêmico, o que conseqüentemente lhe rendeu prêmios e reconhecimento dentro e fora do Brasil, sendo

uma das poucas escritoras negras brasileiras a ter obras traduzidas para outras línguas. O fato da produção literária da autora ter hoje muita relevância no meio acadêmico é devido ao fato de ela produzir uma literatura negra, cuja temática geralmente aborda questões de identidade, gênero e violência.

A violência contra a mulher é o objetivo desta pesquisa. É sob o ponto de vista de escritora de Conceição Evaristo, sob o olhar da mulher negra, que vive numa sociedade machista, com resquícios da ordem patriarcal que se buscou analisar as personagens femininas de *Olhos d'água*. Este estudo versa especificamente sob a questão da violência como mecanismos de dominação masculina, a condição feminina e a violência física e simbólica, a qual se refere Pierre Bourdieu (2017), contaminada por este modelo de família brasileira ainda com ressaibos da ordem patriarcal.

A composição da família colonial brasileira tem sua origem patriarcal em sua relação de submissão à autoridade do patriarca que não se limitava apenas a seu domínio privado, também se estendia na vida política nacional. Gilberto Freyre (2006) descreve a família patriarcal colonial brasileira como uma família chefiada por um patriarca, a figura masculina do pai e senhor, que detém poder sobre seus filhos, esposa, parentes, agregados e escravos. Para o autor, a família patriarcal tem um papel fundamental na construção da nossa história. De acordo com Gilberto Freyre (2006) a família colonial é uma unidade política, econômica e social baseada na economia da riqueza agrícola e no trabalho escravo.

Os reflexos da origem patriarcal das famílias brasileira estão presentes nas relações sociais e nas relações familiares. Absolutos senhores de tudo e de todos, “A força concentrou-se nas mãos dos senhores rurais. Donos das terras. Donos dos homens. Donos das mulheres.” (FREYRE, 2006, p. 38). Estas marcas estão presentes também na literatura. Em *A permanência do círculo* (1987) Roberto Reis retoma a discussão sobre o papel do negro e da mulher na hierarquia do romance:

O mais comum, na Literatura brasileira da segunda metade do século XIX, é que o tópico do negro escravo seja omitido. Acompanhando tal omissão, as questões do trabalho e da violência que presidem as relações de produção, ligadas a mão-de-obra africana, também são relegadas pelos textos literários da época. Ao contrário, os personagens brancos e senhoriais nunca trabalham com as mãos, visto ser o trabalho manual considerado indigno, e se já não são ricos por causa de heranças que recebem, tornam-se ricos pelos negócios bem sucedidos (REIS, 1987, p. 20).

Ainda com relação à hierarquia na ordem social, Roberto Reis (1987) afirma que é necessário para a sociedade patriarcal duas camadas sociais básicas, que resultam de uma relação de interdependência, o senhor e o escravo. Para que este sistema de interdependência



perdurasse a violência era fator determinante. É a violência configurada no passado escravocrata do Brasil que vai refletir na narrativa ficcional de Conceição Evaristo. Esta relação de dominação que se transfere para o círculo familiar, para os filhos e principalmente para a mulher. Para este autor, a escravidão, aspecto principal da economia brasileira no período colonial e imperial, acabou por contaminar a vida social.

Se encontrarmos o relacionamento homem-mulher focalizado na base do senhor-escravo, estaremos em condições, ademais de continuar insistindo no vínculo entre literatura e realidade histórica e social, de concluir que os elos entre senhor-escravo são transladados para a esfera sentimental e conjugal. Isto seria uma forma de escamotear esta relação hierárquica tão presente na sociedade brasileira do tempo (REIS, 1987, p. 28).

Acrescenta Reis (1987) que a família patriarcal se organizava em formas de círculos a partir do centro, que era ocupado pelo patriarca. A partir da figura do pai e senhor é que se definem os demais lugares no círculo, ou seja, uma ordem social hierarquizada. É nestas relações hierárquicas que o autor procura localizar o lugar da mulher na literatura. Para fazer isso, Reis utiliza dois conceitos delimitadores: o núcleo, lugar ocupado pela figura principal, senhor e patriarca e a nebulosa, espaço onde ficam as demais categorias étnicas e sociais, subjugadas por uma relação de dominação e submissão.

Neste quadro senhorial e patriarcal, trespassado pela hierarquia, caberia situar a mulher, o mais das vezes sujeita ao homem, visto ser esta sociedade, focalizada pela literatura, eminentemente masculina. A mulher, se quisermos nos circunscrever à casa-grande, não havendo outro estigma que a leve a ficar na *nebulosa* (isto é: se ela não for índia ou negra, por exemplo), fazendo parte da classe senhorial, estará sujeita a mesma hierarquia com relação ao homem. Está no *núcleo*, mas submete-se ao senhor (REIS, 1987, p. 32, grifos do autor).

Na literatura a relação de hierarquia e dominação que rege a sociedade patriarcal organizada em forma de círculos foi estendida para as relações do homem-mulher. Conforme salienta Reis: “A relação de núcleo e nebulosa é, fundamentalmente, calcada na dominação” (1987, p. 44), e tal situação pode ser observada nos contos de *Olhos d'Água* analisados neste trabalho.

## 2.4 A VIOLÊNCIA URBANA E VIOLÊNCIA DOMÉSTICA

Para abordar a questão da violência na narrativa da escritora Conceição Evaristo é preciso retomar conceitos e considerações propostos por alguns pesquisadores, mantendo a estreita relação com a proposta de literatura afro-brasileira, a qual tem como tema principal a figura do negro. Neste contexto é possível identificar uma herança patriarcal do colonizador no comportamento masculino do afrodescendente, que perdura até os dias de hoje. Ruben George Oliven (1986) faz uma análise sobre a questão da violência nas grandes cidades brasileiras, na qual afirma que a sociedade foi construída com o uso contínuo da violência.

Partindo do significado da palavra se verifica a multiplicidade de aplicações para o termo:

Violência (vi:o.lên.ci:a) *sf.* **1** Qualidade do que é violento **2** Emprego abusivo, ger: ilegítimo, da força ou da coação com o fim de se obter algo **3** o ato violento ‘Não se poupou a fadigas, a despesas nem a violência para exterminar as heresias nos seus estados e nos alheios...’ (Rebello da Silva, História de Portugal) **4** Grande força ou poder próprio a uma ação, processo ou fenômeno natural: *A violência da chuva surpreendeu o mundo.* **5** O temperamento tempestuoso de quem facilmente se torna agressivo: *Temia a violência do pai por não ter passado de ano.* **6** *Jur:* Ação de constranger física ou moralmente uma pessoa para submetê-la aos desejos de outra **7** Opressão, tirania: *O país vivia sob um regime de violência.* (F: Do lat. *violentia, ae.*) (AULETE, 2011, p. 1418, grifos do autor).

É necessário estabelecer também o que pode ser considerado como violência doméstica e familiar contra a mulher, para tanto é possível um embasamento na Lei nº 11.340 de 7 de agosto de 2006, mais conhecida como Lei Maria da Penha, uma Lei que visa proteger a mulher da violência doméstica e familiar. No artigo 7º desta Lei, aparecem algumas definições de violência que dialogam com as acepções de *Aulete*:

São formas de violência doméstica e familiar contra a mulher, entre outras:

I – a violência física, entendida como qualquer conduta que ofenda sua integridade ou saúde corporal; II – a violência psicológica, entendida como qualquer conduta que lhe cause dano emocional e diminuição da autoestima ou que lhe prejudique e perturbe o pleno desenvolvimento ou que vise degradar ou controlar suas ações, comportamento, crenças e decisões, mediante ameaça, constrangimento, humilhação, manipulação, isolamento, vigilância constante, perseguição contumaz, insulto, chantagem, ridicularização, exploração e limitação do direito de ir e vir ou qualquer outro meio que lhe cause prejuízo à saúde psicológica e à autodeterminação; III - a violência sexual, entendida como qualquer conduta que a constranja a presenciar, a manter ou a participar de relação sexual não desejada, mediante intimidação, ameaça, coação ou uso da força, que a induza a comercializar ou a utilizar, de qualquer modo, a sua sexualidade, que a impeça de usar qualquer método contraceptivo ou que a force ao matrimônio, a gravidez, ao aborto ou à prostituição, mediante coação, chantagem, suborno ou manipulação; ou que limite

ou anule o exercício de seus direitos sexuais e reprodutivos; IV – a violência patrimonial, entendida como qualquer conduta que configure retenção, subtração, destruição parcial ou total de seus objetos, instrumentos de trabalho, documentos pessoais, bens, valores e direitos de recursos econômicos, incluindo os destinados a satisfazer suas necessidades; V – a violência moral, entendida como qualquer conduta que configure calúnia, difamação ou injúria (BRASIL, 2006, p. 02).

Yves Michaud (2001, p.7), ao analisar a etimologia da violência, destaca a interpretação de dicionário de francês contemporâneo, que indica duas orientações, sendo uma delas a designação de fatos e ações, e a outra, de uma forma de ser, da força, sentimento ou de um elemento natural, como a violência de uma paixão ou sentimento, ou na natureza. Em sua própria definição de violência, Michaud (2001, p.10), descreve a presença da violência que a caracteriza, em caso de interação, quando diferentes atores atuam de modo direto ou indireto, e de várias maneiras, e causam dano a uma ou mais pessoas, em graus diversos que podem envolver a integridade física, moral, posses ou participações simbólicas e culturais.

Irme Salete Bonamigo (2008, p.206), interpreta a violência sob o ponto de vista cultural, tendo como base cinco tipos de práticas de violência, identificação realizada pelo Centro Internacional de Investigação e Informação para a Paz (CIIP, 2002), com vinculação à Universidade para a Paz das Nações Unidas, e assim descreve a violência cultural: “Refere-se ao tipo exercido de forma individual ou coletiva através da utilização da diferença para inferiorizar ou desconhecer a identidade do outro”, sendo que tais práticas incluem a discriminação contra indivíduos ou grupos, as violências de gênero e as ações contra o meio ambiente, por exemplo.

A violência é um tema presente em toda a produção literária da escritora afro-brasileira Conceição Evaristo e principalmente no contexto social onde as obras são ambientadas, ocorrendo de diversas formas. A favela, bem como a rua, é um dos espaços eleitos para a disseminação da violência como mecanismo de dominação masculina e como estratégia de sobrevivência. Todavia, a violência não se restringe tão somente a espaços pauperizados, como a periferia. Hoje ela pode ser considerada um problema nacional, atingindo indiscriminadamente classes populares e as classes média e alta. Oliven (1986) mostra a violência contra a população carente:

A violência e a tortura com que a polícia tem tradicionalmente tratado as classes populares, longe de se constituírem numa ‘distorção’ devido ao ‘despreparo’ do aparelho de repressão, ‘tem uma função eminentemente política – no sentido de contribuir para preservar a hegemonia das classes dominantes e assegurar a participação ilusória das classes médias nos ganhos da organização política baseada na repressão. O exercício continuado dessa repressão ilegítima consolida as imagens de segurança de status social das classes médias diante da permanente ‘ameaça’ que

constitui para elas qualquer ampliação das pautas de participação popular’ (OLIVEN, 1986, p. 14).

Ao se referir à violência urbana, Oliven (1986) salienta a importância de lembrar que não se trata apenas da delinquência da classe baixa, mas de todo um contexto de acidentes de trabalho, a desnutrição e a miséria que assolam uma grande parte de indivíduos marginalizados da sociedade. O autor também afirma que a violência se dá tanto no contexto da cidade como no campo e não é um problema brasileiro, mas de dimensão universal.

Dentro desta visão de violência de raízes sociais, Oliven (1986) propõe utilizar o termo “violência na cidade” não atribuindo a este o principal fator como o causador da violência urbana. O autor afirma que o aumento da violência nas cidades grandes é devido ao fato de que: “Por se constituírem nos centros mais dinâmicos do capitalismo no Brasil, suas grandes cidades representam espaços nos quais suas contradições se tornam mais evidentes, a riqueza e a opulência vivendo lado a lado com a mais flagrante miséria” (OLIVEN, 1986, p. 16).

É nesta relação de desigualdade social que a violência se torna mecanismo de dominação por parte das classes dominantes e como forma de defesa, uma estratégia de sobrevivência, por parte das classes dominadas, conforme o conceito de violência urbana proposto por Oliven (1986). Neste contexto surge a figura do marginal, termo que se refere à mão de obra não integrada ao processo produtivo capitalista. É à figura deste marginal, sujeito que não tem acesso ao emprego formal, estigmatizado como criminoso - que a sociedade excludente imputa toda a violência social.

Neste contexto, a possibilidade de conseguir empregos regulares é escassa, a remuneração do trabalho não qualificado é extremamente baixa e boa parte da população urbana sobrevive no setor informal, desempenhando atividades chamadas de marginais. Poder-se-ia, portanto, argumentar que nestas condições a violência não é praticada somente para satisfazer necessidades econômicas, mas possui igualmente uma conotação política, pois também tem uma meta, do ponto de vista do delinquente, recuperar parte do excedente de que foram expropriadas as classes subalternas (OLIVEN, 1986, p. 23).

A violência e a criminalidade não podem ser atribuídas somente à condição de pobreza e miséria. É necessário distinguir as diferentes formas existentes na sociedade e nas relações familiares. Para Oliven (1986) as vítimas mais frequentes de violência nas cidades são as classes dominadas. São vítimas de sequestros, tráfico de drogas, balas perdidas, linchamentos, estupros, abortos clandestinos, preconceitos e discriminações. Todos estes temas são abordados na prosa e na poesia de Conceição Evaristo. A escritora procura mostrar as várias

formas de violência que acometem os indivíduos marginalizados da sociedade brasileira, são homens, mulheres e crianças que de alguma forma estão sujeitos aos seus efeitos traumáticos.

Constância Lima Duarte (2016) propõe uma pesquisa e análise sobre a ausência da temática da violência na literatura de autoria feminina, especificamente sobre as marcas literárias da violência física. Segundo a autora, a violência física a que são submetidas as mulheres, encontra pouco espaço nas produções literárias das escritoras brasileiras. O mais comum de ser detectado neste tipo de literatura são as marcas da violência simbólica.

Observa Pierre Bourdieu, que “O poder simbólico é, com efeito, esse poder invisível o qual só pode ser exercido com a cumplicidade daqueles que não querem saber que lhe estão sujeitos ou mesmo que o exercem” (1989, p.7-8). A violência simbólica, como a humilhação, a ofensa, a ameaça, o constrangimento e o desprezo que também machucam e são comuns nas obras de outros autores. Conceição Evaristo também busca denunciar esta violência, mas principalmente a violência física contra as mulheres na sua narrativa ficcional.

Escrita de dentro (e fora) do espaço marginalizado, a obra [de Conceição Evaristo] é contaminada da angústia coletiva, testemunha a banalização do mal, da morte, a opressão de classe, gênero e etnia. E ainda se faz de porta-voz da esperança de novos tempos. A autora pontua poeticamente mesmo as passagens mais brutais, e cada personagem tem a consciência de pertencimento a um grupo social oprimido (DUARTE, 2016, p.148).

Na realidade e na ficção, buscam-se respostas para justificar a violência física tão comum no universo feminino, já que não há um dia sequer em que os jornais e as mídias digitais não divulguem um assassinato, um estupro ou um abuso contra uma mulher, muitas vezes pelos próprios pais e companheiros. Tais fatos obrigam a uma reflexão sob o conceito da condição feminina e de violência simbólica na e pela sociedade.

A questão da dominação masculina é resultado de um inconsciente androcêntrico. Para Bourdieu (2017), tanto os homens como as mulheres estão sujeitos à incorporação de esquemas inconscientes de percepção e apreciação das estruturas históricas de ordem masculina. O autor também afirma que o princípio de perpetuação desta relação de dominação não acontece somente dentro da unidade doméstica, mas em outras instâncias como a escola ou o estado, lugares de “elaboração e de imposição de princípios de dominação que se exercem dentro mesmo do universo mais privado” (BOURDIEU, 2017, p. 15).

