



DENISE ROCHA
(ORGANIZADORA)

**REPRESENTAÇÕES DA
MULHER NAS
LITERATURAS DE
LÍNGUA PORTUGUESA**

EDITORA INOVAR

REPRESENTAÇÕES DA MULHER NAS LITERATURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA

Denise Rocha
(Organizadora)

REPRESENTAÇÕES DA MULHER NAS LITERATURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA

1.^a edição

MATO GROSSO DO SUL
EDITORA INOVAR
2020

Copyright © dos autores e autoras.

Todos os direitos garantidos. Este é um livro publicado em acesso aberto, que permite uso, distribuição e reprodução em qualquer meio, sem restrições desde que sem fins comerciais e que o trabalho original dos autores e autoras seja corretamente citado.

Denise Rocha (Organizadora).

Representações da mulher nas literaturas de língua portuguesa. Campo Grande: Editora Inovar, 2020. 88p.

ISBN: 978-65-86212-31-0.

DOI: 10.36926/editorainovar-978-65-86212-31-0.

1. Educação. 2. Literatura. 3. Língua Portuguesa. 4. Pesquisa. 5. Autores. I. Título.

CDD –800

Os conteúdos dos capítulos são de responsabilidades dos autores e autoras.

Conselho Científico da Editora Inovar:

Franchys Marizethe Nascimento Santana (UFMS/Brasil); Jucimara Silva Rojas (UFMS/Brasil); Katyuscia Oshiro (RHEMA Educação/Brasil); Maria Cristina Neves de Azevedo (UFOP/Brasil); Ordália Alves de Almeida (UFMS/Brasil); Otília Maria Alves da Nóbrega Alberto Dantas (UnB/Brasil); Guilherme Antonio Lopes de Oliveira (CHRISFAPI - Cristo Faculdade do Piauí).

Editora Inovar
www.editorainovar.com.br
79002-401 - Campo Grande – MS
2020

SUMÁRIO

PREFÁCIO	6
Capítulo 1 A CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM TRANSGRESSORA SCHEREZADE NA PERSPECTIVA DA CRÍTICA FEMINISTA EM <i>VOZES DO DESERTO</i>, DE NÉLIDA PIÑON	10
Jéssica Maria Cruz Silva	
Capítulo 2 ESCRAVA, EMPREGADA OU MERETRIZ? O PAPEL DA MULHER NEGRA NO SERTÃO PÓS-ESCRAVOCRATA	22
Maurício Alves de Souza Pereira	
Capítulo 3 MULHER, LITERATURA E SOCIEDADE EM <i>BECOS DA MEMÓRIA</i> (2017) DE CONCEIÇÃO EVARISTO	29
Marcelo de Jesus de Oliveira Maria Alice de Jesus Pereira dos Santos	
Capítulo 4 OS CAMINHOS DE EROS LEVAM A TÂNATOS: A CONSTRUÇÃO DO EROTISMO EM <i>DONA GUIDINHA DO POÇO</i> (1891) E <i>LUZIA-HOMEM</i> (1903)	46
Renato Barros de Castro	
Capítulo 5 PRESENÇA AUSENTE: A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NEGRA NOS DISCURSOS LITERÁRIOS A PARTIR DA OBRA <i>A ESCRAVA ROMANA</i>, DE HÉLIO BENÉVOLO NOGUEIRA	60
Aline Borba Alves Maria dos Santos Damasceno Sousa Marlene Cardoso da Silva Raquel de Maria Mendonça Carvalho Rosilda da Rocha Veloso	
Capítulo 6 RESISTÊNCIA FEMININA CHINESA NO TIMOR PORTUGUÊS EM <i>REQUIEM PARA O NAVEGADOR SOLITÁRIO</i> (2007), DE LUÍS CARDOSO	73
Denise Rocha	
SOBRE A ORGANIZADORA	86

PREFÁCIO

O estudo REPRESENTAÇÕES DA MULHER NAS LITERATURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA evoca análises socioculturais, históricas e literárias desenvolvidas por pesquisadoras e pesquisadores nacionais sobre narrativas e poemas elaboradas/os no âmbito da lusofonia. Trata-se de uma comunidade formada pelos povos e nações, que herdaram a língua de origem latina e o catolicismo, a partir de Portugal e sua colonização de além-mar na América, África e Ásia: Brasil, São Tomé e Príncipe, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Angola, Moçambique, Goa, Macau e Timor-Leste, entre outros.

O conceito literatura lusófona remete à literatura escrita em língua portuguesa que adquire dicções nacionais, regionais e temáticas, como a literatura brasileira, a literatura cearense, a literatura afro-brasileira, a literatura moçambicana, a literatura timorense, a literatura colonial, a literatura pós-colonial, a literatura feminista etc.

O amplo tema mulher, imerso em relações de poder, reflete, de um lado, a dimensão histórica e literária da construção e consolidação das desigualdades de gênero de tradição patriarcal; de exclusões sociais e políticas; de violência física, moral, verbal e sexual; de misoginia; de racismo; de silenciamentos em regimes escravocratas, coloniais, ditatoriais e democráticos e, de outro, de pertencimentos, revoltas, insubmissões e enfrentamentos etc., os quais assumem variadas dimensões nos nove artigos escritos por pesquisadoras/es de diversas regiões do Brasil, do Maranhão até o Rio Grande do Sul, passando pelo Piauí, Ceará, Tocantins, Goiás e Minas Gerais.

A gama dos artigos selecionados permite uma viagem sociocultural e histórica sobre a condição feminina na sociedade patriarcal, colonial e pós-colonial, em Portugal, em Moçambique, passando pelo Timor e chegando ao Brasil.

A solidão uma jovem mimada e rica na diáspora insular em uma colônia lusitana de além-mar na Ásia de é tema do artigo, “**Resistência feminina chinesa no Timor Português em *Requiem para o navegador solitário* (2007), de Luís Cardoso**”, de Denise Rocha, que apresenta as desventuras de uma sonhadora moça casadoira, que almejava reencontrar seu pretendente, em Dili, mas teve que enfrentar o machismo colonial em dimensões cruéis, durante a eclosão da Guerra do Pacífico (1941-1945) e a ocupação timorense por tropas australianas, holandesas e japonesas. Para a autora, a delicada Catarina cuja aparência “evocava as imagens estereotipadas europeias - boneca de seda, com rosto de porcelana, pés diminutos, vulnerável e submissa -, revelou-se uma lutadora inabalável na conservadora sociedade colonial do Timor Português”.

Da lusofonia em Portugal, Moçambique e Timor, outros textos foram escritos na língua portuguesa do Brasil, em diversas épocas. O panorama sociocultural e literário do Ceará é abordado em dois artigos: um

sobre obras escritas por homens que fazem parte do cânone, segundo a historiografia oficial brasileira e, outro, sobre o silenciamento da escrita feminina cearense.

Renato Barros de Castro, Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), no artigo **“Os caminhos de eros levam a tãtatos: a construção do erotismo em *Dona Guidinha do poço* (1891) e *Luzia-homem* (1903)”**, apresenta a questão do castigo de mulheres determinadas nos romances de Manuel de Oliveira Paiva (1861-1892), e de Domingos Olímpio (1850-1906), respectivamente. A narrativa *Dona Guidinha do poço* foi baseada em um fato verídico, a captura e aprisionamento de Maria Francisca de Paula Lessa (1804-1877), filha do capitão-mor e fazendeiro José dos Santos Lessa. Marica Lessa foi considerada a mandante do assassinato de seu marido, ocorrida em Quixeramobim (1853), no Ceará. Apesar de sua posição social e fortuna, a senhora infiel foi aprisionada em sua fazenda de criação de gado, amarrada, diante dos escravos, e levada a cavalo para a cidade, sob sol escaldante, encarcerada e severamente punida, terminando seus dias na miséria, em Fortaleza. Segundo Oliveira Paiva, a protagonista Margarida apaixona-se por Secundino, jovem de 26 anos, sobrinho de seu cônjuge, e desenvolve um relacionamento erótico intenso, vetado para mulheres, principalmente, de sua idade, segundo os ditames patriarcais da época. Em *Luzia-homem*, Domingos Olímpio evoca um fato histórico, a grande seca de 1877, ocorrida no Ceará, e a saga de retirantes para Sobral, alguns dos quais puderam trabalhar na construção de obras públicas, como a da cadeia. Personagem ficcional, Luzia sobressaía-se pela sua imensa força física, semelhante a de muitos homens, fato que a marginalizava socialmente. Amada pelo caixeiro de armazém Alexandre e cobiçada pelo soldado Crapiúna, Luzia sucumbe ao irracional assédio sexual praticado pelo militar canalha. No artigo **“Os caminhos de eros levam a tãtatos: a construção do erotismo em *Dona Guidinha do poço* (1891) e *Luzia-homem* (1903)”**, Renato Barros de Castro enfatiza: “Encarnando um e outro, as protagonistas dos referidos romances serão igualmente punidas: como mulheres, elas são, de acordo com a visão da cultura cristã, a causa primordial da introdução do pecado no mundo”.

No artigo **“Escrava, empregada ou meretriz? O papel da mulher negra no sertão pós-escravocrata”**, Maurício Alves de Souza Pereira, graduado em Letras pela Unimontes e em Filosofia pela Unifran, e especialista em Língua Portuguesa e Literatura Brasileira pela Faveni; apresenta uma análise do romance *O Mulo* (1981), de Darcy Ribeiro. Trata-se de uma narrativa memorialística (carta-testamento) do moribundo Coronel Philogônio de Castro Maya, desde sua infância pobre em uma fazenda no norte de Minas até sua velhice confortável na extensa propriedade ‘Águas Claras, em Goiás. Unido a Siá Mia, que lhe trouxe um dote vultuoso, o fazendeiro misógino abusava, sistematicamente, das empregadas domésticas negras da propriedade: Inhá, Mariá e Emilinha. Degradadas à objeto sexual, elas tinham que suportar os abusos do patrão mau que acreditava poder controlá-las. Maurício Alves de Souza Pereira acentua no estudo que Ribeiro: “entre outras denúncias, expõe, com uma linguagem por vezes obscena e pornográfica, as situações a que

estavam sujeitas as mulheres nos sertões mineiro e goiano, onde imperavam o patronato rural, os jogos de poder e a verticalidade nas relações interpessoais”.

Em **“Presença ausente: a representação da mulher negra nos discursos literários a partir da obra A Escrava Romana, de Hélio Benévolo Nogueira”**, de autoria de Aline Borba Alves, Maria dos Santos Damasceno Sousa, Marlene Cardoso da Silva, Raquel de Maria Mendonça Carvalho e Rosilda da Rocha Veloso, graduadas em História pela Universidade Estadual do Maranhão (UEMA), delineiam a trajetória da protagonista Romana, filha de escravizados angolanos, que era pajem da pequena filha de um senhor de engenho maranhense. As duas crianças aprenderam a ler e a escrever juntas. Na juventude, Romana, que era uma grande dançarina, se apaixona por um branco, Cesário, durante a Balaiada (1838-1841), um levante social, ocorrido no Maranhão, em prol de melhores condições de vida dos subalternos: escravo, vaqueiros, pequenos agregados rurais etc. Segundo as autoras, o presente estudo aborda “a mulher e sua representação nos discursos literários fazendo um paralelo dos diálogos ausentes e presentes das mulheres no contexto da obra e no atual. Pois, geralmente se tem falas femininas através da figura masculina, com resquícios patriarcal, comum à sociedade até mesmo do ponto de visto da própria mulher”.

No artigo **“Mulher, literatura e sociedade em *Becos da memória* (2017) de Conceição Evaristo”**, Marcelo de Jesus de Oliveira, da Universidade Federal do Tocantins (UFT), Maria Alice de Jesus Pereira dos Santos, da Universidade Estadual do Maranhão Sul (UEMASUL) e de Douglas Moraes Campos, da Universidade Federal do Maranhão (UFMA) analisam uma obra da escritora mineira sobre sua “escrevivência”, um termo de sua autoria a respeito da condição da mulher negra: a escrita de um corpo em um país que foi escravocrata. Maria-Nova, a narradora-protagonista, recorda-se de sua vida em uma favela, do cotidiano dos moradores, como sua avó Rita, parteira que se negava a fazer abortos de mulheres pobres e ricas. Lembrava-se ainda das mulheres que lavavam as roupas, e do papel social da prostituta e da benzedeira, entre outros personagens que sobreviviam com dignidade na pobreza. Os autores destacam a postura política da escritora: “Neste contexto de literatura e militância é válido salientar, ainda, que Conceição Evaristo desde muito nova, no seu eu-adolescente, já se reconhecia enquanto negra e reconhecia a necessidade de militar contra os sistemas que inferioriza e atribuem estereótipos a esta classe”.

A condição da mulher na tradição patriarcal radical é evocada no artigo **A construção da personagem transgressora Scherezade na perspectiva da crítica feminista em *Vozes do deserto*, de Nélida Piñon**”, de Jéssica Maria Cruz Silva, graduada em Licenciatura Plena em Letras Português pela Universidade Estadual do Piauí (UESPI). Prêmio *Jabutí* de melhor romance de 2004, o 16. romance de Nélida Piñon dialoga com os contos populares, originários do Oriente Médio e dos sul da Ásia, que foram compiladas em árabe a partir do século IX, e denominados de *As Mil e Uma Noites*. Trata-se da saga de um ensandecido califa, que depois da infidelidade de sua primeira esposa, casa-se todas as noites, consuma o relacionamento e manda matar a jovem cônjuge no dia seguinte. A escolhida Scherezade tenta escapar, contanto ao marido

diversas histórias que são interrompidas ao amanhecer e reiniciadas na noite. Com o passar do tempo, o califa decide viver com a jovem esposa. Sobre a releitura de Nélida Piñon, Jéssica Maria Cruz Silva acentua “que o feminismo transgressor fora incorporado à personagem Scherezade na medida em que rompe com uma série de estereótipos e preconceitos para se inscrever em um patamar superior [...]”.

Nos seis artigos, selecionados e mencionados acima, de obras de autoria feminina e masculina, escritos na língua portuguesa em suas variações, destacam-se distintas representações da mulher -cativa e livre- cuja trajetória na sociedade patriarcal, apesar de todos os tipos de violências, revela perseverança, solidariedade, resiliência e determinação em viver melhor.

Boa Leitura!

Professora Denise Rocha
Programa de Pós-Graduação em Letras
Universidade Federal do Ceará
Fortaleza

A CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM TRANSGRESSORA SCHEREZADE NA PERSPECTIVA DA CRÍTICA FEMINISTA EM *VOZES DO DESERTO*, DE NÉLIDA PIÑÓN

Jéssica Maria Cruz Silva¹

RESUMO

O objetivo deste trabalho consiste em analisar o processo de construção da personagem transgressora Scherezade, na obra *Vozes do deserto*, de Nélida Piñón (2004), sob a perspectiva da crítica feminista. Buscou-se ainda entrever a obra de Piñón através da lupa do gênero, oportunizando o vislumbre de outras estradas que percorrem as trilhas da obra, trilhas essas, talvez, ainda desconhecidas, trazendo à tona, para a sociedade, facetas múltiplas de uma das mais significativas obras da contemporânea literatura brasileira. O referido estudo permitiu que se realizasse uma análise mais acurada sobre a construção da protagonista supracitada, sob o olhar da crítica feminista, e que se revelasse a condição feminina em um sistema hegemônico, coercivo e patriarcal que legitima as situações de poder, submissão, opressão e violência em relação às mulheres. Para desenvolver tal pesquisa utilizou-se como aporte teórico os postulados de Showalter (2002), Brandão (2017), Zolin (2005), Funk (1994), Queiroz (1997), Beauvoir (1967) e Butler (2003), que discorrem sobre abordagens históricas e contemporâneas da crítica feminista. Portanto, foi possível constatar, ao longo deste trabalho, que o feminismo transgressor fora incorporado à personagem Scherezade na medida em que rompe com uma série de estereótipos e preconceitos para se inscrever em um patamar superior, como a mulher da fase fêmea de que trata Showalter (2002), cuja visibilidade possibilita o reconhecimento da mulher na linha evolutiva do tempo.

Palavras-chave: Crítica feminista. *Vozes do deserto*. Nélida Piñón.

ABSTRACT

The objective of this work is to analyze the process of construction of the transgressive character Scherezade, in *Voids of the Desert*, by Nélida Piñón (2004), from the perspective of feminist criticism. It was also sought to glimpse Piñón's work through the magnifying glass of the genre, providing an opportunity to glimpse other roads that run along the trails of the work, perhaps still unknown, bringing to society multiple facets of one of the most significant works of contemporary Brazilian literature. This study allowed for a more accurate analysis of the construction of the aforementioned protagonist, from the perspective of feminist criticism, and for revealing the female condition in a hegemonic, coercive and patriarchal system that legitimizes the situations of power, submission, oppression and violence towards women. In order to develop such research, we used as theoretical support the postulates of Showalter (2002), Brandão (2017), Zolin (2005), Funk (1994), Queiroz (1997), Beauvoir (1967) and Butler (2003), about historical and contemporary approaches to feminist criticism. Therefore, it was possible to verify, throughout this work, that the transgressive feminism was incorporated into the character Scherezade as it breaks with a series of stereotypes and prejudices to enroll in a higher level, as the female of the female phase that is dealt with by Showalter (1994), whose visibility enables the recognition of women in the evolutionary timeline.

Keywords: Feminist criticism. *Voices of the desert*. Nélida Piñón.

¹ Graduada em Licenciatura Plena em Letras Português pela Universidade Estadual do Piauí (UESPI). Especialista em Literatura Brasileira pelo Instituto Superior de Educação São Judas Tadeu.
Email: jessica.acw@hotmail.com

1 INTRODUÇÃO

Não é preciso tomar como referência o movimento feminista das décadas de 60 e 70 ou questões relativas ao feminismo, para se perceber o quanto a mulher vem se tornando objeto de estudo em diversas áreas do conhecimento, como a sociologia, a psicanálise, a história e a antropologia. No âmbito da literatura e da crítica literária, a mesma também vem se destacando dentre inúmeros temas abordados em eventos científicos, bem como em trabalhos de pesquisa, tendo como questão essencial verificar qual a visão que uma determinada época tem da mulher e como ela é pensada e retratada por um determinado autor.

O presente estudo apresenta-se como um convite para que se conheça a contribuição de Nélida Piñon à luz da evolução contemporânea e da emancipação consciente das mulheres que ousaram transgredir os limites do tempo e espaço em prol de sua visibilidade, independência, liberdade e reconhecimento como sujeito da história. Partindo das proposições apresentadas, problematiza-se: de que maneira a escritora contemporânea Nélida Piñon constrói e apresenta a protagonista Scherezade como uma personagem transgressora, em *Vozes do deserto*?

Desse modo, esta pesquisa tem por objetivo detalhar a construção e representação de uma das personagens mais conhecidas da Literatura Universal, Scherezade, no romance *Vozes do deserto*, de Piñon. A partir da perspectiva da crítica feminista, será possível refletir sobre as condições as quais as mulheres eram submetidas, em um sistema patriarcal que legitimava situações de submissão, violência e opressão.

Prêmio *Jabuti* de melhor romance de 2004, *Vozes do deserto* é o 16º livro de Nélida Piñon, cuja trama transcorre no Oriente, na lendária Bagdá. A cidade tornou-se, entre os séculos VIII e XIII, um núcleo irradiador da civilização islâmica, fruto da dinastia dos abássidas. É nesse cenário de pompas, prodígios, mitos, rituais sagrados, mas também de opressão, preconceito, violência, vingança, que a escrita de *Vozes do deserto* vai revelando metáforas de rara inspiração.

Dentre as várias obras de autoria feminina, convém destacar a de Piñon, que contribuiu significativamente para legitimar a participação da mulher como sujeito da própria história. No romance supracitado, *corpus* desta pesquisa, Piñon retoma a história árabe das *Mil e uma noites*, mas a partir de uma perspectiva diferente, ou seja, o foco recai sobre a personagem Scherezade e em sua decisão corajosa ao oferecer-se em sacrifício para salvar as demais jovens do califado, e não mais nos contos maravilhosos que ela narra, durante mil e uma noites, ao Califa, poderoso soberano de Bagdá que, traído pela esposa, casa-se todos os dias com uma mulher diferente e como vingança manda matá-la após a noite de núpcias.

Em *Vozes do deserto*, cujo ápice é a fabulação literária, o mais importante é a maneira como a nova Scherezade articula a história, junta traços e partes conhecidas da trama originária e vai armando os fragmentos das lendas orientais, produtos da oralidade humana, que devem ser preservadas.

A autora de *Vozes do deserto* revela a natureza profunda da protagonista, que enfrenta a opressão e a morte com a força mágica da voz narrativa. Sutil e firmemente, a autora faz ouvir as vozes do deserto de onde vieram e para onde vão os sonhos da narradora, até libertar-se da missão a qual se impusera: salvar as jovens de Bagdá do castigo da morte, após casar-se com o Califa.

Tendo em vista uma crescente tendência quanto à análise de obras produzidas por mulheres, a presente pesquisa justifica-se por estudar a construção da personagem Scherezade, sob o olhar da crítica feminista contemporânea, visto que Piñon (2004) delinea a protagonista como uma mulher transgressora, que não se deixa oprimir pelo poder do Califa, mas usa de seus próprios instrumentos de dominação para alcançar sua liberdade.

O estudo do romance *Vozes do deserto* justifica-se ainda por este instituir-se como uma porta de visibilidade para as inúmeras vozes que foram camufladas e impedidas de demonstrarem seus anseios literários, sentimentos, desejos e emoções, perante uma sociedade patriarcal e machista. No referido livro, Piñon (2004) questiona tais desigualdades de gênero e as normatizações ideologicamente impostas como verdades naturalizadas por um grupo dominante.

Entrever a obra de Piñon através da perspectiva do gênero oportunizará o vislumbre de outras estradas que percorrem as trilhas da obra, trilhas essas, talvez, ainda desconhecidas, trazendo à tona, para a sociedade, facetas múltiplas de uma das mais significativas obras da contemporânea literatura brasileira. Portanto, a presente pesquisa torna-se relevante pela importância que a obra nelidiana tem e por ser merecedora de novos estudos que a resgatem das nossas tantas páginas de histórias literárias.

2 A CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM SCHEREZADE, EM VOZES DO DESERTO, DE NÉLIDA PIÑON, SOB A PERSPECTIVA DA CRÍTICA FEMINISTA

O presente capítulo discorrerá sobre o processo de construção e apresentação da protagonista Scherezade ao longo do romance *Vozes do deserto*, de Nélida Piñon. Para desenvolver tal pesquisa foram apresentados, primeiramente, os postulados de Showalter (2002), Brandão (2017), Zolin (2005), Funk (1994), Queiroz (1997), Beauvoir (1967) e Butler (2003), que discorrem sobre abordagens históricas e contemporâneas da crítica feminista. Já no segundo subcapítulo, foram apresentados os resultados desta pesquisa, descrevendo-se o comportamento de transgressão da personagem árabe Scherezade, que a desloca para um espaço contemporâneo de resistência.

2.1 Olhares sobre a crítica feminista: uma (re)visão

Ler um texto literário, com características estéticas próprias, tomando por instrumentos os conceitos operatórios fornecidos pela crítica feminista implica investigar o modo pelo qual tal texto está marcado pela diferença de gênero, que não existe fora do contexto ideológico, mas como parte de um processo de construção social e cultural.

Desse modo, para Lúcia Ozana Zolin (2005), a crítica literária feminista é literalmente política, na medida em que trabalha no sentido de interferir no universo social. Em outras palavras, trata-se de uma maneira de ler a literatura confessadamente empenhada, voltada para a desconstrução do caráter discriminatório das ideologias de gênero, construídas ao longo do tempo pela cultura.

Considerando as circunstâncias sócio-históricas como fatores determinantes na produção da literatura, uma série de críticos (as), principalmente na França e nos Estados Unidos, têm promovido, desde a década de 1970, debates acerca do espaço relegado à mulher na sociedade, bem como das consequências ou dos reflexos daí advindos para o âmbito literário. Segundo Zolin (2005), o objetivo desses debates, se contemplados de modo amplo, é a transformação da condição de subjugação da mulher, a fim de buscar romper com os discursos sacralizados pela tradição.

Em *Trocando ideias sobre a mulher e a literatura*, Funk (1994) divide a história da crítica feminista em três momentos: inicialmente, nos Estados Unidos, os estudiosos analisavam a posição secundária a que eram relegadas as heroínas literárias, as escritoras e as críticas. Na segunda fase, a partir da década de 70, foi enfatizada a literatura feita por mulheres em detrimento daquela de autoria masculina. No terceiro momento, deu-se início a uma revisão das teorias literárias formadas a partir da experiência masculina.

Mais recentemente, segundo Queiroz (1997), o trabalho da crítica feminista tem sido realizado por meio de duas vertentes teóricas bastante expressivas, isto é, dois modos distintos de se trabalhar a questão do gênero na literatura: a vertente de origem francesa e a de origem anglo-americana. A primeira trabalha no sentido de identificar uma possível subjetividade feminina. Já a segunda vertente visa denunciar a arbitrariedade e a manipulação das representações da imagem feminina na tradição literária.

As reflexões desenvolvidas neste artigo seguem na trilha da vertente anglo-americana, que contempla discussões acerca do gênero no processo literário. Assim, pretendeu-se analisar os mecanismos que condicionam a feitura do texto literário, salientando o modo de construção da personagem feminina, a partir de uma perspectiva crítica fundada no feminismo.

Zolin (2003) explica que, em uma fase posterior à publicação de *Sexual politics*, de Kate Millet (*apud* ZOLIN, 2003), em 1970, marcada essencialmente pela misoginia da prática literária, a crítica feminista seguiu novos direcionamentos, pois: “[...] ao invés de se ocupar dos textos masculinos, passou a investigar a literatura feita por mulheres, enfatizando quatro enfoques principais: o biológico, o linguístico, o psicanalítico e o político-

cultural” (ZOLIN, 2003, p. 57). Lembrando que todos são construídos a partir da premissa principal do pensamento feminista: desnudar os fundamentos culturais das construções de gênero.

Segundo Elaine Showalter (2002), a crítica feminista escrita sob a perspectiva biológica dá importância ao corpo como uma fonte de imagens. No entanto, é importante considerar que, no estudo da imagética biológica na escrita das mulheres, outros fatores, que não a anatomia, estão envolvidos. As ideias sobre o corpo são fundamentais para a compreensão do modo como as mulheres conceitualizam sua situação na sociedade, mas não pode haver qualquer expressão do corpo que não seja mediada por estruturas linguísticas, sociais e literárias.

Em relação às teorias linguísticas e textuais, as mulheres questionam-se sobre a existência de diferenças de uso da linguagem entre homens e mulheres. Esse enfoque privilegia ainda questões relacionadas à ideologia dominante: partindo do argumento de Foucault (*apud* ZOLIN, 2003) de que a verdade depende de quem controla o discurso, e movidos pela ideia de que o domínio dos homens sobre o discurso tem aprisionado as mulheres nos saberes cristalizados, alguns estudos têm se dedicado a contestar o controle da linguagem pelos homens.

A crítica feminista psicanaliticamente orientada situa a diferença da escrita das mulheres na psique da autora e na relação do gênero com o processo criativo. Nesses últimos anos, a crítica tem visto possibilidades de uma nova psicanálise feminista que não esteja centrada em uma revisão de Freud, mas que enfatize o desenvolvimento e construção das identidades de gênero.

Em relação à teoria baseada em um modelo de cultura das mulheres, Showalter (2002) aponta que uma teoria cultural reconhece que há diferenças importantes entre as mulheres enquanto escritoras: classe, raça, nacionalidade e história são determinantes literárias tão significativas quanto o gênero.

Desses quatro principais modelos da diferença dos escritos femininos explanados acima, a teórica norte-americana defende o modelo cultural como sendo o mais capaz de proporcionar uma maneira satisfatória de discorrer sobre o tema, visto que admite as ideias relacionadas ao corpo, à linguagem e à psique da mulher, interpretando-as em relação aos contextos sociais em que estão inseridas.

Showalter (1994) denomina *female literary tradition* a repetição de geração para geração de determinados problemas na produção literária de autoria feminina. Assim, a referida crítica divide a literatura inglesa, produzida entre 1840 a 1960, em três etapas: a feminina (1840 a 1880), com ênfase na repetição dos padrões patriarcais; a feminista (1880 a 1920), marcada pelo protesto e ruptura em relação ao modelo dominante; e finalmente a fêmea ou mulher, iniciada a partir da década de 1920 e se estendendo até os dias atuais, com a autodescoberta feminina e a busca por uma identidade.

Vale ressaltar a importante influência das teorias pós-estruturalistas no pensamento feminista, cujas principais ideias foram marcadas pelo questionamento de todas as teorias acerca das diferenças sexuais e de gênero que se baseiam na materialidade anatômica do corpo como garantia de significados fixos.

Em *Traduções da cultura: Perspectivas críticas feministas (1970-2010)*, Izabel Brandão (2017) e demais organizadoras pontuam que essa crítica sistemática que o pós-estruturalismo desenvolve a conceitos como linguagem, subjetividade, conhecimento e verdade fortaleceram, nas abordagens feministas acerca das relações de poder da vida cotidiana, a atenção às instituições e às práticas sociais no seio das quais os discursos são produzidos e reproduzidos.

Portanto, por meio de uma visão de discurso como estruturador de uma sociedade, o feminismo pode fazer uma análise histórica minuciosa dos mecanismos de poder em favor de interesses específicos e pensar possibilidades de resistência.

2.2 Feminismo transgressor em Nélide Piñon: uma releitura da protagonista Scherezade

Obra contemporânea ainda pouco estudada, *Vozes do deserto* contempla a literatura de autoria feminina explorando o refinado patrimônio humano da imaginação, através da arte de narrar. E assim demonstra interesse pelo processo de criação ao abarcar temas da vida humana.

