

Os olhos d'água e as insubmissas lágrimas de Conceição Evaristo: marcas de violência em contos afro-brasileiros

The eyes of water and the insubmissive tears of Conceição Evaristo: marks of violence in Afro-Brazilian tales

Los ojos de agua y las lágrimas poco sumisas de Conceição Evaristo: marcas de violencia en cuentos afrobrasileños

Rodrigo Nunes de Souza*

Resumo: Em textos de autoria feminina negra, vê-se que, por meio da escrita, consegue-se problematizar os espaços restritos que foram “pré-concebidos” a essas mulheres que, dia após dia, lutam para adquirirem o devido reconhecimento. Esse artigo destaca como a escritora Conceição Evaristo utiliza-se da *escrevivência* para tratar temas relacionados à condição feminina e à violência às mulheres negras nos contos “Ana Davenga”, “Duzu-Querença” e “Natalina Soledad”, narrativas presentes nos livros *Olhos d'Água* (2014) e *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2016). Constatou-se que o gênero conto age como uma forma de denúncia encontrada pela autora para tornar visíveis as questões acima mencionadas.

Palavras-chave: autoria feminina; escrevivência; denúncia.

Abstract: In texts written by black female authors, it can be seen that, through writing, it is possible to problematize the restricted spaces that were “conceived” to these women who, day after day, struggle to acquire due recognition. This article highlights how writer Conceição Evaristo uses scribing to address issues related to female condition and violence against black women in the tales “Ana Davenga”, “Duzu-Querença” and “Natalina Soledad”, narratives present in the books *Olhos d'Água* (2014) and *Unsubmissive tears of women* (2016). It appears that the genre tale acts as a form of denunciation found by the author to make visible the issues mentioned above.

Keywords: female authorship; scribe; complaint.

Considerações iniciais

Conceição Evaristo é considerada uma das principais vozes da literatura de autoria feminina negra atualmente. A autora, em seus contos, principalmente os que estão nas coletâneas *Olhos d'Água* (2014) e *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2016), aborda

* Mestre em Linguagem & Ensino (Estudos Literários) pela Universidade Federal de Campina Grande (UFCG). Desenvolve pesquisas em torno das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa e Afro-brasileiras de autoria feminina. E-mail: nunes-rodriigo@hotmail.com; Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7007548381584143>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4868-4662>.

questões em torno da condição das mulheres negras, da ancestralidade e da cultura oriunda, muitas vezes, da descendência africana que estão imbricadas em suas narrativas.

A autora traz, em suas histórias, as experiências vividas e que estão em torno da sua própria origem. No que tange às suas personagens femininas, Conceição Evaristo traça uma problematização que tem como foco unir passado e presente, refletindo aspectos que culminam “numa atitude de emancipação epistemológica e performática a partir de uma articulação entre ficção e história” (CÔRTEZ, 2018, p. 51). Nesse trabalho, parte-se do pressuposto de que a autora resgata os traços africanos marcados na trajetória da negritude brasileira, assumindo, assim, um caráter diaspórico.

Esse caráter, segundo Reis (2006), é o que dá ênfase aos povos afrodescendentes, o que contribui para que escritores e escritoras reflitam sobre o processo do sistema colonial, criando personagens que, direta ou indiretamente, enfocam essa questão. Reis prossegue destacando que o caráter diaspórico transfere “o foco da atenção para a criação de culturas distintas que ao mesmo tempo preservam, expandem e desenvolvem suas culturas originais” (REIS, 2006, p. 331). Apesar do resgate e do destaque à tradição afro, Conceição Evaristo transporta a condição de suas personagens para um contexto brasileiro, resultando nessas culturas distintas e, concomitantemente, originais.

Mesmo enfatizando a ancestralidade à qual suas personagens pertencem, a autora utiliza-se da escrita para destacar as situações que as personagens enfrentarão fora do continente africano. Em alguns contos, a autora se remete a essa ancestralidade por meio de alguma lembrança que as personagens destacam por meio de um(a) narrador(a) em terceira pessoa. Torna-se original, porque a escritora traz, de suas vivências, as questões em torno da violência, da desigualdade, das diferentes formas de silenciamento, entre outros temas levantados por ela em suas narrativas.

Muito dessas vivências são resultantes da influência de outras autoras negras que, para a autora, são essenciais para o seu processo de criação literária. Conceição destaca o quanto Carolina Maria de Jesus, por exemplo, foi de extrema importância para sua condição de escritora. Para Côrtes (2018), o fato de a autora, seja em seus textos literários ou nos discursos que profere, relembrar outras escritoras, traz marcas de experiência étnica, o que faz com que Conceição Evaristo imprima uma visão caleidoscópica de uma geração de escritoras negras. Além das questões étnicas, Côrtes também destaca que as representações em torno da classe ou de gênero ganham espaço no seu processo literário.

Ou como a própria Conceição Evaristo (2005, p. 204) destaca:

[...] assenhorando-se “da pena”, objeto representativo do poder falocêntrico branco, as escritoras negras buscam inscrever no corpus literário brasileiro imagens de uma autorrepresentação. Surge a fala de um corpo que não é apenas descrito, mas antes de tudo vivido. A escre(vivência) das mulheres negras explicita as aventuras e as desventuras de quem conhece uma dupla condição, que a sociedade teima em querer inferiorizada, mulher e negra.

No Brasil, a produção literária de autoria feminina negra ainda não está entre os grandes espaços de difusão e discussão de textos literários, o que contribui para o silenciamento dessas autoras ao longo da história. Ao abordarem a condição tanto de si quanto das personagens, escritoras afrodescendentes, mesmo indiretamente, rompem e denunciam o pouco espaço dado, evidenciando as camadas mais profundas que Côtres (2018) chama de “poéticas de silêncio”. Para ela, essa poética resulta do desdobramento que culmina na invisibilidade histórica de negros e pobres no projeto de nação. Ainda enfatiza que “[...] o *silêncio transgressor* traz a diversidade e a identidade junto dos seus conflitos para o espaço da escrita. Seu caráter é de denúncia e sua ferramenta é a experiência, pois nela há a possibilidade de leitura do que foi negligenciado” (CÔRTES, 2018, p. 53).

As personagens femininas de Conceição Evaristo assumem, justamente, esse *silêncio transgressor*. Elas conseguem romper com as representações que comumente lhes são direcionadas, como o fato de sempre estarem direcionadas à dominação do homem ou de alguém superior. Outras formas de transgressão que as personagens assumem estão direcionadas às formas de denúncia que a autora coloca nas entrelinhas e, em sua grande maioria, reveladas por um(a) narrador(a) em terceira pessoa. O que pode parecer um reforço das representações em torno de imagens comumente encontradas nos contos de Conceição Evaristo, a condição feminina é, de acordo com Côtres (2018, p. 55-56):

[...] uma retomada dessa intenção, mesmo fetichizada, a ideia do narrador é resgatada num intuito de salvar o passado que por um lado valoriza a experiência e não a produção e por outro tenta encontrar aqueles que, com o processo de produção e mercantilização de tudo o que é experiência, ficaram excluídos.