As relações de dominação muitas vezes passam despercebidas, são legitimadas com a cumplicidade do estado e das instituições. A violência simbólica a que se refere Bourdieu (2017) é imperceptível e dissimulada, é produto de um processo pelo qual a classe dominante

vai impondo sua cultura aos dominados e nesta relação de dominação a violência cria um potencial de transformação da violência simbólica para violência física, muito clara na ordem social entre os sexos, tornando a mulher o alvo da violência, por se tratar do elemento mais frágil na relação de dominação.

A ordem social funciona como uma imensa máquina simbólica que tende a ratificar a dominação masculina sobre a qual se alicerça: é a divisão sexual do trabalho, distribuição bastante estrita das atividades atribuídas a cada um dos dois sexos, de seu local, seu momento, seus instrumentos, é a estrutura do espaço, opondo o lugar de assembleia ou de mercado, reservado aos homens, e a casa, reservada às mulheres (BOURDIEU, 2017, p. 23-24).

A diferença biológica entre os sexos pode ser vista como justificativa natural da diferença social do trabalho. As funções geralmente atribuídas às mulheres são consideradas inferiores e são menos valorizadas. “A primazia universalmente concedida aos homens se afirma na objetividade de estruturas sociais e de atividades produtivas e reprodutivas, baseadas numa divisão sexual do trabalho de produção e reprodução biológica e social, que confere aos homens a melhor parte” (BOURDIEU, 2017, p. 54).

### 3 A VIOLÊNCIA EM SEIS CONTOS DE *OLHOS D'ÁGUA*

A narrativa ficcional de Conceição Evaristo é engajada nos movimentos sociais de igualdade racial e busca abordar temas como desigualdade social, preconceito racial, violência, pobreza, vida em favelas, cotidiano de mulheres negras e pobres, homossexualismo, infância e erotismo. A escrita da autora é baseada no conceito de “escrevivência”, termo esse já mencionado que busca trazer para suas narrativas as experiências de vida da autora sem, no entanto, ser de todo biográfico.

Conceição Evaristo é uma autora em pleno exercício literário. Sua mais recente produção, *Histórias de leves enganos e parecenças*, composta de contos e uma novela, foi publicada em 2016, o que demonstra que a autora continua em pleno processo produtivo, buscando divulgar a literatura afro-brasileira além do universo acadêmico, que projetou seu nome no cenário literário nacional.

Sobre o conceito de literatura contemporânea, Karl Erik Schøllhammer (2011) apresenta uma reflexão acerca dos autores de produção ficcional das últimas três décadas, a chamada “geração 00”. Seu objetivo também é situar o leitor sobre o que significa literatura contemporânea a partir de leituras de romances e obras atuais que oferecem elementos de reflexão importantes. É na ficção brasileira contemporânea que a produção literária de Conceição Evaristo se insere.

Para Schøllhammer (2011), o conceito de literatura contemporânea é:

O contemporâneo é aquele que, graças a uma diferença, uma defasagem ou um anacronismo, é capaz de captar seu tempo e enxergá-lo. Por não se identificar, por sentir-se em desconexão com o presente, cria um ângulo do qual é possível expressá-lo. Assim, a literatura contemporânea não será necessariamente aquela que representa a atualidade, a não ser por uma inadequação, uma estranheza histórica que a faz perceber as zonas marginais e obscuras do presente, que se afastam de sua lógica. Ser contemporâneo, segundo esse raciocínio, é ser capaz de se orientar no escuro e, a partir daí, ter coragem de reconhecer e de se comprometer com um presente com o qual não é possível coincidir (SCHØLLHAMMER, 2011, p. 9-10).

Dentro desta discussão também está o papel do escritor contemporâneo que busca, nesse contexto, entender os critérios implícitos que determinam quem poderá ter êxito e visibilidade na academia, na mídia e principalmente com a crítica literária. O escritor contemporâneo é motivado pela urgência de relacionar-se com a realidade histórica. Ainda segundo Schøllhammer (2011), o escritor procura na literatura um caminho para se relacionar e interagir com o mundo numa temporalidade de difícil captura, como no caso de Conceição

Evaristo, que assume um compromisso com a realidade social, tendo como tema principal de suas obras as consequências desumanas da miséria humana, do crime e da violência.

### 3.1 SUBMISSÃO E INSUBMISSÃO EM ANA DAVENGA E MARIA AGONIA

Antes de figurar em *Olhos d'água*, o conto “Ana Davenga” foi publicado em 1995, no número 18 dos *Cadernos negros* e na sua edição de melhores contos em 1998. A trama desse conto centra-se no relacionamento delicado de Ana e Davenga, um chefe de quadrilha, que vive numa favela não nomeada na narrativa. O barraco onde viviam as duas personagens era “uma espécie de quartel-general, e ele era o chefe. Ali se decidia tudo” (EVARISTO, 2015, p. 22).

O quartel-general assemelha-se à casa-grande da família patriarcal colonial. Conforme Gilberto Freyre (2006), esse tipo de família se caracterizava pela submissão à autoridade do patriarca cuja autoridade era inquestionável, e esta figura opressiva não se limitava apenas seu domínio à esfera privada, seu poder alargava-se por outros espaços da sociedade, estendendo sua influência também à esfera da vida pública. Apesar do ambiente miserável, no conto o companheiro de Ana representa a figura do chefe. Portanto, nessa estrutura de poder, Ana e os homens que trabalham para Davenga podem ser comparados à mulher, aos filhos, aos agregados e aos escravos da família patriarcal.

A descrição de Davenga nessa narrativa revela muito do caráter possessivo e violento da personagem: “O que ele gostava mesmo era de ver o medo, o temor, o pavor nas feições e modos das pessoas. Quanto mais forte o sujeito, melhor. Adorava ver os chefões, os mandachuvas se cagando de medo, feito aquele deputado que ele assaltou um dia” (EVARISTO, 2015, p. 24). Fica a impressão que o narrador reforça o uso da violência como forma de exercer o poder sobre os indivíduos mais fragilizados, aspecto revelador de uma relação de dominação.

A submissão da personagem de Ana revela a questão da dominação masculina e da condição da mulher na sociedade contemporânea, cuja característica fundamenta-se na manutenção de muitos resquícios da ordem patriarcal. A submissão da mulher à dominação masculina está no discurso da personagem, que se afirma a partir do momento em que a mulata aceita morar com Davenga: “Resolveu então que a partir daquele momento se chamaria Ana Davenga. Ela queria a marca do homem dela no seu corpo e no seu nome”



(EVARISTO, 2015, p.26-7). Ana aceitava a condição que lhe era oferecida e para evitar atritos no seu relacionamento mostrava-se conivente com as atividades marginais de Davenga.

O sentimento de pertencimento de Ana ao companheiro pela adoção de seu nome retoma a questão da submissão feminina ao chefe, ao patriarca. Isso pode ser observado em Freyre (2006), que retoma o discurso de dominação quando afirma que a força se concentra nas mãos dos senhores, transformando-os em donos das terras e, por extensão, proprietários de homens e mulheres. Na condição feminina de pertencimento de Ana está incutido o inconsciente coletivo do pensamento androcêntrico a que refere Pierre Bourdieu (2017), em virtude de o dominado consentir na dominação.

A narrativa mostra ao leitor que Davenga conhece Ana numa roda de samba. A mulata dançava faceira de uma forma sensual e o chefe da quadrilha se apaixona pela bela dançarina. Cumpre destacar que a maneira de Davenga perceber Ana remete àquela ótica da mulata desfrutável a que se refere Affonso Romano de Sant'Anna, em *O Canibalismo amoroso* (1993): “Quando Davenga conheceu Ana em uma roda de samba, ela estava ali, faceira, dançando macio. Davenga gostou dos movimentos do corpo da mulher. Ela fazia um movimento bonito e ligeiro de bunda” (EVARISTO, 2015, p. 24). Essa figura da mulata, faceira e brejeira, apresenta características que, na leitura de Sant'Anna, assinalam a moça como uma pessoa que dispunha de algumas qualidades que abriam caminho e condições de ela ascender socialmente. Explica Sant'Anna que:

A faceirice é sinônima de denguice e sedução e pressupõe um jogo de máscaras e disfarces. Brejeirice também tem também esse sentido, mas, além de reforçar a idéia de malícia e vadiagem sedutora, remete para ‘brejo’, o que possivelmente implica o caráter instável, aquoso que sempre foi imputado à mulher, como que a reforçar ser ela o lugar do escorregadio, ambíguo e pecaminoso (SANT'ANNA, 1993, p.43).

Ao levar Ana para viver com ele em seu barraco, Davenga cria certo temor entre seus companheiros, que veem na presença da mulher naquele espaço predominantemente masculino um risco para o grupo. Apesar da oposição velada dos outros homens, Ana se torna a mulher do chefe. De certa forma, o risco que Ana oferece está também no desejo dos companheiros pela mulher. Entretanto, o mais importante era, sem dúvida, o respeito pela autoridade de Davenga e o medo das consequências de ficar contra ele: “Era preciso cuidado. Davenga era bom. Tinha um coração de Deus, mas invocado, era o próprio diabo” (EVARISTO, 2015, p. 22). Essa observação do narrador corrobora o caráter violento de Davenga, que pode usar da violência para impor o que deseja e punir qualquer um dos companheiros que ousasse aproximar-se de Ana com segundas intenções.

Ana passa a fazer parte do círculo de poder exercido pelo companheiro. Ela faz parte da hierarquia estabelecida para o grupo por Davenga, mesmo que a presença de uma mulher naquele meio representasse uma ameaça à dominação masculina. O narrador dá destaque a isso: “Eles não a queriam. Não era do agrado de nenhum deles aquela mulher dentro do quartel-general do chefe, sabendo de todos os segredos. Achavam que Davenga iria se dar mal e comprometer todo o grupo” (EVARISTO, 2015, p.24). Prevalece, porém, a hierarquia. É o poder do chefe que determina todo o sistema de organização hierárquico do grupo. Assim, Davenga impõe a presença da mulher aos demais componentes do grupo.

Torna-se viável fazer a leitura da relação hierárquica entre Davenga e os demais pela perspectiva adotada por Reis, em *A permanência do círculo*. Como foi observado alguns parágrafos acima, a presença da lógica patriarcal é evidente na reprodução, ainda que canhestra, dos valores da casa-grande, isto é, de valores consagrados na ordem patriarcal que, historicamente, deixou marcas na sociedade brasileira. Ao retomar a questão da hierarquia na relação entre os membros do grupo, percebe-se que o ocupante do núcleo é Davenga, ao passo que Ana e os outros membros passam a ocupar círculos concêntricos em torno do poder central.

Até a entrada de Ana no grupo, a hierarquia era mais simplificada, pois não havia mediadores entre Davenga e os demais, salvo a graduação entre o chefe e comandados. Após o ingresso da mulher, um novo círculo concêntrico de poder instaura-se no grupo, uma vez que Ana representa uma nova instância de poder, gravitando mais próximo do núcleo central (Davenga), o que resulta numa distância maior entre o chefe e os que obedecem neste sistema hierárquico. Além disso, ela tem a dianteira sobre os demais, haja vista que é a companheira do chefe, transformando-a em uma pessoa menos subordinada aos outros, pela relação afetiva que mantém com Davenga.

Ao se tornar sua companheira, Ana omite-se, em momento algum contesta as atividades ilegais de Davenga. Aceitava sem questionar de onde vinham as coisas e o dinheiro, embora saiba que estavam relacionadas a ações ilícitas do grupo. A própria configuração do grupo assinala que os ofícios de todos estavam à margem da legalidade. Por conseguinte, evidencia-se que a condição de marginalidade em que vivem Davenga, Ana e seus companheiros está relacionada a um universo que aponta para a violência urbana. A respeito desse problema da violência, Rubem George Oliven (1986) salienta que não se trata apenas da delinquência da classe baixa, mas de todo um contexto de acidentes de trabalho, a desnutrição e a miséria que assolam uma grande parte de indivíduos marginalizados da

sociedade. O autor também afirma que a violência se dá tanto no contexto da cidade como no campo e não é um problema brasileiro, mas universal.

Dentro desta visão de violência de raízes sociais, Oliven (1986) propõe utilizar o termo “violência na cidade” não lhe atribuindo o principal fator de causa da violência urbana. Esclarece o autor: “Por se constituírem nos centros mais dinâmicos do capitalismo no Brasil, suas grandes cidades representam espaços nos quais suas contradições se tornam mais evidentes, a riqueza e a opulência vivendo lado a lado com a mais flagrante miséria” (OLIVEN, 1986, p. 16), justificando o aumento da violência nas metrópoles.

Nesse universo de oposição da periferia e centro da cidade, o conto “Ana Davenga” mostra um exemplo bastante forte de como a violência se ramifica. Num passado recente, houve Maria Agonia, antigo relacionamento de Davenga. Ele a conheceu numa visita a um amigo na cadeia. Após conhecer a nova companheira, Davenga relembra este relacionamento com certo pesar:

Davenga gostara de Ana desde o primeiro momento até o sempre. Dera seu nome para Ana e se dera também. Fora com ela que descobrira e começara a pensar no porquê de sua vida. Fora com ela que começara a pensar nas outras mulheres que tivera antes. E uma lhe trazia um gosto de remorso. Ele havia mandado matar Maria Agonia (EVARISTO, 2015, p. 27).

No que concerne ao nome de Maria Agonia, a alcunha “Agonia” ironicamente se refere a uma jovem bonita, filha de um pastor evangélico, aparentemente comportada nas roupas e nos gestos, a fazer pregações no ambiente da prisão. O relacionamento do chefe do quartel-general da favela e da filha do pastor começa após uma dessas pregações na prisão. Ali, a jovem se comporta como uma pessoa quieta e reservada. Porém a relação existente entre os dois compromete o caráter de dominação de Davenga, pois Maria não permite mostrar em público este relacionamento:

Esses encontros aconteceram muitas e muitas vezes. Primeiro na praça, a pregação, a crença. Depois tudo no silêncio, na moita, tudo escondidinho. Um dia ele se encheu. Propôs que ela subisse o morro e ficasse com ele. Corresse com ele todos os perigos. Deixasse a Bíblia, deixasse tudo. Maria Agonia reagiu. Vê só se ela, crente, filha de pastor, instruída, iria deixar tudo e morar com um marginal, com um bandido? (EVARISTO, 2015, p 27-28).

O fato de Maria Agonia revelar a Davenga os motivos por que não queria viver com ele deixa transparecer a desigualdade da relação social e econômica de ambos. Ao se negar à condição de submissa ao chefe da quadrilha, a não aceitar uma relação pautada pela dominação masculina, a jovem evangélica acaba provocando o caráter violento de Davenga.

Ele manda matar a moça. No jornal, depois de alguns dias, a notícia: “Filha de pastor apareceu nua e toda perfurada de balas” (EVARISTO, 2015, p. 28).

Maria Agonia representa o que há de mau e violento em Davenga. Ela se assemelha a Davenga, seu caráter religioso não passa da exteriorização de um fingimento. É possível compreendê-la como a mulher-serpente de que trata Sant’Anna:

Mulher-Eva, mulher-serpente, tal figura é o simulacro do que há de mau no homem. Aqui se exhibe o artifício ideológico masculino, a tática religiosa, segundo a qual o mal é algo que existe *fora* do homem, *exteriorizado* sistematicamente no *outro*, que é a mulher. Desse modo, a mulher termina por ser um mal em si. Uma fatalidade da criação (1993, p. 101, grifos do autor).