A narrativa de *Vozes do deserto* remete aos contos milenares de *As mil e uma noites*, descrevendo a saga da protagonista Scherezade, que atravessou mil e uma noites contando histórias ao Califa, ajudada pela sua irmã Dinazarda e pela escrava Jasmine. Assim, salvou a vida de muitas jovens que o soberano bagdali ameaçara ceifar para vingar-se da sultana, que o traiu com um escravo.

No entanto, no romance de Piñon, o foco não está nos contos narrados por Scherezade, mas sim na aventura interior vivida por esta em face do homem que segura nas mãos o fio tênue de sua vida. Através de uma sutil descrição, a autora revela a natureza profunda da mulher de quem a fabulosa criação oriental mostrara apenas o vulto escondido dentre as dobras do véu muçulmano.

Assim, se a Scherezade dos contos de *Mil e uma noites* harmoniza com sua origem, na remota civilização oriental que, além de objetificar, silenciava a mulher, a Scherezade de Piñon apresenta-se ao leitor. Ao “mostrar-se”, torna-se bastante condizente com o comportamento da mulher na sociedade contemporânea, marcado pela revisão de valores que incluem a valorização do universo feminino e o desnudamento das formas veladas de poder.

Desse modo, as histórias funcionam, em *Vozes do deserto*, não apenas como um adiamento da morte e altruísmo da personagem, mas sim para aprisionar aquele que a fez prisioneira, entrelaçando-o em suas histórias fantásticas e, conseqüentemente, alcançando sua liberdade:

Em *Literatura de autoria feminina e reescrita*: a Scherezade de Nélide Piñon, Villibor e Zolin (2005) demonstram que a protagonista de *Vozes do deserto*, a exemplo de outras heroínas de romances contemporâneos de autoria feminina, ao invés de desempenhar papéis sociais que a identifiquem como

submissa ao poderio masculino, aparece como mulher-sujeito, capaz de delinear a própria trajetória e desafiar as manifestações de poder de ideologias dominantes.

Em relação à reescrita, Bonnici (2000) a define como uma estratégia em que “[...] o autor se apropria de um texto metrópole, geralmente canônico, problematiza a fábula, os personagens ou sua estrutura e cria um novo texto que funciona como resposta pós-colonial à ideologia contida no primeiro texto” (BONNICI, 2000, p. 40).

A partir desse processo de reescrita, a personagem Scherezade é construída não como mulher-objeto, mas como mulher-sujeito, provida de características como audácia, ousadia, coragem, persistência e força para lutar contra as formas de poderes estabelecidos por uma sociedade patriarcal, que é, nesse caso, representada pelo autoritário Califa. Tais elementos podem ser identificados logo no início da narrativa:

Scherezade não teme a morte. Não acredita que o poder do Mundo, representado pelo Califa, a quem o pai serve, decrete por meio de sua morte o extermínio da sua imaginação. Tenta convencer o pai de ser a única capaz de interromper a sequência das mortes dadas às donzelas do reino. Não suporta ver o triunfo do mal que se estampa no rosto do Califa. Quer opor-se à desdita que atinge os lares de Bagdá e arredores, oferecendo-se ao soberano em sedicioso holocausto (PIÑON, 2004, p. 7).

É justamente dessa maneira que Scherezade inicia sua trajetória, declarando-se como a “única” capaz de pôr um fim à chacina que aterroriza todas as jovens de Bagdá. Então, toma a decisão de oferecer-se ao soberano para salvar todas as mulheres do reino, inclusive a si mesma.

Portanto, a Scherezade nelidiana diverge daquela concebida pelas recriações anteriores em que está dominada e confinada pela fatalidade imposta pela ideologia arcaica dominante. Conforme Pierre Bourdieu (1999), em seu livro *A dominação masculina*, tais estruturas de dominação confinam os indivíduos em um dado papel social previamente estabelecido e, ao mesmo tempo, naturalizado aos olhos dos membros dessa sociedade, tornando quase impossível que o dominado se dê conta de sua situação e lute contra ela.

Imersos nessas estruturas, os indivíduos internalizam a dominação e passam a se considerar culpados pela sua situação de dominação, contribuindo para que ela se agrave e perpetue, gerando um círculo vicioso, conforme explica Bourdieu:

As mulheres [...], estando situadas do lado do úmido, do baixo, do curvo e do contínuo, vêem ser-lhes atribuídos todos os trabalhos domésticos, ou seja, privados e escondidos, ou até mesmo invisíveis e vergonhosos, [...] e, sobretudo, os mais sujos, os mais monótonos e mais humildes. Pelo fato de o mundo limitado em que elas estão confinadas, o espaço do vilarejo, a casa, a linguagem, os utensílios, guardarem os mesmos apelos à ordem silenciosa, as mulheres não podem senão tornar-se o que elas são segundo a razão mítica, confirmando assim, e antes de mais nada a seus próprios olhos, que elas estão naturalmente destinadas ao baixo, ao torto, ao pequeno, ao mesquinho, ao fútil (1999, p. 41).

Desse modo observa-se que, embora a dominação também abarque outras dimensões, como a social, a cultural e a econômica, são os gêneros feminino e masculino que estão no centro desta economia simbólica, como raiz da dominação, bem definidos com base em uma oposição mútua, ou seja, o que pertence a um gênero é subtraído ao outro.

Crítica e contestadora, Piñon reflete sobre a condição social da mulher sem ser panfletária, partidária do sexo feminino ou contaminada por qualquer ideologia radical, porque, de acordo com Zolin (2003):

[...] retrata figuras femininas inscritas em situações que fazem eclodir essas discussões, seja por meio dos questionamentos das próprias personagens acerca do espaço que lhes é reservado na sociedade, seja por meio de um discurso irônico que, ao retratar a mulher enredada nas relações de gênero, desperta o leitor para o absurdo de certas leis que regulam o comportamento feminino (p. 259).

É nesse contexto que a personagem vai sendo construída na narrativa conforme o patriarcalismo dominante, manifestado pela fase feminina da literatura escrita por mulheres, estabelecida por Elaine Showalter (1994). Portanto, com sua Scherezade, Piñon rompe com esse modelo vigente, libertando-se das amarras e dos papéis arquetípicos, enfatizando a autodescoberta da mulher, conforme a fase fêmea, determinada pela crítica norte-americana e retomada pela autora de *Vozes do deserto*.

Assim, a atenção do leitor é despertada desde a abertura do romance, quando a protagonista enfrenta e desafia com coragem a prepotência do poderoso Califa com a ousadia da imaginação, representada nesse contexto pela palavra que se sobrepõe ao poder. A partir daí, configura-se uma verdadeira inversão de papéis e valores, pois a palavra narrada é uma maneira de lutar contra todas as mazelas que afetam a figura feminina.

Quanto a essa inversão, nota-se que esse “poder” está centrado nos lábios de Scherezade, personagem audaciosa, astuta e sedutora, como nos trechos a seguir: “[...] Scherezade seduz a imaginação do soberano. Com desenvoltura o Califa troca os prazeres da cópula pelas histórias, pois ela exerce com vigor a emérita arte da sedução” (PIÑON, 2004, p. 263).

Como se observa, o poder está representado por essa mulher que detém o dom da imaginação, como se fosse uma guardiã da palavra, pois tem o poder de proferi-las, contando histórias ininterruptas para manter-se viva e garantir a sobrevivência das demais jovens do reino: “[...] Scherezade tem o verbo fácil. As palavras, formando um amálgama inquebrantável, vão servindo como que de escudo para os personagens a desfilarem diante do soberano” (PIÑON, 2004, p. 25).

Levando em consideração o percurso trilhado pelas mulheres nelidianas e retratadas em *Vozes do deserto*, permite-se inferir, através da análise realizada neste trabalho, que Piñon propicia o resgate das características de cada uma das fases da narrativa de autoria feminina estabelecida por Showalter (1994): as fases feminina, feminista e fêmea.

Embora haja murmúrios e desaprovações de toda a Corte e de seu próprio pai pela decisão de casar-se com o poderoso Califa para salvar as jovens do califado, Scherezade se sujeita ao papel de esposa submissa. Devido ao medo que a aterroriza nesse primeiro momento, ainda não transparece a predominância de uma voz ativa, o que vai de encontro à primeira fase da narrativa de autoria feminina, ou seja, a fase em que ocorre a repetição dos padrões culturais arraigados pelo poder dominante patriarcal.

À medida que o romance vai progredindo, a protagonista vai sofrendo um processo de desnudamento, e a maneira como ela é construída e apresentada por Piñon remete à fase feminista, por trazer à tona discussões e reflexões sobre a mulher, seus sentimentos, emoções, enfim, sobre suas experiências nos diversos contextos em que protesta por uma vida melhor. Assim, promove a ruptura em relação ao patriarcalismo vigente, ao tomar certas decisões para mudar seu destino.

Por fim, chega-se a última fase, denominada por Showalter (1994) como a fase fêmea (mulher). Desse modo, a protagonista nelidiana corporifica o modelo de personagem feminina, ou seja, da mulher contemporânea da literatura feita por mulheres no século XXI.

E é exatamente nesse contexto de transformação e interiorização que a escritora Nélida Piñon constrói suas personagens femininas, na busca incessante de fugir dessa realidade que as circunda, com o intuito de transgredirem o peso das amarras patriarcais.

Com base nos estudos de Simone Beauvoir (1967) sobre a construção do sujeito feminino, pode-se afirmar que a Scherezade piñoniana transita entre duas vertentes, pontuadas entre a opressão e a transgressão. Em outras palavras, apesar de as mulheres nelidianas obedecerem às leis específicas impostas pelo califado, elas as transgridem e revelam capacidades para determinar as novas regras desse jogo de poder, fomentadas por mudanças plausíveis no contexto em que estão inseridas.

É válido destacar que esse desejo de ver-se em uma condição mais livre fez com que a escrita feminina ganhasse notoriedade, saindo da zona de silêncio ou de isolamento para desembocar no processo literário, o da criação. Isso só é possível por meio de uma linguagem significativa, que evidencie o ser no mundo, pois quem fala se coloca na posição de sujeito, de dominador, que é exatamente a postura de Scherezade na narrativa.

Então, esse posicionamento vai ao encontro do pensamento de Judith Butler (2003), para quem o sujeito feminino é em si uma formação discursiva, ou seja, não basta ter a biologia do sexo feminino para ser uma mulher e, com isso, assumir um gênero, porque enquanto: “[...] o sexo é um atributo biológico, o gênero é culturalmente construído” (BUTLER, 2003, p. 24).

Desse modo, a questão da identidade feminina é repensada não somente no romance, mas no bojo das representações literárias, pois a protagonista de *Vozes do deserto* torna-se o protótipo do ser feminino, da liberdade. Portanto, diante do exposto, pode-se dizer que Nélida Piñon construiu Scherezade com uma

identidade que percorre as trilhas do feminismo para romper com os estereótipos estabelecidos por uma sociedade patriarcal e para enriquecer, sobretudo, a literatura de autoria feminina.

3 METODOLOGIA

A metodologia empregada para desenvolver a presente pesquisa foi de cunho bibliográfico qualitativo. Adotamos como teoria o estudo de postulações acerca da crítica feminista, selecionando-se também outras obras que subsidiaram e enriqueceram a elaboração deste trabalho, que apresenta como objeto de estudo a obra *Vozes do deserto*, de Nélide Piñon.

Trata-se de uma pesquisa bibliográfica no campo da crítica literária elaborada através da leitura, análise e interpretação de livros, periódicos, revistas especializadas, *sites*, dentre outros meios. E também por intermédio de informações na internet, por meio de artigos, dissertações, teses e documentários que ajudaram na compreensão do tema.

Durante esse processo, foram produzidos fichamentos de publicações de estudiosos sobre a temática, como alguns que já foram citados neste trabalho. Todo o material recolhido foi submetido a uma triagem, a partir da qual foi possível estabelecer um plano de leitura com o intuito de fazer um apanhado das contribuições científicas e culturais existentes atualmente.

Portanto, configurou-se em uma leitura atenta e sistemática, auxiliada por anotações e fichamentos utilizados para a fundamentação teórica deste estudo, não requerendo pesquisa de campo, utilizando-se os meios aqui propostos e que intencionaram alcançar os objetivos propostos na problemática deste projeto.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa buscou analisar a construção da personagem Scherezade, na obra *Vozes do deserto*, sob a perspectiva da crítica feminista. O referido romance foi construído em torno da personagem Scherezade, tomada de empréstimo dos contos árabes *As mil e uma noites*, e apresentada como a mais audaz heroína, que usa de seus próprios instrumentos de dominação e alcança sua liberdade e das demais jovens do califado.

Logo, Piñon apresenta olhares e perspectivas de mulheres, em especial de mulheres transgressoras, que são sujeitos da própria história, donas dos discursos que pronunciam ao retratarem suas experiências, desejos, emoções e sentimentos para o mundo exterior, subvertendo a ordem patriarcal e, ao mesmo tempo, provando que o destino de uma mulher pode ser outro.

Nesse sentido, pode-se dizer que Scherezade é apresentada como o protótipo ativo capaz de representar as mulheres de todos os tempos, pois ousou assumir-se como a única capaz de alterar a situação

circundante para afirmar a alteridade da mulher. Logo, abre espaço para as indagações sobre si mesma, sobre sua condição e papel na história, sobre o outro e, inclusive, sobre o mundo e sociedade na qual está inserida.

Diante do exposto, foi possível constatar que o feminismo transgressor fora incorporado na protagonista de *Vozes do deserto* na medida em que rompe com uma série de estereótipos e preconceitos para se inscrever em um patamar superior, como a mulher da fase fêmea de que trata Showalter (1994), cuja visibilidade possibilita o reconhecimento da mulher na linha evolutiva do tempo.

Portanto, a inovação do romance de Piñon está no modo como este se propõe a refletir sobre a temática feminina, ou seja, a mulher exprimindo uma subversão de valores, saberes e poderes, os quais são questionados e denunciados ao longo dos anos.

REFERÊNCIAS

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Tradução: Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1967.

BONNICI, Thomas. **O pós-colonialismo e a literatura**: estratégias de leitura. Maringá: Eduem, 2000.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Tradução: Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

BRANDÃO, Izabel et al. Apresentação. In: BRANDÃO, I.; CAVALCANTI, C. L. C.; LIMA, A. C. A. (Orgs.). **Traduções da cultura**: Perspectivas críticas feministas (1970-2010). Florianópolis: EDUFAL; Editora da UFSC, 2017, p. 15-61.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

FUNK, S. B. **Trocando ideias sobre a mulher e a literatura**. Florianópolis: UFSC, 1994.

KOCH, Ingedore. **O texto e a construção dos sentidos**. São Paulo: Contexto, 2014.

NASCIMENTO, Dalma. **Aventuras narrativas de Nélide Piñon**. Niterói: Parthenon Centro de Arte e Cultura, 2016.

PIÑON, Nélide. **Vozes do deserto**. Rio de Janeiro: Record, 2004.

QUEIROZ, V. **Crítica literária e estratégias de gênero**. Niterói: EDUFF, 1997.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no deserto. Tradução: Margarida Esteves Pereira. In: MACEDO, Ana Gabriela (Org.). **Gênero, identidade e desejo**: antologia crítica do feminismo contemporâneo. Lisboa: Cotovia, 2002, p. 37-74.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. Tradução: Deise Amaral. In: HOLLANDA, H. B. (Org.). **Tendências e impasses**: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 84-143.

VILLARINO PRADO, M. Carmen. Entre a via-crucis e o prazer: representação da mulher transgressora na prosa brasileira recente de autoria feminina. In: TOSCANO, A. GODSLAND, S. (Orgs.). **Mulheres más**:

percepção e representações da mulher transgressora no mundo lusohispânico. Porto: Edições Universidade Fernando Pessoa, 2004, p. 283-298.

21

VILLIBOR, R. F.; ZOLIN, L. O. Literatura de autoria feminina e reescrita: a Scherezade de Nélide Piñon. In: CONGRESSO DE LEITURA DO BRASIL, 15., 2005, Campinas. **Anais...** São Paulo: USP, 2005, 16-29.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica Feminista. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia O. (Orgs.). **Teoria literária: abordagens históricas e contemporâneas**. Maringá: Eduem, 2005, p.181-202.

_____. Tendências do feminismo crítico. In: _____. **Desconstruindo a opressão: a imagem feminina em A república dos sonhos** de Nélide Piñon. Maringá: Eduem, 2003, p. 52-92.

_____. Um passeio pela narrativa de Nélide Piñon. In: _____. **Desconstruindo a opressão: a imagem feminina em A república dos sonhos** de Nélide Piñon. Maringá: Eduem, 2003, p. 93-126.

ESCRAVA, EMPREGADA OU MERETRIZ? O PAPEL DA MULHER NEGRA NO SERTÃO PÓS-ESCRAVOCRATA

Maurício Alves de Souza Pereira¹

RESUMO

“Branca para casar, mulata para foder e negra para trabalhar”: o adágio registrado por Gilberto Freyre, em *Casa Grande e Senzala*, sintetiza o lugar ocupado pelas mulheres, especialmente pelas mulheres negras, durante o período colonial do Brasil, no qual o patriarcalismo ancorou, reforçou e reproduziu o racismo, o machismo e a misoginia, elementos que encontraram terreno fértil nas relações entre senhores e escravas e se estenderam mesmo após a abolição de 1888. Além dos registros históricos que atestam esse impropério, algumas obras literárias também o fizeram, a exemplo de *O Mulo* (1981), do montes-clarense Darcy Ribeiro, que, entre outras denúncias, expõe, com uma linguagem por vezes obscena e pornográfica, as situações a que estavam sujeitas as mulheres nos sertões mineiro e goiano, onde imperavam o patronato rural, os jogos de poder e a verticalidade nas relações interpessoais. Diante disso, este texto propõe uma releitura do romance *O Mulo* e traz à baila a forma como Darcy Ribeiro delatou, na urdidura ficcional, o racismo, o machismo e a misoginia a que estivera sujeita a mulher negra no século passado, a quem, no sertão pós-escravocrata, foram legados os papéis de escrava, empregada e meretriz.

PALVRAS-CHAVE: *O Mulo*; Racismo; Misoginia; Mulheres negras; Darcy Ribeiro.

Para início de conversa: no sertão era assim...

Além do machismo que imperou no sistema colonial brasileiro, o racismo, utilizando as bases do patriarcado, encontrou terreno fértil nas relações entre senhores e escravas. O ditado popular “branca para casar, mulata para foder e negra para trabalhar”, registrado por Gilberto Freyre em *Casa Grande e Senzala*, mostra com nitidez a ideologia da época e o lugar atribuído às mulheres no sistema patriarcal do século XIX.

No sertão, o imaginário colonial dividiu as mulheres em grupos, cujo critério versou estritamente na condição econômica e na cor: por um lado, na categoria primeira, submetidas ao poderio masculino, estavam as senhoras e damas brancas; em seguida, as “pipiras”, “cunhãs” ou roceiras e, por fim, as escravas negras. Nesse espaço dominado pelo poderio masculino e pela condição socioeconômica, ser mulher era um agravante à violência, e ser mulher e negra era ostensivamente pior.

Dias (2013) apregoa que, para as mulheres negras que viveram como escravas nas grandes propriedades rurais do Brasil, sobreviver já era uma vitória, tendo em vista a dificuldade de adaptação aos espaços constituídos majoritariamente por escravos do sexo masculino, longe, muitas vezes, de suas redes familiares. A autora salienta que, “No Brasil, vistas mais como mercadoria do que como seres humanos, essas mulheres foram obrigadas a trabalhar e sobreviver em condições extremamente precárias, que incluíam se submeter a constantes maus-tratos, além da violência inerente ao sistema escravista” (DIAS, 2013, p. 360).

¹ Mestrando em Estudos Linguísticos pela UFMG; especialista em Língua Portuguesa e Literatura Brasileira pela Faveni; Graduado em Letras pela Unimontes e em Filosofia pela Unifran. E-mail: mauaspereira@gmail.com

A abolição, após a assinatura da Lei Áurea, em 1888, que deveria pôr fim à impetuosidade a que se submetiam as escravas que trabalhavam nas casas grandes, em alguns casos, agravou a situação dessas mulheres. De escravas domésticas, elas foram passadas ao *status* de empregadas domésticas, cuja mudança foi observada tão somente na nomenclatura, pois seus papéis não se modificaram. Florestan Fernandes assevera que

A desagregação do regime escravocrata e senhorial se operou, no Brasil, sem que se cercasse a destituição dos antigos agentes de trabalho escravo de assistência e garantias que os protegessem na transição para o sistema de trabalho livre. Os senhores foram eximidos da responsabilidade pela manutenção e segurança dos libertos, sem que o Estado, a Igreja ou qualquer outra instituição assumisse encargos especiais, que tivessem por objeto prepará-los para o novo regime de organização da vida e do trabalho. (...) Essas facetas da situação (...) imprimiram à Abolição o caráter de uma espoliação extrema e cruel (FERNANDES, 1978, p. 15).

O total desamparo das instituições sociais aos alforriados acirrou a marginalização desses indivíduos, especialmente com relação às mulheres. A situação feminina despontou como um imbróglio, uma vez que muitas escravas, não tendo para onde ir, continuaram na casa de seus ex-senhores, desempenhando as antigas funções domésticas, no mesmo sistema patriarcal. Silva e Cunha (2007) relatam que

A sujeição, a subordinação e a desumanização, que davam inteligibilidade à experiência do cativo, foram requalificadas num contexto posterior ao término formal da escravidão, no qual relações de trabalho, de hierarquias e de poder abrigaram identidades sociais se não idênticas, similares àquelas que determinada historiografia qualificou como exclusivas ou características das relações senhor-escravo (SILVA E CUNHA, 2007, p. 11).

A história do Brasil não nega o quão cruel foi a condição feminina após a abolição, sobretudo da mulher negra, fato que foi acirrado no sertão, espaço marcado pela polarização de interesses, pela verticalidade nas relações interpessoais e pelo poderio dos homens. Desse mesmo modo, a literatura acompanhou esse processo não só com o registro, mas também com a denúncia de tal cenário. Um exemplo disso é o romance *O Mulo*, do escritor montes-clarense Darcy Ribeiro, publicado em 1981.

Darcy Ribeiro foi um escritor mineiro nascido 26 de outubro de 1922, em Montes Claros, no norte de Minas Gerais. Em 1946, formou-se em Sociologia e especializou-se em Etnologia, acumulando, em sua vida, experiências políticas várias, entre as quais se destacam a incumbência do planejamento da Universidade de Brasília por Juscelino Kubitschek, em 1959; o Ministério da Educação, por convite do presidente João Goulart, em 1962, e a chefia da casa civil, no ano seguinte. Em seguida, após o golpe militar de 1964, com a deposição do então presidente João Goulart, Darcy seguiu para o exílio. Ao longo de sua vida, ganhou vários prêmios por suas obras e amplo estudo acerca da causa indígena. Hoje, Darcy Ribeiro é considerado um dos mais expressivos antropólogos brasileiros, pioneiro de uma geração de

intelectuais que buscou, através de seus estudos, reinterpretar e imaginar o Brasil após tantos acontecimentos, como a colonização.

Darcy Ribeiro, contudo, não se ocupou de elaborar apenas uma obra etnográfica de importância mundial, mas produziu, também, quatro romances: *Maira* (1976), *O Mulo* (1981), *Utopia Selvagem* (1982) e *Migo* (1988); os quais compõem a ficção produzida ao longo de sua vida. *O Mulo*, objeto deste estudo, é uma narrativa confessional, narrada pelo Coronel Philogônio de Castro Maya, detentor de incomensuráveis posses no sertão goiano, que, ao descobrir que sofre de uma grave doença pulmonar, temendo a morte iminente e posterior negação do perdão de Deus, empreita-se a escrever uma confissão na qual lega todos os seus bens ao padre leitor – na tentativa de forjar o próprio perdão. O narrador-personagem, ao se confessar, além de professar os seus pecados, faz uma recomposição de sua vida, desde a infância sofrida e sem destino na fazenda dos Laranjos, no Norte de Minas, até a velhice abastada nas extensas terras das Águas Claras, em Goiás.

Sua confissão nos traz as características da época – do sertão após a abolição da escravatura – e mostra com nitidez quais eram os papéis desempenhados por cada um dos indivíduos que compunham tal espaço. Neste texto, queremos enfatizar a forma como Ribeiro representa a mulher, especialmente a mulher negra, perfazendo um diálogo da literatura com a história, que apresenta o sofrimento a que as mulheres negras estavam submetidas nesse espaço e nesse tempo, em que suas funções vagueavam, mesmo teoricamente livres, ora como escravas, ora como empregadas, ora como meretrizes.

No sertão eram de tudo: escravas, empregadas, meretrizes...

Em *O Mulo*, Darcy Ribeiro ilustra o desamparo pós-abolição em umas das passagens da confissão do coronel Philogônio:

Sina de negro é servir. Há séculos, milênios, eles servem. Resmungões, sempre tirando o corpo, se poupando, mas servindo. Sem eles, eu estaria apeado. Sem mim, eles estariam perdidos. Nos conformamos. Eu com a moleza deles. Eles, com meu mando duro. (...) Fugir, para onde eles haveriam de fugir? Saindo daqui, de minhas mãos, iam cair nas mãos de outros senhor, pior talvez, pensarão consolados. Nesse mundo dividido em fazendas, só se pode sair de uma pra cair noutra (RIBEIRO, 2007).

Vemos no excerto que a suposta liberdade dos ex-escravos estava condicionada aos desejos do senhor. No transcurso da narrativa, o confessor deixa sempre clara a relação patriarcal subjacente a seu mando: seus negros são sua propriedade; os homens, ora amigos, ora companheiros; as mulheres, ora domésticas, ora meretrizes. A característica marcante do coronel, que ilustra o perfil dos senhores detentores de posses nos sertões mineiro e goiano, evidencia-se em sua autocaracterização, ao afirmar que:

Meu modo de ser, não fui eu que inventei. É a regra de bem viver de todo homem de respeito dessa minha gente fazendeira goiana, mineira. Assim somos; secos de gestos e de palavras. Ao menos de dia, na frente do mundo. Vi muita moça mimosa, cheia de dengos de namorada, se enfeizar depois de casada e parida, para ser como deve ser uma dona casada: discreta, quieta, calada (RIBEIRO, 2007).

Além da postura viril adotada pelo senhor, Ribeiro deixa perceptível a relação que se estabelecia entre o homem e a mulher, sobretudo após o casamento, quando esta tornava-se propriedade exclusiva daquele, imposta às vontades e totalmente dependente.

Não só nesse trecho, mas ao longo de toda a obra, o narrador externa sua visão dos papéis sociais masculino e feminino, mostrando como funcionava, no sertão, a relação vertical entre os gêneros:

Um homem precisa ter sua coragem, sem ousadias temerárias, nem fanfarronadas; uma coragem firme e visível, sem receio de ofensa nem agravo. Um homem precisa é ser reto e sério. Mulher, não, com elas é diferente. Nelas cabem doçuras e dengos, desde que seja entre quatro paredes, no escuro. Fora daí, minha regra de bem viver pede às mulheres que sejam trabalhadeiras, sóbrias e discretas. Não devem ser é sisudas. (RIBEIRO, 2007).

As regras de comportamento nos Laranjos eram bastante claras. Entre as mulheres que aparecem na narrativa, destacamos três, cujos status diferenciavam-nas na forma como eram tratadas: a sertaneja detentora de posses, as sertanejas pobres e as negras empregadas domésticas. Conforme assevera Falci (2006),

O princípio da riqueza marcava o reconhecimento social. O princípio da cor poderia confirmá-lo ou era abafado, o princípio da cultura o preservava. Ser filha de fazendeiro, bem alva, ser herdeira de escravos, gado e terras era o ideal de mulher naquele sertão. (FALCI, 2006, p. 242).

De fato, é com Siá Mia – uma sertaneja branca filha de um rico fazendeiro –, por meio de um casamento arranjado, que Philogônio se casa. Conquanto a posse de todos os bens pertencesse à mulher, o casamento selou o contrato de subordinação a que ela deveria se submeter.

Paralelamente, a prática de adultério era frequente. As negras que serviam à casa grande estavam sujeitas a todo tipo de violência, sobretudo a sexual. O trabalho doméstico não era o único serviço obrigatoriamente prestado por elas. Priore, em suas pesquisas, registra esse fato. Para a historiadora,

(...) os gestos diretos e a linguagem chula eram destinados às negras escravas e forras ou mulatas; enquanto as brancas reservavam-se galanteios e palavras amorosas. Os convites diretos para a fornicção são feitos predominantemente às negras e pardas, fossem elas escravas ou forras. Afinal, a misoginia racista da sociedade colonial classificava as mulheres não brancas como fáceis, alvos naturais de investidas sexuais, com quem se podia ir direto ao assunto sem causar melindres (PRIORE, 2011, p. 33)

Inhá e Mariá são duas escravas – como o narrador as chama – violadas com frequência. Os estupros aconteciam no quarto, na sala e até mesmo na cozinha, quando faziam o café.

Mariá, por exemplo, umas das empregadas do enredo, embora fosse casada com um negro da fazenda – Cazé –, estava sempre sujeita às investidas do senhor: *“Eu e Mariá (...) fodíamos na frente dele, continuamos fodendo, sem o menor resguardo. Ela, de fato, não era dele, era nossa. (...) enquanto isso a barriga dela crescia. Eu sabendo que não era meu. Ela sabendo que era do Cazé”* (RIBEIRO, 2007).

Por mais que Mariá revidasse, era sempre obrigada a manter relações sexuais, inclusive na gravidez, com o coronel. Seu marido Cazé, de quem estava grávida, também não tentava revidar, pois o poder simbólico a que estava submetido não o permitia. A única saída que encontra para seu desgosto é o suicídio. Após a morte *“Mariá ficou de teúda manteúda no uso goiano”*.