Ao resgatar essas personagens que estão excluídas, à margem, percebe-se que a autora busca apresentar, ironicamente ou não, as formas como as mulheres estão condicionadas socialmente, unindo ficção e realidade e traçando uma nova maneira de mimetizar o feminino. Além disso, a autora também resgata a trajetória de outras

escritoras negras, sempre destacando, em suas falas, a importância de se destacar a história dessas mulheres. Fora a já destacada Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo também traz à lume Maria Firmina dos Reis, tida como a primeira mulher negra a escrever um romance no Brasil, com textos que oscilam entre a poesia e o conto. Destaca, também, nomes como Miriam Alves e Ana Maria Gonçalves, escritoras negras que, como Conceição, são consideradas grandes nomes da literatura afro-brasileira contemporânea. Para a autora (CORTÊS, 2005, p. 204)

[...] essas escritoras buscam na história mal contada pelas linhas oficiais, na literatura mutiladora da cultura e dos corpos negros, assim como em outros discursos sociais, elementos para comporem as suas escritas. Debruçam-se sobre as tradições afro-brasileiras, relembram e bem relembram as histórias de dispersão que os mares cortam, se postam atentas diante da miséria e da riqueza que o cotidiano oferece, assim como escrevem as suas dores e alegrias íntimas.

Percebe-se que Conceição Evaristo traça pioneirismos e situações que deslocam a condição feminina do lugar comum em seus contos, apresentando novas configurações em relação aos espaços já direcionados a essa condição – muitas vezes enaltecida como dependentes de uma hegemonia (como o sistema colonial e o poder masculino), o que possibilita enxergar as denúncias e as novas significações tanto na escrita dessas mulheres-autoras quanto nas suas personagens-transgressoras. Diante disso, se faz mister conhecer como, nos contos da autora, essas personagens femininas problematizam e subvertem as imagens comumente associadas às mulheres-negras.

Os olhos d'água e as insubmissas lágrimas de Conceição Evaristo

Conceição Evaristo figura, atualmente, como uma das mais novas vozes da literatura produzida por mulheres negras no Brasil. De origem humilde, a autora aborda as condições da mulher negra “[...] sem quaisquer idealizações, são aqui recriadas com firmeza e talento as duras condições enfrentadas pela comunidade afro-brasileira” (GOMES, 2015, p. 10).

Ao abordar as condições que essas mulheres enfrentam, Conceição retrata, em seus contos, os estereótipos que, muitas vezes, fazem com que a imagem da negra seja relacionada, eventualmente, a retratos que as tornam “invisíveis”. A autora destaca que:

Pode-se dizer que um sentimento positivo de etnicidade atravessa a textualidade afro-brasileira. Personagens são descritos sem a intenção de esconder uma identidade negra e, muitas vezes, são apresentadas a partir de uma valorização da pele, dos traços físicos, das heranças culturais oriundas de povos africanos e da inserção/exclusão que os afrodescendentes sofrem na sociedade brasileira. Esses processos de construção de personagens e enredos destoam dos modos estereotipados ou da invisibilidade com que negros e mestiços são tratados pela literatura brasileira em geral. (EVARISTO, 2009, p. 19-20)

Assim, pode-se perceber que as representações das condições femininas nas obras da autora se fazem de modo divergente, pois, levando em consideração o debate em torno da representatividade da mulher negra na literatura, essas condições são abordadas sob dois prismas: o da subalternidade e o da desconstrução.

Na obra *Olhos d'Água*, a autora apresenta uma gama de enredos em que as protagonistas são mulheres que se encontram em situações de dependência, principalmente, em um ambiente cuja dominação masculina é muito forte. Além disso, os contos presentes na obra levam a uma “[...] necessidade de reatar o elo com a ancestralidade, a hereditariedade e a busca pela identidade, representadas pela imagem dos olhos” (PONCE; GODOY, 2014, p. 163).

Nessa obra, cujos contos “Ana Davenga” e “Duzu-Querença” são os focos de leitura, Evaristo faz uso de personagens que estão em contato direto com o caos social. Marginalizadas, essas personagens, muitas vezes, (con)vivem com “[...] sensíveis releituras da violência inspiradas no cotidiano feminino” (DUARTE, 2018, p. 148), tendo esse fator como o epílogo de suas passagens pelas histórias. Ao colocar os olhos como a principal marca simbólica para o sofrimento, a escritora mostra o real como fonte de construção para o ficcional. Destaca-se que essas questões sociais serão os elementos necessários (e que se tornam recorrentes na escrita da autora) para a construção das narrativas de *Olhos d'Água*, reiterando, assim, sua unidade temática.

Os espaços que servem como ambientação para os contos são preponderantes para o entendimento das condições das mulheres protagonistas e, conseqüentemente, os estereótipos que se associam a estas mulheres, pois os textos abordam o local “[...] onde se vivencia a condição subalterna de seus moradores” (SCHMIDT, 2013, p. 19). Esse local, recorrente em muitos contos, é a favela (onde a maioria das personagens são descritas como negros), espaço que servirá como palco para as representações que serão levantadas por Conceição Evaristo.

Por meio de enredos que abordam “[...] sem meias palavras, a pobreza e a

violência urbana que a acometem” (GOMES, 2015, p. 09), a autora disseca, de modo cru, as dificuldades que fazem parte da vida de muitas mulheres que têm que conviver com os dramas marcados pela inferioridade, a dominação masculina, a opressão, a repressão e entre outras formas que, de certo modo “diminuem” a figura feminina no espaço em que estão inseridas. Sendo assim:

[...] a escritora recupera os espólios da escravidão, as reminiscências do passado, ao mesmo tempo em que nos permite repensar a condição feminina a partir das suas peculiaridades e especificidades, assentadas pela subjetividade, convergindo na construção identitária. [...] as personagens tornam-se argumentos representativos de luta e resistência dos segmentos excluídos, sobretudo, da mulher negra que busca sua identidade “perdida” (SOUZA, 2011, p. 12)

Então, ao deparar-se com os contos da autora, percebe-se que, mesmo as personagens estando dentro de um viés estereotipado, as narrativas buscam traçar uma reflexão, uma crítica direta ao sistema que ainda trata as mulheres sob a condição de subalternidade. Para Gomes (2015), os contos de Conceição Evaristo, especialmente os de *Olhos d'Água*, se equilibram entre a afirmação e a negação, ao mesmo tempo em que a denúncia e a celebração da vida se fazem presente, assim como o nascimento e a morte. A pesquisadora destaca, ainda, que a autora não idealiza suas personagens: são recriações que abrangem as problemáticas em torno da representação da mulher negra, fazendo com que os contos fiquem “[...] fincados no fugidio presente, abarcam o passado e interrogam o futuro” (GOMES, 2015, p. 10).

Sendo assim, Conceição Evaristo apresenta mulheres que se encontram no centro de uma discussão de suma importância para entender as condições que as levam essas mulheres aos estereótipos recorrentes à representação da negritude feminina. É importante frisar que, sendo a Conceição uma mulher negra, cuja origem remete às favelas, tendo sua trajetória similar às personagens, isso reflete diretamente em sua obra. Trazendo situações que, possivelmente, a autora vivenciou, seus textos destacarão que:

[...] a mulher negra tem muitas formas de estar no mundo (todos têm). Mas um contexto desfavorável, um cenário de discriminações, as estatísticas que demonstram pobreza, baixa escolaridade, subempregos, violações de direitos humanos, traduzem histórias de dor. Quem não as vê?

Parcelas da sociedade estão dizendo que para você que este é o cenário. As leituras que se faz dele traz possibilidades em extremos: pode se ver tanto a mulher destituída, vivendo o limite do ser-que-não-pode-ser, inferiorizada, apequenada, violentada. Pode-se ver também aquela que

nada, buscando formas de surfar na correnteza. A que inventa jeitos de sobrevivência, para si, para a família. (WERNECK, 2015, p.13).

A galeria de personagens e suas respectivas condições prosseguem com as narrativas da obra *Insubmissas lágrimas de mulheres*. Agora, há mulheres que, como o próprio título já sugere, estão dentro de outra representação: não se sujeitam aos ditames que lhes são associados ou que se espera de uma mulher, como o conto “Natalina Soledad”, narrativa escolhida para objeto de leitura na pesquisa.