O caráter violento de Davenga é de conhecimento de Ana. As longas ausências dele eram motivo de preocupação. Uma noite, estavam todos no barraco festejando, exceto o companheiro de Ana. Ela parecia perceber o perigo que, aos poucos, ia fechando o círculo em torno de Davenga. As histórias e os feitos atribuídos a ele nunca haviam provocado o medo em Ana, nem mesmo quando ele lhe contou que havia mandado matar Maria Agonia. Mas naquela noite, pressentia que “A ausência de um deles significava sempre perigo para todos” (EVARISTO, 2015, p. 28). O medo era justificado pela fragilidade da maternidade de Ana, ainda desconhecida de Davenga.

A chegada do companheiro tranquiliza a mulher. Após as comemorações do aniversário de Ana, estavam os dois sozinhos quando os policiais invadem o barraco: “Mandaram que Davenga se vestisse rápido e não bancasse o engraçadinho, porque o barraco estava cercado” (EVARISTO, 2015, p. 30). A prisão o assustava. O medo da cadeia levava Davenga certa vez a afirmar que “Se um dia caísse preso e não conseguisse fugir, se mataria” (EVARISTO, 2015, p. 27).

O medo de ser preso faz Davenga reagir. Ao se vestir, pega a arma. O confronto entre os policiais e o chefe da quadrilha acaba com a morte de Ana e Davenga. Para não terminar na prisão, Davenga esboça uma tentativa de reação. Tal atitude resulta na sua morte e a da companheira. Como de ordinário, a ótica de certo tipo de mídia faz a espetacularização da violência, abandonando quaisquer sentimentos de dor pelos desafortunados que perdem sua vida: “Os noticiários depois lamentavam a morte dos policiais em serviço. Na favela, os companheiros de Davenga choravam a morte do chefe e de Ana, que morrera ali na cama, metralhada, protegendo com as mãos um sonho de vida que ela trazia na barriga” (EVARISTO, 2015, p. 30).

A violência é um tema presente em toda a produção literária de Conceição Evaristo, principalmente no contexto social onde as obras são ambientadas. Ocorrendo de várias maneiras, a violência se apresenta de forma simbólica, bem como em forma de violência física. Embora a violência urbana seja atualmente considerada um problema nacional, atingindo as classes populares e as classes média e alta, a favela é o espaço principal para a disseminação da violência como mecanismo de dominação masculina e como estratégia de sobrevivência.

Segundo Beatriz Resende (2008) o grande crescimento das cidades sem os devidos investimentos e melhorias de condições sociais é o principal motivo do agravamento de problemas urbanos, como a violência, principal tema da narrativa ficcional de Conceição Evaristo da qual parece nascer a sua produção literária. Os comentários abaixo, de Resende, servem como uma espécie de definição das opções literárias, sociais e étnicas da escritora:

Por outro lado, a força que as culturas da periferia já mostram em países como o Brasil, as manifestações artísticas que dispensam as mediações dos intelectuais tradicionais, assim como as novas configurações econômicas e sociais da produção cultural, delineiam um quadro novo de onde surgem e por onde se movem os escritores (RESENDE, 2008, p. 70).

Ambientado na periferia de alguma cidade grande, o contexto na qual o conto “Ana Davenga” se desenrola não é exatamente claro no que diz respeito à origem social de Davenga. Pode se observar, todavia, que a violência com a qual ele mantém seu lugar de poder é baseada na dominação masculina. Isso está patente na figura de chefe, como representante de uma hierarquia social que tem herança da formação da família brasileira de ordem patriarcal, e na representação de sujeito marginal, que transfere para as relações pessoais todo tipo de violência social às quais é submetido.

No conto analisado são as personagens femininas Ana Davenga e Maria Agonia que sofrem com a violência física, evidenciando-a como forma de dominação e como estratégia de sobrevivência. No que tange à Ana, a narrativa mostra que sua condição de mulher revela uma fragilidade relativa ao se submeter à dominação do companheiro e com ele acaba tendo um fim trágico. No que diz respeito à Maria Agonia, sua insubmissão ao que Davenga lhe propusera representa uma espécie de ultraje à ordem masculina. Este insulto resulta no assassinato da jovem.

### 3.2 DE PROSTITUTA A MENDIGA: A TRAJETÓRIA DE DUZU-QUERENÇA

O conto “Duzu-Querença” foi publicado 1993 na série *Cadernos negros*, que desde 1978 publica anualmente uma antologia de contos ou poemas que reúne a produção literária de escritores e escritoras afro-brasileiros, alguns poucos conhecidos pelo público e pela mídia. O texto selecionado apresenta um olhar sobre a condição feminina, numa perspectiva de classe, etnia e gênero, como mostra Heloísa Toller Gomes, no prefácio a *Olhos d’água*:

Na verdade, essa mulher de muitas faces é emblemática de milhares de brasileiras na sociedade de exclusões que é a nossa. Frágil vara, corda bamba, fios de ferro, ferro de passar, a dança das metáforas as enlaça e reconstrói a vida de pessoas despossuídas a qual expressa, apesar de tudo, uma vitalidade própria que o texto de Conceição insiste em celebrar [...] Os contos, assim, equilibram-se entre a afirmação e a negação, entre a denúncia e a celebração da vida, entre o nascimento e a morte (GOMES, 2014, p. 10).

“Duzu-Querença” reflete a imagem da mulher excluída, trata-se de um exemplo de personagem representativa que emerge de uma escrita de autoria feminina. E esta escrita feminina, devido a uma limitação histórico-cultural e à prevalência da ordem patriarcal, somente a partir do século XX amplia suas conquistas no âmbito pessoal, do trabalho e cultural. Nesta perspectiva, para Maria do Rosário Alves Pereira (2016, p. 249) a autoria de certos temas abordados é diferente. “A violência, por exemplo, é mais simbólica no universo das escritoras brancas e mais contundente no das negras, que não se intimidam em retratar abortos, estupros, etc”.

Para representar a condição de muitas mulheres negras ainda relegadas ao trabalho subalterno e de certa forma ainda escravo, “Duzu-Querença” aborda o universo nada glamoroso da prostituição. Neste conto de Conceição Evaristo, Duzu é uma mendiga, vivendo nas ruas, abandonada à própria sorte. A personagem é levada pelo próprio pai, ainda menina para a cidade. Dona Esmeraldina, dona do estabelecimento para onde a menina foi encaminhada havia prometido que a menina poderia trabalhar e estudar. Confiante de que a filha teria melhores oportunidades, o pai deixa a filha aos cuidados desta senhora. A ruptura com a visão onírica que o pai percebia na realidade surge em seguida a esses fatos na narrativa. Doravante, a violência se instaura no conto, e uma de suas formas é reforçada pelo lugar de indigência social que Duzu ocupa:

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 devolveu o olhar de zombaria. O homem apressou o passo, temendo que ela se levantasse e viesse atrapalhar o caminho (EVARISTO, 2014, p. 31).

É a partir da sua condição social que a personagem se apresenta ao leitor. A narrativa em terceira pessoa utiliza o recurso do *flashback* para construir a sua trajetória de formação. “Quando Duzu chegou pela primeira vez na cidade, ela era menina, bem pequena” (2014, p. 32). O texto não deixa clara a idade da personagem. A criança descreve a viagem de trem até a cidade, na companhia do pai e da mãe. O texto informa que o pai de Duzu era pescador e sonhava em aprender outros ofícios, a fim de conquistar uma vida melhor para a família e para a filha.

A presença das marcas da ordem patriarcal e da violência na narrativa do conto se apresenta na subalternidade da personagem. A narrativa explora o logro em que muitos pais incorrem, julgando que meninas pobres poderiam melhorar de vida indo trabalhar na cidade para famílias ricas, em troca de trabalho sem remuneração, quiça, até mesmo estudar. Cumpre salientar que, atualmente, essa velha prática brasileira se caracteriza como a exploração do trabalho infantil:

Na cidade havia senhoras que empregavam meninas. Ela podia trabalhar e estudar. Duzu era caprichosa e tinha cabeça para leitura. Um dia sua filha seria pessoa de muito saber. E a menina tinha sorte. Já vinha no rumo certo. Uma senhora que havia arrumado trabalho para a filha de Zé Nogueira ia encontrar com eles na capital (EVARISTO, 2014, p.32).

Convém, aqui, retomar a terminologia núcleo (centro) e nebulosa (periferia) de Roberto Reis (1987). Em conformidade com a narrativa da vida de Duzu, o deslocamento de um espaço a outro fica evidente no processo migratório da família de Duzu, isto é, do interior para a capital Duzu sai de um espaço supostamente sem oportunidades, considerado como a nebulosa de Reis, e adentra outro, a cidade, o núcleo, onde presumidamente teria mais oportunidade de ascensão social. É o que o pai acredita, ao confiar a filha à cafetina. Mais adiante, ocorre um movimento inverso com a personagem: Duzu move-se de um espaço periférico, o bordel, para círculos concêntricos mais distantes, as ruas e para a favela.

Segundo o conto, Duzu foi trabalhar na casa de Dona Esmeraldina, como empregada doméstica, ajudando a lavar e a passar roupa. A ingenuidade da menina se apresenta no fluxo das memórias, Duzu demora a perceber que não está numa casa de família e sim num bordel:

Duzu trabalhava muito. Ajudava na lavagem e na passagem da roupa. Era ela também que fazia a limpeza dos quartos. A senhora tinha explicado a Duzu que batesse nas portas sempre. Batesse forte e esperasse o poder entrar. Um dia Duzu esqueceu e foi entrando. A moça do quarto estava dormindo. Em cima dela dormia um homem. Duzu ficou confusa: por que aquele homem dormia em cima da moça? (EVARISTO, 2015, p. 32-33).

A curiosidade pela vida das mulheres naquela casa despertou na menina o desejo de conhecer e fazer parte de mundo idealizado das prostitutas. Para ela as mulheres do bordel eram modelos de beleza. “Nos quartos moravam mulheres que Duzu achava bonitas. Gostava de ficar olhando o rosto delas. Elas passavam muitas coisas no rosto e na boca. Ficavam mais bonitas ainda” (EVARISTO, 2015, p. 32). Com a ilusão de tornar-se uma delas, Duzu começa precocemente sua vida sexual no bordel.

Levando em consideração a leitura de Reis, o que se observa na situação vivida por Duzu é a continuidade de uma existência à margem sem possibilidade de ascensão social. A menina vem de um universo de pobreza e, no meio urbano, acaba na prostituição, ocupando a mesma esfera da nebulosa a qual já pertencia, agora com agravante de submeter à degradação o próprio corpo transformado no seu ganha pão na realidade miserável que se lhe apresenta.

A iniciação sexual da menina acontece precocemente com um cliente do bordel. Como de hábito, o sujeito alega desconhecer que Duzu fosse menor de idade. “Um dia o homem estava deitado nu e sozinho. Pegou a menina e a jogou na cama” (EVARISTO, 2015, p.33). Sem conhecer claramente os códigos do mundo em que vivia, desconhecendo que era preciso o consentimento de suas ações pela cafetina, Duzu passa a ter relações sexuais em troca de dinheiro. A menina acaba sendo surpreendida por Dona Esmeraldina, que ordena a menina a devolução do dinheiro que ganhara até então. Nessa ocasião, Duzu conscientiza-se de sua situação:

Duzu naquele momento entendeu o porquê do homem lhe dar dinheiro. Entendeu o porquê de tantas mulheres e de tantos quartos ali. Entendeu o porquê de nunca ter conseguido ver a sua mãe e o seu pai, e de nunca Dona Esmeraldina ter cumprido a promessa de deixá-la estudar (EVARISTO, 2015, p.34).

A constatação de que não poderia mais ver os pais e também não iria mais estudar provoca na personagem uma resignação, a aceitação de uma vida marcada pelo estigma da pobreza e da exploração sexual. Bastante jovem, a menina consegue fregueses e fama. Com o passar do tempo Duzu descobre que a vida no bordel é assinalada pela violência. Embora consciente disso, a violência continua marcando sua trajetória noutros prostíbulos:



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

As dificuldades vividas por Duzu mostram a presença da violência física a qual são submetidas as mulheres prostituídas, marginalizadas pela sua condição social. Como se evidencia na narrativa, a falta de condições financeiras e de informações levam Duzu à prostituição. Na atividade de vender o próprio corpo, Duzu vai se dando conta que é invisibilizada pela sociedade.

Numa sociedade que teima em reiteirar a ótica opositiva em casa-grande e senzala como um dado cultural e permanente, a saga de prostituta requisitada que Duzu mantém por algum tempo reforça a ideia de pertencimento à sociedade. Obviamente, trata-se de falsas miçangas, de falsos adornos, pois na lógica patriarcal herdada da equação senhor/escravo, a mulher da sociedade (branca ou socialmente embranquecida) é mero corpo no qual se perpetua a família oficial.

No caso de Duzu, mulher, pobre, negra, prostituída, seu corpo serve tão somente à satisfação do desejo frequentemente associado às práticas violentas. O fim da saga de mulheres como Duzu – inseridas nos mais distantes círculos concêntricos da sociedade, ou seja, na periferia – resulta da perda dos atrativos físicos, das várias gestações que se sucedem até o fundo do poço, da exclusão para os pontos remotos da cidade, onde vai continuar o pouco que lhe resta da existência na mais amarga miséria econômica e social.

Na comercialização do corpo, no pouco acesso à informação sobre métodos contraceptivos, mulheres como Duzu tendem a ter muitos filhos, sem poder contar com apoio da figura paterna e perpetuando o mesmo destino miserável de suas mães. Destaca Pereira que diferentemente do estereótipo da mulher sexualizada que não tem filhos, “A representação feminina que se dá na linhagem afrodescendente da literatura é muito centrada na figura da mãe, por vezes forte e chefe de família” (2016, p. 251). Conquanto o conto não se concentre nessa questão matrilinear, é possível inferir que os nove filhos de Duzu cresceram – bem ou mal – sob sua responsabilidade, espalhando pelos morros, pelas zonas e pela cidade.

Evidentemente, sem condições materiais alguns filhos e netos acabam repetindo a história de exclusão vivida por Duzu. A certa altura do conto, ainda que a presença dos netos abrandava os dias da personagem no morro onde foi viver depois de haver deixado a vida de prostituição. A violência continua presente novamente na vida de Duzu:

Duzu entrou em desespero no dia em que soube da morte de Tático. Ele havia sido apanhado de surpresa por um grupo inimigo. Era tão novo! Treze anos. Tinha ainda voz e jeito de menino. Quando ele vinha estar com ela, passava às vezes a noite ali. Disfarçava. Pedia a benção. Ela sabia porém que ele possuía uma arma e que a cor vermelho-sangue já se derramava em sua vida (EVARISTO, 2014, p.34-5).

A lembrança da morte do neto faz a personagem retornar para o morro onde havia morado com os filhos, pois era preciso ludibriar a dor. Duzu começa a ter delírios e brincar de faz de conta. Essa fuga da realidade, como forma de suavizar a violência a qual a personagem foi submetida durante todo o tempo que passou sendo abusada e explorada é retratada poeticamente por Conceição Evaristo.

Assim como a personagem Ponciá Vicêncio, do romance do mesmo nome, busca “apartar-se de si mesma”, como forma de proteção, quando o companheiro a agredia fisicamente, Duzu encontra nesta fuga da realidade uma forma de libertação, uma maneira de se proteger da dor das perdas. “Havia se agarrado aos delírios, entorpecendo a dor. E foi se misturando às roupas do varal que ela ganhava asas e assim viajava, voava, distanciando-se o mais possível do real” (2014, p. 35).

Ao costurar sua fantasia de carnaval com papéis brilhantes, Duzu imagina estrelas para ela e seus netos. Assim a personagem se despede da trama. No desfecho do conto, a narrativa buscar apontar uma saída desse universo de violência física e simbólica na qual viveu Duzu. A menina Querença, neta de Duzu, surge no desfecho da narrativa no mesmo lugar onde se inicia o conto, deitada nas escadarias da igreja como a avó, numa clara alusão à repetição da mesma história. Supostamente, paira um ar de esperança de que a neta vai ter uma vida melhor, pela quebra de um ciclo de pobreza e exclusão configurada pela oportunidade que a menina Duzu-Querença tem ao ingressar no ensino público.