De empregada a meretriz, Mariá também estava restrita ao prazer. Em um dos momentos da confissão, Philogônio declara:

Entrar na Mariá era trabalhoso. Ela tinha a coisa meio seca e travada. Vencida a resistência, quando me via posto inteiro lá dentro, sentia como ela se aguava, melada. Mas era sempre muda, como se fosse proibida de gozar. E era: mulher direita não dá gaitada, goza calada (RIBEIRO, 2007).

Além da restrição ao prazer, fato comum na sociedade da época, em função de sua cor negra, era impossível exercer o papel de esposa, restava a Mariá – e às mulheres negras da época – o posto de mera concubina.

Inhá, também doméstica, servia de escrava sexual a Philogônio. Era estuprada praticamente todos os dias, conforme se verifica na leitura do romance. Embora também mantivesse uma relação séria com Fico, empregado da fazenda, não podia se desvencilhar do coronel. A saída foi fugir os dois, durante uma viagem de negócio do patrão com a tropa. Na confissão, ao saber da notícia, Philogônio relata ao padre a surra tramada durante anos a Inhá, que não aconteceu. O senhor, devido ao seu posto e ao seu status, não aceitava ser passado para trás, muito menos por seus empregados.

Emilinha, uma outra personagem que aparece na narrativa, chega a ser animalizada: a leitura empreendida no livro, num primeiro momento, faz notar que Emília se trata de uma mula, é só ao final que se descobre que se trata uma escrava sexual de Philogônio. O escritor denuncia, com isso, que as mulheres não ocupavam a mesma posição que os homens, eram inferiorizadas e tratadas, muitas vezes, como os animais, os quais estavam sempre à disposição de seus senhores.

Na ficção de Ribeiro, portanto, é clara a apropriação e a coisificação do corpo da escrava como objeto sexual do senhor branco, através do estupro institucionalizado. Para Giacomini (1988), “a utilização da escrava

como objeto sexual só se concretiza porque recaem sobre ela, enquanto mulher, as determinações patriarcais da sociedade, que determinam e legitimam a dominação do homem sobre a mulher” (GIACOMINI, 1988, p 62).

No sertão, especialmente no romance em questão, o racismo foi um elemento que instituiu e perpetuou o poder de um grupo em detrimento do outro. Relativamente no caso da sociedade patriarcal, a relação de domínio e de poder entre senhores e escravos foi erotizada. A escrava, conforme narra o livro de Darcy Ribeiro, tinha função de proporcionar aos senhores a satisfação de suas necessidades sexuais. A negra estava para o senhor assim como uma coisa está para seu dono. Isso reforça o que é discutido por Giacomini (1988, p. 66), para quem a exploração sexual do corpo da mulher negra compreende a apropriação das potencialidades dos escravos pelos senhores. Consoante a autora, o próprio corpo da mulher não a pertencia e, no caso da mulher negra, a exaltação sexual da escrava e o culto à sensualidade serviam como “função justificadora” dos ataques sexuais e dos estupros que vitimavam as mulheres da época, com acontece no romance.

À guisa de conclusão

A partir das considerações feitas e dos fragmentos ficcionais citados, podemos observar a intensificação dos conflitos em uma sociedade que está, totalmente, em desintegração e mudança. A chegada do capitalismo, fenômeno da modernização, no sertão, acentuou a rivalidade entre homens e mulheres que lutam para a sobrevivência nesse ambiente marcado pelos contrastes sociais e econômicos. As mulheres, por serem consideradas inferiores, ficaram submetidas aos interesses masculinos que as converteram em mercadoria, portanto produto do capitalismo e da cultura, o que de fato constatamos no romance em questão, sobretudo em relação às mulheres negras que aparecem durante a narrativa. Essa ideia é corroborada por Foucault, que aponta que a sexualidade é construída de acordo com os interesses e objetivos políticos da classe dominante.

Elisabeth Badinter (1986) analisa que o sistema patriarcal criou uma nova maneira no que diz respeito à lógica dos sexos, pois ainda que esse sistema não tenha negado a complementaridade do homem e da mulher, quase anulou as condições de possibilidade de dualismo, porquanto ameaça essa complementaridade, à medida que eleger um mundo masculino, em que a mulher deverá ser submissa e atender aos caprichos do homem, sendo diferenciada do companheiro e inferiorizada na sociedade.

A urdidura ficcional de Ribeiro recria não apenas aspectos históricos e coloniais, mas instiga, ainda, a pensar o humano e a perceber a luta constante pela sobrevivência num espaço em ruínas: o sertão, ameaçado pela modernidade que insurge sobre a cultura sertaneja, cujos conflitos são acentuados por questões políticas e econômicas que assolam não apenas o homem urbano, mas todos que estão de algum modo presos a esses sistemas, sobretudo, conforme discutido, a mulher.

É notório, ao ler o romance de Darcy Ribeiro, a sensibilidade – ainda que de forma diferente, por meio da denúncia – pela causa feminina. Ao traçar o perfil da mulher e o seu papel na sociedade descrita, o autor nos convida, por meio de suas acusações ao sistema patriarcal, a refletir sobre a situação através do incômodo que nos causa em ver o nível de violência ao qual está submetida a figura feminina, de maneira especial as mulheres negras.

Em suma, o romance de Darcy Ribeiro, ao nos convidar a essa reflexão, mostra-nos que é através dela e da conscientização social que a superação do racismo, a liberdade feminina e o extermínio da violência à mulher, tão almejados na sociedade, não sejam apenas uma utopia, mas uma possibilidade.

REFERÊNCIAS

- CUNHA, Olívia Maria Gomes da. *Criadas para servir: domesticidade, intimidade e retribuição*. In: _____; GOMES, Flávio (Org.). **Quase-cidadão: histórias e antropologias da pós-emancipação no Brasil**. Rio de Janeiro: FGV, 2007.
- DIAS, Odila Maria. *Resistir e sobreviver*. In: _____; PINSKY, Carla Bassanezi (Org.) **Nova História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2006.
- FALCI, Miridan Knox. *Mulheres do Sertão Nordestino*. In: PRIORE, Mary Del (Org.). **História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2006.
- FERNANDES, Florestan. **A integração do negro na sociedade de classes**. 3. ed., São Paulo: Ática, 1978
- FREYRE, Gilberto. **Casa-Grande e Senzala. Formação da Família Brasileira sob o Regime da Economia Patriarcal**. São Paulo: José Olímpio, 1987.
- GIACOMINI, Sonia Maria. **Mulher e escrava: uma introdução histórica ao estudo da mulher negra no Brasil**. Petrópolis, Vozes, 1988.
- PRIORE, Mary. **Histórias íntimas: sexualidade e erotismo na história do Brasil**. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2011.
- PRIORE, Mary (Org.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto. São Paulo: Contexto, 2006.
- RIBEIRO, Darcy. **O Mulo**. Belo Horizonte: Editora Leitura, 2007.

MULHER, LITERATURA E SOCIEDADE EM *BECOS DA MEMÓRIA* (2017) DE CONCEIÇÃO EVARISTOMarcelo de Jesus de Oliveira – UFT¹Maria Alice de Jesus Pereira dos Santos – UEMASUL²**Resumo**

Neste artigo tivemos como objetivo suscitar discussões e construir pautas políticas em relação a mulher, literatura e sociedade, tomando como mote a produção bibliográfica da escritora afro-brasileira Conceição Evaristo, sobretudo a obra *Becos da Memória* (2017), tida como *corpus* textual do presente trabalho. Para se atingir o que propomos, nos versamos sobre uma metodologia de natureza bibliográfica com abordagem qualitativa. Nesse sentido, as discussões foram apontadas a partir dos preceitos teóricos-metodológicos de Duarte & Lopes (2019); Hooks (1995); Machado (2014); Quijano (2002); Scott (1995), dentre outros. Com isso, foi-se possível contatar a experiência de uma mulher negra travando incessantes conflitos com a mídia editorial que, certamente em nome de seu gênero e cor, não a deixava ser percebida como uma publicação relevante, além de depreender como são construídas as personagens femininas na literatura evaristiana, considerando que estas nascem e/ou segmentam-se a partir das suas experiências coletivas.

Palavras-chave: Mulheres negras. Literatura afro-brasileira. Escrevivências.

Conceição Evaristo – rastros bibliográficos

*“Minha escrita é contaminada pela condição de mulher negra”-
Conceição Evaristo.*

Maria da Conceição Evaristo de Brito ou apenas Conceição Evaristo, como bem é conhecida no cenário literário pós-moderno, nasceu em 1946, em Belo Horizonte-MG. Uma das mais das mais importantes escritoras negras brasileira, vinda de família de mulheres igualmente negras, humildes, que ganharam a vida como domésticas, faxineiras e cozinheiras, Evaristo orgulha-se de sua trajetória de vida, o que pode ser constatado na presente passagem: “eu sempre tenho dito que a minha condição de mulher negra marca a minha escrita, de forma consciente inclusive. Faço opção por esses temas, por escrever dessa forma. Isso me marca como cidadã e me marca como escritora também”³. Neste fragmento da fala de Conceição Evaristo fica, então, evidenciada, a originalidade de sua escrita, a motivação e a militância em que suas obras são inseridas.

Na década de 1970, Evaristo migrou-se para o Rio de Janeiro onde cursou Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, nesta mesma época atuou como professora da rede pública do Rio. Além

¹ Mestrando em Literatura, História e Imaginário, pela Universidade Federal do Tocantins - UFT. Especialista em Literatura Contemporânea, pelo Instituto Coimbra e Metodologia do Ensino de Língua Portuguesa, Literatura e Arte, pela Faculdade Venda Nova do Imigrante - FAVENI. Graduado em Licenciatura em Letras Habilitação em Língua Portuguesa e Literaturas da Língua Portuguesa, pela Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão - UEMASUL.

² Especialista em Psicopedagogia Institucional-UEMA, Psicologia da Educação com ênfase em Psicopedagogia Preventiva-PUC/Minas BH. Graduada em Letras - Língua Portuguesa e Literatura pela Universidade Estadual do Maranhão (2013) e em Pedagogia pela Universidade Estadual Vale do Acaraú (2003).

³ Recorte da fala da escritora Conceição Evaristo em entrevista concedida ao jornal O Globo.

do mais, academicamente pautando, a escritora concluiu o mestrado em Literatura Brasileira, em 1996, pela PUC-Rio, defendendo a dissertação intitulada *Literatura Negra: uma poética de nossa afro-brasilidade* e, posteriormente, doutorado em Literatura Comparada, em 2011, pela Universidade Federal Fluminense com a tese *Poemas malungos, cânticos irmãos*.

Além do mais, Conceição Evaristo estreou na literatura em 1990, quando se rebela e passa a publicar poemas na série *Caderno dos Negros*, desde então, tonou-se símbolo de resistência e luta da literatura afro-brasileira. Assim, os textos e contos da escritora tem-se tornado objeto de estudos de inúmeros pesquisadores das universidades brasileira e estrangeiras, além de ter sido vencedora, merecidamente, de relevantes prêmios da literatura brasileira (UFMG, 2018).

Conceição Evaristo sempre se manteve próxima da literatura: lia e escrevia, mas jamais imaginaria que anos depois seria concebida como uma das mais importantes escritoras brasileiras. Suas primeiras publicações foram feitas no *Caderno Negro*, em 1990. Entretanto, outras escrituras nunca publicadas subsidiaram o alcance literário que a escritora tem hoje, 28 anos após sua primeira publicação. Por conseguinte, Conceição Evaristo considera a sua consciência do “ser negro” um fator importante para sua produção literária e, também, para acadêmica, uma vez que seus originais abarcam, consequentemente, temática na qual discutem-se a condição do negro numa sociedade altamente racista. Sobre a perspectiva de se perceber como negra e pobre remota em entrevistas escritas que:

Foi em uma ambiência escolar marcada por práticas pedagógicas excelentes para uns, e nefastas para outros, que descobri com mais intensidade a nossa condição de negros e pobres. Geograficamente, no curso primário experimentei um ‘*apartheid*’ escolar. O prédio era uma construção de dois andares. No andar superior, ficavam as classes dos mais adiantados, dos que recebiam medalhas, dos que não repetiam a série, dos que cantavam e dançavam nas festas e das meninas que coroavam Nossa Senhora. O ensino religioso era obrigatório e ali como na igreja os anjos eram loiros, sempre. Passei o curso primário, quase todo, desejando ser aluna de umas das salas do andar superior. Minhas irmãs, irmãos, todos os alunos pobres e eu sempre ficávamos alocados nas classes do porão do prédio. Porões da escola, porões dos navios (EVARISTO, 2009, p. 1-2).

Observa-se, então, que Conceição Evaristo busca na memória episódios que, de certa forma, denunciava a condição em que o negro e pobre é desfavorecido, oportunizando, assim, mais tarde, percebe-se enquanto parte integrada àquele grupo. Além disso, a percepção de negra da autora está igualmente associada à concepção de mulher que viveu parte da sua vida na periferia, à margem a sociedade, privada dos seus direitos legais. Nesta ótica, em uma entrevista oral concedida a Machado (2014), Conceição Evaristo ressalva que:

Quando mulheres do povo como Carolina, como minha mãe, como eu também, nos dispomos a escrever, eu acho que a gente está rompendo com o lugar que normalmente nos é reservado. A mulher negra, ela pode cantar, ela pode dançar, ela pode cozinhar, ela pode se prostituir, mas escrever, não, escrever é alguma coisa... é um exercício que a elite julga que só ela tem esse direito.

Escrever e ser reconhecido como um escritor ou como escritora, aí é um privilégio da elite (EVARISTO, 2010).

Desse modo, a autora pontua nessas falas a condição da mulher negra na sociedade, visto que desde a escravidão aos tempos atuais “tem sido visto pelos ocidentais como o símbolo quintessencial de uma presença feminina ‘natural’, orgânica, mais próxima da natureza, animalística e primitiva” (HOOKS, 1995, p. 468). Esta colocação, por sua vez, abre margem para salientar a produção intelectual de Hooks (1995, p. 469) quando pauta que mais que qualquer grupo nessa sociedade, as mulheres negras, em especial, são vistas como somente um corpo sem mente, intelectualidade, poder de fala, dentre outras atribuições.

Ressalta-se, então, que a literatura de Conceição Evaristo assume uma postura lírica, mas, também, de militância. Isto é, as obras da autora oscilam entre ficção e realidade de modo que possibilite fazer menção a uma sociedade ou grupo social já existente. As personagens de Conceição Evaristo, não somente em *Becos da Memória* (2017), como noutras obras, são potencialmente negras e denunciam questões sociais que dizem respeito ao passado da autora vivido em Minas Gerais ou no resgate de sua própria imaginação.

Neste contexto de literatura e militância é válido salientar, ainda, que Conceição Evaristo desde muito nova, no seu eu-adolescente, já se reconhecia enquanto negra e reconhecia a necessidade de militar contra os sistemas que inferioriza e atribuem estereótipos a esta classe.

Nesta ótica, pontua Evaristo (2010):

O momento da militância é o momento aqui do Rio de Janeiro [...] se bem que Belo Horizonte é um caso interessante. [...] Em 1972 em Belo Horizonte a gente já ouvia os ecos do Movimento Negro dos Estados Unidos, porque em 1972 eu já usava o cabelo *black power*, influenciada por Angela Davis. Quando eu vim pro Rio fazer o concurso pro magistério, eu já usava o cabelo *black power*. Então nesse momento em Belo Horizonte eu já recebo ecos de movimento negro. É essa questão do famoso lema, “*Black is beautiful*”. Então naquele momento lá em Belo Horizonte, agora que eu estou me recordando, eu já compactuava com esse ideal. Agora, em termos de militância mesmo, de Movimento Negro, assim, como luta coletiva, eu venho conhecer melhor é no Rio de Janeiro (EVARISTO, 2010).

Neste fragmento a autora resgata na memória recortes do seu engajamento na militância antirracista que, por sua vez, aparece mais evidenciada no momento em que Evaristo muda-se para o Rio de Janeiro e participa ativamente de movimentos e coletivos de apoio a comunidade negra. Dessa forma, o perfil bibliográfico de Conceição Evaristo é marcado, para além do lirismo irrefutável, pela trajetória de vida, consciência do ser negro e, por conseguinte, do movimento pelo qual milita.

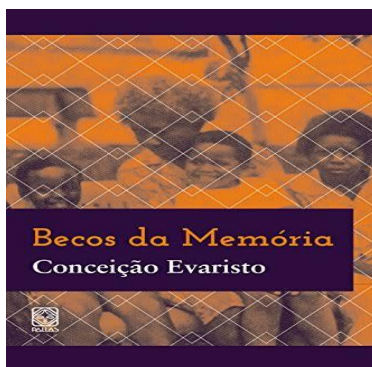
Sendo assim, de escrita dinâmica, Conceição Evaristo oscila entre produções que abarcam poemas; contos; ficção e ensaios. Além do mais, suas principais obras são representadas por *Ponciá Vicêncio* (2003), este que passou a ser literatura recomendada por importantes vestibulares brasileiros; *Becos da Memória* (2006), o qual retrata a situação de uma comunidade em condição de desfavelamento e, também, a imagem feminina como ícone de resistência à pobreza e discriminação; *Poemas da recordação e outros movimentos*

(2008); *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011); *Olhos d'água* (2014) e *Histórias de leves enganos e parecenças* (2016).

Precedentes de publicação e construção de *Becos da Memória* (2017)

A obra *Becos da Memória* (2017) - **figura 1** - tem datado como período de publicação original o ano de 2006. Em decorrência de uma série de fatores, dentre eles as imposições patriarcais enraizadas no cânone literário brasileiro, o romance foi sujeito a uma série de exclusões, a começar pelas constantes negações por parte das editoras. No entanto, uma vez publicada, a literatura de Conceição Evaristo, essa que “ênfatiza a abordagem dos dilemas identitários dos afro-descendentes em busca de afirmação numa sociedade que os exclui e, ao mesmo tempo, camufla o preconceito de cor” (DUARTE & LOPES, 2018), ganhou significativa notoriedade, como se pode observar, com a indicação ao “Prêmio Jabuti”, em 2015 e 2019; com a inserção como literatura obrigatória para importantes vestibulares brasileiros; ter tido obras traduzidas em outros idiomas e publicadas

Fig. 1 – Capa da obra



FONTE: Evaristo (2017).

no exterior.

No que se refere à laboração de construção do original, Evaristo (2017, p. 09) pontua que “o processo de escrita do livro foi rápido, muito rápido. Em poucos meses minha memória ficcionalizou lembranças e esquecimentos de experiência que minha família e eu tínhamos vivido, um dia”. No entanto, o tempo ágil de escrita foi sucedido por vinte longos anos de engavetamento dos manuscritos que antecederam a publicação efetiva da obra, como bem afirma a autora no texto de agradecimentos da terceira edição: “relembro os vinte anos de espera, depois de frustradas busca por publicação, em que os originais do livro ficaram

engavetados na “gaveta do esquecimento” (EVARISTO, 2017, p. 07, grifo da autora).

A narrativa *Becos da Memória* (2017) foi tecida primariamente em 1987/88, prévio, portanto, à escrita dos contos e do romance *Ponciá Vicêncio* (2003) que, por sua vez, fora escrito em 2003. Além do mais, esta obra configura-se como dispositivo primordial para os alçares dos voos na carreira literária da autora, quem dedica seu ofício à literatura de denúncia. A assertiva anterior pode ser facilmente verificada na fala de Conceição Evaristo (2017, p. 09) que, ao discorrer sobre a confecção de *Becos da Memória* (2017), revela que foi esse seu primeiro contato com escrituras em que se confunde vida e escrita, subsidiando, desse modo, a *escrevivência* a qual, segundo ela, foi buscada quase inconscientemente durante a composição da obra em questão.

Ainda nessa perspectiva, é cabível considerar que a origem de *Becos da Memória* (2017) pode estar diretamente relacionada a textos produzidos vinte anos antes da publicação do original, visto que a autora

arrisca dizer que “a origem da narrativa de *Becos da Memória* poderia estar localizada em uma espécie de crônica, que escrevi, ainda em 1968” (EVARISTO, 2017, p. 09, grifo nosso). A crônica a qual a autora faz referência fora nomeada de *Samba-favela*, texto cuja descrição lírica revela a ambiência nas dependências da periferia, assim como em *Becos da Memória* (2017). Posteriormente, esse texto tomou dimensões que extrapolaram a sala de aula e o interior da escola em que autora estudava, publicado meses depois no Diário Católico de Belo Horizonte.

O itinerário de publicação de *Becos da Memória* (2017), por algum motivo, é marcado por tentativas falhas. A primeira proposta de publicação desse original aconteceu em 1988 pela Fundação Palmares/Minc, em que a obra seria publicada como parte das comemorações do centenário de abolição, entretanto, o projeto não obteve sucesso. Assim, essa e outras tantas tentativas não sucedidas de publicação contribuíram significativamente para que os originais de *Becos da Memória* (2017) permanecessem muito tempo esquecidos. No entanto, “anos depois, preciso ressaltar, em outra gestão, a mesma instituição se colocou à disposição para retomar o projeto de publicação da obra” (EVARISTO, 2017, p. 10). Mas, o livro já estava acostumado com o espaço que lhe foi dado: o esquecimento. Desse modo, somente em 2006 a obra finalmente é publicada, ganhando, conseqüentemente, espaço no cenário literário. Logo, “se, nas primeiras buscas por publicação, muitos caminhos foram incertos, ao longo dos anos, passagens mais seguras foram se apresentando” (EVARISTO, 2017, p.10).

Assim, observa-se que nas linhas, entrelinhas, contexto e texto de *Becos da Memória* (2017), Conceição Evaristo traduz liricamente, por intermédio de seus numerosos personagens, a complexidade da condição humana, a profundidade dos sentimentos de quem é submetido, cotidianamente, à fome, miséria, preconceito e desamparo. Além do mais, nesta obra misturam-se ficção e realidade, que deslizam simultaneamente entre si. Desse modo, sobre esta perspectiva, a autora pontua que “[...] *Becos da Memória* é uma criação que pode ser lida como ficções da memória. E, como a memória esquece, surge a necessidade de invenção” (EVARISTO, 2017, p. 12).

Dessa maneira, para além da materialização das memórias e vivências de Conceição Evaristo, as quais podem ser diretamente relacionadas à personagem Maria-Nova, aproximação referenciada pela própria autora, tal percebe-se com seu dito que “quanto à parecença de Maria-Nova comigo, no tempo do meu eu-menina, deixo a charada para quem nos ler [...] esta confusão não me constrange” (2017, p. 12, grifo da autora). Nota-se, ainda, que várias são as motivações que subsidiaram Conceição Evaristo na confecção sensível de *Becos da Memória* (2017), fatores como o reconhecimento e consciência do ser negro; a participação efetiva em movimentos unificados; a oportunidade de potencializar a voz dos subalternizados na literatura e, também, a opinião política e militância aguçada em defesa às minorias – aspectos que devem ser levados em consideração como fonte perene de criatividade e motivação para o surgimento da literatura evaristiana.

Ambientação social da obra *Becos da Memória* (2017) – des/construindo o espaço

As memórias ficcionalizadas por Conceição Evaristo em *Becos da Memórias* (2017) são marcadas por uma miscelânea de traumas que percorrem as histórias dos personagens eternizados por Maria-Nova; a história da formação cultural, social, geográfica e política da população brasileira; a retirada forçada dos negros da África; a chegada ao Brasil e o sistema escravocrata no qual foram submetidos, bem como o desamparo e abandono após a quimérica abolição.

Além disso, ressalva-se que o espaço em que a história é narrada é passiva de muita significação, haja vista que faz referência e evoca um lugar de subordinação histórica para a formação dos povos negros no Brasil. Desse modo, o ambiente periférico no qual é passado o enredo da narrativa é utilizado, estrategicamente, para originalizar os discursos dos personagens, pois, é um espaço convidativo a discussões referentes à violência praticada contra os afrodescendentes que, segundo Said (1995, p.334) é representada como “a síntese que supera a reificação do homem branco como sujeito e o do homem negro como objeto”.

Todos os personagens apresentados no decorrer da narrativa residem em uma favela que, consequentemente, é localizada ao lado de um bairro nobre, o que pode ser interpretado como uma alusão a Senzala e Casa-grande. Estes povos, vivendo à margem da sociedade, subalternizados, sedentos e esperançosos de melhores condições de vida é surpreendido com a proposta de desfavelamento, uma vez que senhores endinheirados haviam comprado o terreno e ofereciam-lhes uma quantidade irrisória de dinheiro ou um apunhado de madeira para construir um barraco em outro lugar.

Desse modo, quando os moradores da favela se deparam com a realidade devastadora da desapropriação do local, tendo que escolher entre uma quantia irrisória como indenização aos danos que os opressores teriam lhes causados ou algumas tábuas para construir um barraco em qualquer outro lugar é revelado, naquele momento, o quanto eram unidos pelo afeto aquelas pessoas; uns ajudando os outros, cada um sentindo a dor do outro e Maria-Nova sentindo a dor de todos (EVARISTO, 2017, p. 30). Afinal, “havia sonhos que não cabiam em barracos, que não se realizavam jamais, havia ilusão para se aguentar a viver” (EVARISTO, 2017, p. 08).

Ademais, os moradores da favela descrita na narrativa eram conscientes tanto da necessidade de sonhar, quanto da força que precisariam para alcançar o que fora sonhado. Maria-Nova, Ditinha, Vó-Rita, Maria-Velha, Bondade e Negro Alírio travavam, cotidianamente, uma guerra contra as amarras das desigualdades sociais, angariando tornassem-se emancipados. Nesta perspectiva, Mignolo (2003, p.178) elucida que “a emancipação como libertação significa não só o reconhecimento dos subalternos, mas, também, a erradicação da estrutura de poder que mantém a hegemonia e a subalternidade”.

Outrossim, o sentimento de lar para com a favela sentido pelos personagens e descrito na narrativa é formado, potencialmente, pela rede de compartilhamento de experiência que foram por eles criado e, também, pelo apego afetivo por aquele ambiente que comportava os sonhos; as expectativas de melhorias de vida nutridas, principalmente, por Maria-Nova e Negro Alírio; o cansaço e o desgaste da violência; a consciência de ser negro e a vida dificultosa e simples de cada um dos personagens.

Dessa forma, a notícia do desfavelamento causa medo e desconforto para os moradores, a cada família que iria se desfazendo do local a dor era sentida e compartilhada por todos. Alguns, mesmo com a notícia vindo antecipada mostravam-se despreparados para a retirada no momento em que fosse necessária, como aconteceu com Tio Totó que não se conformava com o acontecido (EVARISTO, 2017, p. 18) e, por isso, “andava inconsolável: já velho, mudar de novo, no momento que meu corpo pedia terra. Ele não sairia da favela, ali seria sua última morada” (EVARISTO, 2017, p. 18). Assim, pode-se perceber pela fala de Maria-Nova referente ao posicionamento de Tio Totó que a negação da retirada do espaço da favela narrada no romance analisado é um fator que contribui significativamente para compreensão da formação da identidade dos personagens.

É interessante pensar que quando o plano de desfavelamento é, de fato, posto em prática, há, consequentemente, uma quebra de sentido no que os personagens compreendem como rotina segurança, pois, quando é ofertado a quantidade irrisória em dinheiro ou algumas tábuas para construir um barraco sem lugar definido é, também, ofertada a possibilidade de seres removidos para lugares que irão os fazer sentirem-se ainda mais vulneráveis ou invisíveis sociais.

Neste contexto, as mazelas sociais escancaradas com a desapropriação do terreno da favela e, consequentemente, a expulsão desumana dos que lá habitavam contribuem para este espaço ser apresentado no romance, por vezes, como materialização da condição de inferioridade, no qual reforça a equivalência existente entre favela e senzala na contemporaneidade. Desse modo, esta assertiva é firmada quando a personagem Maria-Nova põe-se a pensar de maneira crítica sobre a condição de vida dos seus povos nas aulas de histórias, pois “percebia a estreita relação de sentido entre favela e senzala, mas mais entristecia ao perceber que nos últimos tempos ali vivia de pouco amor e muito ódio” (EVARISTO, 2017, p. 09).

Desse modo, a favela surge como cenário ideal para propor reflexões que tematizem a condição social em diferentes esferas dos indivíduos marginalizados e excluídos, não apenas economicamente pautando, mas, como, também, questões que dizem respeito a colonialidade do poder enquanto aspecto classificador racial e étnico, bem como suas consequências para a formação social dos países da América Latina (QUIJANO, 2000).

Além do mais, ao analisar a favela narrada por Conceição Evaristo em *Becos da Memória* (2017), percebe-se que o espaço é, antes de tudo, tomado como um lugar onde se torna possível o refúgio da memória. No entanto, debruça-se diante um problema quando é constatado que esta favela, representada como um lugar de memória, desvinculada de qualquer realidade referencial, não é mais nada além de

“memórias”, pois, “a favela descrita em *Becos da Memória* acabou e acabou. Hoje as favelas produzem outras narrativas, provocam outros testemunhos e inspiram outras narrativas” (EVARISTO, 2017, p. 09, grifo do autor).

A mulher no espaço literário brasileiro – reflexões preludiais

Ao falar-se de literatura brasileira, muitos nomes masculinos surgem na cabeça, tais como Carlos Drummond de Andrade (1902-1987); Graciliano Ramos (1892-1953); Monteiro Lobato (1882-1948); Caio Fernando de Abreu (1948-1966); Manoel Bandeira (1886-1968); Ferreira Goulart (1930-2016); Euclides da Cunha (1866-1909) ou Machado de Assis (1839-1980), esta referida ocorrência dá-se, indevidamente, pela falta de valorização da literatura escrita mulheres, ou, ainda, pela supervalorização dos nomes masculinos que, conseqüentemente, os fazem parecerem efetivos representantes da literatura em questão. Mas, leitores de todo o mundo atentaram-se ao fato do despertar feminino e seus papéis fundamentais na arte da escrita.