Na obra, encontram-se personagens que fogem dos estereótipos, construídas, portanto, como contraponto à obra anterior, a coletânea *Olhos d'Água* (2014). Das narrativas que compõem o livro, as mulheres que, persistentes, conseguiram se desvencilhar das situações e “[...] simbolizam a condição da mulher negra no contexto social e cultural” (SOUZA, 2011, p. 14).

Esse contexto será apresentado, nos contos, como uma forma de oposição aos espaços direcionados às mulheres negras. Estas personagens, agora, funcionarão como um meio de desconstruir as inferioridades com as quais se retratam, muitas vezes, as personagens negras na literatura. Levando em consideração as discussões levantadas sobre o papel da mulher negra no espaço literário, Conceição Evaristo destacará que esse debate, que envolve os discursos criados e, sendo assim, as representações em torno de personagens negros, faz com que novas formas de representação surjam, como o intuito de apresentar os mais diferentes meios que a mulher negra pode estar.

No caso de *Insubmissas lágrimas de mulheres*, como todas as personagens têm suas histórias apresentadas por uma narradora que as entrevista, o discurso se torna um fator de construção e identidade. Para a autora, utilizar-se desse recurso é enxergar “[...] o negro como protagonista do discurso e protagonista no discurso” (EVARISTO, 2010). Isso faz com que se reflita sobre o papel que, muitas vezes, é direcionado ao negro. Em sua coletânea de contos, Conceição Evaristo constrói contos em que o discurso é dominado por uma narradora e, ao mesmo tempo, as personagens se tornam protagonistas de seus próprios discursos. A autora destaca, em uma das primeiras páginas da obra que

[...] estas histórias não são totalmente minhas, mas quase que me pertencem, na medida em que, às vezes, se (con)fundem com as minhas. Invento? Sim invento, sem o menor pudor. [...] Entre o acontecimento e a narração do fato, alguma coisa se perde e por isso se acrescenta. O real vivido fica comprometido. E, quando se escreve, o comprometimento (ou o não comprometimento) entre o vivido e o escrito aprofunda mais o fosso. Entretanto, afirmo que, ao registrar estas

histórias, continuo no premeditado ato de traçar uma escrevivência. (EVARISTO, 2016, p. 07)

Percebe-se, portanto, que essas narrativas traçarão, por meio de novas representações, a diversidade da autora em criar tipos que fogem dos estereótipos que, normalmente, são associados às mulheres negras. Ao investir na subjetividade de suas personagens, que incorporam os mais diferentes meios de “superioridade”, Evaristo deixa imbuída diferentes intensidades, principalmente ao desejo de (auto)pertencimento – seja ao espaço, às suas trajetórias, aos seus anseios e ao que comunidade à sua volta estabelece.

Segundo Dalcastagnè (2014), a literatura é um bom caminho para enxergar as situações que tornam essas mulheres-personagens “invisíveis”, contribuindo, assim, para a discussão, mesmo que indireta, levantada por Conceição Evaristo em *Insubmissas lágrimas de mulheres*. Ela ainda destaca que a importância de novas inserções, de novas vozes e representações no campo literário acrescenta novos meios de originalidade à literatura que, cada vez mais, abre espaço para as discussões que envolvem a produção afro-brasileira. A pesquisadora ainda enfatiza que “[...] entender as mulheres negras e pobres como parte fundamental desse processo é um passo importante para a democratização de nossa vida cultural e de nossa vida urbana” (DALCASTAGNÈ, 2014, p. 299).

Esse lugar da representação, diferente do que ocorre em *Olhos d'Água*, cujas realidades estão mais associadas à marginalização, em *Insubmissas lágrimas de mulheres* traça os mais diferentes meios de novas formas de identidade. Destacando um perfil comparativo entre as duas obras, percebe-se que a autora acaba afirmando e reafirmando a importância de se descobrir como pertencente a estes espaços, sendo que, na primeira obra, as personagens estão presas a esses locais e, na segunda, os espaços, aos quais pertencem, fogem e se transformam em um novo contexto de representação. O que poderia parecer uma dívida “[...] torna-se uma necessidade, uma obrigação a ser cumprida” (PONCE; GODOY, 2014, p. 168).

Ao constatar que necessita construir novas personagens que fogem das imagens socialmente construídas, segundo Tofaleno (2015), Evaristo, envolvida em debates em torno do espaço direcionado à mulher negra na literatura, concede esse momento como de extrema importância para o campo literário brasileiro, pois percebe, assim, as discussões acerca da condição submissa da mulher em relação ao homem. Com os contos de *Insubmissas lágrimas de mulheres*, a autora traça novos perfis, recolocando as mulheres negras dentro de um novo espaço: das que não se submetem à dominação de

um poder que, historicamente, é marcado pela pouca participação feminina, o que recorrentemente se observa na literatura brasileira. Atentar a esse detalhe, leva a refletir sobre a riqueza com que Conceição criou suas personagens. Ainda é possível perceber que:

Conceição Evaristo se faz mais presente, a riqueza de identidades e de subjetividades de cada uma das personagens femininas e a irmandade entre elas, em uma estrutura com um recurso literário iluminado, que trama os contos, fazendo com que uma mesma narradora atravesse todas as histórias, presente, inteira, atenta e sensível às experiências narradas. (AMARO, 2016, s/p)

Essa proximidade entre as personagens, já que, como dito acima, torna-se um elo, por possuírem uma mesma narradora, perpassa todos os contos, tornando-se uma voz que auxilia a contar a história dessas mulheres. Ressalta-se, ainda, a reflexão em torno do lugar de fala que, muitas vezes, está “invisível” para essas mulheres. Para Djamilia Ribeiro (2019), o lugar de fala proporciona a enunciação daqueles que estão suscetíveis a expor suas vivências, permitindo, assim, que os verdadeiros protagonistas possam relatar suas experiências. No caso da obra de Evaristo, mesmo tendo uma narradora que se propõe a ouvir e repassar os dilemas de cada uma das mulheres que protagonizam as narrativas de *Insubmissas lágrimas de mulheres*, os seus lugares de fala são respeitados, visto que, entre os relatos da narradora e o enredo dos contos, essas mulheres acabam falando suas próprias histórias, fazendo com que se questione “[...] a historiografia tradicional e a hierarquização de saberes” (RIBEIRO, 2019, p. 64).

Ao construir narrativas que, do ponto de vista do protagonismo, se contrapõem a *Olhos d’Água*, a autora dá espaço e voz às que estão, ainda hoje, relegadas a espaços aquém do desejado. Com suas lágrimas que não se submetem às condições que lhes são impostas, as protagonistas de *Insubmissas lágrimas de mulheres* não se encaixam no que já está prescrito e, sim, em novas e diversificadas experiências, como o conto “Natalina Soledad”, narrativa escolhida para objeto de leitura na pesquisa

Os olhos d’água de “Ana Davenga”

A análise da trajetória da mulher na sociedade brasileira leva a uma série de fatores que contribuem para que suas vozes sejam silenciadas e direcionadas a estereótipos que, geralmente, são diretamente ligados à população negra. Quando esses fatores são

transportados para os textos literários, percebe-se que as personagens acabam retratando esses estereótipos que, em diversos níveis, dão voz às situações pelas quais as mulheres-negras passam. Isso é perceptível nos contos da escritora Conceição Evaristo, principalmente os que compõem a obra *Olhos d'água* (2014).

Em “Ana Davenga” e “Duzu-Querença”, a autora consegue retratar os estereótipos direcionados às mulheres-negras dentro do viés do silenciamento. A forma como as personagens Ana e Duzu são silenciadas e se silenciam, expõe fatores que contemplam o lugar da mulher na sociedade. Os contos da autora acabam se tornando um recurso que evidencia como os estereótipos, muitas vezes, são calcados pela história e pelo contexto sociocultural em que estão inseridas.