### 3.3 MARIA: UM AMOR BANDIDO

O conto “Maria” da coletânea de contos intitulada *Olhos d’água* (2015), publicada inicialmente nos *Cadernos Negros*, edição de contos número 14, lançada em 1991, narra a história de Maria, uma mulher negra que mora em uma favela não nomeada no texto. A personagem trabalha como empregada doméstica na casa de uma família rica. Esta casa, de acordo com a descrição da narrativa, é uma residência de gente abastada. O conto evidencia que a moradia dos patrões fica no centro da cidade – espaço onde os mais abastados vivem -,

ao passo que o lugar onde Maria mora é distante, situa-se em algum espaço periférico, considerado o lugar de moradia dos desvalidos.

Existe, pois, uma oposição evidente entre centro e periferia. Para ilustrar a condição social de Maria é necessário retomar alguns conceitos utilizados por Roberto Reis em *A permanência do círculo* (1987), baseado nas ideias de Caio Prado Junior (núcleo e nebulosa) e Octavio Ianni (centro e círculo). Na análise da produção literária feita por Alencar, passando pelo “romance de 30” até chegar a *A hora da estrela* (1977), de Clarice Lispector, Reis (1987) utiliza-se de uma organização social baseada na economia brasileira colonial. Para o autor, a organização da família patriarcal brasileira se dava em forma de círculos. Estes círculos hierárquicos definiam os lugares sociais de cada indivíduo.

A relação centro/periferia na organização da sociedade brasileira pode ser comparada à estrutura patriarcal e econômica. Como salienta Reis, “Em função desta figura do patriarca e senhor se estabelecem os lugares sociais restantes, dentro ou fora da casa-grande, configurando uma ordem social extremamente hierarquizada” (1987, p. 31). Na organização social o centro é o lugar do domínio sobre a periferia. No conto “Maria” a distinção entre o lugar onde ela vive e trabalha define a sua condição e seu papel social, numa clara repetição da hierarquização social mostrada por Reis.

O conto é breve e descreve de forma envolvente o trágico itinerário de uma humilde trabalhadora em seu regresso para casa numa segunda-feira, após trabalhar em pleno fim de semana na casa dos patrões muito ricos. Maria volta para casa depois de um longo dia de trabalho, o esgotamento físico é evidente. No ponto de ônibus, a personagem aguarda a chegada do transporte, refletindo sobre a distância e sobre o preço das passagens. A pobreza é tanta que ela só não vai para casa a pé porque está muito cansada e a sacola estava pesada. “No dia anterior, no domingo, havia tido festa na casa patroa. Ela levava para casa os restos. O osso do pernil e as frutas que tinham enfeitado a mesa” (EVARISTO, 2015, p. 39).

A situação de miserabilidade de Maria é exposta sem meios tons na narrativa, que a mostra supostamente feliz, pois havia ganhado da patroa os “restos de comida” da festa e uma gorjeta. Fica patente que o procedimento da patroa de oferecer restos de alimentos e uma pequena gratificação à Maria assemelha-se muito à cultura senhor-escravo, casa-grande e senzala que marca a sociedade brasileira. A patroa – nova representação da senhora dos séculos passados – animaliza a empregada ao lhe oferecer os sobejos de uma festa, pois são considerados “restos de comida”, quer dizer, perderam a consideração de alimentação apresentável, conseqüentemente pode ser oferecido como uma espécie de esmola aos que mal ganham para nutrir-se adequadamente.

Ao embarcar no ônibus, Maria não percebe nada estranho e continua a refletir sobre o que faria com a gorjeta, dinheiro extra que poderia servir para comprar remédios e talvez para um agrado para os filhos menores, na realidade, quantidade irrisória de dinheiro que poucas mudanças efetivas podem produzir na vida de Maria e dos seus. Há que se observar que Maria utiliza transporte público, que, no Brasil, possui geralmente conotação negativa e qualidade ruim, além de ser considerado como meio de deslocamento destinado a trabalhadores de classes sociais menos privilegiadas.

Dentro de um ônibus é que Maria encontra o antigo companheiro, pai de seu filho. O homem reconhece Maria ao vê-la entrar no ônibus, paga sua passagem e senta-se ao lado. “Ela reconheceu o homem. Quanto tempo, que saudades! Como era difícil continuar a vida sem ele” (EVARISTO, 2015, p.40). Maria relembra o passado, o tempo que vivia com o pai do seu filho, personagem que também não é nomeado. No tempo cronológico da narrativa, Maria vive com seus três filhos na periferia (somente o mais velho é filho deste ex-companheiro), sem o apoio financeiro e emocional dos pais das crianças.

Neste conto, o modelo de família tradicional não existe. Modelo de que se trata aqui se refere àquele baseado na família nuclear composta pelo pai, pela mãe e pelos filhos. Embora o casal tenha tido um início de relacionamento, após o nascimento do filho o homem simplesmente abandona a família. É a mulher que assume sozinha a educação do filho e a sobrevivência de ambos – situação muito comum em famílias afrodescendentes, haja vista ser incomum que os homens afrodescendentes consigam manter fortes laços afetivos, pois uma das violências da ordem escravocrata era justamente cindir os laços familiares dos cativos.

Maria recorda-se dos momentos que viveu junto a este homem que reencontra no ônibus. Durante o breve encontro ele se lembra com alegria do nascimento do filho: “Que bom! Nasceu! Era um menino! E haveria de se tornar um homem” (EVARISTO, 2015, p. 40). O pensamento de que filhos homens teriam uma vida melhor que uma filha mulher também ressoa na fala da personagem de Maria, ao afirmar que eles teriam uma vida melhor que a dela:

É. Ela teve mais dois filhos, mas não tinha ninguém também. Ficava, apenas de vez em quando, com um ou outro homem. Era tão difícil ficar sozinha! E dessas deitadas repentinas, loucas, surgiram os dois filhos menores. *E veja só, homens também! Homens também?* Eles haveriam de ter outra vida. Com eles tudo haveria de ser diferente (EVARISTO, 2015, p. 40, grifos meus).

O pensamento de dominação masculina está no inconsciente da personagem, que ao mesmo tempo em que afirma a condição masculina privilegiada, também se questiona em

relação a sua própria condição, e se os filhos teriam uma vida melhor que a dela. Ao sentar-se ao lado de Maria o homem, sem pensar, assina sua sentença de morte. Apesar da preocupação e do carinho com que o companheiro se refere a ela e à criança, o destino se mostra cruel. "E o menino, Maria? Como vai o menino. Sabe que sinto falta de vocês?" (EVARISTO, 2015, p. 40). O diálogo entre os dois é fator determinante para o fim trágico da protagonista. Mesmo de forma não intencional, Maria é acusada de fazer parte do bando que dá voz de assalto aos passageiros.

O homem falava, mas continuava estático, preso, fixo no banco. Cochichava com Maria as palavras, sem entretanto virar para o lado dela. Ela sabia o que o homem dizia. Ele estava dizendo de dor, de prazer, de alegria, de filho, de vida, de morte, de despedida. Do buraco-saudade no peito dele... Desta vez ele cochichou um pouquinho mais alto. Ela, ainda sem ouvir direito, adivinhou a fala dele: um abraço, um beijo, um carinho no filho. E logo após, levantou rápido sacando a arma (EVARISTO, 2015, p.41).

Os passageiros, após os assaltantes deixarem o ônibus, constatam que Maria foi à única passageira que não foi assaltada. Revoltados começam a agredi-la física e verbalmente e, por fim, as agressões físicas que culminam na sua morte. A violência sofrida pela personagem demonstra o grau de preconceito e discriminação existente contra pessoas de classes sociais menos privilegiadas. É preciso, porém, relativizar isso, já que Maria no ônibus que a leva para casa, está entre alguns que estão na mesma situação socioeconômica. Na realidade a violência que voltam contra ela representa uma face perversa da violência simbólica que está instaurada na sociedade.

Como as pessoas ali não conseguem clara consciência que a existência desprezível resulta do fosso econômico entre elas e os que detêm as riquezas, o poder, o privilégio de circular nos melhores lugares da cidade, de forma instintiva carregam sua raiva para Maria, já que naquele instante ao assalto ela apresenta argumento fraco quanto ao seu envolvimento com os dois assaltantes, além de ser ela mulher, negra, pobre, portanto passível de servir como bode expiatório daqueles que clamam por justiça. O desprezo e o ódio com que a personagem é tratada ficam retratados na seguinte passagem:

A primeira voz, a que acordou a coragem de todos, tornou-se um grito: *Aquela puta, aquela negra safada estava com os ladrões!* O dono da voz levantou e se encaminhou em direção a Maria. A mulher teve medo e raiva. Que merda! Não conhecia assaltante nenhum. Não devia satisfação a ninguém. *Olha só, a negra ainda é atrevida,* disse o homem, lascando um tapa no rosto da mulher (EVARISTO, 2015, p. 42, grifos da autora).

Numa sociedade marcadamente desigual, as agressões contra Maria podem ser explicadas pela herança de uma cultura de violência contra negros e pobres, que sempre assinalou a relação dos ocupantes do núcleo e a grande massa de elementos da nebulosa. A violência física e psicológica contra Maria apenas espelha uma abolição mal elaborada, mas afeita a atender os interesses dos proprietários, voltando aos libertos do 13 de maio o desprezo e a falta de inserção social.

Maria, vítima da violência gratuita foi insultada e agredida até a morte, porque conversou com um dos homens que havia participado do assalto ao ônibus. Esta violência sofrida pela personagem reforça não só um preconceito de caráter social, mas também a questão do preconceito racial em relação ao negro, que vem desde a colonização do Brasil e na educação baseada no modelo de ordem patriarcal, em que descendentes de negros ou pobres não têm voz, não têm vontade, tampouco direitos. A narrativa evidencia o preconceito étnico e a discriminação existentes contra as pessoas de classes sociais menos privilegiadas. Esta referência reforça o desprezo e a exclusão direcionada principalmente à condição de gênero e de etnia

A referência do interlocutor ao se referir a Maria como “*negra safada*”, revela o preconceito e o machismo que culmina no brutal assassinato da personagem. Maria é uma mulher trabalhadora, que sonha com uma vida melhor para os filhos. Neste cenário é necessário refletir sobre a condição da mulher negra. Qual a atitude dos passageiros se Maria fosse branca? A simples suposição de que a personagem poderia estar junto com os ladrões, durante o assalto é também um forte indício da intolerância que existe hoje na maioria dos grandes centros urbanos.

A personagem de Maria sofre também violência moral. A Lei nº 11.340/06 – Lei Maria da Penha define a violência moral como qualquer conduta que configure calúnia, difamação e injúria. Ao ser agredida verbalmente com palavras ofensivas, “Aquele puta” e “aquela negra safada”, Maria é condenada por uma sociedade preconceituosa, composta principalmente de pessoas que ainda consideram o negro como um sujeito inferior.

A frágil tentativa do motorista do ônibus de evitar um confronto entre os passageiros e Maria se mostra insuficiente e os ânimos exaltados dos demais passageiros pelos constantes assaltos aos transportes coletivos culminam em uma prática do linchamento que vem se transformando em uma ação comum no cotidiano dos que ocupam a periferia social. O linchamento é uma forma de violência de decisão coletiva, sem justiça e por meios cruéis. Este tipo de violência é também um dos grandes problemas enfrentados pelos grandes centros urbanos.

O motorista tinha parado o ônibus para defender a passageira: - Calma pessoal! Que loucura é essa? Eu conheço esta mulher de vista. Todos os dias, mais ou menos neste horário, ela toma o ônibus comigo. Está vindo do trabalho, da luta para sustentar os filhos... *Lincha! Lincha! Lincha!* Maria punha sangue pela boca, pelo nariz e pelos ouvidos (EVARISTO, 2015, p. 42).

O conto mostra claramente que a violência sofrida pela protagonista teve origem racial, embora seja possível o preconceito social, característica bastante comum na sociedade brasileira. É comum o pré-julgamento de pobre e negro, simplesmente pela sua condição e sua cor. Maria foi insultada e agredida até a morte, apenas porque conhecia um dos assaltantes. Embora o contato entre eles durante aquele assalto tenha sido muito sutil, não passou despercebido aos demais passageiros. Maria se transforma em vítima da violência física e verbal, neste conto de Conceição Evaristo.

Maria é uma mãe trabalhadora, que busca uma vida melhor para seus filhos. Diante da narração de Conceição Evaristo pode-se constatar a questão da violência como mecanismo da dominação masculina. Para Oliven (1986) devido à condição social, o sujeito marginal, aquele que vive à margem da sociedade devido a sua situação econômica, como o pai do filho de Maria, um assaltante, utiliza-se da violência e da intimidação como estratégia de sobrevivência, ao assaltar um transporte coletivo de passageiros.

“Neste sentido, é revelador que, no Brasil, o termo marginal se refira simultaneamente à mão-de-obra (sic) não integrada ao processo de produção capitalista e a criminosos de classe baixa, aludindo à famosa distinção entre ‘classes trabalhadoras’ e ‘classes perigosas’.” (OLIVEN, 1986, p.17).

O desfecho trágico do conto retoma a questão da violência urbana com o linchamento da personagem. “Dado o clima generalizado de insegurança e pânico que se apossou dos habitantes de nossas cidades, negar a existência ou o aumento da violência seria, no mínimo insensatez” (OLIVEN, 1986, p. 21). O autor faz uma distinção sobre a questão da violência urbana e a violência na cidade, afirmando que o termo violência urbana refere-se à delinquência de classe baixa, mas que atualmente tem atingido também as classes médias e altas.

Especificamente neste conto, a violência urbana tem como sua principal vítima a personagem de Maria. Não se trata especificamente da violência contra a mulher, contudo a violência contra uma classe trabalhadora subalterna, representada pela personagem de Maria “Na verdade, as classes dominadas são, frequentemente, muito mais vítimas que os autores de violência em nossas cidades” (OLIVEN, 1986, p.24).

Conceição Evaristo utiliza o nome Maria, *Myrian* do hebraico, para nomear o conto. O nome corresponde à forma latina atribuída à mãe de Jesus. O nome carrega uma simbologia ao ser empregada neste conto, Maria é uma mãe que sofre e chora pelo filho, a Mater dolorosa. Como na narrativa bíblica, a Maria de Conceição Evaristo também é humilhada, também pertence à periferia social. Entretanto, neste conto, não só espezinham a personagem, mas matam-na impiedosamente:

Tudo foi tão rápido, tão breve, Maria tinha saudade do seu ex-homem. Por que estavam fazendo isto com ela? O homem havia segredado um abraço, um beijo, um carinho no filho. Ela precisava chegar em casa para transmitir o recado. Estavam todos armados com faca a laser que cortam até a vida. Quando o ônibus esvaziou, quando chegou a polícia, o corpo da mulher estava todo dilacerado, todo pisoteado (EVARISTO, 2015, p. 42).

O conto “Maria”, de Conceição Evaristo, revela as diversas formas de violência contra uma mulher pobre e negra. A primeira violência que a personagem sofre é a violência social, o trabalho doméstico, como forma de inferiorização e exploração, um trabalho análogo ao escravo. No que tange à violência moral, Maria foi submetida a insultos machistas e racistas, apenas por conhecer um dos assaltantes. A violência verbal culminou na violência física, o linchamento como forma de purgação da violência econômica que as demais pessoas que participaram do linchamento necessitam.

O conto analisado mostra o quanto a violência e o preconceito estão presentes na sociedade brasileira, uma sociedade machista que ainda carrega as marcas da ordem patriarcal, na qual a mulher é a vítima mais comum. A escritora afro-brasileira Conceição Evaristo, em sua condição feminina e negra, utiliza-se de sua literatura para dar voz aos marginalizados, aos excluídos.