Assim, quando observado o cenário literário atual, percebe-se, tão facilmente, que as mulheres, de modo geral, têm conseguido uma justa inserção neste respectivo espaço, o que antes era visto como impossível ou, de repente, improvável. Desse modo, o talento e a exposição do universo feminino inibe o exercício de concepções de passividade, inferioridade e fragilidade para com as mulheres no contexto literário (SILVA, 2014).

No Brasil, por exemplo, as mulheres já possuem um espaço significativo e compactuam com as atividades desenvolvidas pela Academia de Letras Brasileira, dividindo espaço, assim, com escritores, estes que representam o maior número de participante neste recinto. Além do mais, não é segredo que estas mulheres travaram incessantes conflitos até suas conquistas e inserção no mundo literário. Nísia Floresta Brasileira Augusta, por sua vez, recebe a função primordial neste trunfo, haja vista que participou diligentemente do grupo de mulheres pioneira a romper com espaço particular dos homens na literatura, publicando textos em jornais da época.

Dessa forma, sucessivamente, outras mulheres dedicaram suas vidas à literatura e, em tempo, tiveram-na como fonte de renda, o que, anteriormente, jamais poderia ser cogitado (DUARTE, 2003). Logo, assim como Nísia Floresta (1810-1885), outros nomes femininos surgiram na literatura brasileira e tal qual foram alvos de holofotes, sendo elas: Conceição Evaristo (1964); Raquel de Queiroz (1910-2003); Hilda Hilst (1930-2004); Lya Luft (1938); Clarice Lispector (1920-1977); Maria Firmino dos Reis (1825-1917), além de uma vasta lista de mulheres clássicas e contemporâneas que fazem gozo de seus postos disferindo discursos que são partilhados com a sociedade como forma de resistência, liberdade e conquista feminina.

Como exemplo do que fora exposto anteriormente, na seção posterior apresentaremos a segmentação das mulheres na literatura evaristiana, sobre tudo em *Becos da Memória* (2017), em especial as personagens Dora, Maria-Nova e Cidinha-Cioca.

Maria-Nova, Dora e Cidinha-Cioca - gênero e raça a partir de mulheres evaristianas

Maria-Nova é, sem dúvidas, a principal personagem de *Becos da Memórias* (2017), afinal, é por intermédio de suas escritas que as histórias que um dia já foram ouvidas por ela são, agora, materializadas. A vida de Maria-Nova, assim como a dos demais moradores daquela favela, oscila entre felicidades efêmeras e caos sociais, culturais e políticos na maioria das vezes. Quando a narrativa se dá início, Maria-Nova tem apenas nove anos de idade, no entanto, já era submersa em uma realidade na qual precisaria, obrigatoriamente, dividir-se entre prazeres provenientes da infância e os afazeres laborais, como trabalhar na lavanderia com a mãe, onde de lá observa “as torneiras, a água, as lavadeiras, os barracões de zinco, papelões, madeiras e lixo. Roupas das patroas que quaravam ao sol. Molambos nossos lavados com sabão restantes” (EVARISTO, 2017, p. 29).

Após a efetividade dos discursos daqueles que decretaram o desfavelamento e o avanço da notícia pelos becos, bem como as várias histórias de assombro que Maria-Nova ouvia, a personagem, agora, aos quinze anos – “Tio Totó não entendia que seus noventa e tantos anos eram necessários aos quinze de Maria-Nova” (EVARISTO, 2017, p. 72) – avançava, ainda mais, na construção de sua própria identidade, isso porque, passiva de adjetivos como “atenta” e “observadora”, é através da escuta que Maria-Nova compreende o que se passa no interior da periferia; o que desperta o medo incontável nos moradores; a sensação de desconforto provocada pela remoção. Afinal, “fatos estavam acontecendo, muita coisa ela percebia, mas só conseguia um melhor entendimento por meio das narrações que ouvia. Ela precisava ouvir o outro para poder entender” (EVARISTO, 2017, p. 32).

Neste fragmento da narrativa é possível observar a forma astuta e empática que Maria-Nova se apropria para construir uma cadeia de entendimento de si e do outro. Salienta-se, neste contexto, que em todos os contos narrados por Maria-Nova em *Becos da Memória* (2017) a personagem busca, de forma proposital e sensível, analisar os demais moradores da favela de modo a conseguir entendê-los e, jamais, subjugar-los. Ademais, é também pela escuta que Maria-Nova encontra marcas de suas ancestralidades africanas estampadas violentamente na história oficial do Brasil, sobretudo, em relatos acerca da formação da população negra brasileira.

No contexto identitário, observa-se que todos os personagens apresentados na narrativa são potenciais responsáveis pela construção da identidade social de Maria-Nova, no entanto, dois deles assumem posições importantíssimas, pois, são personagens que permitem que Maria-Nova acesse profundamente suas

memórias do passado através das histórias que são contadas por eles pelos becos da favela – Tio Totó e Maria-Velha – tios maternos da personagem ora analisada.

A percepção de Maria-Nova no que diz respeito às disparidades que se faziam presente no cotidiano dela e dos demais moradores da favela é despertada por intermédio de convenções sociais dos próprios locais que frequenta ainda enquanto criança: a favela e a escola. Desse modo, é cabível afirmar que as interferências de outros personagens auxiliam Maria-Nova reconhecer que não está sozinha, ou ainda, que o mecanismo de silenciamento social instaurado forçadamente na favela não é exclusivo de sua vida pessoal.

Por outro lado, o que difere a existência de Maria-Nova dos demais personagens é a expectativa ávida de melhores condições de vida que é alimentada tanto por ela, quanto por outros personagens externos pautados no romance, estes que depositam em Maria-Nova a incumbência de alcançar o que eles não alcançaram, pois, roubaram-lhes as oportunidades: “Lembrou de Tio Totó e Maria-Velha. Pensou que seria velha um dia. O que seria quando crescesse? Mãe Joana, Maria-Velha, Tião Tantão, todos diziam que a vida para ela seria diferente. Seria?! Afinal ela estava estudando” (EVARISTO, 2017, p. 155).

Sendo assim, compreende-se que a escola é tomada pelos personagens como um espaço de possível ascensão social, o qual oferta a oportunidade de construir caminhos que os levem a rumos diferentes, direções que não fossem as mesmas que os moradores da favela foram obrigados a seguir e que, conseqüentemente, haviam lhes causados tantos traumas. Desse modo, as histórias que eram contadas a Maria-Nova moldavam de forma significativa a identidade da personagem quanto parte das memórias e experiências sentimentais e físicas de seus antepassados negros que foram trazidos forçadamente – e por que não desumana? – para o Brasil, relatos estes que a desinquietava enquanto agente paciente da ação.

A menina crescia. Crescia violentamente por dentro. Era magra e esguia. Seus ossinhos do ombro ameaçavam furar o vestidinho tão gasto. Maria-Nova estava sendo forjada a ferro e fogo. A vida não brincava com ela, ela não brincava com a vida. Ela tão nova e já viva mesmo. Muita coisa, nada ainda, talvez ela já tivesse definido. Sabia, porém, que aquela dor não era só sua. Era impossível carregar anos e anos tudo aquilo nos ombros (EVARISTO, 2017, p. 108).

Desse modo, a história da personagem Maria-Nova se entrelaça diretamente com a história da formação dos povos negros no Brasil e, por ser assim, aparece sendo representada como a renovação deste episódio. Logo, seus familiares, amigos e vizinhos desejam que ela não viva, de fato, o que viveram seus antepassados, mas, esperam que a menina aprenda e tenha consciência crítica das vivências de suas origens.

Além do mais, ainda que Maria-Nova representasse uma adolescente em fase de construção sua identidade e consciência de classe e cor, a personagem acredita que, algum dia, mudaria a história daqueles moradores com quem conviveu na favela por meio da escrita. Desse modo, “Maria-Nova, um dia, não sabia como, ela haveria de contar tudo aquilo ali. Contar as histórias dela e dos outros. Por isso ela ouvia tudo atentamente. Não perdia nada” (EVARISTO, 2017, p. 31). Assim, as histórias narradas por Maria-Nova,

tratando-se dos demais personagens e do espaço em que se passa a narração – as quais oscilam simultaneamente entre esperança e dor/realidade e ficção – são tecidas como forma de homenagem aos sujeitos lembrados, pois a obra é escrita:

[...] Em homenagem póstuma à **Vó Rita** [...], aos **bêbados**, às **putas**, aos **malandros**, às **crianças vadias** que habitam os becos de minha memória. Homenagem póstuma às lavadeiras que madrugavam os varais com roupas ao sol. Às pernas cansadas, suadas, negra, alouradas de poeiras do campo aberto onde aconteciam os festivais de bola da favela. Homenagem póstuma ao **Bondade**, ao **Tão Puxa-Faca**, à velha **Isolina**, à **D. Anália**, ao **Tio Totó**, ao **Pedro Cândido**, ao **Catarino**, à **Velha Lia**, à **Terezinha da Oscarlinda**, à **Mariinha**, à **Donana do Padin** (EVARISTO, 2017, p. 17, grifo nosso).

Diante disso, percebe-se que a identidade de Maria Nova é constituída através das histórias que ela houve na favela e, para além da identidade, constitui-se, também, o entendimento de si e enquanto mulher negra e latina americana. Além do mais, elucida-se, ainda, que todos os personagens elencados na narrativa são apresentados como peça de importante valor para a construção da identidade social de Maria-Nova, visto que é por meios de suas histórias de vidas que a personagem acessa as memórias coletivas e individuais de seus conterrâneos, entrelaçando-as e atribuindo-lhes significados ao passado e presente.

Ainda nesse sentido, observa-se que durante a narrativa são apresentadas as personagens Dora e Cidinha-Cidoca, ambas são igualmente descritas sob características estigmatizadas, relacionadas, na maioria das vezes, aos seus atributos sexuais. Além do mais, no delinear do romance ora analisado, pode-se perceber relações sendo construídas no seio de uma sociedade abertamente patriarcal, onde nesta o corpo feminino e negro é tomado como propriedade, objeto de posse em razão de sua condição. Nesse contexto, Cidinha-Cidoca, de início, é retratada como se algo atípico estivesse acontecendo e condicionando, consequentemente, seu bem-estar pessoal, visto que Maria-Nova, quem tanto a conhecia, inclusive, possuidora de uma personalidade inversa da qual assume agora, estranha seu atual comportamento.

Cidinha-Cidoca andava muito quieta ultimamente. Quem te viu quem te vê!... Alheia pelos encantos do botequim, nem cachaça exigia mais. Suja, descabelada, olhar parado no vazio. Se lhe dessem um trago, bebia. Se não lhe dessem, nem da secura da boca reclamava mais (EVARISTO, 2017, p. 21, grifo nosso).

No trecho inicial da narrativa referente à Cidinha-Cidoca, percebe-se, principalmente, pela expressão “andava muito quieta ultimamente”, que a personagem ora analisada possuía, anteriormente, comportamentos diferentes dos que eram, agora, percebidos. No entanto, na afirmativa sucessiva, a qual Maria-Nova pontua que “bons tempos já houve, hein, [...]” (EVARISTO, 2017, p. 21), compreende-se que o atual estado da personagem se tornou estável e duradouro. Mas, Cidinha-Cidoca, ainda assim, mantinha o perfil de mulata “mesmo com aqueles olhos parados e com aquela carapinha de doida! [...] doida mansa, muito mansa” (idem, p. 21).

Cidinha-Cidoca, além de ser percebida por sua profissão – prostituta –, era disparadamente percebida pela sua nudez negra, corpo bonito e tentador. As mulheres da favela, em sua maioria, temiam a existência de Cidinha-Cidoca que também é invocada nos becos da favela por rabo-de-ouro, afinal, “diziam as más línguas e as boas também que Cidinha-Cidoca tinha o ‘rabo de ouro’”. Não havia quem o provasse e não se tornasse freguês. Todos iam e voltavam. Velhos, moços e até crianças” (EVARISTO, 2017, p. 21, grifo da autora).

Neste sentido, destaca-se que a história de Cidinha-Cidoca, bem como das demais personagens igualmente femininas, evocam questões para além da objetificação e sexualização dos corpos negros. As vivências dessas mulheres, em especial a rabo-de-ouro, colocam em discussão, também, a liberdade e estigmatização sexual da mulher no contexto geral, uma vez que a “mulher vive abafando a vontade, os desejos, principalmente se moça virgem” (EVARISTO, 2017, p. 22). No entanto, “se a mulher é marginalizada pela sociedade, a mulher negra e pobre (sic) é mais ainda” (FRAZÃO, 2015).

Além disso, observa-se que há períodos na favela em que o corpo de Cidinha-Cidoca é abertamente objetificado, tomado como troféu e diversão dos homens que povoam aqueles becos. Nos festivais de bola no campo que aconteciam anualmente em “uma área livre, enorme, que ficava entre a favela e o bairro rico” (EVARISTO, 2017, p. 23), com intuito de promover a distração e entretenimento dos homens, mulheres, crianças, animais e idosos que ali residem, é representado como um dos principais momentos em que o corpo de Cidinha é igualmente festejado, tão quanto o referido campeonato.

Havia homem que nem bola direito chutava, só pensando em Cidinha-Cidoca. A fama da mulher corria. Era conhecida de corpo e de nome naquela e em outras favelas. Às vezes, um ou outro jogador arriscava à Cidinha-Cidoca que mudasse de pouso, que fosse com ele. Cidinha tinha mesmo vontade de conhecer outros lugares. [...] O aventureiro sentia-se feliz, vitorioso, afinal levaria consigo o melhor **troféu**, “**Cidinha-Cidoca-rabo-de-ouro**” (EVARISTO, 2017, p. 26, grifo nosso).

Assim, constitui-se como o ápice da demonstração de posse da parte dos moradores da favela para com o corpo de Cidinha-Cidoca-rabo-de-ouro, é representado, principalmente, em período de realização do “Festival de bola. *Festival do corpo de Cidinha-Cidoca*” (EVARISTO, 2017, p. 25, grifo meu), visto que a chegada de novos homens na favela, aqueles que não fossem os que comumente frequentava-a e que, vez ou outra, arriscavam convidar Cidinha a deixar os becos e acompanhá-los, passa a incomodar “os antigos homens, pretensos donos de Cidinha” (EVARISTO, 2017, p. 26).

Além do mais, a objetificação do corpo negro de Cidinha-Cidoca é tanta que, quando Conceição Evaristo, por meio dos fios soltos da memória da personagem Maria-Nova, busca nas lembranças do passado menções para evidenciar a importância de Cidinha para os homens que moram ou visitam frequentemente a favela, utiliza-se uma denominação sensível e simples para a masturbação: “autocarrinho” (FRAZÃO, 2015 & EVARISTO, 2017, p. 22).

Desse modo, a representação da personagem Cidinha-Cidoca abre margem a discussões referentes à hipersexualização do corpo feminino. Afinal, há-se pouquíssimas passagens, no interior da obra analisada, em que os demais personagens envolvidos se põem a discutir qualificações de Cidinha-Cidoca para além de sua nudez negra. Nesse contexto, alusivo a representação da mulher negra na sociedade brasileira, Pacheco (2013) considera que:

A mulher negra é vista pelo restante da (sic) sociedade a partir de dois tipos de qualificação 'profissional': doméstica e mulata. A profissão de mulata é uma das mais recentes criações do sistema hegemônico no sentido de um tipo especial de 'mercado de trabalho' [...] produto de exportação. Além disso, representações sociais passaram a fazer parte das produções discursivas do saber ocidental sobretudo do século XIX. Os negros e as mulheres foram associados ao mundo da natureza, devido suas características físicas e biológicas "animalescas"; às mulheres foram atribuídas as funções de "reproduzir a espécie e raça" (PACHECO, 2013, p. 25-26, grifo do autor).

Dessa maneira, faz-se necessário assimilar o gênero como um elemento constitutivo de relações em que se baseiam diferenças e predomínio de poder entre sexos (SCOTT, 1995). Nesse ambiente, por exemplo, é possível perceber a clara relação de poder estabelecida entre os personagens masculinos para com Cidinha-Cidoca. Ademais, verifica-se, ainda, a objetificação e o desejo lascivo com o corpo da respectiva personagem, uma vez que se pode depreender que o interesse pelo rabo-de-ouro de Cidinha é tão latente que, por diversas vezes, dificultou distribuições de função ou utilidade social a Cidinha-Cidoca que não fosse o sexo. Assim, pontua-se que a personagem é tomada por aqueles homens como somente um corpo desprovido de qualquer habilidade que não fosse sexual.

Dona de um corpo enlouquecedor e dos mais diversos encantos, a personagem Dora, assim como Cidinha-Cidoca, é amplamente conhecida entre moradores da favela, afinal, "tinha uma voz alta e melodiosa. O corpo era melodioso também" (EVARISTO, 2017, p. 90). Na narrativa, incipientemente, Dora é apresentada de maneira sensual, pois trata-se de uma mulher mulata demasiadamente bonita e, portanto, admirada pela sua nudez negra e corpo tentador (EVARISTO, 2017, p. 90), no entanto, no avançar do romance a respectiva personagem "sinaliza a desconstrução de estereótipos negativos da mulher negra e aponta para a elaboração de uma nova história, afinal Dora é a única personagem que se mostra independente e emancipada" (SANTOS, 2016, p. 134).

A morada de Dora é, porventura, um dos locais mais visitados da favela, haja vista que "seu barracão era bem na esquina de um beco que se bifurcava em três becos que originavam outras ruelas. Passar na porta de Dora era um caminho obrigatório para quase todos" (EVARISTO, 2017, p. 90). Assim, justifica-se, pois, a popularidade da personagem que se dá, essencialmente, por tais motivos: mulher negra e sensual, passagem quase obrigatória pelo barraco de Dora e, também, por ser "uma das rezadeiras, das tiradeiras oficiais do terço" (EVARISTO, 2017, p. 90), uma vez que também é descrita no referido romance como "uma mulher que rezava e debulhava o terço, a mesma externaliza suas dores e angústias da sua condição de mulher negra e pobre, e

vai deixando seus rastros nas contas do rosário, ou seja, expurgando as dores do passado” (FRÓZ & SANTOS, 2017).

Além do mais, ao analisar a personagem Dora enquanto uma das mulheres mais independente, emancipada e desconstruída dos estigmas sociais nos quais são envoltas as mulheres negras na atual conjuntura da sociedade, percebe-se que se entrelaçam, simultaneamente, com a história de Dora, outros personagens, em especial Negro Alírio, pois considera-se que este participa ativamente do processo de desconstrução pessoal de Dora, bem como se deixa ser igualmente desconstruído por meio das histórias e memórias do presente e passado da referida personagem.

Nesse sentido, Evaristo (2017, p. 92) assinala que o amor e a amizade rápido renasceu entre os dois, uma vez que “entre goles de café e mordidas de biscoitos, a vida, a história dos dois foi sendo colocada. Cada qual tomava a vida do outro, que já não era do outro, e sim também sua” (EVARISTO, 2017, p. 92). Além disso, é evidente o encanto que Dora nutre por Negro Alírio e suas respectivas qualidades evidenciadas nas dependências do romance, desse modo, observa-se que dentre muitas particularidades atribuídas ao Negro Alírio, a que mais lhe cativa e a faz sentir-se boquiaberta é o fato do negro saber ler e escrever, afinal, “imagine só, um homem tão pobre quanto ela, tão simples e que sabia ler, conhecia poucas pessoas negras que soubessem ler” (EVARISTO, 2017, p.133).

Ademais, depreende-se que os relatos pertinentes a Dora, bem como Maria-Nova, Cidinha-Cidona, Maria-Velha, Tio Totó, dentre outros personagens pautados em *Becos da Memória* (2017) são marcados por situações catastróficas em relação ao seu passado que moldam de forma negativa o presente desses moradores. Nesse sentido, constata-se que os traumas da vida do sujeito negro (a), que naquele momento eram compartilhados por todos os habitantes favela, compactuam diretamente para o espanto que a existência de Negro Alírio os causavam, afinal, em um sistema de opressão disparada, o que o opressor menos espera é que o oprimido se volte contra a máquina opressora e, Negro Alírio, por sua vez, se opusera as situações que lesavam daqueles indivíduos aquilo que lhes eram seus por direito e feriam, conseqüentemente, suas identidades negras.

Nesse contexto, consciente de seus direitos e deveres, Negro Alírio falava orgulhosamente de sua negritude pelos becos da favela, cativando, ainda mais, a personagem Dora que gostava de ouvir da boca de um homem preto a própria palavra n-e-g-r-o ser pronunciada, pois, estava acostumada e conhecera o termo sendo empregado geralmente em contextos pejorativos, como “negro safado, negro filho da puta, negro baderneiro e tantos defeitos mais” (EVARISTO, 2017, p. 133).

Além de tudo, ressalta-se que a relação de Dora e Negro Alírio é representada no romance como a conservação da memória coletiva, o que significa dizer que a história dos dois enquanto casal é, na maioria das vezes, um resgate do que ambos vivenciaram no passado. Desse modo, em umas das frequentes

conversas entre Dora e Negro Alírio, a personagem relembra sua adolescência, especificamente suas experiências, por vezes nefasta, com a maternidade:

Dora lembrou com lágrimas nos olhos, as brincadeiras de roda, a mão fazendo quitutes das patroas. O pai que sairá pelo mundo afora. O menino que ela tivera e entregara ao homem com quem deitara uma vez só e criara barriga (EVARISTO, 2017, p. 92).

Assim, é pertinente considerar que *Becos da Memória* (2017) é um romance onde fios soltos da memória de Conceição Evaristo vão se entrelaçando de forma a problematizar questões referentes ao que é ser negro Brasil. Neste contexto, a história da personagem Dora abre margens, também, para discussões que abarcam a dinâmica feminina em torno da maternidade, em especial para mulheres negras e de baixa classe social, afinal, “filhos quase sempre vem sem querer. E a mulher sempre carrega tudo. Carrega a barriga e as dificuldades” (EVARISTO, 2017, p. 132), bem como discussões referentes à passividade feminina em relação ao sexo, afinal, desde nova, quando os seios ainda não lhe enfeitavam o corpo, a mulher “já se permitia com os moleques de sua idade. Aprendeu cedo a deixar a passividade da mulher que só recebe a mão do homem sobre si e começou a vasculhar o corpo dos homens” (EVARISTO, 2017, p. 93).

Desse modo, percebe-se que mulheres negras geralmente são vítimas de todos os tipos de discriminação. Nesse sentido, as reflexões de Dora em torno da maternidade para mulheres negras de baixo poder aquisitivo evidência o fato desse fenômeno não ser endeusado por Conceição Evaristo nas dependências de *Becos da Memória* (2017). Além disso, nota-se que os demais personagens da obra analisada, em muitos diálogos, inferem e reforçam o fato de que a maternidade, quando não é desejada, torna-se uma incumbência tão somente da mulher, afinal, ela terá que oportunizar condições dignas a criança. Ademais, observa-se que os traumas de uma vida de miseráveis oportunidades; racismo, discriminação, xenofobia, machismo, opressão e restrição sexual da mulher e outras mazelas sofridas pelos moradores da favela são sentidos em coletividade. No entanto, verifica-se que Dora apropria-se de determinadas situações para viver e pregar a independência aos demais personagens de modo que a realidade em que são submersos não as fadem ao fracasso.

Considerações não/finais

Becos da Memória (2017) é um romance da escritora afro-brasileira Conceição Evaristo que seu enredo pode ser vislumbrado sob diferentes óticas. A princípio pode-se perceber a construção da obra ser tecida partindo do princípio da formação dos povos negros do Brasil, bem como do período escravocrata e situações sucessoras ao abolicionismo. Além do mais, a vida cotidiana de mulheres negras e latinas americanas é paulatinamente explorada por Conceição Evaristo na obra analisada e, levando em consideração o fato de

que ao longo da história, mulheres de cor negra, especificamente, foram passivas de uma série de conflito em relação sua imersão efetiva na sociedade, na literatura e na história oficial, em *Becos da Memória* (2017) Conceição Evaristo encontra-as em posição de subalternidade e transforma-as em mulheres ativas, críticas, conscientes de si e dos outros.

Além disso, é possível considerar, também, que por tratar-se de uma escrevivência onde parte da narração é ficção e a outra realidade, Conceição Evaristo é tomada, neste sentido, como subsídio para potencializar vozes de mulheres negras que vivem subalternizadas, julgadas, à margem da sociedade. Sendo assim, a autora se dedica, em seus escritos, a idealizar ao mundo uma imagem positiva da mulher negra, desconstruindo, conseqüentemente, os estereótipos que lhes foram impostos.

Outro ponto a ser considerado é a forma com que as mulheres de *Becos da Memória* (2017) foram observadas e descritas. Embora muitas dessas mulheres não mais houvessem expectativas de vidas melhores; fossem entregues aos desejos ilícitos, coisificadas em virtude de sua nudez negra, dentre outros, em nenhum fragmento do romance tais personagens foram julgadas ou vislumbradas como passivas de comportamentos imprudentes, pelo contrário, Conceição Evaristo materializa-as de forma a conseguir entendê-las.

Além do mais, salienta-se que a favela onde residem estas mulheres influencia diretamente na maneira em que elas se autocompreendem, principalmente, enquanto mulher negra. No romance analisado, por diversas vezes, é percebido as mulheres da favela em regime de comparação em relação as mulheres do bairro nobre, situado ao lado da periferia em questão, atribuindo-a a equivalência entre favela e senzala - casa grande e bairro nobre. Neste sentido, é no ato da comparação que as mulheres de *Becos da Memória* (2017) percebem a discrepâncias de oportunidades, privilégios e diferenças sociais e culturais que haviam entre mulheres negras e periféricas em relação a mulheres brancas não marginalizadas. No entanto, é necessário salientar que a autora promove tal comparação ambicionando não as rivalizar, mas, sim, promover flexões acerca da condição de vida de mulheres negras no Brasil.

Referências

EVARISTO, C. ***Becos da Memória***. 3ª edição. Rio de Janeiro: Editora Pallas, 2017.

_____. ***Conceição Evaristo por Conceição Evaristo***. 2009. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/188-conceicao-evaristo>>. Acesso em: 08 fev. 2019.

_____. ***Depoimento***. Entrevista concedida a Bárbara Araújo Machado. Rio de Janeiro, 30 set. 2010.

FRAZÃO, I. Nas margens da memória: reflexões sobre marginalidade nas narrativas de Conceição Evaristo. In: CONGRESSO INTERNACIONAL ABRALIC, XIV, 2015, Belém. **Anais...** Belém: UFPA, 2015. p. 1-12.

FROZ, S.; SANTOS, S. Sexualidade e cor em Becos da Memória, de Conceição Evaristo. **Interfaces Científicas - Humanas e Sociais**, [s.l.], v. 6, n. 2, p.199-208, 16 out. 2017. Universidade Tiradentes. 45
<http://dx.doi.org/10.17564/2316-3801.2017v6n2p199-208>.

PACHECO, A. **Mulher negra: afetividade e solidão**. Salvador: ÉDUFBA, 2013.

QUIJANO, A. **Colonialidad del poder y clasificación social**. Journal of World-Systems Research, vol. Xi, n. 2, 2000.

SANTOS, M. **Problematizando o espaço privado em Becos da Memória, de Conceição Evaristo**. Revista Todas as Musas. Ano 7, n.02, Jan-Jul. 2016. Disponível em: <www.todasasmusas.org/>. Acesso em: 10 dez. 2019.

SCOTT, J. **Gênero: uma categoria útil para a análise histórica**. Educ. e Realid. v.20, n.2, 1995.

SILVA, Márcia Maria Oliveira. As Mulheres de “Becos da Memória”: reflexões sobre gênero e raça no ambiente da favela. In: **Anais do Congresso Africanidades e Brasilidades**. 2016.

UFMG. **Conceição Evaristo**. 2018. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/literafrro/autoras/188-conceicao-evaristo>>. Acesso em: 14 mai. 2019.

OS CAMINHOS DE EROS LEVAM A TÂNATOS:**A CONSTRUÇÃO DO EROTISMO EM *DONA GUIDINHA DO POÇO* (1891) E *LUZIA-HOMEM* (1903)**

Renato Barros de Castro*

RESUMO

Este trabalho aborda, em uma perspectiva comparatista, a construção do erotismo em duas obras regionalistas brasileiras: *Dona Guidinha do Poço* (1891), de Manuel de Oliveira Paiva (1861-1892), e *Luzia-Homem* (1903), de Domingos Olímpio (1850-1906), à proporção que interagem com a ideia central do diálogo de Pausânias em *O banquete*, de Platão, bem como exteriorizam os dois tipos de *Eros* assimilados pela cultura cristã na visão do teólogo Tomás de Aquino (1225-74), conforme explicado por Camille Dumoulié em suas teorias sobre a história do desejo no Ocidente: o *Eros celestial*, voltado aos anseios mais nobres da alma, e o *Eros demoníaco*, implicando uma pulsão puramente sensual e vulgar. Encarnando um e outro, as protagonistas dos referidos romances serão igualmente punidas: como mulheres, elas são, de acordo com a visão da cultura cristã, a causa primordial da introdução do pecado no mundo.

PALAVRAS-CHAVE: Erotismo. Literatura Comparada. *Dona Guidinha do Poço*. *Luzia-Homem*

ABSTRACT

This work focuses, in a comparative perspective, the construction of eroticism in two Brazilian literarian works: *Dona Guidinha do Poço* (1891), by Manuel de Oliveira Paiva (1861-1892), and *Luzia-Homem* (1903), by Domingos Olímpio (1850-1906). Both interact with the central idea of the dialogue of Pausânias in *The Banquet*, by Plato, as well as exteriorize two types of *Eros* assimilated by christian culture in the vision of the theologian Thomas Aquinas (1225-74), as explained by Camille Dumoulié in his theorie on the history of desire in the West: the celestial *Eros*, aimed at the noblest desires of the soul, and the demonic *Eros*, implying a purely sensual and vulgar drive. As women, they are, for christian culture, the primary cause of the introduction of sin into the world.