A ideia de estereótipo torna-se, como se referiu Bhabha (2013), uma “fixidez” (p. 117). Dessa forma, estereótipo se caracteriza como uma forma de conhecimento e identificação, permitindo com que grupos sejam duplamente conhecidos, o que, para o autor, será representado por uma “ambivalência” (p. 117): aquilo que está no lugar (uma forma de identificação imediata ou de associação a imagens socialmente construídas e, sendo assim, enraizadas historicamente) e sua repetibilidade, fazendo com que se expliquem algumas imagens “[...] seja racista ou sexista, periférico ou metropolitano” (p. 118), tornando-se conhecido empiricamente ou, até mesmo, através da lógica. Homi Bhabha (2013, p. 118) ainda enfatiza que esse discurso colonial de certa forma, alimenta a ideia de estereótipo, contribui para:

Reconhecer o estereótipo como um modo ambivalente de conhecimento e poder exige uma reação teórica e política que desafia os modos deterministas ou funcionalistas de conceber a relação entre o discurso e a política. A analítica da ambivalência questiona as posições dogmáticas e moralistas diante do significado da opressão e da discriminação.

Não se pretende, com isso, apenas mostrar o outro lado da história, mas, sim, construir caminhos que levem à desconstrução de visões que, provavelmente, já estão “solidificadas” acerca do lugar social em que a mulher-negra está inserida. Muitas produções, cuja autoria pertence a uma mulher-negra, trazem em seu bojo de criação “[...] os seus anseios e a sua luta no dia a dia, ao mesmo tempo incorporando ‘arte e crítica social’” (SILVA, 2011, p. 12). Esses anseios e essa luta se tornam necessários, afinal, a recuperação destas histórias passa pelo crivo de quem sentiu, na pele, as dores e as

superações de ascender em uma sociedade que, muitas vezes, alimenta os estereótipos que, ao longo da história, foram enfatizados no que tange o lugar dessas mulheres.

Para Djamila Ribeiro (2018), os estereótipos estão ligados a grupos que, socialmente, são específicos, como os que geralmente são oprimidos. Ainda segundo Djamila, a criação de papéis de gênero é imposta como uma forma de manutenção do poder, negando, no caso das personagens de Conceição Evaristo acima mencionadas, a humanidade. Essa visão do estereótipo nas narrativas de *Olhos d'água* atinge uma visão problematizadora do lugar do negro na sociedade, fazendo do silenciamento uma forma de destacar como essas imagens estão socialmente naturalizadas. Djamila Ribeiro, em sua obra *Quem tem medo do feminismo negro?*, destaca que essas naturalizações em torno das mulheres negras evidenciam as opressões que estas tendem a sofrer na sociedade, como no caso da personagem Ana: sambista, carrega em si uma série de estereótipos, contudo, na linguagem poética de Conceição Evaristo, esses estereótipos são evidenciados com a “[...] finalidade de nos manter no lugar que a sociedade racista determina” (RIBEIRO, 2018, p. 56.).

Assim, além das protagonistas de ambos os contos, as personagens secundárias também são evidenciadas, visto que o silenciamento acaba atingindo, de certa forma, essas personagens. Ao se tratar de silêncio sócio-histórico-cultural, vemos que, com menos ou mais intensidade, elas acabam se rendendo ao que, “normalmente”, já se espera e se direciona a uma mulher-negra.

No conto “Ana Davenga”, antes da personagem principal, uma secundária é quem passa pelo processo de silenciamento: Maria Agonia. Esta se sente atraída por Davenga, este se tornará companheiro de Ana, que a conduz ao silenciamento após “matá-la”. Dona de uma voz ativa, quebrando, de certa forma, o comportamento esperado de uma mulher, Maria Agonia “[...] saiu do meio dos outros, passou por ele [Davenga] e fez um sinal” (EVARISTO, 2014, p. 27). Ao decidir casar-se com esta mulher que mexeu com sua cabeça, Davenga a silencia, mesmo que a mando de um comparsa, porque Maria Agonia recusa o pedido de casamento daquele homem tão avesso à sua realidade.

Maria Agonia **reagiu**. Vê só se ela, crente, filha de pastor, instruída, iria deixar tudo e morar com um marginal, com bandido? Davenga se revoltou. Ah! Então era isso? Só prazer? Só o gostoso? Só aquilo na cama? Saiu dali novamente a Bíblia? Mandou que a mulher se vestisse. Ela ainda se **negou**. Estava querendo mais. Estava precisando do prazer que ele, só ele, era capaz de dar. Saíram juntos do motel, a certa altura, como sempre ele desceu do carro e caminhou sozinho. Não havia de ser

nada. Tinha alguém a serviço dele. **Dias depois, a seguinte manchete: “Filha de pastor apareceu nua e toda perfurada de balas. Tinha ao lado do corpo uma Bíblia. A moça cultivava o hábito de visitar os presídios para levar a palavra de Deus”.** (EVARISTO, 2014, p. 27-28. Grifo nosso)

Desta forma, percebe-se que a autora, através de um narrador em 3ª pessoa, relata o que acontece com uma mulher que ousa desafiar a hegemonia do poder do homem. O que ocorre com Maria Agonia, que retorna aos pensamentos de Davenga justamente para confirmar o poder que ele possui na favela em que mora, simboliza a visão estereotipada masculina, pondo, na mulher negra, uma ótica racista, em que o corpo feminino é violentado e silenciado.

Ana, a protagonista do conto, se submete ao convívio com Davenga, assumindo, inclusive, o sobrenome deste: “Ana resolveu adotar o nome dele. 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, 2014, p. 26-27). Ao decidir isso, Ana representa a mulher que vive em um relacionamento marcado pela submissão.

Ao permitir silenciar-se, Ana alimenta a questão histórica de que a mulher deve estar a serviço do homem. Exímia dançarina, Ana passa a viver da realidade de Davenga, temendo até o que a ausência do seu homem pode causar.

Desde aquele dia Ana ficou para sempre no barraco e na vida de Davenga. Não perguntou de que o homem vivia. Ele trazia sempre dinheiro e coisas. Nos tempos em que ficava fora de casa, eram os companheiros dele que, através das mulheres, lhe traziam o sustento. Ela não estranhava nada. Muitas vezes, Davenga mandava que ela fosse entregar dinheiro ou coisas para as mulheres dos amigos dele. Elas recebiam as encomendas e mandavam perguntar quando e seus homens voltariam. Davenga às vezes falava do regresso, às vezes, não. Ana sabia qual era a atividade de seu homem. Sabia dos riscos que corria ao lado dele (EVARISTO, 2014, p. 26)

Ana, sem que ela possa, de fato, ter sua voz ouvida, porque, desde que decide compartilhar da vida de Davenga, engravida e vê o filho que estava esperando também ser silenciado. Após envolver-se em assaltos e problemas com a polícia, os personagens se deparam com a invasão de policiais que, após um gesto suspeito de Davenga, disparam tiros que acabam atingindo Ana e o seu filho:

De cabeça baixa, sem encarar os dois policiais, a sua frente, Davenga pegou a camisa e desse gesto se ouviram muitos tiros.

Os noticiários depois lamentavam a morte de um dos policiais de 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, 2014. p. 30. Grifo nosso)

Em “Ana Davenga”, Conceição Evaristo, ao mostrar a vida de uma mulher-negra moradora de favela, dissecar o silenciamento que Ana (con)vive, expondo as várias facetas que esse fator ocasiona – direta ou indiretamente (basta lembrar de Maria Agonia, por exemplo, silenciada por não ceder aos mandos de Davenga). Morta por uma ação da polícia, Ana representa a realidade de muitos cidadãos moradores de favela, uma forma que a autora encontrou para denunciar a dura vida de uma mulher negra, pobre e vista de modo estereotipado: companheira de um foragido e moradora de favela, Ana acaba sendo vítima das ambivalências destacadas por Homi Bhabha em *O local da cultura* (2013).