### 3.4 QUANTOS FILHOS NATALINA TEVE?: A MATERNIDADE COMO OPÇÃO

O conto “Quantos filhos Natalina teve?” já havia sido publicado anteriormente nos *Cadernos negros* em 1999, por ocasião da edição de número 22. A narrativa faz referência ao aborto, uma das violências mais traumatizantes para a mulher. Ao iniciar a leitura, não se pode imaginar uma narrativa que trata de violência e sim uma bela história de maternidade. A personagem principal, Natalina, narradora surge feliz, satisfeita com sua quarta gravidez. “Natalina alisou carinhosamente a barriga, o filho pulou lá dentro respondendo ao carinho.



Ela sorriu feliz. Era sua quarta gravidez, e o seu primeiro filho. Só seu” (EVARISTO, 2015, p. 43).

Importante o “Só seu”, presente no discurso indireto que introduz o pensamento ou a fala de Natalina. Essa pequena passagem permite uma interessante análise. Cada informação antecipa, meio veladamente, alguns fatos importantes da narrativa, já que instaura a tensão: quarta gravidez *versus* primeiro filho. O leitor pode imaginar que ela tivera abortos, por exemplo. Isto instiga a curiosidade de quem está lendo estas primeiras linhas. A segunda afirmativa parece reforçar a ideia principal que o leitor faz. Possivelmente, os demais rebentos não vingaram.

Entretanto, a terceira observação, agora discurso indireto livre deixa um ponto de interrogação ao leitor. Por que ela afirma veementemente (veja o emprego do advérbio “só”) que este filho lhe pertence? Tudo o que leitor vinha construindo cai por terra e a leitura inicial necessita ser refeita, haja vista que existe algo entredito aí. Para quem conhece o texto da escritora, começa a delinear-se algum aspecto de violência, ainda que haja toda uma sutileza nessas construções frasais. Há um quê de simbólico, de disfarce da dor e do sofrimento, que oculta a violência que, na continuação da narrativa, se instaura.

No desenvolvimento do conto o leitor é surpreendido pelos dilemas da protagonista em relação as suas outras gestações. O conto tematiza o universo da mulher negra, questões relacionados ao seu corpo, à sua sexualidade, à sua maternidade. A personagem do título, de acordo com a narrativa, pertence a uma família muito pobre, moradora da periferia, composta pela mãe, pelo pai e pelas sete filhas, uma família nuclear tradicional de pessoas de ascendência negra. A mãe é uma empregada doméstica, trabalha como cozinheira para uma família rica. O pai é somente mencionado no texto como chefe da família, sem qualquer referência mais relevante. É a mãe de Natalina que cabe certamente a condução deste lar, o que corresponde à realidade de boa parte das famílias afrodescendentes na qual a mulher tem papel preponderante na administração familiar.

O título do conto “Quantos filhos Natalina teve?” provoca no leitor uma reflexão em torno da questão de planejamento familiar. Natalina considera somente o filho da quarta gestação, como aquele que ela realmente deseja. Os outros, não planejados, não desejados eram como se não existissem. “Aquele filho ela queria, os outros não. Os outros eram como se tivessem morrido pelo meio do caminho” (EVARISTO, 2015, p.43). Cada gravidez para Natalina é motivo de ódio e revolta, como o leitor vai observando à medida que avança na leitura deste conto.

A primeira gravidez de Natalina acontece quando ainda é uma menina de treze anos. “Brincava gostoso quase todas as noites com seu namoradinho e quando deu fé, o jogo prazeroso brincou de pique-esconde lá dentro de sua barriga” (EVARISTO, 2015, p.44). Ao se descobrir grávida do primeiro filho, Natalina conta para mãe e pede que esta não batesse nela e nem contasse ao pai.

A gravidez precoce de Natalina revela pais desatentos às ações da filha, de certo em virtude do trabalho que lhes ocupavam demasiadamente o tempo. Ademais fica evidente que a pobreza material corresponde pouco a informações sobre métodos contraceptivos – realidade, aliás, totalmente estranha em um mundo pauperizado, abandonado pelos serviços públicos – que obrigam as vítimas de gravidezes indesejadas a recorrer a soluções caseiras de aborto.

A violência doméstica fica evidente no medo que Natalina tem de sofrer punição física por parte dos pais, prática que demonstra a submissão da personagem em relação ao pai. Segundo Freire (2006) a figura paterna como centro da família evidencia a herança das marcas de ordem patriarcal na formação da família brasileira tradicional faz uso da violência como forma de dominação em relação à mulher e aos filhos.

Outra forma de violência a ser analisada neste conto diz respeito à condição social da personagem. Pobre, Natalina não quer seguir em frente com a gravidez e a solução para interromper a gestação são práticas abortivas e o próprio aborto em si, como último recurso. “Natalina sabia de certos chás. Várias vezes vira a mãe beber. Sabia também que às vezes os chás resolviam, outras vezes, não” (EVARISTO, 2015, p. 44).

Ao se submeter a práticas abortivas, Natalina não tem ideia da gravidade e o risco sobre sua saúde. A legalização do aborto ainda é motivo de discussões em algumas sociedades mais conservadoras, como no caso do Brasil. A mulher de precária condição sócioeconômica ainda recorre a práticas ilegais de aborto, muitas vezes vindo a óbito, devido às condições de higiene e despreparo das clínicas clandestinas. A personagem sofre com violência psicológica exercida pela mãe, para interromper a gravidez.

Segundo Renato Pinto Venâncio em “Maternidade negada”, o aborto é uma prática condenada pela igreja católica e a mulher decidida a abortar devia enfrentar as consequências legais de tal prática, por esta razão as mulheres optavam por outras formas de interrupção da gravidez. “Os expedientes de curandeiras e parteiras tinham eficácia duvidosa” (VENÂNCIO, 2015, p. 205), neste caso o abandono de uma criança é menos cruel que o infanticídio.

Neste contexto, como não obteve resultados na tentativa de interromper a gravidez com os chás preparados por ela e pela mãe, foge de casa com medo de se submeter à parteira Sá Praxedes que fazia partos e abortos:

Sá Praxedes, não! Ela morria de medo da velha. Diziam que ela comia meninos. Mulheres barrigudas entrevam no barraco de Sá Praxedes, algumas, quando saíam, traziam nos braços as suas crianças, outras vinham de barriga, de braços e mãos vazias. Onde Sá Praxedes metia as crianças que ficavam lá dentro? Sá Praxedes, não. A mãe de Natalina e as outras mães sabiam. Que era só dizer para as crianças que iam chamar a velha e os filhos ficavam quietos, obedeciam. Sá Praxedes comia criança! Natalina sabia disso (EVARISTO, 2015, p. 44-5).

O abandono do primeiro filho acontece depois que Natalina foge de casa e passa a viver em companhia de outra menina grávida. As duas seguem de trem para outra cidade e Natalina deixa a criança, um menino, com uma enfermeira. A personagem não demonstra nenhum arrependimento em abandonar o filho. “E era como se ela tivesse ganho uma boneca que não desejasse e cedesse o brinquedo a alguém que quisesse” (EVARISTO, 2015, p.45-6).

A segunda gestação de Natalina também não foi planejada, mesmo tomando as precauções necessárias, utilizando-se do expediente de uso de chás, ainda assim uma semente teimosa vingou. Planejando não revelar a gravidez ao pai da criança, Natalina também tentou interromper a gravidez sem êxito. Tonho, o pai da criança desconfiou e ficou emocionado com a novidade, queria constituir uma família.

Este novo dilema deixa a personagem com uma nova preocupação. Natalina não queria formar uma família, também não queria ter o filho, mas também não poderia se submeter a um aborto e novamente a opção pelo abandono do filho se torna a solução para ambos. Quando a criança nasce é dada ao pai que retorna à sua terra sem entender o porquê da mulher não aceitar a condição de mãe e dona de casa.

Quando Toinzinho nasceu, ela e Tonho haviam acertado tudo. Ela gostava dele, mas não queria ficar morando com ele. Tonho chorou muito e voltou para a terra dele, sem nunca entender a recusa de Natalina diante do que ele julgava ser o modo de uma mulher ser feliz. Uma casa, um homem, um filho... Voltou levando consigo o filho que Natalina não quis (EVARISTO, 2015, p. 46).

Ao contrário da expectativa feminina em geral, não é por intermédio do casamento que Natalina busca a realização pessoal. A personagem sonha com a liberdade de ter um filho só dela, sem depender emocional e economicamente de um homem. Neste contexto, Rachel Soihet (2015) em “Mulheres pobres e violência no Brasil urbano” considera que a organização familiar assume uma multiplicidade de formas, sendo que muitas famílias são chefiadas por mulheres sós, como é o caso de algumas das personagens de Conceição Evaristo, como já visto anteriormente no conto “Maria”.

A terceira gravidez de Natalina foi uma experiência diferente das duas primeiras. Também não foi desejada, mas a personagem foi envolvida pelas dificuldades do casal para qual trabalhava de conceber uma criança. A proposta de Natalina ter um filho com o patrão, não causa estranheza ao leitor, pois é muito comum numa sociedade como a brasileira assinalada pela cultura da casa-grande e senzala que os patrões tenham relações sexuais com as empregadas, muitas vezes com o conhecimento das esposas. O que surpreende a princípio é que não existe oposição da esposa quanto ao fato de o marido ter sexo com a empregada. Move o estoicismo dessa mulher o desejo da maternidade.

A razão pela qual a patroa pede a Natalina que tenha um filho com seu marido, reforça a ideia de Roberto Reis em *A permanência do círculo* (1987), sobre o lugar à margem da mulher e da empregada no círculo social e familiar. Ao não cumprir o seu papel social como mãe, a patroa sente-se desesperada e envergonhada. “Ela e o marido já haviam conversado. Era só a empregada fazer um filho para o patrão. Elas se pareciam um pouco. Natalina só tinha um tom de pele mais negro. Um filho do marido com Natalina poderia se passar como sendo seu” (EVARISTO, 2015, p. 47).

Está em jogo para o casal e, sobretudo para a mulher, a manutenção do *status* familiar, ainda que o futuro herdeiro não possua laços de consanguinidade com a mãe. Perpassa por trás dessa decisão um quê de machismo com laivos patriarcais, já que o marido reincide na figura do senhor patriarcal, conforme salienta Freyre, tida como sujeito reprodutor de gente para escravidão, não rara às vezes com a complacência da senhora, que aceitava os filhos naturais como seus.

Mesmo que haja um senão de feitiço étnico na transformação de Natalina em barriga de aluguel, surge de imediato uma justificativa que aparentemente iguala Natalina e a outra mulher: ambas são afrodescendentes. Tal semelhança que etnicamente quase as equipara é desmontada como um detalhe da narrativa. A mulher que não conseguia engravidar tinha a pele mais clara que Natalina, logo o filho nascido desse intercuro entre o seu marido e Natalina apresentaria traços que não denunciariam ser de uma mãe de aluguel a criança gerada.

A quarta gravidez da personagem é marcada pela violência sexual. A descrição desta gestação retoma o primeiro parágrafo da narrativa no qual personagem demonstra estar feliz com a maternidade. A contradição dos sentimentos da personagem chama a atenção para o desfecho trágico do conto e na decisão de levar adiante uma gravidez resultante de um estupro.

Não, desta vez ela não devia nada a ninguém. Se aquela barriga tinha um preço, ela também tinha tido o seu, e tudo tinha sido feito com uma moeda bem valiosa. Agora teria um filho que seria só seu, sem ameaça de pai, de mãe, de Sá Praxedes, de companheiro algum ou de patrões. E haveria de ensinar para ele que a vida é viver e é morrer. É gerar e é matar (EVARISTO, 2015, p.49).

A certa altura do conto, Natalina é confundida com outra pessoa no seu barraco por bandidos. Constata-se que a condição de pobreza determina o lugar social da personagem. Fica evidente que o espaço periférico das cidades torna-se lugar de pertencimento do pobre e do negro: “Nas cidades brasileiras, a demarcação espacial (e social) se faz sempre no sentido de uma gradação ou hierarquia entre centro e periferia, dentro e fora” (DAMATTA, 1985, p. 27). Segundo Oliven (1986) é nas cidades grandes em que os contrastes sociais se tornam mais evidentes, a riqueza e a opulência convivem com a pobreza e a miséria.

A questão da violência urbana neste contexto de pobreza pode ser atribuída ao poder, neste caso específico, conferido às milícias das favelas como uma estratégia de dominação e como estratégia de sobrevivência por parte das classes dominadas. Para Oliven (1986) o termo violência urbana faz referência quase sempre à delinquência de classe baixa, mas são os moradores das favelas e entornos as vítimas mais comuns desta violência.

Natalina fica nas mãos dos bandidos por um breve tempo. Amarrada pelas mãos, foi submetida ao constrangimento de ser assediada dentro do carro, “De vez em quando, o que estava sentado no banco de trás com ela, fazia-lhe um carinho nas pernas. Ela arrepiava de pavor” (EVARISTO, 2015, p. 49). Segundo o artigo 7º da Lei nº 11.340/06 – Lei Maria da Penha, a violência sexual pode ser entendida como qualquer conduta que obrigue a mulher a presenciar, manter ou participar de uma relação sexual não desejada, mediante uso da força.

O homem desceu do carro puxou-a violentamente jogou-a no chão; depois desamarrou suas mãos e ordenou que lhe fizesse carinho. Natalina, entre o ódio e o pavor, obedecia a tudo. Na hora, quase na hora do gozo, o homem arrancou a venda dos olhos dela. Ela tremia, seu corpo, sua cabeça estavam como e fossem arrebentar de dor. A noite escura não permitia que divisasse o rosto do homem. Ele gozou feito um cavalo enfurecido em cima dela (EVARISTO, 2015, p. 50).

A personagem passa por várias formas de violência durante a narrativa e culmina na mais grave de todas, o estupro. A questão da violência contra a mulher ainda é um desafio a ser vencido. Pesquisas demonstram que a violência vem afetando todas as mulheres de todas as classes sociais, brancas e negras. Para Natalina esta violência sexual traz consequências que irão surpreender o leitor, como, por exemplo, desejar o filho, fruto desta violência. Ao aceitar este filho, ela quebra o ciclo de rejeição e abandono.

### 3.5 BEIJO NA FACE: UMA ESCOLHA E UMA RENÚNCIA

A narrativa do conto “Beijo na face” da coletânea *Olhos d’água* de Conceição Evaristo (2015) aborda a questão da dominação masculina, que, na leitura de Pierre Bourdieu (2017) denomina-se violência simbólica. Uma violência sutil, insensível e invisível às suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento.

Conceição Evaristo aborda neste conto a violência psicológica. É por meio da ameaça, da vigilância constante e principalmente da chantagem emocional que a personagem Salinda narra sua relação conjugal. O conto também aborda o tema da homoafetividade, amor entre iguais, demonstrando a pluralidade de temas revisitados na obra da escritora. Em sua narrativa poética Conceição Evaristo descreve o enredo mesclando a suavidade das relações femininas e a brutalidade do comportamento masculino, um contraste marcado pela violência como forma de dominação e como estratégia de sobrevivência.

Para analisar as relações de dominação deste conto é necessário retomar o conceito de patriarcalismo proposto por Gilberto Freyre em *Casa-grande e senzala* (2006), na qual as relações familiares estão pautadas na condição de submissão da mulher. A sociedade baseada na formação da família patriarcal na qual o homem é o senhor e dono, de tudo e de todos, mas principalmente da mulher. Como salienta Freyre, “A história social da casa-grande é a história íntima de quase todo brasileiro: da sua vida doméstica, conjugal, sob o patriarcalismo escravocrata e polígamo” (2006, p. 44).