KEYWORDS: Eroticism; Comparative Literature; *Dona Guidinha do Poço*; *Luzia-Homem*.

1. Introdução

No discurso de Fedro em *O banquete*, de Platão (2010), *Eros* é apontado como um dos mais antigos deuses, sem pais, e que se manifesta de múltiplas maneiras (embora seja apenas um). Incitando os amantes ao perigo e conduzindo-os à morte, *Eros* é uma espécie de ardor insuflado, sendo virtuoso o ato de morrer por amor, de tal modo que não há forma de virtude mais respeitada pelos deuses do que esta: o amante se dispor a morrer pelo amado.

* Doutorando em Letras na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Autor dos livros "Geografia afetiva" (Prêmio Milton Dias, 2011) e "Viagem a um Brasil insólito" (Prêmio SECULT, 2015). Publicou, no campo da ficção, "O mistério de Frida Zeiden" (contos), obra finalista do Prêmio SESC de Literatura 2016, e "Inventário das sombras" (romance), dentre outros. Tem publicações em periódicos como "Palavra em mutação" (Porto, Portugal) e "Plac Bohaterów getta" (Cracóvia, Polônia). Contato pelo e-mail renatobdecastro@gmail.com

Já no discurso seguinte, também em *O banquete*, Pausânias irá contestar Fedro (o jovem amante da retórica para quem Eros constitui a causa das maiores bênçãos do ser humano), e, para isso, parte do seguinte pressuposto: Eros é indissociável de Afrodite, que não é una, mas dupla, pois tanto existe a Afrodite Pandêmia como a Afrodite Urânia.

Desse modo, Eros é apresentado não como unidade, mas como uma entidade igualmente duplicada: tanto existe um Eros comum, mais ligado ao corpo do que à alma, como também existe um Eros celestial, relacionado ao amor nobre (embora, neste, haja a exclusão do elemento feminino). Existindo, portanto, duas Afrodites, existem forçadamente dois Eros, e aquele referente à Afrodite Comum [Pandêmia] “é verdadeiramente comum e atua ao acaso: é o amor que vemos entre pessoas vulgares (...), [que], ao amarem, estão mais ligadas ao corpo do que à alma” (PLATÃO, 2010, p. 47).

Logo, temos no Eros comum a representação do amor vulgar, que busca apenas o ato sexual, enquanto, por outro lado, temos no Eros celestial a expressão de um sentimento nobre, mais elevado, e que não possui o elemento feminino em sua formação (Afrodite Urânia nasceu do esperma de Urano lançado ao mar por Cronos, seu filho, numa atitude decididamente castratória): “Os inspirados pelo amor associado a ela [Afrodite Urânia] são atraídos na direção do masculino, numa afeição pelo que detém a natureza mais vigorosa e maior porção de inteligência” (PLATÃO, 2010, p. 47).

Macedo (2001, p. 26-27) esclarece da seguinte forma a polarização entre Fedro e Pausânias em *O banquete*:

Ao distinguir entre um Eros humano e um Eros divino, Pausânias concede possibilidade de escolha ao ser humano, ou seja, ele é responsável pelos próprios atos e opções, não está mais submetido à coerção da força de atração universal exercida por Eros, de acordo com a compreensão de Fedro. Pausânias, em consequência, introduz ainda uma outra distinção que será retomada pelo diálogo entre Sócrates e Diotima e que está em consonância com a visão grega do amor masculino, a saber: que há um Eros masculino, voltado aos homens, e, portanto, superior, porque atraído pela inteligência e pelo espírito e não pela beleza física, e um Eros voltado às mulheres, absorvido na reprodução física e na beleza corpórea.

A ideia da existência de dois tipos de Eros seria reconfigurada, na Idade Média, por Tomás de Aquino (1225-74), influenciado largamente pelo pensamento grego, unindo-o aos princípios cristãos. Afirmando o desejo nos termos aristotélicos de unicidade do *appetitus* (apetite) em função de um fim, a saber, aquilo que agrada, o teólogo, porém, divide o apetite em duas categorias: o apetite superior e o inferior.

Aquino (2004, p.108) aponta, ademais, que o prazer é uma das condições da felicidade, mas os vícios que o têm por objeto são, na verdade, pecados, uma vez que “prazer sexual, finalidade da luxúria, é o mais intenso dos prazeres corporais e, assim, a luxúria é vício capital [...]. No caso da luxúria, por causa da intensidade do prazer, a alma se ordena às potências inferiores”.

A existência de um apetite superior e outro inferior não deixa de remeter, mais uma vez, a certas concepções do universo clássico tal como podem ser encontradas em *O banquete* (um Eros comum, baixo, e outro nobre, divino), porém, dessa tentativa de conciliar o pensamento grego (tendo como cerne o equilíbrio e a autonomia individual) com o do cristianismo (baseado sobretudo na abnegação), irá resultar toda uma concepção de multiplicidade inerente ao desejo, conforme explica Dumoulié (2005, p. 85), para quem o cristianismo vai levar o erotismo a um ponto muito mais extremo que os homens da antiguidade clássica, tornando o desejo “diabólico”:

Através de seus comentários, ele [Aquino] propõe que se denomine *concupiscentia* (concupiscência) o apetite que vem do corpo; *appetitus* (apetite), o desejo da sabedoria que envolve todavia o corpo e contém portanto uma parte da concupiscência; e *desiderium*, o desejo propriamente dito que, na sua pureza, dependeria antes do desejo superior que do apetite inferior.

Na verdade, isso quer dizer que o amor, se não ligado ao divino, passa a restringir-se aos aspectos múltiplos da concupiscência: não seria, portanto, demoníaco? “Não se pode negar que o cristianismo, seguindo os passos de Agostinho e Tomás de Aquino, mantém entre Deus e o homem um laço de amor-desejo, mas o desejo do mundo se reduz a diabólicas libidos” (DUMOULIÉ, 2005, p. 83). Ressalte-se, aqui, o termo *libido* (que será retomado por Freud para designar a potência do desejo) no plural: mais uma vez, estamos diante do campo da multiplicidade em oposição ao da unicidade (o termo “diabo”, ressalte-se, em sua etimologia remete não à toa a “divisor”, “aquele que divide”).

Se para os gregos o desejo se encontrava em uma relação mais clara com a busca do prazer, do bem e do belo, embora revelando os perigos de seus excessos e de suas fraquezas, o cristianismo, por sua vez, deixa revelar uma ligação mais incômoda e negativa, a saber, a existente entre a humanidade e o mal. Assim, para Dumoulié (2005, p. 83), “o cristianismo vai significar a catástrofe do desejo. Tudo começa pela Queda. E a causa do pecado original foi o desejo, que fez entrar na história, com o diabo, um elemento até então ausente da visão filosófica do desejo: a mulher”.

Note-se que, quando entra em cena, a mulher é apresentada, já de início, como um elemento negativo; sendo a mulher tanto a responsável pela expulsão do paraíso como o objeto do desejo do homem, seu perigo é iminente e não pode ser menosprezado: ela é o desejo puramente humano – não divino –, ou seja, ela encarna o desejo demoníaco. Bossuet *apud* Dumoulié (2005, p. 86) esclarece, porém, que, “na ordem da história, a tentação foi em primeiro lugar a do espírito e que, segundo essa ordem, o pensamento e o conhecimento são mais pecaminosos que os extravios do corpo ou da sensualidade”. Dessa forma, o autor conclui: “O diabo terá sido então (...) aquele que introduziu um desejo propriamente humano” (DUMOULIÉ, 2005, p. 86). – Tem-se, assim, a libido de poder, a libido de saber e a libido de gozo.

2. A representação do feminino (e do erotismo) em duas obras da Literatura Brasileira

Com a ascensão do conceito de pecado – cuja causa está estritamente ligada ao desejo e à mulher – no Ocidente cultural cristão, os conflitos entre a alma e o corpo tornaram-se ainda mais complexos, reforçados pela figura do diabo, que ganhou evidência, e do perigo representado pelo corpo feminino. Desse modo, a própria representação da mulher passou a refletir a construção de seu erotismo de acordo com estigmas e ideias preestabelecidas do universo do cristianismo, forjadas em uma sociedade na qual, ainda hoje, há certa predominância da figura masculina em diversos campos e aspectos.

No panorama das Letras brasileiras, tais estigmas são escancarados, não raras vezes, na chamada literatura regionalista, e, de modo curioso, mesmo quando esta insere a mulher em um contexto de protagonismo, como é o caso de *Dona Guidinha do Poço* (1891), de Manuel de Oliveira Paiva (1861-1892) e *Luzia-Homem* (1903), de Domingos Olímpio (1850-1906). Escrito no final do século XIX e publicado somente em 1952 por Lúcia Miguel Pereira, o romance de Oliveira Paiva é tido, ao lado de *Luzia-Homem*, como um dos mais representativos da literatura do Nordeste brasileiro. As duas obras possuem, como seus próprios títulos indicam, temas centrados na figura feminina, apresentando atenção especial, não por acaso, ao erotismo e ao papel social da mulher em um universo predominantemente masculino, embora cada uma traga uma abordagem diferenciada a esse respeito, como se verá mais adiante.

À beleza plástica da primeira obra corresponde, na segunda, a uma análise da implacabilidade da paisagem e das condições geográficas sobre o caráter das pessoas, ao mesmo tempo em que ambas têm em comum um protagonismo feminino de uma força memorável: se Guidinha, inspirada em uma personagem real que viveu na área rural de Quixeramobim¹, encarna uma espécie de anti-heroína, Luzia tem igualmente a força do mito, ao ponto de, ainda hoje, os habitantes da cidade de Sobral, cenário da trama, acreditarem que tenha realmente existido.

Tal destaque exercido por essas duas mulheres fictícias é explicitado desde cedo pelos narradores, que as apresentam como figuras transgressoras do *status quo* e, ao mesmo tempo, impelidas a desempenhar atitudes mais convencionalmente tidas como pertencentes ao universo masculino. A transgressão, no universo dessas personagens, tanto é o que lhes confere o protagonismo, o destaque, como também é o que irá lhes provocar a queda.

Enquanto Guidinha, independente, casa-se tardiamente para desfrutar a “vidoca”, como afirma o narrador, “não poupando nem mesmo as pequenas carícias que uma donzela senhora de si pode conceder sem prejuízo da sua física inteireza” (PAIVA, 2004, p. 09), Luzia, por sua vez, como a própria alcunha deixa claro, tem a força física masculina e é mulher que não chora, como, acredita-se, os homens do sertão também

¹ Maria Francisca de Paula Lessa, a Marica Lessa (1804-1877), filha do capitão-mor e fazendeiro José dos Santos Lessa.

o são: “Sob os músculos poderosos de Luzia-Homem estava a mulher tímida e frágil, afogada no sofrimento que não transbordava em pranto, e só irradiava, em chispas fulvas, nos grandes olhos de luminosa treva” (OLYMPIO, 1998, p. 19).

Se, por outro lado, uma delas (Guidinha) encarna a paixão puramente sensual (Eros demoníaco) em sua paixão por Secundino, sobrinho do marido, a outra (Luzia) é, em contraponto, o ser ligado a aspirações mais elevadas (Eros celestial), dispondo-se até mesmo a sofrer pelo bem do seu objeto de afeto, Alexandre, sem, porém, deixar de incitar em Crapiúna os instintos sensuais (“demoníacos”), de cuja perseguição será vítima.

2.1 As obras no contexto da Literatura Nacional

Dona Guidinha do Poço e *Luzia-Homem* são consideradas pelo cânone como obras de autores pertencentes, no panorama da Literatura Brasileira, à tradição regionalista, conforme aponta o crítico Raimundo de Menezes (1978, p. 777). De acordo com ele, “O *Regionalismo* está em todos os estados brasileiros, contando com cultores de renome, entre os quais Manuel de Oliveira Paiva, Domingos Olímpio, Lindolfo Rocha, Simões Lopes Neto”.

Segundo Coutinho (2007, p. 205), há inúmeras maneiras de interpretar e conceber o Regionalismo, que se manifesta com o Romantismo (Alencar e Távora são alguns dos principais exemplos) e ganha impulso com a chegada do Realismo, com o qual igualmente colabora, sem deixar de fora seu papel de elemento integrador da cultura nacional: “O regionalismo é um conjunto de retalhos que arma o todo nacional. [...] As regiões não dão lugar a literaturas isoladas, mas contribuem com suas diferenciações, para a homogeneidade da paisagem literária do país”.

Da mesma opinião é Menezes (1978, p. 777), para quem “o *Regionalismo* veio do Romantismo e culminou no Realismo”. De acordo com Pereira *apud* Menezes (1978, p. 777), as obras de caráter regionalista são aquelas que tiveram, antes de tudo, como objetivo principal, a fixação não só de tipos, mas também de costumes e linguagens locais “cujo conteúdo perderia a significação sem esses elementos exteriores e que se passam em ambientes onde os hábitos e estilos de vida se diferenciam dos que imprime a civilização niveladora”.

Uma vez explicada a importância dessa tendência específica das Letras (a se manifestar atemporalmente, e que não deve ser confundida com uma escola literária), faz-se mister ressaltar que, se, de um lado, Pereira (1988, p. 177) aponta Manuel de Oliveira Paiva (junto a nomes como Valdomiro Silveira e Afonso Arinos) como um dos iniciadores do que chama de “regionalismo puro”, desse modo “traduzindo o desejo de fixarem os escritores em todos os seus aspectos o viver da nossa gente, da parte da população livre de influências e contactos estranhos”.

Por outro lado, Luiz Pinto (1961, p. 47) destaca *Luzia-Homem* no panorama das Letras do Nordeste, apontando Domingos Olímpio como o precursor de toda uma geração: “O grande romance cearense, depois da obra farta e bela do cinzelador de *Iracema*, é *Luzia-Homem*, de Domingos Olímpio. Este livro, que é um traço biográfico e psicológico da região ensolarada [...], criou uma escola e um novo gosto literário”.

Ressalte-se, ainda, dentro desse contexto, a importância da criação da figura do herói regional (do qual a personagem Luzia-Homem pode ser considerada um exemplo típico), como enfatiza Coutinho (2007, p. 204), e que tem a ver com a elaboração de uma “estatura quase épica em seus aspectos de super-homem, em luta contra um destino fatal, traçadas pelas forças superiores do ambiente”.

3. *Dona Guidinha do Poço*: a demonização de Eros e da figura feminina

Tendo como cenário a fazenda Poço da Moita (inspirada na Fazenda Canafistula, área rural do município de Quixeramobim, no Ceará), a história de *Dona Guidinha do Poço* é baseada no triângulo amoroso formado por Margarida Reginaldo de Oliveira Barros (Guidinha), seu marido Joaquim Damião de Barros (o Quim) e o sobrinho de seu marido, Luís Secundino de Sousa Barros, jovem de vinte e seis anos por quem a protagonista, bem mais velha, irá se sentir sensualmente atraída. Tal paixão proibida irá desencadear o clímax da trama, isto é, o assassinato do marido de Guidinha (a mando desta, segundo o narrador), bem como a punição da protagonista, levada à prisão em um cortejo diante dos olhos de toda a cidade.

Para Pereira (1988, p. 196), a trama de *Dona Guidinha do Poço*, reduzida a seus elementos essenciais, nada possui de original, tratando-se da história de um triângulo amoroso envolvendo crime e paixão, binômio que já figurou em inúmeros textos literários. Porém, de acordo com o crítico, é preciso reconhecer que “os temas primários (...) são os que mais exigem do escritor, do criador, já que, em relevo próprio, dependem exclusivamente da maneira por que são tratados”. Desse modo, Pereira (1988, p. 196) é levado a reconhecer o esforço do narrador: “Escritor e criador foi sem dúvida Manuel de Oliveira Paiva, que soube extrair de um caso verídico uma narrativa intensa”.

Destacando a fusão admirável da linguagem falada e escrita na obra em questão, Pereira (1998, p. 197) também aponta, nela, uma simbiose entre arte e representação do mundo, tendo o autor conseguido imprimir às personagens “as deformações necessárias para torná-las tão vivas no livro como foram na realidade”. Em outras palavras, a teórica reforça o fato de a personagem Guidinha conseguir ser tão contraditória quanto uma pessoa com quem se convive na vida real (como a própria Marica Lessa, que inspirou a história, o deve ter sido), e é exatamente ante a observação dessa dimensão demasiadamente humana da personagem que podemos sentir a força criadora do autor, que, desde o início da trama, envolve a descrição da figura feminina à do diabo, que, como visto, é tradicionalmente recorrente no mundo cristão.

“Margarida [Guidinha] era muitíssimo do seu sexo, mas das que são pouco femininas, pouco mulheres, pouco damas, e muito fêmeas. Mas aquilo tinha artes do Capiroto. Transfigurava-se ao vibrar de não sei que diacho de molas” (PAIVA, 2004, p.10). – Nesta primeira descrição da personagem, já fica explícita, com as duas menções ao elemento icônico do mal (“capiroto”, “diacho”), a “demonização” de Eros e da figura feminina, que irá ligar-se a um crime e sobre a qual recairá uma punição, tal como aconteceu à Eva bíblica. – Não à toa, Guidinha é descrita ainda como “um palácio cuja fachada principal desse para um abismo” (PAIVA, 2004, p. 12) ou como “o demo da Guida” (PAIVA, 2004, p. 90).

Quanto a essa “demonização”, ressalte-se ainda a incidência dos significados de *libido* e *diabo* de que faz notar Todorov (1992, p. 136-137): “O desejo, como tentação sensual, encontra sua encarnação em algumas das figuras mais frequentes no mundo sobrenatural, em particular na do diabo”. Ante tal consideração, conclui o teórico: “Pode-se dizer, simplificando, que o diabo não é senão uma palavra para designar a *libido*” (TODOROV, 1992, p. 136-137).

Personagem famosa pela riqueza que possuía (ao contrário de Luzia-Homem, retirante da seca às voltas com a ameaça da privação material), Guidinha tinha até mesmo uma ascendência sobre o marido (de poucas posses quando da realização do matrimônio), constituindo, assim, uma espécie de inversão de poderes: “O Seu Quim [Joaquim] (...) ia assumindo umas veleidades de amante-senhor, tendo extraordinário prazer em ser pela sua parte amante-escravo” (PAIVA, 2004, p. 111). Na Fazenda Poço da Moita, portanto, Margarida “manda como lhe apetece e dá do que é seu”; o patriarcalismo, elemento largamente difundido nos sertões cearenses à época em que a história foi escrita, cede lugar à figura feminina, que detém o poder econômico e, também, o poder de comando.

Dessa forma, Margarida não se intimida em aproximar-se de Secundino, o sobrinho do marido, que busca refúgio no Poço da Moita por estar sendo acusado de um crime em família. Sentindo-se atraída por seu “todo bem espanadinho de gato de casa de boa gente, que sabe lambe-se, ou de ave solta, que se cata à sesta e não tem sujo de gaiola” (PAIVA, 2004, p. 32), Guidinha oferece proteção e atenção ao recém-chegado que, por isso, passa a reparar melhor na aparência da mulher:

Notava agora na parceira uma harmonia de traços, que não lhe tinha visto ainda, que venciam a rudeza dos modos da matuta, espalhando, como a frutificação do crotá, dentre os espinhos, um aroma denunciador. Começou o rapaz a sentir-se muito grato àquela senhora. (PAIVA, 2004, p.35)

A intimidade entre os dois, crescendo em meio a favores e a encontros casuais em locais públicos ou ocasiões corriqueiras, expande-se gradativamente – tendo como obstáculo o aparecimento de uma outra personagem, Lalinha, igualmente interessada em Secundino – até culminar na cena a seguir, reveladora do poder narrativo de sugestão erótica de Manuel de Oliveira Paiva:

Secundino tinha a carne aquecida (...). A tia olhava-o profundamente. Depois, queixou-se de aborrecimento e o convidou para ir levá-la a casa. Secundino apanhou um tição (...). O moço acendeu um charuto e restituiu o tição à fogueira. Os dois, pela vereda, sumiram-se no escuro. (PAIVA, 2004, p. 61)

53

Em contraponto à afeição de Guidinha por Secundino, a qual o narrador faz parecer marcadamente sensual, o afeto de Lalinha, por sua vez, toma muitas vezes os ares de uma aspiração mais elevada e menos terrena. Independentemente de seu vigor, Guidinha não mede esforços para impedi-lo, chegando mesmo a indispor Secundino com o pai da moça. Distante do objeto de seu desejo, Lalinha afoga-se na carência, o próprio “elemento” do qual o amor é feito, já que o amor, ele mesmo, é falta:

Mordia-a a saudade. Mas é um engano querer-se que sejam veementes, vulcânicos, assoberbantes, certos sentimentos. As afeições verdadeiras [...] são como uma **doença** que se sofre em um órgão essencial à vida. [...] Outra característica [da afeição] é a necessidade de **esvaziamento**: é um açude cheio, que deve sangrar. Transborda. Aí vem o grito, a lamentação, a lamúria, os impropérios e até a blasfêmia; noutros a confidência; uma certa passividade, porque todo o trabalho de eliminação está sendo feito pelas ideias. (...) A explosão é própria dos sentimentos excessivamente fortes, um tanto de superfície; o manso deslizar é das águas profundas e perenes. (PAIVA, 2004, p. 76-77, grifo nosso)

A passagem acima remete, por sua vez, a um outro discurso de *O banquete*, no caso, o do médico Erixímaco, para quem tudo está possuído por um princípio erótico. Para ele, Eros é o deus que conduz a ginástica, a agricultura, a música e a medicina, a qual é entendida como o próprio conhecimento das coisas eróticas do corpo no que se refere aos conceitos de enchimento e *esvaziamento* (note-se, a mesma palavra de que se serve Oliveira Paiva no trecho anterior). Para Erixímaco, a propósito, o verdadeiro médico “é aquele capaz de distinguir no corpo entre o amor nobre e o amor vil, além de ter competência para empreender a transformação em que um desejo é substituído pelo outro” (PLATÃO, 2010, p. 54).

Se, por um lado, Erixímaco conclui que Eros pode proporcionar uma felicidade plena se consumado com a devida moderação, por outro lado o narrador de *Dona Guidinha do Poço*, após discorrer sobre essa mesma moderação, chama a atenção para os perigos que rondam a todos quando se está nos domínios de Eros, a pulsão² sobre a qual não há controle: “Lalinha vivia da própria seiva, da própria beleza; vivia de desabrochar; Mas a **necessidade**, demônio onipotente, começara a minar-lhe o ser com as infiltrações do

² Para Freud, o termo *necessidade* pode ser uma denominação mais adequada para o estímulo pulsional (ver página 11). Note-se que Paiva usa esse mesmo termo, *necessidade*, chamando-o de “demônio onipotente”, caracterizando-o como uma força demoníaca incapaz de ser detida, que foge ao controle humano. Note-se, ainda, o uso da expressão “infernamente celestiais”, onde o bem e o mal aparecem reunidos.

amor (...) **infernamente celestiais**". E conclui: "A menina vadiava com este sentimento como a criança com um punhal" (PAIVA, 2004, p. 77, grifo nosso).

Mais adiante na trama, não à toa, o narrador refere-se à paixão de Guidinha por Secundino como uma enfermidade, como algo que tem a força de desequilibrar as forças vitais do corpo: "Com efeito, para Guida, era sua paixão verdadeiramente uma doença. (...) Chegava a ter dores de cabeça, assim a modo de defluxo, sem quê nem pra quê. Desordens do estômago, falta de fôlego, e dores na carne e cãibras" (PAIVA, 2004, p. 80).

Como se vê, Eros influi não só na mente, na alma, mas também no próprio funcionamento do corpo: o seu poder é, pois, sobre a vida e a morte. E a morte é, a propósito, o outro tema essencial de *Dona Guidinha do Poço*, o reverso de uma mesma moeda: de um lado, Eros; do outro, Tântatos. Sem saber como lidar com a explosão de seu sentimento para com o sobrinho do marido, Guidinha convoca um de seus empregados e lhe põe na mão um rico punhal antigo, pertencente ao fundador da fazenda onde morava, proferindo a ordem terrível: "Dê cabo de mim ou dele [de Secundino]: um de nós deve desaparecer" (PAIVA, 2004, p. 135).

4. O Eros celestial em *Luzia-homem*

Assim como em *Dona Guidinha do Poço*, a trama de *Luzia-Homem* também gira em torno de um triângulo amoroso que irá culminar em assassinato. Ele é formado por Luzia, moça pobre do interior, o caixeiro de armazém Alexandre e o soldado Crapiúna. De tendência naturalista, a obra apresenta como cenário a cidade de Sobral durante a grande seca de 1877, aonde acorriam retirantes dos mais variados rincões cearenses em busca de comida e trabalho.

Luzia é uma dessas retirantes, ícone da força do povo sertanejo, labutando incansavelmente na construção da cadeia pública local. Cortejada por Crapiúna, ela dedica, de modo não muito explícito, uma afeição verdadeira a Alexandre, sentimento que acaba ficando a uma certa distância de sua realização dado o fato de a moça não saber expressá-lo, além de ver-se enredada em uma série de mal-entendidos, e, ainda, por ser incapaz de submissão. Outro motivo dessa distância é a prisão de Alexandre, acusado injustamente de um crime. Mesmo com a libertação do amado, Luzia continuará perseguida pelo soldado que, ante a impossibilidade de tê-la para si como amante, crava-lhe o punhal.

A heroína do romance, apontada por Pereira (1988, p. 201) como um dos tipos "mais complexos e misteriosos de nossa ficção, com alguma coisa de animal, e até de vegetal, na sua simplicidade aparente, e de muito humano, na sua verdade interior", é, também, uma alma feminina aprisionada em um corpo viril, dona de um temperamento arredo que nem sempre lhe permite uma comunicação efetiva com os outros que a cercam.

Neste romance, como também ressalta Pereira (1988, p. 204), a paisagem tem uma relevante influência sobre o destino das pessoas, exercendo uma espécie de determinismo de caráter geográfico. Para o

autor, a tragédia da natureza é algo que “determina a social, e esta a individual, num processo de encadeamento que nada tem de forçadamente lógico: a seca, que esteriliza a terra, e reduz os homens a rebanhos esfaimados, coloca-os também à borda da loucura e do crime”.

Conforme já referido, a ideia do Eros celestial que se acha no discurso de Pausânias refere-se a um amor nobre, elevado, excludente do elemento feminino (em outras palavras, é o amor entre rapazes). Assim, curioso notar que, não à toa, a heroína deste romance é uma mulher a qual, na verdade, tem atributos tidos como tipicamente masculinos, do qual a força física é o maior exemplo, ao ponto de seu próprio cognome ser “Luzia-Homem”, explicado pelo fato de a protagonista, desde criança, ter sido habituada a se vestir como homem para ajudar o pai no serviço no campo, de tal modo que muita gente a tomava “por homem de verdade” (OLYMPIO, 1998, p. 42). Mais adiante, tem-se uma confirmação sobre o uso dessa mesma alcunha: “[Luzia] não fora feita para amar. Seu destino era penar no trabalho; por isso, fora marcada com o estigma varonil; por isso, a voz do povo, que é o eco da de Deus, lhe chamava Luzia-Homem” (OLYMPIO, 1998, p. 69).

A feminilidade interior contraposta à masculinidade do corpo de Luzia e de seu comportamento, portanto, é muitas vezes motivo de mal-entendidos ou falatórios maldosos, ao ponto de determinada personagem (Teresinha) admirar-se ante a confirmação de a outra ser, de fato, mulher, ao surpreendê-la, nua, no banho. A paixão obsessiva de Crapiúna por uma mulher tão máscula, por outro lado, não deixa de levantar alguma dúvida no leitor: sua pulsão erótica parece totalmente fora de controle e o move como uma “doença” (mesmo termo utilizado por Oliveira Paiva para designar as paixões a envolver os personagens de *Dona Guidinha do Poço*).

Em *As pulsões e seus destinos*, Freud (2013, p. 19) esclarece que a pulsão não é externa, mas algo que atua no interior do ser humano. Por esse motivo, nenhuma fuga é eficaz contra ela: “Uma denominação melhor para o estímulo pulsional seria ‘necessidade’, e para o que suspende essa necessidade, ‘satisfação’”. Desse modo, tal satisfação “pode ser alcançada somente através de uma modificação adequada da fonte interna de estímulos” (FREUD, 2013, p. 19).

A pulsão não saciada de Crapiúna, dada a oposição de Luzia aos seus desejos, leva-o, até mesmo, a cometer um crime (roubo) a fim de produzir um outro: a injusta incriminação de Alexandre, que passa a receber as visitas de Luzia na cadeia, ficando a moça ainda mais exposta às perseguições do soldado. Entre uma e outra visita ao preso, ela tem de lidar com exaustivas jornadas de trabalho, cuidar da mãe enferma e, com muita determinação, lutar pela libertação de Alexandre, não medindo esforços para fazer apelos às autoridades sobre sua inocência e, até mesmo, reunir recursos financeiros para melhor alimentá-lo na cadeia, tentando vender, para isso, os próprios cabelos (que podem ser vistos como o símbolo exterior de sua feminilidade).

Assim, tem-se uma grande prova de abnegação a lealdade de Luzia para com o objeto do seu afeto (e cujo pedido de casamento é recusado por conta da mãe enferma, apesar de, na verdade, o motivo estar na própria insubmissão de Luzia). Sua dedicação ilimitada e seu sofrimento ante as investidas de Crapiúna, por

sua vez, dão-lhe contornos de um ser quase etéreo, celestial, o que remete mais uma vez ao discurso de Pausânias em *O banquete*: “Eros não é em si em todos os casos nobre ou digno de louvor, porém somente quando nos incita a amar nobremente” (PLATÃO, 2010, p. 47). – E é exatamente essa nobreza que Luzia parece buscar. Certa feita, quando Alexandre é libertado e o soldado, verdadeiro autor do roubo, é preso em seu lugar, Luzia é assediada na rua com os gritos de “Mulher do diabo!” vinda da abertura das grades da prisão, e, apavorada, ela refugia-se na igreja, chegando a pedir a Deus que se apiedasse de Crapiúna e tivesse compaixão dele.