As asas de “Duzu-Querença”: esperanças para reinventar a vida

As narrativas de Conceição Evaristo são marcadas pela desigualdade, principalmente os contos que compõem a obra *Olhos d'água*. Nestes, a autora apresenta personagens marcados por diferentes desigualdades, dialogando, em sua maioria, com a trajetória do negro na sociedade brasileira. O conto “Duzu-Querença” é um claro exemplo disso.

“Duzu-Querença” narra a história de Duzu, uma mulher negra, pobre e que se encontra nos últimos momentos de sua vida. Essa vida é apresentada aos leitores por um narrador em 3ª pessoa, desde a nova realidade da personagem, relembrando aspectos da sua infância e fase adulta, até o momento de sua morte. No início do conto, Duzu é descrita como uma mulher suja, com aspectos que lembra um mendigo e, de forma imaginária, cata em uma lata restos de comida, fazendo com que um homem passasse e olhasse para ela “com uma expressão de asco” (EVARISTO, 2015, p. 31).

A narrativa é marcada por um tom melancólico, com fortes traços de esperança, sendo este sentimento esperado tanto pelo pai de Duzu quanto por Querença, neta da personagem principal que, no final da narrativa, decide traçar uma nova história para essa linhagem marcada pelo sofrimento, pela dor e pela desigualdade:

Quando Duzu chegou pela primeira vez na cidade, ela era menina, bem pequena. Viera numa viagem de trem, dias e dias. Atravessara terras e rios. As pontes pareciam frágeis. Ela ficava o tempo todo esperando o trem cair. A mãe já estava cansada. Queria descer no meio do caminho. O pai queria caminhar para o amanhã. (EVARISTO, 2015, p. 32).

Esse caminhar, esperado pelo pai da protagonista, relaciona-se ao fato de ele desejar que a filha trabalhe e estude, já que ele percebia o quanto “Duzu era caprichosa e tinha cabeça para leitura” (EVARISTO, 2015, p. 32). As marcas de desigualdade são perceptíveis nesse desejo do pai. Enviar Duzu para a cidade é uma das alternativas encontradas para que ela tenha acesso à educação, tanto que, caso isso ocorresse, Duzu seria um diferencial naquela família marcada pelo sofrimento.

De acordo Schwarcz (2019), a desigualdade é um fenômeno enraizado na história do Brasil, podendo se apresentar das mais diferentes formas: econômica, racial, regional, gênero, geração e social. No conto, essa desigualdade encontra-se marcada nas várias gerações de parentes da personagem principal. Ao chegar à cidade, especificamente na casa de Dona Esmeraldina, Duzu passa a trabalhar, inicialmente, nos afazeres domésticos, claramente uma alusão ao fato de a desigualdade ter uma tendência a ser mais enfática em países, de acordo com Schwarcz (2019, p. 126), que “[...] oferecem poucas oportunidades de empregos”.

Contudo, aos poucos, a personagem percebe que, naquele espaço em que passou a trabalhar, há outras formas de vínculo empregatício: Dona Esmeraldina, na verdade, agencia uma espécie de prostíbulo, em que várias meninas, que Duzu sempre surpreende no “entra-entrando” (EVARISTO, 2015, p. 33), deitam-se com homens em troca de dinheiro. De início, a personagem não liga os fatos, sendo, inclusive, encaminhada para a prostituição: no começo, acha estranho, passa a gostar, de assistir, recebe dinheiro dos homens, encanta-se por um deles, tem o seu corpo tocado, até que, enfim, descobre, de fato, que aquele local se volta para a prostituição, fazendo com que a personagem passe a ganhar dinheiro, o que desperta a raiva de Dona Esmeraldina.

Um dia quem abriu a porta de supetão foi D. Esmeraldina. Estava brava. Se a menina quisesse deitar com homem podia. Só uma coisa ela não ia permitir: mulher deitando com homem, debaixo do teto dela, usando quarto e cama, e ganhando dinheiro sozinha! Se a menina era esperta, ela era mais ainda. Queria todo dinheiro e já! 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 mais ter conseguido ver a sua mãe e o seu pai, e de nunca D.

Esmeraldina ter cumprido a promessa de deixá-la estudar (EVARISTO, 2015, p. 34).

A escrita da autora apresenta um tom de denúncia, revelando o seu inconformismo diante da desigualdade que está presente na trajetória da personagem Duzu. Esses tons de denúncia, como a exploração da mão de obra, do corpo e a ausência da escola na vida da personagem, são “os remanescentes de escravos”, conforme observação de Eduardo de Assis Duarte (2018, p. 214). Para o pesquisador, a escrita de Conceição Evaristo é marcada não apenas por suas temáticas afro-brasileiras, ganhando destaque também a perspectiva estética, em que a linguagem, denominada pela autora de “escrevivência”, contribui para que o texto seja “ancorado na memória individual e coletiva” (DUARTE, 2014, p. 215).

Em “Duzu-Querença”, o processo de “escrevivência” destaca-se justamente por trazer para o texto um olhar poético sobre a existência do subalternizado. Para Spivak (2010), essa categoria não fala, pois não há valor que se possa atribuir à mulher. No conto de Evaristo, tem-se a preocupação de destacar que Duzu, a partir de delírios, encontra uma saída para fugir das dores da vida, reconhecendo o seu lugar de subalternizada. Após deixar a casa de Dona Esmeraldina e permanecer na prostituição (“partiu para outras zonas”), Duzu passa a conviver com o medo, a insegurança, a violência, “habitou-se à morte como uma forma de vida” (EVARISTO, 2015, p. 34.). A vida de Duzu na prostituição lhe rendeu fama. No imaginário brasileiro, o estereótipo da mulher negra objetificada e sexualizada permanece vivo. Para Eduardo de Assis Duarte (2018), a desconstrução desse estereótipo está implícita na literatura afro-brasileira, tendo os contos de Conceição Evaristo a missão de ressignificar a imagem da mulher negra, trazendo uma denúncia das imagens que, na Literatura brasileira, são recorrentes, como a própria autora destaca em palestras e entrevistas.

Após abandonar a prostituição, Duzu torna-se mãe de nove filhos (“Estavam espalhados pelos morros, pelas zonas e pela cidade”) e vários netos (“nunca menos de dois”). Porém, dessa nova linhagem, três acabam ganhando um espaço especial no coração de Duzu: Angélico, Tático e Querença. O primeiro, que chorava porque não gostava de ser homem, nutre o desejo de ser agente penitenciário. Esse desejo tem o propósito de “dar fuga ao pai” (EVARISTO, 2015, p. 34). Percebe-se, com isso, que o anseio do personagem resulta em um diálogo com a realidade, fornecendo um “[...] choro que se remete quase sempre à violência cotidiana em suas manifestações simbólicas e físicas” (DUARTE, 2018, p. 218). Apesar de estar próximo ao melodrama, o desejo de

Angélico consegue se aproximar destes pontos, pois, como aponta Mirian Cristina dos Santos, a escrita da autora pode parecer despreziosa ou vazia de significado, porém deixa marcada a denúncia ou a catarse por dias melhores (SANTOS, 2018, p. 112).