É Salinda, narradora em primeira pessoa, que inicia o conto apresentando um cenário diferente dos contos já analisados anteriormente. Neste conto a família nuclear tradicional dá lugar à composição de uma família moderna, formada pelo marido e pelos filhos, havendo uma filha que é fruto de um relacionamento anterior ao casamento, um dos motivos que gera desconfiança e fere a masculinidade do marido da personagem. Mais do que isso, a filha, fruto de outro relacionamento promove na mente do companheiro de Salinda a percepção de infidelidade da esposa. O comportamento desse homem reflete a presença de uma cultura moldada nos laivos da lógica patriarcal que não se apagam da sociedade brasileira.

Na formação da família brasileira colonial, segundo Freire (2015), a mulher é considerada como uma propriedade do marido. O homem era o dono e senhor, podendo, portanto, dispor dos bens e das pessoas como bem entendesse. Como algumas marcas da ordem patriarcal ainda permanecem incrustadas na ordem brasileira, é possível efetuar a leitura

da situação de Salinda dentro dos moldes culturais observados por Freyre, bastando efetuar a transposição para tempos atuais.

Neste conto de Conceição Evaristo, Salinda é submissa ao marido, que age qual proprietário da mulher, de forma semelhante ao senhor da casa-grande dos séculos passados. Nessa linha de raciocínio com o pensamento de Freyre, torna-se viável conectar a discussão à leitura de Simone de Beauvoir, que observa que: “O encargo que a sociedade impõe a mulher é considerado como um serviço prestado ao esposo: em consequência, ele deve à esposa presentes ou uma herança e compromete-se a sustentá-la” (BEAUVOIR, 2016, p. 186).

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

O conto narra o momento em que Salinda retorna de uma viagem da casa da tia Vandu, “guardiã do novo e secreto amor de Salinda” (EVARISTO, 2015, p. 53). A protagonista relata o relacionamento com o marido possessivo e agressivo. A violência contra a personagem começa de forma sutil, com questionamentos e insinuações veladas e principalmente pela vigilância constante, “Salinda precisava embrutecer o corpo, os olhos, a voz. Estava sendo observada em todos os seus movimentos” (EVARISTO, 2015 p. 52). Com o passar do tempo Salinda percebe sua liberdade cerceada. Sua vida era cuidar da casa, dos filhos e do marido.

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

Neste velho sistema de dominação que caracterizou (e ainda continua a caracterizar) a sociedade brasileira, o senhor ocupava o centro e a partir dele eram marcados os lugares sociais. A rígida estrutura hierárquica punha filhos e mulheres subordinados a ele, a autoridade máxima e poderosa. Caso não se submetesse a essa hierarquia já estabelecida, a

mulher era punida de alguma forma. É o que se percebe com Salinda, noutra tempo e espaço, uma vez que a mulher ainda permanece dependente financeiramente do marido.

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

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

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

Além dos filhos, o marido tinha contratado um detetive particular para segui-la. A Lei nº 11.340/06 – Lei Maria da Penha em seu artigo 7º reforça a forma de violência psicológica no que se refere à exploração e limitação do direito de ir e vir. Salinda torna-se prisioneira dentro de sua própria casa. O marido ciumento e possessivo não faz segredo da vigilância. A personagem, submissa à violência psicológica exercida pelo marido, busca estratégias para sobreviver e justificar sua condição:

Das perguntas maldosas feitas de maneira agressiva surgiu uma vigilância severa e constante que se transformou em uma quase prisão domiciliar. Ela respondeu com um jogo aparentemente passivo. Fingiu ignorar. Era apenas uma estratégia de sobrevivência. Ensaiaava maneiras de se defender aguardando as crianças crescerem um pouco mais. Quando foi iniciado o cárcere doméstico, a menina que ele havia assumido como filha desde os onze meses tinha treze anos (EVARISTO, 2015, p.55).

Ao abordar o tema da violência psicológica, o conto leva o leitor a imaginar o desfecho trágico desta relação. É possível identificar em Salinda muitas mulheres que sofrem



de violência doméstica numa relação pautada pelo comportamento cruel e machista que acabam por determinar um fim trágico para elas.

Torna-se válido salientar que a situação vivida por Salinda nalguns itens ligados à Lei acima descrita. Ela busca escapar do relacionamento abusivo e encontra na personagem da equilibrista do circo motivação para buscar esta liberdade. Apesar de ser um relacionamento discreto e acobertado pela Tia Vandu, tal fato não passa despercebido da vigilância severa do marido.

No circo, o momento que Salinda mais gostava, era o de vigiar a acrobacia do bailarino da corda bamba. Naquele dia, quem se apresentava era uma mulher. Salinda vigiou os passos cambaleantes da moça tentando se apumar sobre um fio tão fino e quase imperceptível fio. Ela sabia que, qualquer passo em falso, a mulher estaria chamando a morte. Por um momento pediu para que tudo se rompesse. E, como equilibrista, ela mesma sentiu um gosto de morte na boca, mas logo se recuperou mordendo novamente o sabor da vida (EVARISTO, 2015, p. 56).

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

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

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

Para contrastar as relações de dominação e submissão, Simone de Beauvoir (2016) discorre sobre a homossexualidade da mulher, que busca conciliar sua passividade. E o corpo feminino é para ela, assim como é para o homem, um objeto de desejo. É possível fazer um paralelo com a condição de submissão de Salinda em relação ao marido possessivo. O

relacionamento com uma pessoa do mesmo sexo deixa a personagem em situação de igualdade. “[...] a mulher que se empenha em projetos singulares ou que reivindica sua liberdade, recusa-se geralmente a abdicar proveito de outro ser humano; ela se reconhece em seus atos” (BEAUVOIR, 2016, p. 167).

O conto “Beijo na face” apresenta Salinda, que não sofre de violência física, mas vivencia a violência em sua forma mais simbólica. É por meio da violência psicológica que ela percebe a dominação masculina, e essa situação arbitrária desenha para o leitor um desfecho trágico. É comum ler nos jornais sobre maridos que não aceitam o fim dos relacionamentos e embora alguns nunca tenham praticado a violência física contra as mulheres, acabam por cometer assassinatos, como forma de punir a mulher por não se submeter à dominação masculina de uma sociedade que carrega as marcas da ordem patriarcal.

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

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

Como o leitor facilmente observa no conto, Salinda encontra-se numa situação de vulnerabilidade. Ao descobrir a traição, o marido continua com a manipulação, com a perseguição e com as ameaças: “Disse que não queria vê-la nunca mais, mas era bom ela ir se preparando para uma guerra. Não ia matá-la. Não ia cometer suicídio. Mas ia disputar ferrenhamente os filhos” (EVARISTO, 2015, p. 57). O desfecho do conto fica suspenso, a narradora dá entender que a violência psicológica está longe de terminar.

A literatura afro-brasileira de Conceição Evaristo revela na sua narrativa como as mulheres estão mais sujeitas a violência e que cada personagem sofre de alguma forma de

dominação e submissão, embora a morte nem sempre esteja presente nos contos da antologia *Olhos d'água* (2015) ela ronda as personagens que vivem numa corda bamba.

### 3.6 AS VÁRIAS FASES DA LUA NOS AMORES DE LUAMANDA

O conto “Luamanda” de Conceição Evaristo apresenta mais uma personagem que durante a narrativa sofre com a violência doméstica e física por um dos companheiros, que não aceita o fim do relacionamento. A escritora vem novamente mostrar ao leitor o comportamento masculino violento, marcado pela herança de uma cultura assinalada por resquícios da ordem patriarcal. A personagem relata a sua trajetória enquanto observa sua imagem refletida no espelho na sua casa, dentro do que Roberto DaMatta (1985), define como categorias sociológicas fundamentais para a compreensão da sociedade brasileira, a casa e a rua.

Neste conto a casa é o espaço fundamental para o desenvolvimento das relações de dominação. Cumpre observar que são considerados o espaço da casa como lugar socialmente destinado às mulheres e o espaço da rua como o lugar onde ocorre o domínio masculino, conforme definições de DaMatta (1985). No conto que hora é analisado, Luamanda ocupa o lugar do centro em relação às outras personagens, invertendo o que Roberto DaMatta (1985), definiu como o espaço de oposição ao mundo exterior e que, normalmente, nas relações de poder das famílias patriarcais era local de domínio masculino.

O conto “Luamanda” narra a história de uma mulher negra com aproximadamente cinquenta anos, não revelados pela sua aparência. “Nunca ninguém havia lhe dado mais de que quatro décadas de vida” (EVARISTO, 2015, p.59). Como as fases da lua, que dá origem ao seu nome, a personagem vivencia várias experiências amorosas. A narrativa é marcada por questionamentos que buscam a interação com o leitor. Luamanda é mãe, avó, amiga, companheira e amante. Diferentemente das demais personagens analisadas anteriormente, o conto a apresenta como uma protagonista que tem nas mãos as rédeas de sua vida e que não depende economicamente de nenhum de seus parceiros, tendo dessa maneira a possibilidade de fazer as escolhas que lhe sejam mais convenientes.

A violência no conto se apresenta inicialmente no ambiente familiar, quando Luamanda, aos onze anos, descobre a sua sexualidade: “Lembrava-se da primeira paixão. Sentimento esquivo, onde se misturavam revistas em quadrinhos, giz colorido, partilha de pão

com salame e um epílogo cruel dramatizado pela surra que levava da mãe” (EVARISTO, 2015, p. 60). Evidencia-se na punição efetuada pela mãe que na composição familiar não conta com a presença masculina do pai. Como sucede nos contos “Maria” e “Quantos filhos Natalina teve?”, a família é composta pela mãe e pelos filhos.

Luamanda apresenta-se como uma personagem com desejos de vivenciar vários relacionamentos e várias formas de amar. A primeira forma descrita pela personagem é sua primeira relação sexual, aos treze anos. Embora a descrição entre ela e o menino apresente um espírito hedonista, ambas as personagens “lambuzam[ndo-se] festivamente um no corpo do outro”, também está presente neste primeiro ato sexual uma violência implícita no corpo de Luamanda, destacada por expressões como “Corpo-coração espetado por um falo”, “chorando de prazer” e “gozo-dor”, borrando as fronteiras entre as satisfações de seu corpo e a violência que representa a perda da virgindade para Luamanda:

Um dia, aos treze anos, a cama do gozo foi arrumada em pleno terreno baldio. A lua espiava no céu denunciando com a sua luz um corpo confuso de uma quase menina, de uma quase mulher. Corpo-coração espetado por um falo, também estreante. Um menino que se fazia homem ali, a inaugurar em Luamanda o primeiro jorro, fora de suas próprias masturbantes mãos. E ambos se lambuzavam festivamente um no corpo do outro. Luamanda chorando de prazer. O gozo-dor entre as suas pernas lacrimevaginava no falo intumescido do macho menino, em sua primeira vez no corpo de uma mulher (EVARISTO, 2015, p.60).

Em *A dominação masculina* (2017), Bourdieu apresenta uma divisão dos órgãos sexuais femininos e masculinos que define a realidade biológica e constrói a diferença entre os sexos e reforça a relação arbitrária da questão da dominação. Segundo o autor, “o mundo social constrói o corpo como realidade sexuada e como depositário de princípios de visão e de divisão sexualizantes” (BOURDIEU, 2017, p. 24).

A partir desta reflexão torna-se viável pensar sobre questão da construção social dos corpos, nos vários relacionamentos vividos por Luamanda, uma vez que o enfoque da narrativa ocorre principalmente aos órgãos sexuais. Acrescenta-se a essas observações de Bourdieu o exercício da violência apresentar representações em órgãos sexuais.

Luamanda continua sua trajetória de vida narrando seu relacionamento mais duradouro e pelo qual demonstra também algum sentimento. Tal relação afetiva resulta na maternidade. Além disso, mesmo se tratando de uma relação afetiva a alusão à violência ora comparece em “um tapa inesperado recaiu sobre o rosto de Luamanda”, ora de maneira sexualizada (“mordendo lá dentro dela”):

Depois, em outro tempo, quando já acumulada de várias vivências, ela deparou-se com um homem que viria inaugurar novos ritos em seu corpo. Uma sensação estranha, algo como um jorro-d'água ou um tapa inesperado caiu sobre o rosto de Luamanda, ao avistá-lo pela primeira vez. Ele sorriu. Ela sentiu o sorriso desgrudando da face dele e mordendo lá dentro dela. O coração de Luamanda coçou e palpitou, embora a cara da lua nem estivesse escancarada no céu. Não fazia mal, a lua viria depois. E veio, várias vezes. Lua cúmplice das barrigas-luas de Luamanda (EVARISTO, 2015, p.60-1).

Noutra passagem da narrativa a personagem descreve seu relacionamento com outra mulher, não somente as relações pautadas na questão da dominação, mas de uma relação em busca de sua realização afetiva em termos de igualdade:

Depois, tempos depois, Luamanda experimentava o amor em braços semelhantes aos seus. Os bicos dos seios dela roçando em outros intumescidos bicos. No primeiro instante, sentiu falta do encaixe, do membro que completava. Num ato de esquecimento, sua mão procurou algo ereto no corpo que estava diante dela. Encontrou um falo ausente (EVARISTO, 2015, p. 61).

Ao se reportar à ausência do órgão sexual masculino, pode-se relacionar a questão da dominação, ou nesta relação homoafetiva, a falta dela. Percebe-se o ponto de vista inovador da narrativa ao se reportar ao corpo negro feminino que não se entrega ao prazer masculino, mas da personagem que busca sua realização sexual e afetiva ao lado de outra mulher, contrariando o senso comum.

Analisando este trecho da obra de Conceição Evaristo sobre Luamanda e as satisfações de sua vontade, é possível referir-se à Marilena Chauí (2011, p.379) quando esta elabora a questão da ética e da violência, afirmando que a intenção de uma ética reside na definição da figura do agente ético e assim também o campo de uma ação que compreenda também como ética.

Assim, as decisões que Luamanda toma com relação à sua própria vontade podem ser interpretadas como experiências de um agente ético, que “[...] como um ser racional e consciente que sabe o que faz, como um ser livre que decide e escolhe o que faz, e como um ser responsável que responde pelo que faz. [...] uma ação só será ética se for consciente, livre e responsável” (CHAUI, 2011, p.379).

Luamanda ainda relata suas experiências sexuais com homens mais jovens. “O moço encantado por aquela mulher que ele sabia mais madura, mas de imprecisa idade. O jovem amamentando-se no tempo vivido dela” (EVARISTO, 2015, p. 61). Evidencia-se na ação da protagonista uma reprodução, na contemporaneidade, de velhos hábitos da sociedade patriarcal analisada por Freyre.

Segundo relatos do sociólogo pernambucano, era frequente a iniciação sexual dos jovens da colônia, filhos dos proprietários da casa-grande, com as escravas mais velhas ou com as prostitutas dos bordéis. Tratava-se de uma prática muito comum na elite brasileira. Há que salientar que a da iniciação sexual e os relacionamentos com pessoas de idades diferentes são vistos como um tabu nos dias de hoje.

O episódio de violência do conto se dá no relato da mulher ao descrever um relacionamento com um homem violento e possessivo, que não aceitava o fim da relação. A violência física contra a Luamanda demonstra a força masculina em relação à fragilidade feminina. Destaca-se nesta passagem do conto a crueldade com que o homem procura punir a companheira para que ela não pudesse mais exercer sua sexualidade:

A vagina ensanguentada, perfurada, violada por um fino espeto, arma covarde de um desesperado homem, que não soubera entender a solidão da hora da partida. E durante meses, o sangue menstrual de Luamanda, sangue de mulher que nasce naturalmente de seu útero-alma vinha misturar-se ao sangue e pus, dádivas dolorosas que ela ganhara de um estranho fim amoroso (EVARISTO, 2015, p. 62).

Na citação acima, evidencia-se tão só a violência, não mais uma mescla de prazer e sofrimento, como se pode observar noutras passagens do conto. Aqui não há mais metáforas. Há, sim, a definição exata do sofrimento de Luamanda. A violência escancara-se na alusão à “vagina ensanguentada, perfurada”, o “fino espeto” da perversa ação, o “útero-alma” misturando-se a “sangue e pús”, dando aos órgãos sexuais os papéis de corpo violador e corpo violentado, submetido por meio de uma violência aterradora.