Nesse ponto, há uma curiosa mistura de sagrado e profano, em que o sofrimento de Luzia, bem como seu altruísmo e desprendimento, parece transmutar-se em gozo, conferindo-lhe uma aura de santidade:

Pediu ao Deus sofredor e resignado, ao Deus de amor e misericórdia, como Jesus pedira ao pai celestial perdão para os algozes que o flagelaram e o crucificaram, se apiedasse do infeliz soldado, vítima da insânia de uma paixão brutal. E, como se esse generoso impulso rompesse os **diques** ao inefável caudal de consolação, sentiu-se alvoroçada de suavíssima alegria, desse gozo incomparável a alma purificada, expungida das sombras do remorso. (OLYMPIO, 1998, p. 173, grifo nosso)

Ressalte-se, no trecho, o uso do termo “diques”, que também aparece na trama de *Dona Guidinha do Poço* por meio de um sinônimo (na passagem em que se afirma que outra característica da afeição é a necessidade de esvaziamento: “um açude cheio, que deve sangrar”). No caso de Luzia, todavia, é fácil perceber uma espécie de conforto interior no direcionamento das pulsões da personagem (a discreta atração por Alexandre e até mesmo a repulsa por Crapiúna) para um estado superior, elevado, sublime. Ela encontra um consolo verdadeiro na religião, em um sentimento mais ligado ao divino, onde busca refúgio ante o pressentimento de possuir o que chama de “má sina”, carregando consigo um destino fatídico e implacável, ao qual arrasta os que lhe cercam. – É quase como se evitasse Alexandre dada a intuição de que ele iria, pelo simples fato de ligar-se a ela, deparar-se com uma desgraça.

Mesmo com a obtenção da libertação de Alexandre, portanto, os caminhos da realização afetiva entre ele e Luzia ainda se encontram fechados, e também por outros motivos, a saber, a natureza emocional da retirante, que difere, segundo esclarece o narrador, das outras mulheres da trama, e, a seu ver, do comportamento feminino de um modo geral: “Dera-lhe Deus músculos possantes para resistir, fechara-lhe o coração para dominar, amando como os animais fortes: procurar o amor e conquistá-lo; saciar-se sem implorar, como onça faminta caindo sobre a presa” (OLYMPIO, 1998, p. 69).

5. Conclusão

57

A condenação moral da protagonista de *Dona Guidinha do Poço*, acusada de mandar matar o marido por conta de sua ligação com Secundino, é unânime, abrangendo toda a população de Cajazeiras (Quixeramobim), que assiste admirada ao momento de sua condução à prisão. Impelida por um amor essencialmente carnal (embora de variada gradação em suas nuances), ela pagará com a própria liberdade o preço de alimentar um amor proibido o qual a levaria, como visto, a proferir a ordem para mandar matar – segundo o narrador – o próprio marido.

Para explicitar de forma definitiva essa condenação moral de Guidinha, o narrador cede espaço, não à toa, exatamente a um eclesiástico, Padre João, que, como autoridade da igreja, irá execrá-la. Ele realizará, paralelo aos homens da lei, um julgamento de caráter que se pretende “moral”, porém repleto de preconceitos, aproximando o comportamento da protagonista à prostituição.

Ligado a uma autoridade da igreja, portanto, o referido julgamento explicita novamente a ideia da demonização da figura feminina e remete àquela de que fala Dumoulié (2005): o cristianismo vai significar a catástrofe do desejo. E o motivo disso, ressalte-se ainda uma vez, é exatamente a inserção da ideia da existência do pecado (que os gregos antigos não possuíam).

Desse modo, o narrador vai ainda mais longe ao exprimir, nas ideias do Padre João, seu veredito de repúdio à conduta de Guidinha, expandindo-a a diversos outros comportamentos sociais que julga inadequados aos olhos da Igreja. Apesar de sua veemência, entretanto, ele parece hesitar ao chegar próximo da conclusão de que aquilo que julga como o “mal” seja algo inerente à própria natureza, à matéria, e que em nada impedirá a continuidade da reprodução da vida:

[Mesmo assim], a prostituição, a masturbação, a pederastia, os incestos, os adultérios, as modas, o espartilho, o luxo, toda essa coorte **infern**al de vícios contra a castidade, e contra a moral, e contra o bem-estar, a destruir, a amesquinhar, a desperdiçar de dia e de noite o óvulo humano, não atrasava de um segundo o *crescit et multiplicamini* do livro santo. Quem podia dar combate ao Pecado sem arcar assim contra o plano tenebroso da matéria? Altos mistérios de Deus! Quem estivesse inocente pegasse a primeira pedra... (PAIVA, 2004, p. 131, grifo nosso)

Retome-se, agora, a punição judicial da personagem Guidinha. Conforme relata o narrador, a ré permaneceu impassível ante tudo o que se referia ao assassinato do marido, enquanto lamentou e chorou, copiosamente, a descoberta de também haverem prendido seu amante, Secundino Barros:

A Guida supunha o Secundino longe, longe, afastando-se daquela terra ingrata, como as pombas avoantes, do modo por que das grades da prisão, ela as via lá se irem, a fazer apenas uma trêmula manchazinha escura no céu alto... (PAIVA, 2004, p. 147).

Desse modo, a protagonista – punida – e seu objeto de desejo personificam visões igualmente clássicas do amor, a que Pausânias chama de “escravidão voluntária”: o aprisionamento simbólico daquele que ama em contraste com a fluidez e a liberdade do objeto amado³.

Por outro lado, embora Luzia-Homem represente justamente o oposto de Guidinha, uma vez ligada ao seu objeto de afeto, Alexandre, muito menos por razões sensuais do que nobres (Eros celestial), ainda assim a protagonista não tem controle sobre a pulsão que desperta em Crapiúna, motivado por uma paixão sexual (Eros demoníaco), fermentado pela recusa da donzela em entregar-se aos seus caprichos. E, como mulher – a culpada pela intrusão do pecado no mundo, segundo o cristianismo –, ela será igualmente punida: assim como em *Dona Guidinha do Poço*, Eros e Tântatos estão ligados de modo muito mais próximo do que se pode supor, e é exatamente Crapiúna quem irá cravar o punhal em Luzia:

Os olhos [de Crapiúna], injetados, fulgiam de **volúpia** brutal, louca, fixando-se desvairados em Luzia, desgrehada, o seio nu e as pernas esculturais a surgirem pelos rasgões das saias, caídas em farrapos. Ébrio de **luxúria**, exasperado pela invocação de Alexandre, o monstro, recobrado o alento, acometeu-a, rugindo. (OLYMPIO, 1998, p. 130-131)

Inerte, o corpo de Luzia jaz em meio às rochas e, entre suas unhas, o olho que ela arrancou de Crapiúna, remetendo à imagem icônica de Santa Luzia. Se Luzia-Homem, heroína e mártir, encarna, finalmente, Eros celestial, por outro lado ela não consegue deter a força destrutiva representada pelas pulsões que involuntariamente fez surgir em seu rival: afinal, os caminhos de Eros – também – levam a Tântatos.

REFERÊNCIAS

AQUINO, Tomás de. Os sete pecados capitais. In: _____. *Sobre o ensino (De magistro), Os sete pecados capitais*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

COUTINHO, Afrânio. *Introdução à Literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

DUMOULIÉ, Camille. *O desejo*. Petrópolis: Vozes, 2005.

³ Na história real do crime ocorrido em setembro de 1853 e que inspirou o romance de Oliveira Paiva, Secundino era Senhorinho Antônio da Silva Pereira, acusado de ser cúmplice do crime, juntamente com Marica Lessa, que teria sido a mandante. Porém, enquanto Lessa foi condenada a vinte anos de prisão (chegando a cumprir pena maior do que esta), Senhorinho, por sua vez, foi condenado a apenas quatro anos e oito meses.

FREUD, Sigmund. *As pulsões e seus destinos*. Tradução de Pedro Heliodoro Tavares. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

MACEDO, Davi Dion. *Do Elogio à Verdade: um estudo sobre a noção de Eros como intermediário no Banquete de Platão*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.

MENEZES, Raimundo de. *Dicionário literário brasileiro*. Rio de Janeiro: Livros técnicos e científicos, 1978.

OLYMPIO, Domingos. *Luzia-Homem*. Fortaleza: Ed. Diário do Nordeste, 1998.

PAIVA, Manuel de Oliveira. *Dona Guidinha do Poço*. Fortaleza: Imprensa Universitária/Edições Adolfo Caminha, 2004.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *Prosa de ficção (de 1870 a 1920): História da Literatura Brasileira*. São Paulo: EDUSP, 1988.

PINTO, Luiz. *A influência do Nordeste nas Letras brasileiras*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1961.

PLATÃO. O banquete. In: _____. *Diálogos*. Bauru, São Paulo: Edipro, 2010.

TODOROV, Tzvetan. Os temas do eu. In: _____. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 1992.

PRESENÇA AUSENTE: A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NEGRA NOS DISCURSOS LITERÁRIOS A PARTIR DA OBRA A ESCRAVA ROMANA, DE HÉLIO BENÉVOLO NOGUEIRA

Aline Borba Alves¹

Maria dos Santos Damasceno Sousa²

Marlene Cardoso da Silva³

Raquel de Maria Mendonça Carvalho⁴

Rosilda da Rocha Veloso⁵

RESUMO

Neste artigo, busca-se analisar a representação da figura feminina e sua ausência enquanto sujeito a partir da produção literária do autor maranhense, Hélio Benévolo Nogueira em *A Escrava Romana*, na qual o literato representa a mulher e algumas particularidades do contexto histórico social do Maranhão. Partindo desta perspectiva o trabalho abordará a mulher e sua representação nos discursos literários fazendo um paralelo dos diálogos ausentes e presentes das mulheres no contexto da obra e no atual. Pois, geralmente se tem falas femininas através da figura masculina, com resquícios patriarcal, comum à sociedade até mesmo do ponto de vista da própria mulher. Todos esses discursos que perpassa aos diálogos femininos, na história das mulheres se constroem baseados no cotidiano, por isso a representação feminina, ganha diversos status, em sua maioria, regados por preconceitos normatizados pela sociedade. A pesquisa em questão fundamenta-se em autores como Pesavento (2012), Hall (2004), Perrot (2005), Baccega (2003), Nogueira (2001) entre outros.

Palavras-chaves: História. Literatura. Representação. Mulher Negra.

1 INTRODUÇÃO

Esse artigo tem como objetivo fazer uma análise da mulher dentro do discurso literário, ela geralmente representada através da figura masculina com resquícios patriarcais comuns a sociedade até mesmo do ponto de vista da própria mulher. Todo esse discurso que perpassa a fala do literato maranhense se constrói baseados no cotidiano, por isso a representação feminina, ganha diversos status, em sua maioria ditada por preconceito da respectiva época em que foi retratada, nos dando uma visão dos discursos implícitos e explícito dentro da obra.

¹ Graduada em História – UEMA, especialista em História do Brasil – IESF, graduanda do 6º período do Curso de Pedagogia – UEMANet, pós-graduada em Educação Especial/Inclusiva – UEMANet e professora da educação básica no município de Caxias/MA.

² Graduada em História – UEMA, especialista em História do Brasil – IESF, pós-graduada em Educação Especial/Inclusiva – UEMANet e professora da educação básica em Aldeias Altas/MA.

³ Graduada em História – UEMA, graduada do Curso de Pedagogia – IFMA – Caxias/MA.

⁴ Graduada em História – UEMA – Caxias/MA.

⁵ Graduada em Sociologia – UEMA, pós-graduada em Educação Especial/Inclusiva – UEMANet e professora da rede municipal e estadual do município de Caxias/MA.

A problemática do trabalho aborda a representação feminina no discurso literário dentro da obra *A Escrava Romana* de Hélio Benévolo Nogueira. De acordo com a taxonomia de Vergara (2014), esta pesquisa classifica-se, quanto aos fins, descritiva e explicativa. Descritiva, pois visa apresentar a mulher e como ela se apresentada na obra, explicativa uma vez que busca a relação dessa mulher com a sociedade em que vivem. Quanto aos meios, se trata de uma pesquisa bibliográfica haja vista a utilização de livros, revistas, internet dentre outros meios para compor o marco teórico do problema. Também se constitui em um estudo de caso por ser uma pesquisa bibliográfica e estudo sistematizado desenvolvido com base em material publicado em livro.

O silêncio colocou às mulheres em uma posição de submissão por muito tempo, por isso a importância em historicizar a história das mulheres, em seus detalhes, como os olhares sobre o corpo feminino, os espaços de fala e debates femininos, e sobre a ação feminina nesses espaços, principalmente sob a ótica masculina através de seu discurso literário. Assim, o trabalho busca a partir da análise, compreender de que forma as mulheres são representadas na produção literária.

Partindo desta perspectiva o trabalho abordará a mulher e sua representação no discurso literário, geralmente através da figura masculina, com resquícios patriarcal, comum à sociedade até mesmo do ponto de vista das mulheres. Todos esses discursos que perpassa a fala dos literatos se constroem baseados no cotidiano, por isso a representação feminina, ganha diversos status, em sua maioria, regados por preconceitos normatizados pela sociedade.

Assim, a prática social nos possibilita compreender as representações sociais, a partir de suas temporalidades. Ao nos debruçarmos em uma análise sobre as representações da mulher negra nos discursos masculinos a partir de Benévolo Nogueira. Portanto, objetiva-se compreender o processo de produção dessas representações e suas múltiplas relações com a identidade da mulher em seus espaços e seu silenciamento na história. A pesquisa em questão fundamenta-se em autores como Pesavento (2012), Hall (2004), Perrot (2005), Baccega (2003), Nogueira (2001) entre outros. Desta forma, o trabalho se dividiu em 03 sessões. Na primeira trata da mulher na História e na Literatura, na segunda apresentamos o contexto da temática em questão ao abordar o silêncio feminino no discurso masculino na terceira e última a representação da mulher no discurso literário.

AS MULHERES NA HISTÓRIA E NA LITERATURA

A Literatura é um discurso de poder, uma produção humana, um historicizar e uma narrativa semelhante à da História com interesse pela sociedade, pois a vida humana é de interesse permanente tanto para historiador quanto para o literato. Já na definição de Sandra Jataí Pesavento, “ambas são formas de

representar inquietações e questões que mobilizam os homens em cada época de sua história, e, nesta medida, possuem um público destinatário e leitor.” (Pesavento, 2012, p. 48). Pois o leitor ao interagir com a obra ele se identifica como sujeito da narrativa.

O sentido fictício da Literatura deve ser entendido dentro das diversas possibilidades e problematizado enquanto fonte com suas peculiaridades. Dessa forma, “a relação entre a História e a Literatura se resolve no plano epistemológico, mediante aproximações e distanciamentos, entendendo-as como diferentes formas de dizer o mundo que guardam distintas aproximações com o real.” (Pesavento, 2012, p. 48). O autor ao produzir sua obra ele seleciona fatos e eventos a partir dessa observação é que constrói seu texto de acordo com as representações da realidade que o permeia reforçando assim valores e imagens.

Perrot (2005, p. 12) ressalta a importância do momento em que a mulher conquista visibilidade na história, enfatizando a pluralidade da figura feminina a partir dos micropoderes que as constituíram. E, essa visibilidade se deu com as modificações culturais e os questionamentos sobre os papéis e lugares sociais. Passou-se a analisar os sujeitos, a mulher passa a ser vista mediante sua atuação que por muito tempo foi invisível como um sujeito relevante, o movimento feminista contribui, mas a denominação mulher e torna mais ampla. Pois:

A irrupção de uma presença e de uma fala feminina em locais que lhes eram até então proibidos, ou pouco familiares, é uma inovação do século 19 que muda o horizonte sonoro. Subsistem, no entanto, muitas zonas mudas e, no que se refere ao passado, um oceano de silêncio, ligado à partilha desigual dos traços, da memória e, ainda mais, da História, este relato que, por muito tempo, ‘esqueceu’ as mulheres, como se, por serem destinadas à obscuridade da reprodução, inenarrável, elas tivessem fora do tempo, ou ao menos fora do acontecimento (PERROT, 2005, p.09).

A representação estabelece uma relação entre a ausência e a presença, neste sentido o que se apresenta pode não ser real, mas surge a partir do real e logo se assemelha e está carregado de símbolo. Daí percebe-se como o discurso masculino cria a representatividade da mulher enquanto submissa, enclausurada em si mesmo, com uma identidade forjada por outros sujeitos e com realidades e vivências diferentes das suas.

Hall (2004, p.109) explica a pluralidade tomando como base a noção de indivíduo pós-moderno e sua habilidade de posicionar-se diante das rupturas do mundo atual. Isto é, num contexto diverso ao do sujeito, este adota estratégias que viabilizam a sobrevivência de sua identidade, entretanto, tais estratégias têm efeito reconfigurado da mesma; no processo de adaptação a uma nova realidade, o sujeito precisa adaptar-se.

A cor da mulher se justifica ainda mais, nessa ausência de representatividade, trazendo à tona a percepção do lugar da figura feminina tanto sob a visão masculina quanto feminina. A misoginia é um tipo de violência praticada contra mulher, com objetivo de subjugar-las e mantê-las longe das esferas de poder, geralmente pelo fato da mulher ser vista pelo corpo transitando entre o sagrado e o profano. O abstrato se

sobrepõe ao concreto, quando a análise é feita sob a ótica do preconceito na comparação entre homem e mulher, principalmente se a mulher é negra, pois sempre se associa a escravidão, a sexualidade, ao exótico e selvagem, como na narrativa de Hélio Benévolo sobre Romana, mulher, negra e escrava.

O olhar visto a partir do homem branco trouxe um discurso de depreciação e de inferioridade à mulher negra, bem como de seus saberes e sua cultura. A discussão que via no negro apenas uma peça, um escravo onde a sobre si a pluralidade de identidades e etnias, além da ignorar a sua capacidade de conhecer, compreender e de agir sobre o que estava sendo lhe imposto.

(...) a autora do trabalho é um indivíduo/sujeito, resultado dos discurso sociais, com um sistema de referências por ela interpretado, a qual interage com a realidade, apropriando-se dela de acordo com seus valores. Trata-se de um eu que na verdade é sempre uma pluralidade de vozes sócias. (BACCEGA,2003. p.16).

A discussão sobre as interrelações étnicas são vistas pela ótica de diversos intelectuais da história, além de outros campos do saber humanístico, como a Sociologia, a Antropologia. A Literatura também contribuiu de forma significativa com obras que tangenciam sobre as inter-relações étnicas, dentre elas destacam-se os escritos de Aluizio Azevedo e do autor em análise Benévolo Nogueira, dentre os autores maranhenses.

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. Têm a ver não tanto com as questões “quem nós somos” ou “de onde nós viemos”, mas muito mais com as questões “quem nós podemos nos tornar”, “como nós temos sido representados” e “como essa representação afeta a forma como nós podemos representar a nós próprios”. (HALL, 2004.p.110).

Após a abolição, as incertezas e o temor das implicações sociais e políticas da presença do negro enquanto homem liberto suscitou conflitos entre os homens brancos. A elite temia perder o status e a superioridade, que segundo Wlamyra Albuquerque e Walter Fraga autores da obra Uma História do Negro no Brasil:

Depois da abolição, ficava evidente que gente de prestígio e dinheiro não estava disposta a abrir mão de sua posição sócio-racial. Os partidários dessa visão tinham a seu favor um grande argumento, as teorias raciais. (ALBUQUERQUE; FARIA, 2006, p. 205).

A questão racial é bastante debatida, principalmente no pós-abolição. As obras literárias e teóricas se propõem a discuti-la. No entanto, o que tem acalorado nas últimas décadas desde Gilberto Freyre até os mais recentes estudos são a suposta democracia racial, as questões de gênero e a história da mulher negra. A construção da identidade nacional passa pela relação de conflitos que se impregnam nas etnias que compõem o que chamamos de Brasil.

2 A MULHER SILENCIADA NO DISCURSO LITERÁRIO MASCULINO

A mulher por muito tempo foi uma figura sem voz ativa na sociedade, principalmente silenciada pela sociedade patriarcal, se eram escritoras usavam-se de pseudônimos, pois não eram bem vistas pela sociedade, a mulher não era tão fácil utilizar de ferramentas iguais os homens ou ter opinião sobre assuntos masculinos como, política, literatura e outros assuntos não comuns ao contexto feminino. O espaço feminino foi conquistado com muitas lutas, reivindicado de forma mais evidente no século XIX. A mulher é descrita pelo discurso masculino, assim:

O homem, no caso, pensa e elabora a fala da mulher segundo seu próprio ponto de vista, sendo, portanto, sujeito do discurso na medida em que constrói a imagem feminina de acordo com a ideologia dominante em cada época, sempre sob a ótica masculina. (PAIXÃO, 1991, p. 13).

Os jornais como O Cruzeiro, Belo Horizonte entre outros eram exemplos de redutos masculinos, nos quais a mulher não deveria frequentar principalmente a mulher negra e pobre. O jornal Crisálida, por exemplo, que apesar de ser idealizado e nutrido por mulheres, eram certamente brancas e da elite caxiense que não usavam seus nomes reais, pela honra e moral dos bons costumes. Para a sociedade caxiense o intercambio cultural era símbolo de civilidade, por isso em sua maioria eram os homens quem estavam à frente dos jornais como conhecedores e detentores do discurso, assim:

Interdição a fala, interdição a escrita. Como mulheres as escritoras receberam uma educação que lhes vedava importantes setores da linguagem e o imaginário. Educadas como meninas, para os papéis específicos do lar, com condutas amorosas delimitadas, era-lhes negada uma cultura superior, o emprego e a carreira. (TELLES, 1987, p. 52).

Nos discursos masculinos se percebem mulheres diversas, mas a mulher negra sempre vista pela sua sexualidade ou pelo exotismo, não muito diferente da branca, os estigmas que se empregam na figura feminina são amplos e perpassa as culturas e raças, apesar das particularidades sociais, mas são sempre vista ou como santa ou profana.

Marcas de um ideal ético e estético, marcas de uma ordem econômica ou de certa condição de classe que acabam por fabricar aparências — pela mediação de modelos higiênicos, vestimentares, cosméticos. Tomemos o exemplo da maquiagem. (PRIORE, Mary Del, 2001, p.06).

Antes a mulher era objeto e com as rupturas ideológicas se tornam sujeito da sua representatividade, o silencio histórico social na literatura relacionada pela ficção, enquanto personagem. A figura feminina é ensinada a ser mulher na sociedade e de forma mais enfática a partir da visão masculina que perpassa as estruturas sociais, assim a mulher leitora não se percebe mulher a partir de suas vivências, pelo contrário, se compreendi como a sociedade lhe impõe acreditar ser como nos discursos masculinos.

As mulheres [foram] mais imaginadas do que descritas ou contadas, e fazer a sua história é, antes de tudo, inevitavelmente, chocar-se contra este bloco de representações que as cobre e que é preciso necessariamente analisar, sem saber como elas mesmas as viam e as viviam (PERROT, 2005, p.11).

Dentro desse discurso lugar destinado à mulher e sempre o lar a vida doméstica nesse que lhe é destinado para construção de sua identidade, percebe-se limitação como objeto de disciplina, pois, ao aprender a se perceber dentro dessa representação o próprio sujeito passa a reproduzir e a perpetuar o estereótipo da mulher esposa, mulher vítima, mulher objeto que pode ser usada, desejada e descartada.

E tudo isso o indivíduo/sujeito faz porque é possuidor de mediações que penetram nele através da linguagem verbal, base de seu pensamento conceptual; mediações construídas pelos interesses ou classe ou de grupo e, principalmente, mediações da sua prática social, única manifestação concreta do conhecimento. (BACCEGA, 2003. p. 12).

Romana, personagem principal da obra em questão quebra todos os paradigmas para ela tudo tem um peso maior a sua carga é mais elevada, pois já nasce dentro de uma sociedade patriarcalista, mulher negra, escrava, propriedade de seu senhor. Ela busca, a todo instante ver-se livre e para isso, foge sempre que pode em seu caminho encontra grandes desafios por ser mulher e andar desacompanhada, torna-a alvo de homens que consideram uma mulher sozinha longe da proteção de seu senhor, uma preza fácil e sofre dentro deste contexto tentativas de estupro, muitas mulheres são silenciadas dentro da violência praticadas em seus corpos e são consideradas culpadas, pois saem do lugar de vítimas havendo uma inversão de papéis entre o agressor e a vítima.

Silva (2010) constata que a violência contra a mulher está velada no mascaramento e na subordinação da nossa linguagem cotidiana e faz-se presente inclusive:

[...] no uso de expressões e de diversos jogos de linguagem, nas palavras de duplo sentido, na criação de referenciais para dar conta de uma realidade que não é a mais condizente com o seu papel na sociedade, também na criação de estereótipos que moldam formas singulares de preconceito e discriminação através de personagens da vida cotidiana, tais como a doméstica, a dona de casa, a professorinha, a mãe e a garota de programa estilo exportação, entre tantos outros tipos, cuja imagem se transformou em um objeto tão vendável quanto qualquer outro produto de consumo, com o corpo explorado através da mídia, além de servir às leis imperativas do comércio e do turismo sexual. (SILVA, 2010, p. 560).

E nesta perspectiva que a mulher ao aprender determinado comportamento passa a reproduzir como verdade absoluta dos seus grupos sociais. Assim, se desprender, ser livre e sujeito da sua própria narrativa, se torna um ato de coragem e transgridem seus espaços de submissão, essa nova postura lhe garante voz.

No século XIX, para as mulheres que pensaram ser algo mais do que 'bonecas' ou personagens literárias, os textos dos escritores colocaram problemas tanto literários quanto filosóficos, metafísicos e psicológicos. Como a cultura e os textos subordinam e aprisionam, as mulheres, antes de tentarem a pena

cuidadosamente mantida fora do seu alcance, precisaram escapar dos textos masculinos que a definiam como ninharia, nulidade ou vacuidade. (TELLES, 1987, p. 408).

Assim, pode-se constatar como a ficção representa como essa representação de forma natural, aprendida em seu papel de filha, esposa e mãe. Contudo, a literatura em sua subjetividade, seus contextos e estigmas nos discursos, a delimitação da mulher enquanto objeto e como começa a se tornar sujeitos dos próprios discursos, tendo liberdade em seus espaços sociais.

3 A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NEGRA A PARTIR DE A “ESCRAVA ROMANA” DE HÉLIO BENÉVOLO NOGUEIRA

A mulher tem alta representatividade nos discursos literários, mas quase sempre pelo viés masculino. Campos (2008, p.03), fala ainda que a mulher negra também não aparece como musa, heroína ou romântica. A representação literária da mulher negra é ainda ancorada nas imagens de seu passado escravo, de corpo/procriação e/ou como corpo/objeto de prazer.

Nesse universo, encaixa-se à perfeição a figura da mucama, termo que em sua origem quimbundo significa “amásia escrava”. A casa grande a acolhe como cria – isto é, companhia e criada das sinhás e de suas filhas, ama de leite e demais funções domésticas. Mas a verdade histórica da miscigenação reforça a etimologia da palavra, bem como o ditado “popular” que confina a mulata ao serralho do senhor. (DUARTE, 2009.p.11).

Para Chartier (1990, p. 54), “práticas e representações pressupõem usos e funções diferenciais dos mesmos objetos, leituras plurais de indivíduos, de grupos e da sociedade sobre os mesmos fenômenos e os variados argumentos possíveis”. Ou seja, cada geração faz uma representação à figura feminina, assim percebe-se nos discursos literários uma representação da mulher a partir dos homens de uma determinada época.

Hélio Benévolo Nogueira traz em sua narrativa entre as figuras femininas de maior destaque, Romana que faz par romântico com Cesário, homem branco de família rica, esse romance passa-se no contexto da Guerra da Balaiada ocorrida no século XIX dentro do período regencial entre os anos de 1838-1841. Mulher negra, filha de pais africanos vindos de Angola para serem escravizados no Brasil. Ela na condição de escrava vai morar na casa grande para ser criada particular da filha do senhor de engenho, embora tenha tido acesso a educação, essa era como objetivo perder as referências linguísticas da sua língua matriz. O patrão tendo Romana como sua “propriedade” pretendia fazê-la sua amásia, para alcançar seu objetivo ele afastava os pretendentes os punidos com muito rigor.

Nesse período, Romana ainda era uma crianças, embora quase não se tenha registros que mencionem a escravização de crianças no Brasil, esta prática foi bem mais comum no Brasil do que se

imagina. Uma das menções quem faz é o pintor francês Jean Baptiste Debret que relata da seguinte forma o que viu em uma casa do Rio de Janeiro:

No Rio, como em todas as outras cidades do Brasil, é costume, durante o “tete-tete” de um jantar conjugal, que o marido se ocupe silenciosamente com seus negócios e a mulher se distraia com os negrinhos que substituem os doguezinhos, hoje quase completamente desaparecidos na Europa. Esses molecotes mimados até a idade de cinco ou seis anos, são em seguida entregues à tirania dos outros escravos que os domam a chicotadas e os habituam assim a compartilhar com eles das fadigas e dissabores do trabalho. (DEBRET, 1978, p. 195).