Tático, “que não queria ser nada” (EVARISTO, 2018, p. 34), sente na pele a violência que, nas entrelinhas, fica demarcada. Vítima de um grupo inimigo, o personagem tinha treze anos quando foi apanhado de surpresa. Duzu, que guarda um carinho diferenciado pelo neto, passou a sentir uma nova dor em seu peito. Mesmo não almejando nada para sua vida, Tático tentava disfarçar o seu suposto envolvimento com a criminalidade. Contudo, sua avó sabia que ele “possuía uma arma e que a cor vermelho-sangue já se derramava em sua vida” (EVARISTO, p. 35). Com a morte do neto, Duzu passa a ludibriar a dor, vivendo da ilusão e das histórias que cria para, assim, tentar despistar o sofrimento:

Pensando nisto, resolveu voltar ao morro. Lá onde durante anos e anos, depois que ela havia deixado a zona, fora morar com os filhos. Foi retornando ali que Duzu deu de brincar de faz de conta. E foi aprofundando nas raias do delírio que ela se agarrou para viver o tempo de seus últimos dias (EVARISTO, 2015, p. 35.).

Por fim, Querença, neta que, assim como Duzu na sua infância, torna-se a esperança que o pai da protagonista tanto deseja para a família, pois ela, Querença, “retomava sonhos e desejos de tantos outros que já tinham ido” (EVARISTO, 2015, p. 34.).

Querença, cujo nome apresenta uma simbologia claramente identificável, transforma-se na esperança da avó para reconstruir a história de uma família marcada pela dor. Em seus delírios e ao preparar um vestido para o carnaval, Duzu deseja que a neta seja uma espécie de nova representante, nova mulher, ligando-se, automaticamente, aos parentes e tradições ancestrais para que esse desejo se concretize. Em um tom de desabafo, a personagem diz que “onde ancestrais e vitais sonhos haveriam de florescer e acontecer” (EVARISTO, 2015, p. 36), prevendo que a neta, finalmente, conseguirá ressignificar a trajetória de tantos que, pelo menos, tentaram modificar a vida de sucessivas linhagens, tendo, inclusive, a própria Duzu como uma das esperanças – sendo este um dos objetivos de seu pai.

Querença passa a frequentar a escola. Com uma realidade diferente das mulheres que a antecederam, a menina descobre que sua avó falecera nas escadarias da igreja que,

desde o início da história, é uma espécie de saída encontrada para fugir da realidade que vive:

Subitamente se sentiu assistida e visitada por parentes que ela nem conheceu e de quem só ouvira contar as histórias. Buscou na memória os nomes de alguns. Alafaia, Kiliã, Bambene... Escutou os assobios do primo Tático lá fora chamando por ela. Sorriu pesarosa, havia uns três meses que ele também tinha ido... Querença desceu o morro recordando a história de sua família, de seu povo. Avó Duzu havia ensinado para ela a brincadeira das asas, do voo. E agora estava ali deitada nas escadarias da igreja (EVARISTO, 2015, p. 36.).

É com o desejo de reinventar a vida que Querença passa a pôr em prática os anseios que sua avó tanto almejou para ela. Empoderando-se, a personagem passa a alimentar seus sonhos, cumprindo-os e tornando-os reais. Para Berth (2019), o empoderamento é um fator resultante da junção de indivíduos. Essa junção trabalha com a reconstrução e desconstrução de perspectivas que buscam atingir uma coletividade, como ressignificar os espaços cuja cultura negra ainda não é tão evidente. Querença deseja encontrar novos caminhos, novas soluções e, ao empoderar-se, contrapõem-se ao sistema dominante e, assim, opõe-se à trajetória de outros antepassados. Berth prossegue, enfatizando que o empoderamento não se desassocia da razão coletiva do ser, encarando esse processo como algo “gradual” (BERTH, 2019, p. 55.).

É assumindo esse caráter empoderado que a personagem passa a lutar por uma vida melhor para si e os demais moradores do morro em que vive. Como seu nome já prenuncia, Querença quer um futuro diferente para aqueles que, estigmatizados, sofrem com as mais diferentes formas de desigualdade:

Era preciso reinventar a vida, encontrar novos caminhos. Não sabia como. Estava estudando, ensinava crianças menores da favela, participava do grupo de jovens da Associação de Moradores e do Grêmio da Escola. Intuíva que tudo era muito pouco. A luta devia ser maior ainda. Menina Querença tinha treze anos, como seu primo Tático que havia ido por aqueles dias (EVARISTO, 2015, p. 37.).

Diferente da avó, cuja fala não foi ouvida, Querença perpetua toda sua carga de conhecimento entre aqueles que, assim como seus semelhantes, não tiveram a oportunidade de adquirir. Para Ribeiro (2019), esse lugar de fala só é possível por causa das “[...] condições sociais que permitem ou não que esses grupos acessem lugares de cidadania” (2019, p. 60.). Querença, ao sair da subalternidade e conseguir falar, mostra que é possível ressignificar a história de vida da sua avó e todos aqueles que, um dia,

almejavam uma vida diferente. Assim como os cacos de vidro (ou lixo) que vê brilhando na rua, a menina enxerga um brilho diferente para seu futuro. Assim, na obra de Conceição Evaristo, também é possível perceber personagens femininas que fogem dos estereótipos discutidos acima. É o que se vê, portanto, nos contos da obra *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2016).

As insubmissas lágrimas de Natalina Soledad, a mulher que escolheu seu próprio nome

Segunda narrativa de *Insubmissas lágrimas de mulheres*, “Natalina Soledad” é um conto marcado pelo tom da escuta, do lugar de fala e de um enredo marcado pela dor, pela violência e pela capacidade de (re)construção de uma identidade. Característica dos treze contos que compõem a obra, há uma voz narradora que, entrelaçando casos de mulheres, dando-lhes o poder de serem ouvidas, costura as histórias e se faz mediadora entre leitores e personagens, destacando, em sua maioria, os acontecimentos que fazem parte do passado e do presente dessas mulheres que não se deixam submeter às lágrimas que as dores da vida fazem surgir. Para Duarte, ao destacar as marcas de violência na obra, Conceição Evaristo consegue pontuar “[...] poeticamente mesmo as passagens mais brutais, e cada personagem tem a consciência de pertencimento a um grupo social oprimido” (2018, p. 148.).

Logo no início da narrativa, é apresentada a trajetória de Natalina Soledad, “a mulher que havia criado o seu próprio nome” (EVARISTO, 2016, p. 19). Foi este caso curioso que despertou na narradora a sua vontade de conhecer e registrar a trajetória dessa mulher que conseguiu se autonegociar, trazendo, portanto, uma situação incomum, até então, nas andanças dessa narradora que, como a autora anuncia numa espécie de prefácio, afirma que “ao registrar estas histórias, continua no premeditado ato de traçar uma escrevivência” (EVARISTO, 2016, p. 07).

A narradora, que respeita o lugar de fala da personagem, já que Natalina “começou a narração de sua história, para quem quisesse escutá-la” (EVARISTO, 2016, p. 19), permite que a personagem-título discorra sobre as situações que marcaram sua vida e o porquê de ter se tornado a mulher que decidiu mudar de nome. Dessa forma, Natalina apresenta-se como a sétima depois dos seis filhos homens que seu pai, Arlindo Silveira Neto, gerou. O que, para ele, torna-se motivo de revolta: é tradição de sua família gerar apenas homens, indignando-se pelo fato de ter nascido uma menina de sua “rija vara”

(EVARISTO, 2016, p. 19). Com sua masculinidade ferida, Arlindo sente a decepção tomar conta de si e decide não receber bem a filha, fato este que leva Natalina a não ter acolhimento nem da própria mãe.