Em *A dominação masculina* (2017), Bourdieu apresenta a divisão dos órgãos sexuais femininos e masculinos que define a realidade biológica e constrói a diferença entre os sexos e reforça a relação arbitrária da dominação. A violência contra o órgão sexual feminino demonstra a necessidade do companheiro em reforçar a sua virilidade destruindo o órgão feminino, socialmente considerado como objeto sagrado.

O conto traz à tona, no conto supracitado, a violência com que a personagem é punida por não mais se submeter àquele relacionamento abusivo e possessivo. Luamanda, apesar de ser livre e viver muitos amores, será marcada no corpo e na alma por desafiar a masculinidade daquele homem. A partir do momento em que ela tenta mostrar que não tem dono, que sua vida lhe pertence, é marcada na sua feminilidade, tem o corpo violentado.

Para Bourdieu (2017) a relação de dominação masculina reside verdadeiramente, em um lugar visível do seu exercício, dentro da unidade doméstica. Luamanda é agredida dentro de sua própria casa. Trata-se de uma personagem que ocupa o centro no círculo familiar. Na

ausência do homem para ocupar o lugar central, é a personagem feminina que se define em relação aos seus companheiros e companheiras. Por isso a importância da passagem em que ela contempla o seu rosto no espelho e se questiona sobre o ciclo da maternidade. Luamanda se reconhece narcizista, o que permite a seguinte interpretação de Beauvoir:

A mulher é levada ao narcisismo por dois caminhos convergentes. Como sujeito, ela se sente frustrada; quando menina viu-se privada desse *alter ego* que o pênis é para o menino; mais tarde sua sexualidade agressiva permaneceu insatisfeita. E, o que é muito mais importante, as atividades viris lhe são proibidas. Ela se ocupa, mas não *faz nada*; através de suas funções de mãe, esposa e dona de casa, não é reconhecida em sua singularidade (BEAUVOIR, 2016, p.443, grifos da autora).

De todas as personagens analisadas, Luamanda é a única que tem um desfecho favorável à sua condição de mulher numa sociedade marcada pela dominação masculina. Ela se vale do empoderamento feminino como estratégia de sobrevivência. Cumpre salientar que a violência física sofrida pela personagem não terminou em morte ou sofrimento. Há uma superação e a autoestima da personagem que apresenta uma perspectiva de mudança em relação à violência cometida contra mulheres.

Segundo Marilena Chauí (1998, p.6), a sociedade brasileira conserva as marcas da sociedade colonial escravista, predominando o espaço privado sobre o espaço público, centralizando a hierarquia familiar, em todos os seus aspectos. Nesta centralização, as relações sociais e intersubjetivas se configuram sempre do mesmo modo, isto é, “entre um superior, que manda, e um inferior, que obedece. As diferenças e assimetrias são sempre transformadas em desigualdades que reforçam a relação mando-obediência”.

As descrições de obras de Conceição Evaristo retratam de modo muito evidente a presença da violência no contexto da mulher em diferentes versões de vivência, comportamento e cultura. São questões visivelmente atreladas ao enfoque patriarcal que aparece em todas as histórias nas quais as meninas, mulheres e crianças são mantidas sob sujeição a um homem, que se faz senhor de todos, por conta desta tradição de mando e de domínio.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A proposta de uma literatura afro-brasileira abre espaço para uma discussão mais profunda sobre a produção literária brasileira de escritores negros. O objetivo é dar voz e visibilidade a autores como Conceição Evaristo, mas esta não é uma tarefa fácil. Mesmo com a criação da Lei Federal 10.639, que torna obrigatório o ensino de literatura e cultura afro-brasileira nas escolas de educação básica, o mercado editorial ainda permanece resistente a uma abertura para este segmento literário.

O reconhecimento de uma literatura negra retoma a discussão sobre o modelo de sociedade brasileira, construída sob os moldes da sociedade patriarcal e que ainda hoje discrimina esta produção literária e dificulta a implantação de políticas públicas efetivas para que autores negros tenham as mesmas oportunidades que autores conhecidos nacionalmente. Percebe-se o movimento de resistência e militância com o surgimento de editoras dedicadas ideologicamente ao segmento de uma literatura feita por negros como, por exemplo, os *Cadernos Negros* do grupo Quilombhoje.

Foi necessário que os movimentos populares abrissem espaço para o surgimento de editoras que tornassem possível a publicação de obras escritas por afro-descendentes e que permitissem a produção e comercialização destas obras. É o caso de Conceição Evaristo, que encontrou na Editora Mazza a oportunidade de editar seu primeiro romance *Ponciá Vicêncio*, pois a administradora é também uma mulher negra e engajada no projeto ideológico que defende a literatura considerada de minorias num mercado editorial dominante.

A produção literária de Conceição Evaristo ganhou visibilidade no meio acadêmico, o que conseqüentemente lhe rendeu prêmios e reconhecimento dentro e fora do Brasil, sendo uma das poucas escritoras negras brasileiras a ter obras traduzidas para outras línguas. O fato de a produção literária da autora ter hoje muita relevância no meio acadêmico é em razão de ela produzir uma literatura afro-brasileira, cuja temática está ligada à questão de identidade, gênero e violência.

A violência contra a mulher é o objetivo desta pesquisa. É sob o ponto de vista de escritora de Conceição Evaristo, sob o olhar da mulher negra, que vive numa sociedade machista, com resquícios da ordem patriarcal, que se buscou analisar as personagens femininas de *Olhos d'água*, especificamente sob a ótica da violência como mecanismo de dominação masculina, sob a condição feminina e a violência física e simbólica a que se refere



Pierre Bourdieu (2017), contaminada por este modelo de família brasileira em que algumas marcas herdadas da ordem patriarcal ainda se fazem sentir.

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

Segundo Beatriz Resende (2008) o grande crescimento das cidades sem os devidos investimentos e melhorias de condições sociais é o principal motivo do agravamento de questões urbanas, como a violência, principal tema da narrativa ficcional de Conceição Evaristo e da qual nasce a sua produção literária. Salienta Resende que “a força que as culturas da periferia já mostram em países como o Brasil, as manifestações artísticas que dispensam as mediações dos intelectuais tradicionais, assim como as novas configurações econômicas e sociais da produção cultural, delineiam um quadro novo de onde surgem e por onde se movem os escritores” (2008, p. 70).

Para Karl Erik Schøllhammer (2011), nos últimos anos surgiu no mercado literário brasileiro uma safra de textos literários, oriundos do que o autor denominou de literatura marginal, referindo-se a novas formas de realismo, que apresenta a realidade atual brasileira como ponto principal. Dentro desta perspectiva, a obra de Conceição Evaristo, “procura refletir os aspectos mais inumanos e marginalizados de nossa realidade social” (SCHØLLHAMMER, 2011, p. 99), reforçando assim o conceito utilizado pela própria autora para definir sua escrita, a escrevivência.

Recentes estudos sobre a participação de escritoras e de personagens femininas na literatura brasileira contemporânea efetuados por Regina Dalcastagné (2007) mostram ainda um universo predominantemente masculino. As pesquisas apontam para um número significativo de escritores que transmitem a imagem feminina que desempenha papéis sociais tradicionais. A mulher ainda permanece à margem, assumindo funções consideradas menos significativas como mãe, esposa e dona-de-casa.

Para Dalcastagné (2007) os homens, apesar de sensíveis aos problemas femininos, não vivem as mesmas experiências, portanto, seu ponto de vista em relação ao papel social atribuído à mulher parte de uma perspectiva diferente, devido a sua formação cultural baseada em uma sociedade marcada pela formação da família tradicional patriarcal. A partir da

premissa do domínio masculino na produção literária, torna-se possível observar também o reflexo da baixa representação feminina nos personagens de ficção do romance brasileiro contemporâneo.

Ainda que a predominância masculina na literatura seja um obstáculo para as escritoras, Conceição Evaristo vai pela contramão das estatísticas. Sua obra é marcada pela presença feminina das personagens protagonistas e narradoras sem, no entanto, fazer distinção às personagens masculinas.

Na narrativa de Conceição Evaristo, algumas das personagens estão marcadas pela condição de subalternidade. São empregadas domésticas, cozinheiras, lavadeiras, prostitutas e mendigas e vivem na periferia. Mulheres marcadas pela baixa escolaridade e pela pobreza sendo as principais vítimas da violência física e simbólica.

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

No conto “Ana Davenga”, são apresentadas ao leitor Ana e Maria Agonia, personagens que encontram na violência urbana e na dominação masculina o caminho para um trágico desfecho. No que tange à Ana Davenga, sucede a ela, ao assumir seu relacionamento com um chefe do tráfico na favela, o risco de viver um amor bandido. A submissão de Ana a Davenga traz a discussão sobre o papel da mulher na sociedade que ainda mantém os valores patriarcais.

Como se detecta nesta narrativa, à mulher cabe a submissão ao homem, por força da educação que reduz o horizonte feminino ao casamento e a família, uma vez que ainda é recorrente o conceito de mulher frágil e indefesa, dependente financeiramente do marido ou do companheiro. É uma das leituras que a sujeição de Ana ao companheiro demonstra, reforçado pelo espaço social degradado que o conto apresenta, onde a violência se instaura de forma trágica, destruindo qualquer possibilidade de sonho de uma existência menos opressiva para Davenga e para Ana.

Com a outra personagem do conto, Maria Agonia, a relação de submissão é inversa. A personagem não se submete a Davenga e conseqüentemente acaba punida com a morte. O

próprio Davenga manda matar a amante que, ao se julgar ocupante de uma esfera mais privilegiada da sociedade, se recusava a viver com ele no seu barraco na favela. Numa sociedade em que resquícios da ordem patriarcal são mantidos, a mulher é vista como uma propriedade do marido, que podia dispor dela como bem quisesse. É dentro dessa perspectiva que Maria Agonia deve ser avaliada. A situação desta personagem, seu fim trágico, endossa os comentários de Roberto Reis (1987) em *A permanência do círculo*. Nesta obra, Reis afirma que as mulheres que não são submissas aos maridos ou aos companheiros, e que, de alguma forma, tentam ocupar o lugar do centro nas relações de dominação, acabam sendo punidas de alguma forma.

Entre todas as personagens analisadas neste trabalho, Duzu, do conto homônimo, é a que mais sofre com a violência. Neste conto, a construção da trajetória da personagem se desenrola desde a sua infância até sua velhice. Na infância, Duzu foi submetida à exploração do trabalho infantil num bordel em troca de moradia, de alimentação e da promessa de poder estudar e ter uma vida melhor.

Enganada pela dona do bordel, novamente é submetida à violência, desta vez, de ordem sexual, pois ainda menina iniciou a vida de prostituição. A narrativa evidencia a questão do abuso sexual infantil, trazendo à cena a atividade sexual da jovem Duzu e pondo em discussão o fato de que uma criança não poderia ser submetida à aviltante situação, embora a prostituição infantil seja uma realidade brasileira decorrente da miserabilidade, problema este que ilustra a existência de Duzu.

O conto mostra que Duzu foi estuprada e silenciada, foi submetida à prostituição para sobreviver, conheceu a violência física e psicológica ao presenciar os espancamentos e assassinatos, muito comuns nos prostíbulos. Também conheceu a violência moral, em razão de sua condição de prostituta que a torna sujeita aos preconceitos e às discriminações. O resultado da violência física e simbólica levou a personagem e seus filhos a um caminho de pobreza e humilhação. O desfecho do conto é previsível: Duzu morre como uma indigente, abandonada pelos filhos e pela sociedade. Se a ela coubesse o exercício da cidadania, certamente poderia ser protegida pela legislação. Pobre, prostituta, mulher, ela se inscreveria nos itens que definem violência da “Lei Maria da Penha: pois sofre violência física, psicológica, patrimonial, sexual e moral”.

A empregada doméstica Maria, do conto homônimo, é vítima da violência urbana e do preconceito racial. Ao retornar para casa, depois de um dia de trabalho, encontra o pai de um dos seus filhos no ônibus, sem perceber que ele é um assaltante. A primeira referência à violência no conto é a condição social da personagem. Maria é uma mulher negra e pobre,

trabalha no centro da cidade para uma família rica, condição que reproduz a velha metáfora da casa-grande e da senzala que assinala o cotidiano distinto de ricos e pobres no Brasil. Ela está voltando para o barraco no morro onde vive com seus filhos, e o tipo de moradia na qual vive diz muito sobre sua exclusão social na vida da cidade.

As formas de violência que a personagem sofre são a violência social e a violência moral. A primeira, o trabalho doméstico, como forma de inferiorização e exploração, uma atividade análoga a do escravo em tempos passados da sociedade brasileira. Configura-se como violência moral o fato de Maria ter sido submetida a insultos machistas e racistas no ônibus, apenas por conhecer um dos assaltantes. A violência verbal culmina em violência física, o linchamento como forma de purgação da violência simbólica que as demais pessoas que participaram da execução necessitam. O linchamento de Maria, em síntese, expressa um dos grandes problemas enfrentados pelos grandes centros urbanos.

A violência em “Quantos filhos Natalina teve?” está relacionada à questão da maternidade, nas várias gestações da protagonista. Foram quatro gestações, mas somente uma delas foi desejada. O conto faz referência ao aborto, uma das violências mais traumatizantes para a mulher. Ao descobrir a primeira gravidez, Natalina tem medo da reação do pai. Este temor ao pai relaciona-se ao fato de a figura paterna representar o centro da família, logo, no âmbito da narrativa, como possível agente punitivo contra a ação de Natalina, evidenciando a herança das marcas de ordem patriarcal na formação da família brasileira tradicional, já que o pai torna-se o sujeito que faz uso da violência como forma de dominação da mulher e dos filhos.

Todavia, a violência não se restringe a esse medo da figura paterna. Natalina sofre com a violência psicológica exercida pela mãe, que entende que ela deva interromper a gravidez. Esta pressão leva Natalina a fugir de casa. Como é muito comum entre adolescentes precocemente grávidas e sem apoio material e familiar, ao dar a luz, Natalina entrega a criança a uma enfermeira.

De modo análogo, na segunda gestação, a jovem também tentou interromper a gravidez sem êxito e novamente a opção pelo abandono do filho se torna a solução. Porém, desta vez, o conto apresenta outra possibilidade. Quando a criança nasce, é dada a Tonho, o pai que se mostra disposto a assumir a paternidade. Ele acaba retornando a sua terra sem entender por que a mulher não aceita a condição de mãe e dona de casa. Fica evidente na fala de Tonho a condição social da mulher, nunca iria entender a recusa de Natalina: “Diante do que ele julgava ser o modo de uma mulher ser feliz. Uma casa, um homem, um filho”

(EVARISTO, 2015, p. 46). Ao contrário da expectativa masculina em geral, não é por intermédio do casamento que Natalina busca a realização pessoal.

A terceira gestação é fruto de uma relação consentida com o patrão, para fins reprodutivos. Natalina é pressionada pela patroa, que julga não ter cumprido seu papel social como mãe. Percebe-se nessa gestação a violência simbólica, que para Bourdieu (2017) refere-se à violência suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas. Também se detecta nesta nova gravidez de Natalina uma repetição de velhas práticas relacionadas ao mundo patriarcal, uma vez que ela – figura pertencente à periferia social – se submete ao poder econômico dos patrões.

Por fim, a quarta gravidez foi fruto de um estupro. Natalina é confundida com outra pessoa no seu barraco e fica nas mãos dos bandidos por um breve tempo. Amarrada pelas mãos, foi submetida ao constrangimento de ser assediada dentro do carro e depois obrigada a manter relações sexuais com o bandido. Sob a pressão da violência, “entre o ódio e o pavor, obedecia a tudo” (EVARISTO, 2015, p. 50). Depois do estupro, Natalina consegue matar o violentador.