Os documentos de venda e compra muitas das vezes deixam de especificar os “ingênuos”, como eram chamados às crianças negras que chegavam ao território brasileiro para servir como mão de obra escrava, não passa despercebida a proporção dos que eram contabilizados. Segundo Fábio Pereira de Carvalho que estuda a infância e a adolescência em comunidade escrava pós-tráfico em Vassouras – BA, os números eram significativos:

De acordo com os livros de Registro de Escritura de compra e venda de escravos, entre os anos de 1867 a 1872, foram comercializados 457 escravos, sendo 138 menores de 16 anos. Entre os anos de 1874 a 1882 foram comercializados 628 escravos, sendo 181 menores de 16 anos. Portanto, de 1085 escravos comprovadamente comercializados, 319 foram menores de 16 anos, ou seja, 29,4% ou, podemos dizer, um terço era de crianças. (CARVALHO, 2015, p.149).

A não especificação do número de crianças e adolescentes que desembarcavam na América portuguesa pode ser entendida como uma consequência de que não havia necessidade de se diferenciar um escravo adulto de um escravo na infância, uma vez que, em geral, o trabalho desenvolvido pelo escravo quando criança correspondia ao mesmo trabalho desempenhado pelos que já eram adultos. Ainda de acordo com a análise de Fábio de Carvalho, no campo os escravos pequenos desempenhavam os ofícios de roceiros, pastores, carpinteiro, sapateiros, mineiros e tropeiros, enquanto que na cidade este autor relata que:

No serviço doméstico, a criança escrava tinha tarefas, como ajudar na cozinha, servir à mesa e buscar água. Podiam ser empregados também na venda de mercadorias nas ruas da cidade. Deviam, mesmo, ajudar suas próprias mães, porventura ganhadeiras, na comercialização de pequenos produtos (...). Em algumas profissões, principalmente naquelas relacionadas aos ofícios de mecânicos, os escravos eram iniciados desde pequenos. (CARVALHO, 2015, p.147).

Desta forma, a figura feminina de Romana aparece na narrativa ora forte, destemida ou frágil, amorosa e sensual. Mas, nem sempre essas características eram bem vistas pela sociedade vigente, sendo muitas vezes associado à figura masculina, a quem a qualidade ser forte e destemido cabia, nos casos das mulheres fortes e corajosas. Que para a sociedade da época queria se igualar aos homens. Já nos casos das

mulheres com características dentro dos padrões normatizados pela sociedade e dentro das suas especificidades, como no caso da mulher negra, o discurso é voltado para o corpo e sua sensualidade exótica.

68

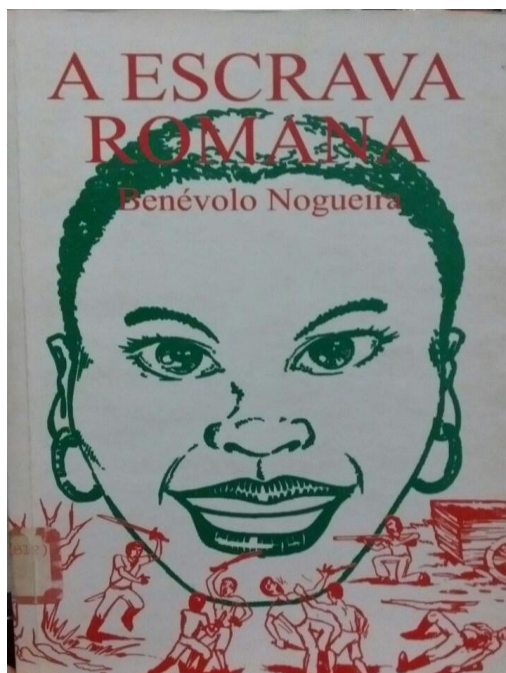


Foto: Capa do Livro A Escrava Romana, de Hélio Benévolo Nogueira, 2001.

A obra *Escrava Romana* apresenta uma capa de fundo branco, cor que simboliza a paz, a pureza e a inocência, e o contorno do rosto de Romana encontra-se em destaque no centro da capa em primeiro plano criando assim uma proximidade da imagem com o leitor; a cor verde torna-se, um elemento que representa liberdade e vitalidade; a imagem representando Romana apresenta características negroides bem evidenciadas como: nariz achatado, lábios grossos, olhos grandes bem expressivos, cabelos curtos e enrolados, nas orelhas brinco de argolas.

As imagens estabelecem uma mediação entre o mundo do espectador e do produtor, tendo como referente à realidade, tal como, no caso do discurso, o texto é mediador entre o mundo da leitura e o da escrita. Afinal, palavras e imagens são formas de representações do mundo que constituem o imaginário. (PESAVENTO, 2003, p.86).

Nesse sentido, as imagens constituem maneiras de pensar acerca dos elementos representativos sobre a ideia, que se busca passar acerca do tempo e espaço da qual ela faz referência. Por isso a linguagem imagética deve ser vista como linhas de compreensão sobre o fato em se produziu a imagem.

O autor enfatiza a personagem a partir de sua visão imagética, descrevendo-a com sua dança sensual, mas somente como atração dos convidados do seu senhor. Pois, é através da dança neste universo que a figura da Romana, tem o primeiro contato com seu par romântico, Cesário que era jornalista, homem

branco, rico e figura influente no contexto político da Balaiada. Na qual é vista por ele como uma mulata exótica e seu destaque se configurado ao ser retratado seus atributos físicos.

(...) Mãe me ensinava, eu também via como as que tinham vindo da África faziam. Aí a gente fica que nem lembra mais da dança dos outros, só com a maneira da gente mesma. O patrão, a sinhá, o padre, a sinhazinha, todo mundo vinha me ver dançar. O senhor dizia que me batia, se eu conversava com algum rapaz. Até hoje nem sei direito o que ele queria de mim... Pois me botou com a professora, lá mesmo, na casa-grande, por isso que aprendi a ler e escrever. Também ralhava se eu falava igual aos outros escravos, queria que eu falasse como cabano letrado. (NOGUEIRA, 2001. p. 168).

Hélio Benévolo Nogueira, brasileiro, nascido na cidade de Caxias no Estado do Maranhão, no Bairro Trezidela na década de 20; filho de Dona Aziza Azevedo Nogueira, dona de casa, e Benévolo Nogueira, latifundiário proprietário das terras da Lagoa, Malhada de Pedra, Barro entre outras situadas no município de Caxias no Estado do Maranhão.

O autor era membro de uma família abastada, teve uma trajetória vivida no Rio de Janeiro, onde se formou Bacharel em Direito pela Faculdade do Rio de Janeiro. Durante esse período, desenvolveu atividades em um jornal local da cidade do Rio de Janeiro, Jornal Imprensa Popular, pertencente ao Partido Comunista Brasileiro, e em seus livros diz pertencer a Academia Caxiense de Letras, porém não foi encontrado nenhuma evidência de sua participação.

A Escrava Romana é um romance escrito no século XXI, em 2001, ambientada na guerra da Balaiada que se passa no século XIX entre os anos de 1838 a 1841, narrando o romance entre Cesário e Romana, típica história de amor entre um homem branco e uma mulher negra. A obra está dividida em 22 capítulos, 218 páginas e transitam entre a ficção e a realidade.

O autor ao escrever tem certa autonomia de representar, portanto pode definir e determinar a identidade de cada personagem e seu lugar social e a posição que esta ocupa dentro da dessa sociedade, aqui temos a representação de Romana mulher escrava, mulher negra, mulher sensual, mulher cuidadora da filha do senhor e mulher objeto de distração para visitas do patrão, submissa a este toda sua vida pertencia tão somente a ele. Este decidia o que vestir, seu modo de falar e com quem falar a desobediência era punida, pois toda sua vida deveria está direcionada toda a servir o seu senhor e sua família.

(...) aquela negra, leve, ágil, sapateava, rebojava a tanga, reduzida, deixando-lhe ver fremirem as coxas, o corpete recuado, a lhe por nua a região do umbigo e a ressaltar os seios firmes. Sorria sempre. Um sorriso livre e bonito. Como ele pensou. Os dentes, alvos, bem feitos, reverberando a fogueira, que ele rodeava. Os tambores marcavam um ritmo compassado e monótono. Ela erguia a cabeça, atirava-a para a nuca, para o peito, gingando os braços, abandonando-os, relaxados ao longo do corpo. (NOGUEIRA, 2001.p 49).

As mulheres em especial as negras dentro do olhar da sociedade patriarcal, são sempre representadas dentro de um contexto familiar que deve ser protegida ou como objeto sexual e vítimas da violência masculina. Em geral estas vítimas são levadas a acreditar que ao sofrer a violência a culpa é delas, pois, seu comportamento provocou essa ação e/ ou reação, dentro desse contexto as vítimas não denunciavam.

Nessa ordem, a condição de corpo disponível vai marcar a figuração literária da mulata: animal erótico por excelência, desprovida de razão ou sensibilidade mais acuradas, confinada ao império dos sentidos e às artimanhas e trejeitos da sedução. Via de regra, desgarrada da família, sem pai nem mãe, e destinada ao prazer isento de compromissos, a mulata construída pela literatura brasileira tem sua configuração marcada pelo signo da mulher fornicária da tradição europeia, ser noturno e carnal, avatar da meretriz. (DUARTE, 2009.p 06).

A personagem Romana dentro do texto narrativo tem sua identidade feminina dentro de alguns estereótipos de inferioridade como ser que carece de proteção da figura masculina representada pelo seu senhor, pelo chefe do quilombo e por seu companheiro. Quando ocorre o encontro com Cesário está em um quilombo sob a proteção do chefe do local, assim ao participar da guerra da Balaiada juntamente com Cesário, Romana mesmo pegando em armas e participando ativamente da revolta, não era vista como heroína, sendo sempre representada como a cozinheira, a lavadeira, costureira, cuidadora e amante. A imagem da personagem não tem um lugar de destaque e está sempre na posição: mulher doméstica, mulher objeto, mulher vítima e mulher sedutora e exótica nesses espaços que lhes foi destinado desde o princípio, o espaço doméstico.

A mulher, dentro desta perspectiva histórica e literária é percebida também pelo movimento negro, visando resgatar e garantir a construção de oportunidades iguais que primam pelo conhecimento, garantindo os direitos e a valorização da história, da cultura e da identidade dos mesmos, direcionando a população negra quanto às reivindicações, para que os negros fossem integrados de fato à sociedade, usufruindo os mesmos direitos enquanto cidadãos. Já que a sociedade marginaliza o negro, no caso da mulher negra a carga era e ainda é maior.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A história das mulheres negras tem sido debatida de forma mais expressiva, porém ainda levará algum tempo para que a complexibilidade dos problemas que envolvem mulheres negras na sociedade brasileira, sejam desnudados e resolvidos na realidade de seus espaços. A invisibilidade ainda é um fator negativo, faz parte da cultura brasileira. Mas, as mulheres em suas diferentes categorias vêm lutando de forma significativa para romper com o silenciamento histórico de sua existência.

As representações surgem das mediações sociais, buscando relacionar os elementos históricos e sociais com a realidade. A construção e reconstrução dessas relações criam diversas outras representações. Logo, relacionar as representações, nesse caso da mulher com as realidades que elas se representam e são representadas como objetos, por sujeitos masculinos, contribui com o conhecimento histórico das narrativas literárias. Identificando assim, os elementos simbólicos das identidades construídas para as mulheres.

Portanto, com a análise na perspectiva da representação da mulher negra no discurso literário, fez-se compreender, como a figura da mulher negra é construída por meio das práticas sociais, dentro de cada grupo e contextos socio-históricos. Uma vez que, as mulheres são construídas e legitimadas nesses discursos tanto na narrativa histórica quanto na literária. Com isso, a identidade feminina é padronizada dentro da supremacia masculina, definindo-a como inferior. A representação feminina gera vários estereótipos, por isso a importância da análise para desconstruir a identidade criada através do discurso.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, Wlamyra R. de; FRAGA, Walter Filho. **Uma história do negro no Brasil**. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006.

BACCEGA, Maria Aparecida. **Palavras e Discurso**: história e literatura. São Paulo: Editora Ática, 2003.

CAMPOS, Maria Consuelo Cunha. **Representações da mulher negra na literatura brasileira**. 2008.

CARVALHO, Fábio Pereira de. **Histórias de moleques crioulos**: a infância e a adolescência em comunidade escrava pós-tráfico (Vassouras, 1850-1888). In: FERREIRA, Márcia Milena Galdez; FERRERAS, Noberto O.; ROCHA, Cristina da Costa. (Orgs.). **Histórias sociais do trabalho: usos da terra, controle e resistência**. São Luís: Café & Lápis; Editora UEM, 2015.

CHARTIER, Roger. **A história cultural**. Rio de Janeiro: Bertrand, 1990.

DEBRET, Jean Baptiste. **Viagem pitoresca ao Brasil**. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1978.

DUARTE, Eduardo de Assis. **Mulheres marcadas**: literatura, gênero, etnicidade. Volume 17- A (Dez. 2009), pp. 06-18, p. 11.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2004, p. 109.

NOGUEIRA, Hélio Benévolo. **A Escrava Romana**. (Da Academia Caxiense de Letras): Brasília, 2001.

PAIXÃO, Sylvia. **A fala-a-menos**: a repressão do desejo na poesia feminina. 1ª Ed. Rio de Janeiro. Ed.: Numen, 1991.

PRIORE, Mary Del. **Histórias do Cotidiano**. São Paulo: Editora Contexto, 2001.

PERROT, M. **As mulheres ou os silêncios da história**. Trad. V. Ribeiro. Bauru-SP: Edusc, 2005.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História e História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

SILVA, S. G. da. **Preconceito e discriminação**: as bases da violência contra a mulher. Brasília, v. 30, n. 3, 2010.

TELLES, Norma. **Encantações – escritoras e imaginação literária no Brasil no século XIX**. Tese de doutoramento, PUC de São Paulo, 1987. Mimeo.

RESISTÊNCIA FEMININA CHINESA NO TIMOR PORTUGUÊS
EM REQUIEM PARA O NAVEGADOR SOLITÁRIO (2007),
DE LUÍS CARDOSO

Denise Rocha¹

Resumo

O objetivo do estudo é apresentar distintas representações da chinesa Catarina, bela e culta, que, aos 17 anos de idade, viajara de Batávia (atual Jacarta, Indonésia) para o reencontro (Dili) do seu “príncipe encantado” e sobreviveu a Guerra do Pacífico (1941-1945). Protagonista do romance *Requiem para o navegador solitário* (2007), de Luís Cardoso, a jovem, cuja aparência evocava as imagens estereotipadas europeias - boneca de seda, com rosto de porcelana, pés diminutos, vulnerável e submissa -, revelou-se uma lutadora inabalável na conservadora sociedade colonial do Timor Português. A análise do romance de formação será baseada na concepção de imagem (Burke), a partir das representações europeias sobre a asiática e seus reflexos na narrativa do timorense.

Palavras-chave: Literatura timorense; Luís Cardoso; mulher; imagem.

Abstract:

The aim of the study is to present different representations of the beautiful and cultured Chinese Catarina, who, at the age of 17, had traveled from Batavia (now Jakarta, Indonesia) to meet (Dili) her “prince charming” and survived the Pacific War (1941-1945). Protagonist of the novel *Requiem for the solitary navigator* (2007), by Luís Cardoso, the young woman, whose appearance evoked European stereotyped images –silk doll, with porcelain face, tiny feet, vulnerable and submissive -, proved to be an unwavering fighter in the conservative colonial society of Portuguese Timor. The analysis of the formation novel will be based on the conception of image (Burke), from the European representations about Asian and its reflexes in the Timorese narrative.

Keywords: Timorese literature; Luís Cardoso; woman; Image.

Introdução

“Nunca devias ter vindo” ouviu Catarina de seu noivo ao chegar em Dili para reencontrá-lo, e constatar, imediatamente, o abrupto final de seus sonhos de matrimônio com Alberto, que tinha “um ar de príncipe árabe, com a pele morena, os olhos verdes úmidos, o cabelo escuro e forte, o bigode retorcido”. (CARDOSO, 2009, p. 44). A cruel fala de rejeição perpassa a narrativa memorialística da jovem chinesa, oriunda de Batávia, ilha de Java (atua Jacarta, Indonésia) sobre suas experiências na capital do Timor Português, território insular de além-mar luso no Extremo Oriente.

A protagonista do romance *Requiem para o navegador solitário* (2007), do timorense Luís Cardoso,² chegou na ilha no final dos anos 1930 e sobreviveu aos terríveis episódios da Segunda Guerra Mundial no

¹ Professora do Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal do Ceará, Fortaleza. Graduada em Letras e doutora em Literatura e Vida Social, pela UNESP, *campus* de Assis. Bacharel e Magister Artium em História pela Ruprecht-Karls Universität, Heidelberg, Alemanha.

² LUIS CARDOSO PACHECO DE NORONHA, nascido em 1958, em Calaico, considera sua terra natal a ilha de Ataúro, localizada em frente da ilha de Timor-Leste. Seu pai, descendente de famílias de Manufahi (costa sul da ilha), era falante de mambai e sua mãe, da região de Fahinhan, falava o lacló. Na família o tétum era o idioma comum. Estudou nos colégios missionários de Soibada, Fuiloro e no Seminário de Dare. Na época da revolução de 25 de abril de 1974, em Portugal, Luís Cardoso frequentava ainda o Liceu Dr. Francisco Machado, em Dili. Bolsista, ele viajou para Lisboa, no ano de 1975, para estudar Medicina, quando foi surpreendido com a independência de seu país e anexação indonésia. Foi cronista do jornal *Fórum Estudante*, professor de tétum e de língua

Pacífico, durante o qual o Timor Português foi invadido e ocupado (1941-1945) por forças estrangeiras - australianas e holandesas em combate contra as japonesas -, embora Lisboa tivesse se mantido neutra no conflito bélico internacional.

Catarina conheceu Alberto Sacramento Monteiro, capitão do porto de Díli, quando ele visitou seu pai, negociante chinês de sedas, para uma parceria com o café, produzido na sua fazenda Sacromonte. Depois da falta de notícias sobre a devastação da plantação cafeeira por uma praga, o genitor, ao invés de enviar seu filho Lucius, para obter esclarecimentos sobre a situação da sociedade comercial, embarcou Catarina. Desacompanhada, aos 17 anos, a jovem chegou na ilha, junto com um gato, presente do noivo, e pelo livro *À la Poursuite du Soleil* (1929), de Alain Gerbault.³ Ela recorda-se: “Cheguei à cidade de Díli a bordo de um cargueiro holandês, num entardecer explosivo, uma mistura de cores entre o amarelo e o vermelho, que me parecia anunciar uma catástrofe bíblica”. (CARDOSO, 2009, p. 24)⁴

portuguesa nos cursos de formação especial para timorenses, bem como Representante do Conselho Nacional da Resistência Maubere em Lisboa. Formou-se em Silvicultura no Instituto Superior de Agronomia de Lisboa e fez pós-graduação em Direito e Política do Ambiente na Universidade Lusófona. Escreveu na diáspora portuguesa: *Crônica de uma travessia: A época do ai-dik-funam* (1997), *Olhos de Coruja, Olhos de Gato Bravo* (2001), *A Última Morte do Coronel Santiago* (2003), *Réquiem para o navegador solitário* (2007) e *O ano em que Pigafetta completou a circum-navegação* (2013) e *Para onde vão os gatos?* (2017).

³ O romance *Requiem para o navegador solitário* (2007) tem, como epígrafe, *Visão*, um poema de Ruy Cinatti (1915-1986), dedicado ao navegador francês, Alain Gerbault, que faleceu em Díli (1941):

Eram Ilhas

Hercúleas: coroas

Vegetais sobrenadando

Altos castelos submersos e, apenas

(“Sepultem-me no mar, longe de tudo”)

Alain,

Entre valas, velas e gaivotas

Rui Cinatti (CARDOSO, 2009, p. 13)

⁴ A adolescente estrangeira, que chegara sem avisar o pretendente, ficou hospedada na pousada Buganvília, propriedade dele e sede de duas firmas comerciais, a Sociedade Sacromonte Ltda. e a Sociedade Seda Pura e Prosperidade. No segundo dia da estada, a jovem foi estuprada por Alberto. Gestante, ela descobriu que o dissimulado noivo era casado e pai de família. Antes de ser transferido para Goa, ele passou para a futura mãe a fazenda de café, arruinada pela ferrugem e pelo fogo criminoso, e que tinha sido confiscada pelos portugueses dos familiares do sipaio Malisera, conhecido como Marcelo, que pretendia reconstruir na região o mítico reino de Manumera.

Abandonada, Catarina recebeu a visita de Madalena, mãe da pequena Esmeralda, filha de Alberto, que se ofereceu para cuidar dela e da casa. Depois de dar à luz a Diogo, a chinesa começou a pensar no velejador Gerbault, esperando que ele aportasse em Díli.

Na época da guerra mundial europeia, a jovem, que administrava a fazenda de café, fundou, em sociedade com japoneses, uma firma para extração de sal e salga de peixes, em Tasi Tolo. Durante o conflito bélico no Pacífico, quando Díli foi ocupada, inicialmente, por tropas australianas e holandesas, Catarina conheceu dois estrangeiros: o francês Alain Gerbault, autor do livro que ela trouxera em sua bagagem, e o japonês Moriama (personagens históricos). O oficial do Estado Maior e chefe das operações das forças imperiais nipônicas na ilha, desde 1942, dedicou-lhe um amor platônico.

Acusada de proteger a identidade de Malisera, líder local contra os portugueses, Catarina começou a ter a casa vigiada e seu filho Diogo foi raptado a mando do nativo, pois o pai ausente, Alberto, tinha nomeado como seu tutor, o capitão Geraldo, que planejava levá-lo para Lisboa. A perseguição política contra a jovem intensificou-se quando foi apontada como espiã dos japoneses, por dois motivos: a sociedade comercial em Tasi Tolu, e a amizade com Moriama. Depois do enterro de Gerbault, que lhe presenteou com o veleiro, a moça foi vistoriar a embarcação, enquanto sua casa foi incendiada. Pereceram Esmeralda e os felinos.

Confinada no barco do francês, a jovem assistiu aos bombardeios e, depois da capitulação dos japoneses (1945), Catarina e o capitão Semedo encontraram barras de ouro no veleiro. Disposto a iniciar uma nova vida com a moça em outro lugar, ele queria apossar-se do metal, mas chinesa não aceitou, decidida a entregar a si mesma às autoridades portuguesas, bem como a fortuna achada. A jovem poderia regressar a Batávia, mas preferiu ficar em Díli para reencontrar seu filho.

A jovem chinesa foi denominada de *nona* do capitão do porto, sem nunca ter sido de fato amante. Tal *status* machista foi reivindicado pelos dois sucessores de Alberto: Geraldo Pinto Pereira, natural de Amarante (Portugal), e César Semedo, oriundo de Cabo Verde que lhe presentearam com gatos. Depois da tentativa de envenenar o capitão Geraldo, a moça começou a ser perseguida por Lavadinho, agente do sistema opressor salazarista, a PIDE (Polícia Internacional de Defesa do Estado) no Timor Português, para onde tinham sido degredados anarquistas, socialistas e comunistas.

Quarto romance escrito em Lisboa, *Requiem para o navegador solitário*, cujo título evoca a saga do francês Alain Gerbault, tem 16 capítulos, enumerados com algarismos romanos. A narrativa circular (*in final res*) inicia-se, depois da II Guerra Mundial, com a ida de Catarina ao monte Manumera para tentar resgatar o filhinho Diogo e, termina, com a despedida dela e o capitão César Semedo (1945).

A estrangeira recorda-se de sua intensa força interior, apesar de tantas decepções em Dili, para onde fora, a fim de encontrar seu belo noivo:

Aportei numa ilha conhecida como o lugar onde nascia o Sol, embora ninguém soubesse bem o sítio exato. Mais a leste ainda do que o oriente. Na linha onde a terra acaba e começa o mar, e no momento em que o Mar-Homem se confunde com o Mar-Mulher. Fiquei encalhada como um navio que deu rombo chocando contra um banco de corais. Ninguém veio em meu socorro. Andavam por ali piratas que procuravam pérolas, pedras preciosas e gatas. Fui tida como uma aventureira, no pior sentido do termo. (CARDOSO, 2009, p. 243).

O objetivo do estudo “Resistência feminina chinesa no Timor Português em *Requiem para o navegador solitário* (2007), de Luís Cardoso”, é apresentar a trajetória de Catarina, imersa em provações físicas, psicológicas e morais, até o final da Segunda Guerra Mundial. A análise do romance de formação da adolescente, linda e culta, que saíra do seio familiar (Batávia) para o reencontro (Dili) do seu “príncipe encantado” será baseada na concepção de imagem (Burke), a partir das representações europeias sobre a asiática e seus reflexos no romance do timorense.

1- Imagem e história (Burke, 2004).

Peter Burke lançou a obra *Testemunha ocular*: história e imagem, na qual afirma que as imagens deveriam ser usadas para compreensão de outros períodos e locais históricos, como extensões dos contextos sociais nas quais foram produzidas. Para Burke: “[...] as imagens, assim como textos e testemunhos orais, constituem-se numa forma importante de evidência histórica. Elas registram atos de testemunho ocular”. (BURKE, 2004, p. 17). Portanto, as imagens, como evidências do passado, seriam “indícios”, os quais se comunicam e podem ser novas testemunhas de tempos antigos.

A imagem feminina em *Requiem para o navegador solitário*, a da chinesa Catarina, evoca as simbolizações europeias sobre o Extremo Oriente.⁵

1.1- A representação da mulher asiática segundo Anna Goularte de Souza Caldas (1900): delicadeza do comportamento, dos gestos e dos pés.

A imagem chinesa, desde o século XVIII, na Europa, segundo Jonathan D. Spence na obra *Em busca da China Moderna: quatro séculos de história* (1990), foi marcada por: “um fascínio [...] que costuma ser descrito pelo francês entusiasmo que voltava mais para o ambiente e o *design* dos chineses que para sua filosofia e seu sistema de governo”. (SPENCE, 1996, p. 144) ⁶ Destacavam-se ainda a beleza, a esbelteza, a elegância e a vulnerabilidade das mulheres.

Representações da mulher chinesa e sua cultura aparecem também na obra *Chins vistos de perto: Notas e apontamentos tomados em Macau* (1900), de autoria de Anna de Souza Caldas. Ela era esposa do Major Antonio Alfredo de Souza Caldas, que desempenhou funções em Macau (entre 1880 e 1887), foi adido da embaixada portuguesa junto à corte de Sião (atual Tailândia), e atuou em Moçambique e Timor.



Fig. 1- Retrato da concubina perfumada, de Giuseppe Castiglione (1734-1788)

A portuguesa escreveu suas impressões sobre a diversidade das fisionomias, dos trajes, dos adornos, dos penteados, da maquiagem, entre outros aspectos:

⁵ O conceito “orientalismo” é polissêmico: estudos sobre o Oriente e os estereótipos sobre ele. Para Edward Said (1935-2003) na obra *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente* (1978):

O Oriente não está apenas adjacente à Europa; é também onde estão localizadas as maiores, mais ricas e mais antigas colônias europeias, a fonte das suas civilizações e línguas, seu concorrente cultural e uma das suas mais profundas e recorrentes imagens do Outro. Além disso, o Oriente ajudou a definir a Europa ou o Ocidente, como sua imagem, ideia, personalidade e experiência de contraste. Contudo, nada desse Oriente é meramente imaginativo. O Oriente é parte integrante da civilização e da cultura *materiais* da Europa. O Oriente expressa e representa esse papel cultural e até mesmo ideologicamente, como um modo de discurso com o apoio das instituições, vocabulário, erudição e até burocracias e estilos coloniais. (SAID, 1990, p. 13 e 14)

⁶ “Nas imagens e descrições das casas e jardins chineses, e nas sedas bordadas, tapetes e porcelanas coloridas, os europeus viam uma alternativa à precisão geométrica da sua arquitetura neoclássica e ao peso do desenho barroco. O rococó francês foi parte desse espírito, que tendia favorecer as cores de tom pastel, a assimetria, uma desordem calculada, uma sensualidade de sonho. Suas manifestações populares podiam ser encontradas em toda a Europa, dos desenhos “chineses” de papel de parede e móveis que davam graça às casas de classe média aos pagodes nos parques públicos, às liteiras em que as pessoas se faziam carregar pelas ruas e às treliças que rodeavam jardins ornamentais”. (SPENCE, 1996, p. 144).

As damas da classe principal usam cabaia comprida ou curta, calça e uma espécie de saia justa e cheia de pregas em sentido vertical, sendo tudo de seda e tendo a cabaia, que trazem exteriormente, as mangas larguíssimas para se verem as mangas das outras cabaia interiores, que são geralmente mais estreitas, mas de cores vivas e muito bordadas resumindo, por assim dizer n'ellas, a prova de bom tom das filhas do Celeste- Imperio.

As mulheres usam uma saia apenas até os joelhos e as calças são presas acima dos tornozelos para que possam mostrar os seus pés mantidos pequenos por arte. [...]

O cabelo, as mulheres trazem preso em nó no pescoço, preso com um alfinete, outros com um chapéu enviesado, outro com um pássaro dourado ou prateado, cujas asas chegam até as temporas e cujo rabo forma uma espécie de espanador de penas. Em geral, é costume entre as mulheres de se pintar e de enegrecer os cílios, frequentemente a pintura se estende também ao queixo. [...] (CALDAS, 1900, *apud* BISPO, s.d., p. 1)



Fig. 2 e 3- Chinesas elegantes com os pés deformados.

A escritora enfatiza a violenta cultura dos pezinhos que reflete distinção social:

Logo após o nascimento, as parteiras dobras os dedos das meninas com violência sob as palmas dos pés, apertam também os calcanhares a fundo nos pés e enrolam tudo com faixas que são mantidas durante o crescimento. Assim, uma menina adquire um pé de 4 ou 5 polegadas de comprimento, não pode porém dar mais do que alguns passos. Um sapato ornamentado magnificamente saliente a pequenez do pé. [...] (CALDAS, 1900, *apud* BISPO, s.d., p. 1)⁷

As imagens da chinesa rica - boneca de seda, com rosto de porcelana, pés diminutos, vulnerável e submissa - que permeiam as percepções de europeus, com destaque para as descrições e subjetivações expressadas por Anna Goularte de Souza Caldas, contribuíram para formar um quadro de estereótipos, que refletem conceitos e imagens concebidas, estabelecidas pelo senso comum e que se tornaram generalizadas e padronizadas. O pezinho, conhecido como flor de lótus, para alguns tornou-se um fetiche e adquiriu uma dimensão erotizada.