Estaria falhando? Seria a idade? Não, não podia ser... Seu avô, pai de seu pai, mesmo com a idade avançada, na quinta mulher havia feito um menino homem. E todos os treze filhos do velho, nascidos dos casamentos anteriores, tinham nascido meninos homens. Seu pai, o mais velho dos treze, não havia seguido a mesma trajetória do velho Arlindo Silveira, tivera um único filho, ele. Mas também morrerá cedo, antes dos vinte e, devido a esse fato, ele tinha mais lembranças do avô do que do pai (EVARISTO, 2016, p. 19-20.).

Com a lástima de não ter gerado mais um filho macho, Arlindo Silveira Neto passa ver a filha como um troço, “um troço menina, que vinha ser sua filha” (EVARISTO, 2016, p. 20), o que faz surgir, no personagem, a desconfiança de que a mulher, Maria Anita Silveira, o havia traído. Para o pai da “troço menina”, apenas esse fato justificaria o nascimento daquela menina que passa a ojerizar. Ele, então, a partir dessa desconfiança, passa a evitar contatos mais íntimos com a esposa, julgando, inclusive, o corpo de Maria Anita como “desobediente” e “traidor” (EVARISTO, 2016, p. 20). Aqui, percebe-se a dominação que o homem, visto como detentor do corpo da mulher, consegue ter sobre o feminino, o que se pode associar à violência simbólica que, para Sobrinho (2018, p. 177-178), está diretamente ligada ao patriarcalismo, fazendo com que se perceba uma ligação com a ideia de trágico. Para a pesquisadora, o trágico liga-se diretamente a um sistema de dominação que, para os opressores, é a ordem de se poder silenciar, evidenciando o suposto poder que, enraizado historicamente, o homem detém.

Sobrinho (2018) ainda destaca que, para que essa perspectiva de violência ligada ao trágico seja combatida, é necessário que essa ordem seja contestada. No conto de Conceição Evaristo, após a “troço menina” ser rejeitada tanto pelo pai quanto pela mãe – esta descuidando-se propositalmente da criança, mal amamentando-a e dando-lhe poucos cuidados – promoverá a mudança no ambiente patriarcal que está impregnado na casa em que reside. A pesquisadora relata que para combater essa violência trágica (ligada também à ideia de violência simbólica, presente em *A Dominação Masculina* [2017], de Pierre Bourdieu) é necessário que haja a luta, o esforço por mudanças: “[...] a luta é pressuposto para a ação trágica, pois somente através dela é que mudanças podem ser conquistadas. Não há destino e sim o humano como autor de sua própria história” (SOBRINHO, 2018, p. 177).

Antes da mudança de seu nome, Natalina prossegue narrando sua trajetória como a mulher que se automeou. A alcunha “troço menina”, destacada pelo pai, influenciou no nome de batismo da personagem: Troçoléia Malvina Silveira. Com a concordância da esposa, Arlindo Silveira Neto assim batiza sua filha, deixando bem claro sua repulsa pela menina. Apesar do sobrenome constar na certidão da filha, essa questão é estratégica, pois o personagem não deseja que sua masculinidade seja ferida:

A criança só herdou o Silveira no sobrenome, porque a ausência desse indicador familiar poderia levantar a suspeita de que algo desonroso manchava a autoridade dele. E, como não queria passar por mais esse vexame, permitiu que a coisa menina, mal-vinda ao seio familiar, fizesse parte da prole dele, mas só no nome. Com o tempo, haveria de descobrir uma maneira de mantê-la longe, bem longe de casa (EVARISTO, 2016, p. 20-21.).

Crescendo a contragosto dos pais, tornando-se autodidata e, posteriormente, frequentando a escola após muita insistência, Silveirinha, como vem a ser chamada, passa a vingar-se silenciosamente dos pais e de todos que, por causa do seu nome de batismo, até então representando a ira e o asco do pai pela menina, subjugam-na por sua postura silenciosa, sendo este um dos meios encontrados pela personagem para se autodeterminar, pois, ao mostrar que não se importa, sempre enfatizando que seu nome é Troçoléia Malvina, ela deixa claro sua resistência em meio a tanta opressão.

Brandão, em seu texto “Linguagem do poder e o poder da linguagem”, destaca que “[...] não há, entretanto, referência à leitura de narrativas femininas, pelas quais a mulher falasse, revelando a si mesma o seu mundo emocional” (2004, p. 47). Com isso, para a pesquisadora, o fato de serem silenciadas faz com que os textos de autoria feminina não sejam lidos e, geralmente, a linguagem tem o poder de silenciar, assim como o real, a fala dessas mulheres, o que, de certa forma, lembra o que Spivak (2010) destaca: o subalterno não fala, principalmente quando essa categoria é representada por uma mulher.

Contudo, o que se vê na obra de Conceição Evaristo, especificamente em *Insubmissas lágrimas de mulheres*, é que as personagens rompem com os paradigmas até então catalizadores, como aqueles que tentam colocar as mulheres em uma esfera de submissão. Troçoléia, mesmo vingando-se silenciosamente e esperando o momento certo para se automear, encontra meios para não se sentir oprimida, evitando contato com os pais e realizando seus desejos, como o de estudar e se envolver amorosamente com homens “de belos nomes” (EVARISTO, 2016, p. 24.).

Ao construir uma obra em que as mulheres podem falar e com o auxílio de uma narradora que funciona como um elo entre personagens e leitores, Conceição Evaristo apresenta uma aproximação entre o real e o ficcional, já que a grande maioria dos contos são retratados a partir de situações que “[...] lamentavelmente estão quase diariamente nas páginas dos jornais” (DUARTE, 2018, p. 149). Diante disso, como enfatiza Brandão (2004, p. 47), relacionando ao fato de Troçoléia/Natalina narrar sua própria trajetória, só com a palavra é que se pode conhecer a história de mulheres, quebrando, portanto, a ideia de que a linguagem também é um poder que silencia a fala, representada nos contos da autora por treze histórias que são protagonizadas e intituladas com nomes de mulheres negras. Brandão (2007) ainda destaca que, ao se dar o poder da palavra às personagens, instaura-se a verdade, até mesmo aquelas ligadas à vida amorosa e sexual.

Com o propósito de mudar seu próprio nome, como já prenunciado desde o início da história, Troçoléia vai arquitetando seu desejo silenciosamente, esperando o momento certo para que isso ocorra. A menina Silverinha cresce e, com isso, abre mão de amores: o da família, que já havia sido, de certo modo, abdicado, visto que a personagem decide “pagar com a mesma moeda”, e abre mão, também, dos amores a dois (mesmo vivendo intensos amores). Não se importa com a solidão: o que importa mesmo para a personagem é o desejo de, como frisa, se “rebatizar” e se “automear”.

Em que ela havia desejado desde criança, na prática, existia. Aos dezoito anos – dizia para ela mesma – toda pessoa vítima de seu próprio nome, pode trocá-lo. Mas Silverinha, somente aos 30, decidiu. Nem ela sabia explicar por que aguardou tanto tempo. Talvez – penso eu –, apesar de tudo, por inexplicável respeito aos pais. Sim, só depois que os dois, vítimas de um desastre de carro, morrerem, foi que Silverinha tomou a decisão. Rumou ao cartório para se despedir no nome e da condição antiga (EVARISTO, 2016, p. 24-25.).

Dessa forma, Troçoléia/Natalina, ao se despedir do nome e da sua antiga condição, “nasce de novo”, batizando-se como Natalina Soledad. O escrivão não acredita que essa nova alcunha seja a escolhida pela personagem, fato que Natalina rapidamente contesta, ao ser questionada, “com veemência na voz e no gesto” (EVARISTO, 2016, p. 25). Com isso, percebe-se que o novo nome da personagem assume um caráter simbólico, tendo os nomes Natalina ligado a Natal (“nascimento”) e Soledad (“solidão”). Diante disso, pode-se dizer que a personagem “nasce da solidão”, demarcada, ao longo na narrativa, pela necessidade de (re)construir uma identidade para si e pela solidão que a afligiu diante de toda sua trajetória como Troçoléia e a que escolheu para si.