Salinda, protagonista do conto “Beijo na Face” é vítima da violência psicológica. É por meio da ameaça e da vigilância constante do marido que a personagem narra sua história. Salinda torna-se prisioneira dentro da própria casa. Ao consentir no casamento, a mulher torna-se submissa ao homem, principalmente porque a relação envolve questões de ordem econômica. O conto denuncia a dependência financeira feminina como uma das razões pela qual as mulheres se submetem a relacionamentos degradantes, e tal sujeição permite entremostrear a violência simbólica vivida por Salinda.

Ao abordar o tema da violência psicológica, o conto induz o leitor a imaginar o desfecho desta relação. É possível identificar em Salinda muitas mulheres que sofrem de violência doméstica numa relação pautada pelo comportamento cruel e machista que acaba por determinar um fim trágico para elas. É bastante comum ver nos noticiários e nos jornais crimes contra as mulheres cometidos por ex-companheiros, que não aceitam o fim do relacionamento e tendem a punir a mulher – espécie de válvula de escape para aplacar o machismo.

Luamanda é a protagonista do último conto analisado. Diferente das personagens analisadas nos contos anteriores, a personagem tem consciência de seu papel de mulher numa sociedade em que preponderam valores masculinos. Ao ocupar o lugar central em relação aos demais personagens da narrativa, a expectativa de sobrevivência em relação à dominação

masculina, de certa forma, parece ter mais êxito. O fator mais relevante está na sua condição socioeconômica, mas nem mesmo isso impede que seja vítima de violência.

Neste conto, a protagonista é vítima da violência física como sucede nas demais narrativas aqui analisadas. O episódio de violência do conto se desenvolve no relato da Luamanda ao descrever um relacionamento com um homem violento e possessivo, que não aceitava o fim do relacionamento. Com bastante realismo, a narrativa mostra no ato de ferir a vagina de Luanda a cruza do companheiro de Luamanda, a incapacidade deste de afirmar-se como homem sem ter que recorrer a uma hedionda brutalidade.

A ação bárbara do companheiro de Luamanda permite que se retomem aqui algumas discussões de Bourdieu (2017). Segundo o autor, a divisão dos órgãos sexuais femininos e masculinos define a realidade biológica e constrói a diferença entre os sexos e reforça a relação arbitrária da dominação. Nesse sentido, a questão da violência contra o órgão sexual feminino – ponto central de “Luamanda” – demonstra a necessidade do companheiro em reforçar a sua virilidade destruindo o órgão feminino, socialmente considerado como um objeto sagrado.

Em suma, nos contos escolhidos para este estudo, evidenciam-se discussões pertinentes à situação da mulher na sociedade, sobretudo da mulher negra e pobre (ou ocupante da classe média nalguns casos) sob a égide de uma forte violência de companheiros, conhecidos e desconhecidos. Violência que frequentemente se realiza pela agressão física – face mais visível contra o corpo – e pela violência simbólica, psicológica, que não produz marcas externas, todavia fere internamente, deixando indelevelmente marcas na psique das personagens.

Em comum, Luamanda, Salinda, Natalina, Duzu, Maria, Ana Davenga e Maria Agonia caracterizam-se por sofrerem no corpo e na mente a violência que as inutiliza, que as elimina, que as oprime no ambiente violento da cidade. Todas têm a identidade cerceada por homens que as espezinham, que as anulam. Todas são submetidas a um poder masculino que ainda faz ressoar antigas marcas da ordem patriarcal. Todas essas personagens de Conceição Evaristo – que têm na condição de afrodescendente e mulher o traço que as irmana – servem, de certa forma, para contestar um mundo que insiste em não reconhecer a importância da mulher, e o reconhecimento se torna quase nulo – como a escritora bem mostra nestes contos – quando se soma a problemática de ser mulher, o dilema da etnia e da condição social adversa.

## REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Flávia Santos de. *Uma escrita de dupla face: a mulher negra em Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo*. 2007. 116f. Dissertação (Mestrado em Letras) – João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, 2007. Disponível em: <[http://www.cchla.ufpb.br/ppgl/wp-content/uploads/2012/11/images\\_Flavia.pdf](http://www.cchla.ufpb.br/ppgl/wp-content/uploads/2012/11/images_Flavia.pdf)> Acesso: 17 maio 2018.

ARRUDA, Aline Alves. *Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo: um bildungsroman feminino e negro*. 2007. 106f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2007. Disponível em: <[http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/ECAP-76RF2H/aline\\_alves\\_arruda\\_texto.pdf](http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/ECAP-76RF2H/aline_alves_arruda_texto.pdf)> Acesso: 17 maio 2018.

AULETE, Caldas. *Novíssimo dicionário contemporâneo da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Lexikon, 2011.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo: a experiência vivida*. Tradução Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

BERND, Zilá. *Introdução à literatura negra*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.

BONAMIGO, Irme Salette. Violências e contemporaneidade. *Revista Katálysis*, v. 11, n. 2, p. 204-13, jul./dez. 2008.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Tradução Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 1989.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Tradução Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bestbolso, 2017.

BRASIL. *Lei nº 11.340 de 7 de agosto de 2006*. Cria mecanismos para coibir a violência doméstica e familiar contra a mulher, nos termos do § 8º do art. 226 da Constituição Federal, da Convenção sobre a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação contra as Mulheres e da Convenção Interamericana para Prevenir, Punir e Erradicar a Violência contra a Mulher; dispõe sobre a criação dos Juizados de Violência Doméstica e Familiar contra a Mulher; altera o Código de Processo Penal, o Código Penal e a Lei de Execução Penal; e dá outras providências. Diário Oficial da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos, 7 ago. 2006. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2004-2006/2006/lei/111340.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/lei/111340.htm)>. Acesso em: 20 maio 2018.

BROOKSHAW, David. *Raça & cor na literatura brasileira*. Tradução Carla Kirst. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.

CAMPOS, Maria Consuelo C.; DUARTE, Eduardo de A. Conceição Evaristo. In: DUARTE, Eduardo de A. *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. v. 4 (Humanistas). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. p. 207-26.

CHAUÍ, Marilena. Ética e violência. *Revista Teoria e Debate*, edição 39, out. 1998.

\_\_\_\_\_. Ética e Violência no Brasil. *Revista Centro Universitário São Camilo*, v.5, n.4, p.378-83, 2011.

CÔRTEZ, Cristiane. Diálogos sobre escrevivência e silêncio. In: DUARTE, Constância Lima; CÔRTEZ, Cristiane; PEREIRA, Maria do Rosário A. (Orgs.) *Escrevivências: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo*. Belo Horizonte: Idea, 2016.p.51-60.

DALCASTAGNÊ, Regina. Imagens da mulher na narrativa brasileira. In: *O eixo e a roda*: v. 5, p. 127-35, 2007. Disponível em: [http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o\\_eixo\\_e\\_a\\_roda/article/view/3267/3201](http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_e_a_roda/article/view/3267/3201) Acesso em: 17 maio 2018.

DAMATTA, Roberto. *A casa e a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

DIAS, Rafaela Kelsen. *Igual a todas, diferente de todas: a re-criação da categoria “mulher” em Insubmissas lágrimas de mulheres, de Conceição Evaristo*. 2015. 132f. Dissertação (Mestrado em Letras) – São João Del Rei: Universidade Federal de São João Del Rei, 2015. Disponível em: <<https://www.ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/mestletras/Dissertacao%20Rafaela%20Kelsen.pdf>> Acesso: 17 maio 2018.

DUARTE, Constância Lima. Marcas da violência no corpo literário feminino. In: DUARTE, Constância Lima; CORTÊS, Cristiane; PEREIRA, Maria do Rosário. *Escrevivências: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo*. Belo Horizonte: Idea, 2016. p. 147-57.

\_\_\_\_\_. Voz(es) da escrevivência. In: DUARTE, Constância Lima; CORTÊS, Cristiane; PEREIRA, Maria do Rosário. *Escrevivências: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo*. Belo Horizonte: Idea, 2016. p. 9-12.

DUARTE, Eduardo de Assis. Rubem Fonseca e Conceição Evaristo: Olhares distintos sobre a violência. In: DUARTE, Constância Lima; CORTÊS, Cristiane; PEREIRA, Maria do Rosário. *Escrevivências: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo*. Belo Horizonte: Idea, 2016. p. 209-19.

\_\_\_\_\_. *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. Belo Horizonte: UFGM, 2011.

\_\_\_\_\_. O *bildungsroman* afro-brasileiro de Conceição Evaristo. *Estudos Feministas*, v. 14, n.1, p. 305-8, jan./abr. 2006.

EVARISTO, Conceição. *Ponciá Vicêncio*. Belo Horizonte: Mazza, 2003.

\_\_\_\_\_. *Becos da memória*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2013.

\_\_\_\_\_. Da construção de Becos. In: \_\_\_\_\_. *Becos da memória*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2013.

\_\_\_\_\_. *Olhos d'água*. Rio de Janeiro: Pallas : Fundação Biblioteca Nacional, 2015.



\_\_\_\_\_. *Insubmissas lágrimas de mulheres*. Rio de Janeiro: Malê, 2016.

\_\_\_\_\_. *Poemas da recordação e outros movimentos*. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

\_\_\_\_\_. *Histórias de leves enganos e parecenças*. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. São Paulo: Global, 2006.

GOMES, Heloísa Toller. “Minha mãe costurou a vida com fios de ferro”. Prefácio. In: EVARISTO, Conceição. *Olhos d’água*. Rio de Janeiro: Pallas : Fundação Biblioteca Nacional, 2014.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

\_\_\_\_\_. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da; HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Tradução Tomaz Tadeu da Silva. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007. p.103-33.

LEMAIRE, Ria. Repensando a história literária. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Tendência e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LIMA, Omar da Silva. *O comprometimento etnográfico afro-descendente das escritoras negras Conceição Evaristo e Geni Guimarães*. 2009. 172f. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Brasília: Universidade de Brasília, 2009. Disponível em: <[http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/4137/1/2009\\_OmardaSilvaLima.pdf](http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/4137/1/2009_OmardaSilvaLima.pdf)> Acesso: 17 maio 2018.

MACEDO, Tania. O ensino das literaturas africanas de língua portuguesa no Brasil: algumas questões. In: SECCO, Carmen T.; SALGADO, Maria T.; JORGE, Silvio R. *África, escritas literárias: Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique, São Tomé e Príncipe*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ : Angola: UEA, 2010. p.277-84.

MICHAUD, Yves. *A violência*. São Paulo: Ática, 2001.

NASCIMENTO, Heloísa do. *Com quantos retalhos se faz um quilt? – costurando a narrativa de três escritoras negras contemporâneas*. 2008. 162f. Tese (Doutorado em Letras) – Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2008. Disponível em: <<http://livros01.livrosgratis.com.br/cp150618.pdf>> Acesso: 17 maio 2018.

OLIVEIRA, Margarete Aparecida de. *Narrativas de favela e identidades negras: Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo*. 2015. 115f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2015. Disponível em: <[http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/ECAP-9XZGYQ/disserta\\_o\\_narrativas\\_de\\_favela\\_e\\_identidades\\_negras\\_carolina\\_e\\_concei\\_o.pdf](http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/ECAP-9XZGYQ/disserta_o_narrativas_de_favela_e_identidades_negras_carolina_e_concei_o.pdf)> Acesso: 17 maio 2018.

OLIVEIRA, Natália Fontes de. Os condenados da terra: violência doméstica e maternidade em Insubmissas lágrimas de mulheres. In: DUARTE, Constância Lima; CORTÊS, Cristiane; PEREIRA, Maria do Rosário. *Escrevivências: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo*. Belo Horizonte: Idea, 2016. p.159-73.

OLIVEN, Ruben George. *Violência e cultura no Brasil*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1986.

PARAGUASSU, Fátima Rocha. *A representação do herói marginal na literatura afro-brasileira: uma releitura dos romances Úrsula, de Maria Firmina dos Reis, e Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo*. 2008. 141f. Dissertação (Mestrado em teoria Literária) – Curitiba: Centro Universitário UNIANDRADE, 2008. Disponível em: <[https://www.uniandrade.br/docs/mestrado/pdf/.../Paraguassu de Fatima Rocha.doc](https://www.uniandrade.br/docs/mestrado/pdf/.../Paraguassu_de_Fatima_Rocha.doc)> Acesso: 17 maio 2018.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. Panorama da literatura afro-brasileira. In: *Callaloo*, v. 18, n. 4, p. 1035-40, 1995. Disponível em: <[www.jstor.org/stable/3298939](http://www.jstor.org/stable/3298939)>. Acesso em: 17 maio 2018.

PEREIRA, Maria do Rosário A. Representações feminina em “Duzu-Querença” e “Olhos d’água”. In: DUARTE, Constância Lima; CÔRTEZ, Cristiane; PEREIRA, Maria do Rosário. *Escrevivências: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo*. Belo Horizonte: Idea, 2016.

PROENÇA FILHO, Domício. A trajetória do negro na literatura brasileira. *Estudos Avançados*, v. 18, n. 50, p. 161-93, 2004. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-40142004000100017](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142004000100017)>. Acesso em: 28 maio 2018.

REIS, Roberto. *A permanência do círculo: hierarquia no romance brasileiro*. Niterói: EDUFF, 1987.

ROSA, Allan da. Pilares e silhuetas do texto negro de Conceição Evaristo. Apresentação. In: EVARISTO, Conceição. *Histórias de leves enganos e parecenças*. Rio de Janeiro: Malê, 2017. p. 6-15.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

RESENDE, Beatriz. *Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra : Biblioteca Nacional, 2018.

SILVA, Fernanda Felisberto da. *Escrevivências na diáspora: escritoras negras, produção editorial e suas escolhas afetivas. Uma leitura de Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo, Maya Angelou e Zora Neale Hurston*. 2011. 154f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2011. Disponível em: <[http://www.bdt.d.uerj.br/tde\\_busca/arquivo.php?codArquivo=5717](http://www.bdt.d.uerj.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=5717)> Acesso: 17 maio 2018.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu da; HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

SOIBERT, Rachel. Mulheres pobres e violência no Brasil urbano. In: PRIORE, Mary Del; PINSKY, Carla Bassanezi. *Histórias das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2015. p. 362-400.

SOUZA, Emilene Corrêa. *A questão da memória identitária afro-brasileira na poesia de Ana Cruz e Conceição Evaristo*. 2014. 105f. Dissertação (Mestrado em Literaturas Portuguesa e Luso-Africana) - Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2014. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/104893/000922599.pdf>> Acesso: 17 maio 2018.

SOUZA, Rosa Maria Laquimia de. *Similaridades e diferenças: o negro nos Estados Unidos da América e no Brasil segundo Alice Walker e Conceição Evaristo*. 2008. 167f. Tese (Doutorado em Estudos linguísticos e Literários em Inglês) – São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2009. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8147/tde-17082009-143956/pt-br.php>> Acesso: 17 maio 2018.

TEODORO SOBRINHO, Simone. *A violência de gênero como experiência trágica na contemporaneidade: estudo de Insubmissas lágrimas de mulheres, de Conceição Evaristo*. 2015. 109f. Dissertação (Mestrado em Letras – Estudos Literários) – Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2015. Disponível em: <[http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/ECAP-9VNLDR/disserta\\_o\\_insubmissas.pdf](http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/ECAP-9VNLDR/disserta_o_insubmissas.pdf)> Acesso em: 17 maio 2018.

VALENTE, Marcela Iochem. *A tradução e a construção de imagens culturais: Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo e sua tradução para o inglês*. 2013. 166f. Tese (Doutorado em letras – Estudos da Linguagem) – Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2013. Disponível em: <<https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/23224/23224.PDF>> Acesso: 17 maio 2018.

VENÂNCIO, Renato Pinto. Maternidade negada. In: PRIORE, Mary Del; PINSKY, Carla Bassanezi. *Histórias das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2015. p. 189-222.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da; HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Tradução Tomaz Tadeu da Silva. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.