⁷ O pé minúsculo, resultado de um costume chinês de mutilação feminina, iniciada em meninas de classe social alta, surgiu no século X. Apesar de provocar dor e limitar o movimento, a amarração identificava a jovem como moça atraente e proporcionava a ela um casamento ideal, no aspecto social e financeiro, segundo Caroline Ricca Lee no artigo *Feminismo Asiático: Identidade, Raça e Gênero*. (LEE, 2017, p. 1) Somente, em 1911, a amarração dos pés foi oficialmente proibida.

1.1.1- A bela chinesa Catarina

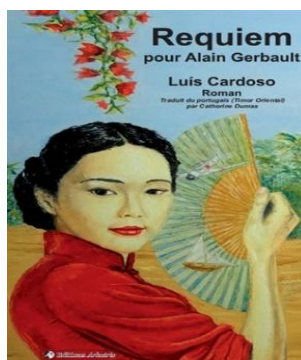


Fig. 4- Ilustração de Yann Ques, na capa da edição francesa, *Requiem pour Alain Gerbault*, Traduit du portugais (Timor Oriental) par Catherine Dumas. Paris: Édition Arkuiris, 2014.

A protagonista de *Requiem para o navegador solitário* descreveu a sua beleza oriental: “Os meus cabelos de seda, o nariz empinado, os olhos rasgados, a boca suculenta, o pescoço comprido. Os meus peitos firmes, a minha cintura fina, as ancas roliças, as minhas pernas esbeltas”. (CARDOSO, 2009, p. 138) Ela foi educada segundo padrões ocidentais de refinamento, como: “Saber línguas estrangeiras, ler os clássicos, tocar piano e admirar Debussy, um sortido de extravagâncias para ornamentar uma excelente carta de apresentação”. Tais atributos, segundo ela, revelavam a “perfeita união entre duas culturas”:

A asiática representada pela minha pele de seda, os olhos rasgados, os cabelos pretos e a minha postura como deusa ou a de uma gata, e a europeia entendida na forma sedutora como poetas, pintores e músicos a representam, uma bailarina dançando ao sabor da cadência das palavras sussurradas. (CARDOSO, 2009, p. 16 e 17)

O próprio pai dela, que a educara para realizar um matrimônio vantajoso, não quis presentear-lhe com um colar de pérola, como o fizera com a sua esposa:

[...] O velho chinês dizia que o meu corpo não precisava de outros ornamentos para fazer um homem feliz. Nasci com a justa medida de todas as coisas, as formas distintas e proporcionadas
- Uma gata de jade
E tirava as medidas ao meu corpo como se fosse um alfaiate. (CARDOSO, 2009, p. 133)

O genitor representava a essência da cultura patriarcal, a de reduzir a filha a objeto rentável, contente com sua aparência física, que seria propícia no comércio de casamento como evidenciou-se na sociedade fundada com o capitão do porto de Dili.

Na visita de Alberto ao pai de Catarina, o pretendente admirou-se ao ver uma gata de jade na sala da casa, segundo a moça recordou-se:

O visitante, durante todo o tempo em que esteve em nossa casa, não tirou os olhos nem de mim nem de uma peça de jade, que representava uma gata. Provavelmente, o seu interesse servia de cobertura para outra peça amarela que não era de pedra, mas sim de carne e osso, e representava uma menina chinesa com pretensões culturais exóticas. (CARDOSO, 2009, p. 20)

O sedutor: “ Preferiu uma boneca de seda. A outra é que era uma peça rara. Um objeto de adorno para impressionar visitantes. (CARDOSO, 2009, p. 56).

Os delicados pés de Catarina foram destacados pela esposa de Geraldo Pinto Pereira, em Dili, quando a mesma visitara o cônjuge, que fora envenenado com peixe ao molho de tamarindo, por artimanhas da chinesa. O capitão do porto quisera conhecer a “caixa de Pandora” da jovem e foi parar no hospital. A esposa explicou à suposta amante do marido sobre o fetiche dos pés:

Tens os pés muito bonitos, Catarina. Devia andar sempre descalça. Os homens morrem de amores pelas mulheres com pés bonitos, sabia? Geraldo, veja só os pés bonitos que esta menina tem. Não me vá agora fazer a desfeita de dizer que não.

O capitão do porto ficou mudo. Se os homens morrem de amores pelas mulheres com pés bonitos, eu não o sabia. Mas tinha certeza de que o marido dela dava a vida só para ver como era a caixa de Pandora. Coisa que tinha levado ao oriente muitos curiosos. A minha mãe se ouvisse isso diria que eram homens esquisitos. Estavam equivocados. O melhor do oriente eram os cabelos pretos que as mulheres mantinham apanhados na cabeça. Nunca se sabe o que pode acontecer quando uma mulher resolve soltá-los. Os homens que se cuidem. (CARDOSO, 2009, p. 172).

A furiosa cônjuge de Geraldo agarrou os pés da moça e os elogiava ininterruptamente, causando surpresa em Catarina:

Já disseram tanta coisa acerca de outras partes de meu corpo. [...] Mas nada, nem mesmo uma palavra, cerca dos meus pés.

Ninguém olhava para eles. Quem haveria de olhar para a parte de meu corpo que, segundo os costumes ancestrais, deveria manter-se sempre pequena, se tinha ali à mão de semear, um rosto, um peito, um rabo bem vistosos? (CARDOSO, 2009, p. 137 e 138).

Em casa à amiga Madalena, a moça confidenciou sua raiva por ter belos pés, que atraíam muita atenção, a ponto de desejar mutilá-los:

- Nunca ninguém me tinha dito que eu tenho pés bonitos Madalena que olhou para os meus pés com raiva. Se pudesse cortava aquelas partes do meu corpo com uma tesoura dedo a dedo. Achou que as minhas palavras eram de uma grande petulância. Resolveu devolver-me ao mundo concreto, onde as coisas se pensam com a cabeça e os pés só servem para uma pessoa se manter vertical. (CARDOSO, 2009, p. 173).

Os delicados pés de Catarina foram vítimas do terrorismo de Hermínio, o Encoberto, auxiliar policial de Lavadinho, agente da PIDE, que a obrigou a segui-lo até o mercado municipal de Dili para interrogatório. Neste local, ela deveria identificar se o prisioneiro, que estava exposto em uma gaiola, seria Malisera, o líder local que confrontava os desmandos da colonização portuguesa:

Nem me deu tempo para calçar os sapatos ou colocar umas sandálias nos pés, com o calor até as pedras estalavam

- Mas o que se passa?

empurrava-me pelas costas para que apressasse os passos.

Era a primeira vez na vida que aparecia em público descalça. Fiquei com os pés queimados, porque a areia estava em brasa. A mulher do capitão do porto de certeza que nunca tinha andado sem sapatos quando me disse que eu devia andar sempre descalça. Com esta

euforia toda, ninguém iria perder tempo a olhar para os meus pés (CARDOSO, 2009, p. 193).

80

Leal a Malisera, que lutava contra a opressão lusa, e a quem conhecera pessoalmente, Catarina não fez o reconhecimento pretendido por Lavadinho.

2- De Batávia para Dili: a resiliência de Catarina no romance de formação do timorense Luís Cardoso

Em entrevista a Ramon Mello (2010), Cardoso falou sobre sua protagonista:

Catarina. Quem é essa personagem do livro *Requiem para o navegador solitário*?

Seria sua terra natal, o Timor?

Ah Catarina... [pausa] Depois desse livro ganhei uma afeição especial por escrever a partir do universo feminino. Há escritores que fazem isso de uma forma magnífica, como é o caso de António Lobo Antunes, cujas personagens femininas são excelentes. Eu também decidi aventurar-me por isso. Acho que falo melhor assim, não me travestindo como mulher, mas julgo que através de uma voz de mulher consigo expressar-me melhor. Decidi contar uma história sobre a Segunda Guerra Mundial em Timor através de uma personagem feminina muito forte, que é a Catarina. [...] (CARDOSO, 2010, p. 1).

Na mesma entrevista, o autor enfatiza a resistência de sua protagonista que tinha viajado em busca da concretização de seu sonho de amor, mas tinha sofrido muitas decepções. Ele a compara a: “pessoas que perante reveses contornam as situações. E isso aconteceu com Timor, teve um revés tremendo em toda sua história e deu a volta por cima. E hoje Timor é um país independente. (CARDOSO, 2010, p. 1).

Catarina sofreu diversos tipos de coação -a afetiva e sexual, a policial e a decorrente das brutalidades da guerra; todas imersas na cultura patriarcal.

2.1- Violência afetiva e sexual

Ao desembarcar no porto de Dili, Catarina apresentou-se ao chefe da alfândega e ouviu falarem de sua aparência e do faro de Alberto para “flores de estufa”. Seguiu para a residência dele, a pousada Buganvília, localizada à beira mar, onde adentrou “sem vestido de noiva de seda pura e branca, grinalda e damas de companhia”, e foi para o quarto: “Como mobília havia apenas uma cama desfeita, o colchão, a almofada e um armário onde estavam guardados alguns lençóis. O cheiro a mofo, a suor e a perfume barato deu-me indicações precisas sobre o estado de degradação a que chegara a parceria”. (CARDOSO, 2009, p. 28). O primeiro choque foi imenso.

No segundo dia, Catarina foi passear na cidade e chegou no café do Hotel Salazar, onde conheceu o proprietário, português e degredado político, Rodolfo Marques da Costa. Alcoolizado, apareceu Alberto, que lhe questionou sobre sua chegada. Inesperadamente, a jovem de aparência delicada, o confrontou:

[...] apontando para a baía onde estava ancorado um cargueiro holandês

- Como capitão do porto devia saber da chegada dos navios
Uma observação que tocou no fundo da sua honra. (CARDOSO, 2009, p. 46).

Machista inveterado e adúltero, o capitão do porto não estava acostumado a ser confrontado por mulheres e a resposta de Catarina o surpreendeu profundamente, pois em seu imaginário a mulher chinesa era submissa:

Não parecia ter gostado, pela máscara desenhada no seu rosto, que eu tivesse dito o que disse daquela forma irônica, como se o quisesse humilhar. Não estava disposto a engolir ironias de uma boneca de seda, que para ele devia ter continuado na pose de estátua de Buda ou de gata, muda e serena como todos os deuses orientais, cheios de fumos e de aromas, um consolo para os sentidos. (CARDOSO, 2009, p. 46).

Considerada objeto de adorno e não uma moça emancipada e desafiadora, à Catarina foi vociferada uma mensagem clara e aniquiladora:

- Nunca devias ter vindo
Lançou um aviso, um repto e, de repente, tornou-se uma ameaça, uma fúria, uma onda gigante. Agarrou as minhas mãos com força, puxou-me para fora do hotel e empurrou-me para dentro do Buick preto. (CARDOSO, 2009, p. 46).

Ao marcar território patriarcal, opressor e violento, Alberto Sacramento Monteiro a colocou nos braços, à porta da Pousada Bungavília, mas sua atitude foi mal entendida pela ingênua adolescente: “Estava nas nuvens, parecia a concretização de toda a minha preparação. Era o meu príncipe que me segurava ao colo para me levar ao altar”. O segundo baque foi totalmente inesperado:

Quando me colocou na cama, tirou-me a roupa com tal brusquidão que perdi momentaneamente a respiração. Depois atirou-se para cima de mim como um lobo-marinho. E, num ritmo frenético e ofegante penetrou nas minhas entranhas até dar o seu grito final, um berro, um uivo, um latido, e desfazendo-se em gotas de suor que empastam na minha pele.

Consumado o ato retirou-se para o lado. Tudo foi feito num ápice. Como quando um galo se põe em cima de uma galinha. Sem um gesto de carinho. Apenas fúria, como se tivesse de fazer aquilo para se vingar de alguém. (CARDOSO, 2009, p. 48).

Desesperada ao ser vítima de um estupro sangrento, Catarina correu para as águas, diante da casa, sem se lembrar que poderia se tornar presa de tubarões:

Atravessei a grande porta verde a pedir proteção aos deuses e demônios, ao primeiro que me aparecesse pela frente, e nada

- Socorro, socorro, socorro

Corri em direção ao mar, e ouvi vozes de uma multidão a gritar, delirante com um espetáculo inédito. Uma jovem mulher a correr para o mar em pleno dia, e sem nada.

- Agarra, agarra, agarra

lancei-me contra as vagas para me salvar. Na altura não me ocorreu pensar sequer nas consequências do meu ato. Era o mar que me esperava de braços abertos. (CARDOSO, 2009, p. 49).

Foi um batismo ao contrário, pois a água marítima apresentou-a não a Deus, como no rito cristão, mas, sim, a um homem perverso com característica demoníacas, pleno de ressentimento. Busa Metan, capanga de Alberto, retirou-a nua e ensanguentada do mar, que lhe trouxera de sua ilha natal em uma viagem plena de expectativas de casamento e de felicidade.

Confusa pela extrema violência sexual sofrida, pela perda da virgindade, cuja existência na sociedade patriarcal define a integridade moral da moça solteira, bem como pela finalização de seus sonhos, Catarina foi consolada pelo médico português, Dr. Carvalho. E cogitou em reclamar uma indenização financeira, por causa do monstruoso crime. Mas, de forma lúcida, na cama do hospital de Díli, a desesperada jovem compreendeu sua situação de mulher em sociedade machista:

No momento em que precisava do conforto da minha mãe, estava só e entregue a mim mesma. Pior do que tudo isso, fora atirada para a boca do crocodilo pelo meu próprio pai. Estava como um navio que deu rombo em águas de um país hostil, lembrando-me da sua condição de capitão do porto, que em princípio devia dar-me abrigo. (CARDOSO, 2009, p. 56).

Ferida no corpo e alma, revoltada contra o próprio pai e informada que seu príncipe era casado, Catarina decidiu viver por si e pelo filho que gerava. Antes de ser transferido para Goa, o capitão do porto passou para ela a fazenda:

Na altura só queria saber de café porque era esse o meu desafio. Provar ao meu pai e a Alberto Sacramento Monteiro que seria capaz de fazer o que eles nunca conseguiram. Depois da fuga do sipaio Marcelo, que foi incumbido de ser o capataz, aquilo tinha ficado ao abandono, invadido pelo mato e pela bicharada. (CARDOSO, 2009, p. 184).

Resoluta, ela permaneceu na propriedade, cujas benfeitorias tinham sido danificadas pelo fogo criminoso, e conseguiu convencer antigos empregados a renovarem a plantação atacada por ferrugem. Tudo foi muito difícil, devido ao fato da posse estar nas mãos de uma mulher, a estrangeira chinesa, muito jovem, de boa aparência, sem experiência alguma com lavoura.

A jovem deu à luz a Diogo, que foi criado, juntamente, com Esmeralda, a filha da nativa Madalena. Depois da partida de Alberto. Catarina, considerada sua amante, sem nunca ter sido, foi assediada sexualmente pelos dois sucessores, Geraldo Pinto Pereira e César Semedo, os quais a presentearam com gatos que traziam seus próprios nomes: Geraldo, o *Birmanês*, e César, o *Balinês*.

Alberto, o pai ausente de Diogo, nomeou tutor do menino seu sucessor, Geraldo, que iria levá-lo para estudos em Portugal. No entanto, Malisera, amigo de Catarina, para impedir a ação, raptou o pequeno, sem conhecimento materno.

Desesperada, a moça quis revidar e convidou Geraldo para jantar em sua casa, onde serviu um pedaço de peixe envenenado, mas acabou ingerindo o mesmo por distração. Ambos foram parar no hospital e a esposa dele a intimidou, aos gritos.

No dia da partida do casal para Lisboa, Catarina tinha planos de desmascará-lo, levando ao porto o gato que ele tinha lhe dado, e não quis ouvir os conselhos de Madalena para que não fosse desafiar a hierarquia masculina:

- Não te armes também em louca, Catarina
Como se precisasse de uma afronta, de um desafio, de provocar.
Era a minha maneira de pregar uma pequena partida. Obrigá-los a soltar impropérios até se engasgarem com as palavras. Achava que tinha uma couraça que me protegia. Uma parede de ferro que lhes devolvia o rosário de insultos que já me fora dado ouvir quando passava por aquele magote de homens. O mais ousado de todos talvez me chamasse puta. Um ajuste de contas para expiar os pecados da mulher por suspeitas de traição. Coisa que ficou em suspenso quando Lavadinho mandou escrever nas paredes Catarina, *a Grande*...[...].
Não foi fácil atravessar o cortejo de insultos eu fui ouvindo enquanto me aproximava do sítio onde estavam. (CARDOSO, 2009, p. 168 e 169).

A jovem carregava o felino, Geraldo, o *Birmanês*, mimo do capitão do porto, mas que pertencia à sua esposa. Dessa forma, a chinesa humilhava o português. Libertada da presença hostil dele, Catarina sofria o constante assédio sexual feito também pelo capanga de Alberto, que levava a ela, diariamente, uma cesta de ovos de tartaruga.

Solitária em Díli, Catarina lamentava a indiferença de sua família, sem saber que o pai morrera de desgosto, por causa da canalhice de seu sócio, Alberto. Tal horrenda notícia trouxe seu irmão, Lucius, que chegara com a gata de jade e planejava vingança, mas a moça não aceitou, revelando sua sensatez para a sobrevivência

2.2- Violência policial

Catarina foi vítima também de Lavadinho, agente da PIDE, que a mandou buscar, a fim de fazer reconhecimento de Malisera. O auxiliar dele a arrastou descalça pela areia quente, ferindo-a e humilhando-a publicamente. Brutalizada, ela não quis reconhecer o prisioneiro que foi deportado para a ilha de Ataúro, acompanhado por Madalena que lhe deixou sua filha Esmeralda.

2.3- Violência bélica (Guerra do Pacífico)

No ano de eclosão do conflito asiático, Catarina acendia a lamparina na varanda até a luz do dia, provocando fofocas na cidade: “pensavam que talvez o fizesse para transmitir aos navios holandeses, ou japoneses, que passavam ao largo, uma qualquer informação, julgando-me uma espia a soldo dessas potências”. Outros acreditavam que ela devaneava com Gerbault: “Como depois me viam durante o dia a olhar para o mar, davam-me como doida, por estar ali horas e horas, uma eternidade, à espera de um fantasma. Alguns chamavam-me a amante do navegador solitário”. (CARDOSO, 2009, p. 222).

Nesta época, o francês Alain Gerbault chegou em Díli, gravemente enfermo de malária. Catarina o acompanhou em seus momentos finais e herdou a sua embarcação. Ao vistoriá-la, a jovem foi informada que sua casa teria sido incendiada. Esmeralda e os felinos morreram:

- Chora, Catarina, chora

e chorava por ela que nem uma Madalena, também pelos gatos, pelo Diogo, por mim, pela Catarina, a *Outra*, por esta desventura, gritei as palavras contra o meu pai por me ter enviado para Timor. Teve razão o safado do meu noivo quando me disse

- Nunca devias ter vindo

antes de fazer o que fez para se desferrar do velho chinês, acusando-se mutuamente de um ter ludibriado o outro. Coisas que acontecem quando se desfazem parcerias.

Ele nunca devia ter feito aquilo. Matou em mim o que eu tinha de melhor.

A minha inocência. E quando se perde a inocência de forma violenta como tudo se passou, a vida deixa de ter graça. Passa-se a ser uma desgraçada. Posta de lado. Algumas mulheres suicidam-se, tornam-se violentas e outras ficam loucas. Eu por mim resolvi sobreviver. Tive de ganhar um pouco de maldade humana para me fortalecer. [...] (CARDOSO, 2009, p. 273 e 274).

A enlutada Catarina ficou hospedada no Hotel Salazar, que tinha se tornado o quartel general de tropas australianas e holandesas que ocupavam Dili:

Ninguém ouvia o meu lamento sufocado pelos berros dos militares australianos que faziam a farra no átrio do hotel. A cerveja atijava-lhes os cânticos guerreiros. O espetáculo que as pessoas fazem antes das guerras é ainda mais grotesco. Como quando os caçadores afiam as facas. (CARDOSO, 2009, p. 273).

Posteriormente, a jovem foi viver no veleiro de Gerbault e: “Soube que o empreendimento de Tasi Tolu tinha sido incendiado. Todos os trabalhadores e o capataz foram presos. Os técnicos japoneses ficaram detidos”. E recebeu a inspeção de um australiano e um holandês: “Retiraram todo o material de comunicação. Fui intimada a nunca abandonar a embarcação”. (CARDOSO, 2009, p. 274). Confinada na pequena embarcação, ele assistiu os bombardeios, aéreos e terrestres, de Dili.

Conclusão

No romance de formação, *Requiem para o navegador solitário* (2007), são delineadas diversas imagens da pequena e jovem chinesa, Catarina, muitas das quais espelham representações europeias sobre a asiática, que vigoravam em Dili no final dos anos 1930. A imagem da jovem de aspecto frágil, por ter a aparência de boneca de seda, com rosto de porcelana e pés diminutos, que no imaginário europeu refletia vulnerabilidade e submissão, pode ser compreendida como evidência histórica (Burke) da mentalidade patriarcal. Entretanto, tal representação da moça destoa deste tipo de expectativas, nas quais a mulher, principalmente a asiática, teria mera função decorativa: sem voz ativa e sem vontade própria.

De menina mimada, filha única de um rico comerciante de seda, ela metamorfoseia-se em uma mulher determinada que desafia e enfrenta o poder masculino de Dili no Timor Português, enfrentando diversos tipos de violência. A jovem de 17 anos partiu sozinha para reencontrar o amado Alberto e, em poucos anos, ela sofreu muitos reveses: o estupro, a maternidade indesejada e o abandono do pai da criança; seu rapto; a obrigação de administrar uma fazenda de café arruinada; os assédios sexuais dos capitães do porto de Dili; os interrogatórios policiais; o falecimento de Alain Gerbault; a casa incendiada e morte da afilhada Esmeralda e dos gatos; a destruição de sua firma de peixe salgado; o confinamento obrigatório no veleiro; a solidão durante

os ataques contra Dili, do mar e do céu; o assassinato do irmão; a acusação de ser espião dos japoneses; entre outros desafios.

Catarina sobreviveu a tudo e a todos com a moral e a força de viver inabaladas.

Referências bibliográficas

BURKE, Peter. *Testemunha ocular: história e imagem*. Tradução de Vera Maria Xavier dos Santos. Bauru, SP: Edusc, 2004.

CALDAS, Ana de Souza. Chins vistos de perto: Notas e apontamentos tomados em Macau (1900): In: BISPO, ANTONIO Alexandre et alii. A mulher nas relações sino-europeias. Direitos humanos e imagens: a “lília dourada” dos pés aleijados e a virgem das águas doces e salgadas na China e no Brasil. *Revista Brasil-Europa: Correspondência Euro-Brasileira*. Disponível em: < <http://www.revista.brasil-europa.eu/137/Mulher-na-China-e-no-Brasil.html>>. Acesso em: 12 dez. 2019.

CARDOSO, Luís. *Requiem para o navegador solitário*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2009.

LEE, Caroline Ricca. *Feminismo Asiático: Identidade, Raça e Gênero*. 8 mar. 2017. Disponível em: <<https://outracoluna.wordpress.com/2017/03/08/feminismo-asiatico-identidade-raca-e-genero-2/>>. Acesso em: 12 dez. 2019.

LUIS CARDOSO E O DESAFIO DE ESCREVER A PARTIR DE UMA VOZ FEMININA. Entrevista concedida a a Ramon Mello, 29 de maio de 2010. Disponível em: <<https://blog.saraiva.com.br/luis-cardoso-e-o-desafio-de-escrever-a-partir-de-uma-voz-feminina/>>. Acesso em: 12 dez. 2019.

SAID, Edward. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. Trad. de Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

ICONOGRAFIA

Fig. 1- *Retrato da concubina perfumada*, de Giuseppe Castiglione (1734-1788). Disponível em: <https://es.wikipedia.org/wiki/Concubina_Perfumada>. Acesso em: 12 dez. 2019.

Fig. 2 e 3- Chinesas elegantes com os pés deformados. Disponível em: < <http://www.revista.brasil-europa.eu/137/Mulher-na-China-e-no-Brasil.html>>. e <<https://3.bp.blogspot.com/-ecVwRWTjvSk/T9zjH6x4kI/AAAAAAAAAMps/CGVzmUmAe40/s1600/antiga2.jpg>> .https://en.wikipedia.org/wiki/Fragrant_Concubine#/media/File:Consort_Rong_dressed_in_Manchu_Clothes.JPG.. Acesso em: 12 dez. 2019.

Fig. 4- Ilustração de Yann Ques, na capa da edição francesa, *Requiem pour Alain Gerbault*, Traduit du portugais (Timor Oriental) par Catherine Dumas. Paris: Édition Arkuiris, 2014. Disponível em: <<https://www.amazon.com.br/Requiem-pour-Alain-Gerbault-French-ebook/dp/B00K0AM6V6>>. Acesso em: 12 dez. 2019.

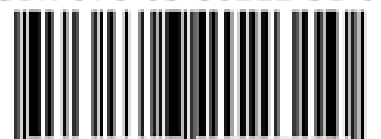
SOBRE A ORGANIZADORA

86

DENISE ROCHA

Possui FORMAÇÃO INTERDISCIPLINAR: Curso Técnico de MAGISTÉRIO, graduação em LETRAS (Português, Alemão e Inglês), na Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP), Assis/SP, e bacharelado em HISTÓRIA na Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg, Alemanha. - EXTENSÃO: em História da África e afro-brasileira como vetores (2012), no Núcleo de Estudos Afro-Asiáticos (NEAA), da Universidade Estadual de Londrina (UEL), Londrina/PR. - ESPECIALIZAÇÃO: em História Social (2012-2013), na Universidade Norte do Paraná, UNOPAR, Londrina/PR. - MESTRADO (Magister Artium), em História (1995), na Ruprecht-Karls- Universität Heidelberg, Heidelberg, Alemanha. - DOUTORADO: em Literatura e Vida Social (2005), na UNESP, campus de Assis. - PÓS-DOUTORADO: Pesquisa sobre Literatura Angolana (2013-2014), no Programa de Pós-Graduação em Letras Estudos Literários, do Centro de Letras e Ciências Humanas (UEL), Londrina/PR. Pesquisa sobre Literatura Moçambicana (2015-2017), no Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada, no Centro de Humanidades, da Universidade Federal do Ceará, Fortaleza/CE. - ENSINO - Lecionou no ensino infantil, fundamental, médio e EJA, em Assis/SP. - Universitário: Ensino presencial na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Jacarezinho (FAFIJA), Jacarezinho/PR, em 2001 e 2002; no Centro de Ensino Superior de Presidente Epitácio (CESPE), nos anos 2002-2005, Presidente Epitácio/SP. -Ensino a Distância (EaD): na Universidade do Tocantins (UNITINS), em Palmas/TO (2008 a 2011). - Foi professora visitante (2013-2015) na Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB), em Redenção/CE. Pesquisa sobre o Teatro Experimental do Negro (TEN). - Pesquisadora Visitante, desde 2017, no Programa de Pós-Graduação em Letras, do Centro de Humanidades da Universidade Federal do Ceará, Fortaleza. Projeto sobre a Literatura Timorense. Ministra disciplinas da área de Literaturas de Língua Portuguesa, História e Literatura, Arquivo e Memória. ORIENTAÇÃO: Trabalho de Conclusão no Curso de Letras- Literatura (2002-2005) no Centro de Ensino Superior de Presidente Epitácio (CESPE), Presidente Epitácio/SP. - Especialização em Educação para as Relações Étnico-Raciais (2012-2013), do Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros (NEAB) da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), São Carlos/SP. - Mestrado em Tecnologias Digitais e Sociedade de Conhecimento, parceira da UNITINS e da Secretaria da Educação do Tocantins (2013) com a Universidad Nacional de Educación a Distancia (Espanha). - Mestrado em Literatura Comparada, Programa de Pós-Graduação em Letras, da UFC. EXTENSÃO: Coordenadora dos Projetos "Cultura de Matriz Africana: Capoeira e danças na comunidade" (2013/ 2014), UNILAB, em parceria com a Fundação Axé-Dendê de Guaiúba/CE. e "Ecos da África no Ceará: Capoeira na comunidade" (2014/2015), Unilab, em parceria com a Fundação Axé-Dendê de Guaiúba/CE. Além do projeto "Eu Chego lá!: Corrida paraolímpica", Unilab, em parceria com a Fundação Axé-Dendê de Guaiúba/CE e a Associação de Pais e Amigos dos Deficientes de Redenção (2016). ÁREAS DE ENSINO, PESQUISA E EXTENSÃO: em Letras, História e Cultura com ênfase em Teoria Literária; Literatura Brasileira; Literatura Portuguesa; Literatura Africana de Língua Portuguesa; Literatura Asiática de Língua Portuguesa; Literatura Infanto-juvenil; Literatura Alemã; Literatura e Cultura Afro-Brasileira; Literatura e Ensino, Literatura e Cânone no mundo e no Brasil, Teatro; Poesia; Lei 10.639/03, Relações Étnico-Raciais, Danças de matriz africana, Capoeira, etc. Participa do Núcleo de Políticas de Gênero e Sexualidades (NPGS) da Unilab, PESQUISA NO EXTERIOR: em Maputo, Moçambique, em julho/agosto de 2016 (Bolsa de Pós-Doutorado da CAPES).

ISBN 978-65-86212-31-0



9 786586 212310 >