Essa “escrevivência” indica, na produção de Conceição Evaristo, a necessidade pessoal e afetiva da personagem em concretizar seus desejos, modificando a opressão que sofria e evidenciando uma consciência social, política e de gênero. No final do conto, mesmo com a resposta veemente da personagem, o tabelião, ainda incrédulo, argumenta que o nome escolhido não se ligava aos Silveira e se diferenciava, tornando-se esquisito. Pelas entrelinhas, dá a entender que esse tabelião conhecia a família de Natalina e esta, diante das insistentes perguntas do funcionário do cartório, apenas lhe responde, assim como fizera por tantos anos com os pais (sorratamente, silenciosa ou com poucas palavras): “Natalina Soledad – nome, o qual me chamo – repetiu a mulher que escolhera o seu próprio nome” (EVARISTO, 2016, p. 25). Desse modo, a personagem ressignifica o seu espaço, a sua vida. Tornando-se uma “nova” mulher, persistindo pela força de vontade e pela determinação.

Considerações finais

As narrativas de Conceição Evaristo são marcadas pela desigualdade, principalmente os contos que compõem a obra *Olhos d'água*. Nestes, a autora apresenta personagens marcados por diferentes desigualdades, dialogando, em sua maioria, com a trajetória do negro na sociedade brasileira. Os contos são claros exemplos disso. Apesar de a autora constar, atualmente, em muitos debates em torno da representatividade da mulher negra na Literatura, há, ainda, fatores que fazem com que ela fique restrita em espaços de discussão, como a escola. Evaristo (2009) destaca que existe, no Brasil, um desejo de apagar ou ignorar a forte tradição africana presente na formação nacional, contribuindo, dessa forma, com o silenciamento da mulher negra nos mais diferentes espaços. Portanto, sua produção contística é essencial para se entender os espaços direcionados às mulheres negras no Brasil.

Referências

ALEXANDRE, Marcos Antônio. Vozes diaspóricas e suas reverberações na Literatura afro-brasileira. In: DUARTE, Constância Lima; CORTÊS, Cristiane; PEREIRA, Maria do Rosário A. **Escrevivências: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo**. Belo Horizonte: Idea, 2018. p. 31-50.

ALVES, Miriam. **BrasilAfro Autorrelevado**: literatura brasileira contemporânea. Belo Horizonte: Nandyala, 2010.

AMARO, Vagner. [ORELHA DO LIVRO]. In: **Insubmissas lágrimas de mulheres**. Rio de Janeiro: Malê, 2016.

BHABHA, Homi. A outra questão: o estereótipo, a discriminação e o discurso do colonialismo. In: **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013. p. 117-146.

BERTH, Joice. **Empoderamento**. São Paulo: Pólen, 2019.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**: a condição feminina e a violência simbólica. Rio de Janeiro: BestBolso, 2017.

BRANDÃO, Ruth Silviano. Linguagem do poder e o poder da linguagem. In: BRANCO, Lúcia Castello. BRANDÃO, Ruth Silviano. **A mulher escrita**. Rio de Janeiro: 2004. p. 43-50.

CORTÊS, Cristiane. Diálogos sobre escrevivência e silêncio. In: DUARTE, Constância Lima; CORTÊS, Cristiane; PEREIRA, Maria do Rosário A. **Escrevivências**: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo. Belo Horizonte: Idea, 2018. p. 51-60.

DALCASTAGNÉ, Regina. (2014). Para não ser trapo no mundo: as mulheres negras e a cidade na narrativa brasileira contemporânea. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, (44), pp.289-302.

DUARTE, Constância Lima. Marcas da violência no corpo literário feminino. In: DUARTE, Constância Lima; CORTÊS, Cristiane; PEREIRA, Maria do Rosário A. **Escrevivências**: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo. Belo Horizonte: Idea, 2018. p. 147-158.

DUARTE, Eduardo de Assis. Rubem Fonseca e Conceição Evaristo: olhares distintos sobre a violência. In: DUARTE, Constância Lima; CORTÊS, Cristiane; PEREIRA, Maria do Rosário A. **Escrevivências**: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo. Belo Horizonte: Idea, 2018. p. 209-220.

EVARISTO, Conceição. Literatura Negra: uma poética da nossa afro-brasilidade. **Scripta**, 13(25), (2009), pp.17-31.

_____. Literatura negra: uma voz quilombola na literatura brasileira. (s.d.). Disponível: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/aladaa/evaris.rtf>. Acesso: 8 Jan. 2018.

EVARISTO, Conceição. **Olhos d'Água**. Rio de Janeiro: Pallas, 2015.

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

EVARISTO, Conceição. Vozes-mulheres. In: **Poemas da recordação e outras lembranças**. Rio de Janeiro: Malê, 2017. p. 24-26.

EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe um dos lugares de nascimento da minha escrita. In: ALEXANDRE, Marcos Antônio (Org). **Representações performáticas brasileiras**: teorias, práticas e suas interfaces. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007. p. 16-52.

EVARISTO, Conceição. “Literatura negra: uma voz quilombola na literatura brasileira”. In: PEREIRA, Edimilson de Almeida (Org). **Um tigre na floresta de signos**: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil. 1ª ed. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2010.

FIGUEIREDO, Fernanda Rodrigues de. **A mulher negra nos Cadernos Negros**: autoria e representações. Belo Horizonte: Programa de Pós-Graduação em Letras/Estudos Literários. Universidade Federal de Minas Gerais/Faculdade de Letras, 2009. (Dissertação de Mestrado).

JOB, Sandra Maria. **Em texto e no contexto social**: mulher e literatura afro-brasileiras. 2011. 146 p. Tese de Doutorado (Programa de Pós-Graduação em Literatura). Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC, Santa Catarina, 2011.

- PONCE, Eduardo Souza; GODOY, Maria Carolina de. Ancestralidade e identidade em "Olhos d'Água" de Conceição Evaristo. **VII Colóquio de Estudos Literários, Londrina**, p. 163-170, ago. 2014.
- RIBEIRO, Djamila. A vingança do goleiro Barbosa. In: **Quem tem medo do feminismo negro?** São Paulo: Companhia das Letras, 2018. p. 54-57.
- RIBEIRO, Djamila. **Lugar de Fala**. São Paulo: Pólen, 2019.
- SANTOS, Mirian Cristina dos. Políticas do cotidiano na prosa de Conceição Evaristo. In: **Intelectuais negras: prosa negro-brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Malê, 2018. p. 99-158.
- SCHMIDT, Simone Pereira. A força das palavras, da memória e da narrativa. In: EVARISTO, Conceição. **Becos da Memória**. Florianópolis: Editora Mulheres, 2013. p. 15-23.
- SCHWARCZ, Lília Moritz. Desigualdade Social. In: **Sobre o autoritarismo brasileiro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019. p. 126-151.
- SOBRINHO, Simone Teodoro. A violência de gênero como experiência trágica na contemporaneidade. In: DUARTE, Constância Lima; CORTÊS, Cristiane; PEREIRA, Maria do Rosário A. **Escrevivências: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo**. Belo Horizonte: Idea, 2018. p. 175-186.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- TOFALENO, Gabriela Fonseca. A trajetória do feminino na literatura de autoria feminina brasileira: espaços e conquistas. **Simpósio Internacional de Educação Sexual: feminismo, identidade de gênero e políticas públicas**, Minas Gerais, p. s/, abr. 2015.
- WERNECK, Jurema. Introdução. In: **Olhos d'Água**. Rio de Janeiro: Pallas, 2015. p. 13-14.