

O devir da personagem Salinda no conto “Beijo na face”, de Conceição Evaristo: entre rupturas e liberdade

The becoming of the character Salinda in the short story “Beijo na face” by Conceição Evaristo: between ruptures and freedom

Luana Micaelhy da Silva MORAIS¹
Emanuelle Valéria Gomes de LIMA²
Luiza Benício PEREIRA³

Resumo

As figuras narratológicas evaristianas desvelam aspectos identitários que permitem construir diálogos sobre a representação da mulher preta, interligando-os aos aspectos sociais, políticos e étnicos do contexto no qual se insere. O objetivo deste trabalho foi analisar a construção ética e política da personagem Salinda, no conto “Beijo na face”, da obra *Olhos d’água* (2016), da escritora brasileira Conceição Evaristo. Os objetivos específicos estabeleceram um diálogo entre o conto narrado e os padrões socialmente estabelecidos, como o lugar da mulher, o corpo, a maternidade e a liberdade. A metodologia consistiu em uma revisão bibliográfica que contemplou a literatura e sua relação com a ética e a política, a partir de Bellin (2011), Cortázar (2005, 2006), Duarte (2003), Gomes (2013), Grosz (2000), Kehl (2016), Rancière (2009) e Xavier (2007). Como resultado, foi possível perceber que a personagem Salinda se constitui de um devir em constante ruptura de seus desejos mais íntimos, de um corpo que se projeta para uma liberdade transgressora.

Palavras-chave: Literatura Afro-brasileira. Figura Ficcional. Mulher. Conceição Evaristo.

Abstract

The Evaristian narratological figures unveil aspects of identity that allow for the construction of dialogues about the representation of the black woman, linking them to the social, political, and ethnic aspects of her context. The primary objective of this work was to analyze the ethical and political construction of the character Salinda in the short story "Beijo na face" ("Kiss on the Cheek"), from the 2016 work *Olhos d’água* by the Brazilian writer Conceição Evaristo. Specific objectives established a dialogue between the narrative and socially established patterns, such as the place of the woman, the body, motherhood, and freedom. The methodology consisted of a bibliographical review

¹ Doutoranda em Literatura e Estudos Interculturais pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade (PPGLI), Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). E-mail: luanam0716@gmail.com

² Doutoranda em Literatura e Estudos Interculturais pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade (PPGLI), Universidade Estadual da Paraíba (UEPB).
E-mail: emanuelle.limaa@hotmail.com

³ Mestra em Literatura e Estudos Interculturais pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade (PPGLI), Universidade Estadual da Paraíba (UEPB).
E-mail: luizabenicio14@gmail.com

contemplating literature and its relation to ethics and politics, drawing from authors like Bellin (2011), Cortázar (2005, 2006), Duarte (2003), Gomes (2013), Grosz (2000), Kehl (2016), Rancière (2009) and Xavier (2007). As results, it was observed that the character Salinda is constituted by a becoming in constant rupture of her most intimate desires, projecting a body that moves towards a transgressive freedom.

Keywords: Afro-Brazilian Literature. Fictional Figure. Woman. Conceição Evaristo.

Introdução

A literatura e o fazer literário são artes propulsoras de novos horizontes, que se desdobram em múltiplas singularidades e subjetividades. Na obra de Rancière, intitulada *Partilha do sensível* (2009), o estudioso tematiza a questão da literatura como uma narrativa do social, em que o comum passa a fazer parte do literário e a arte possibilita anunciar acontecimentos, detalhes e pormenores que passam alheios no cotidiano.

Essa literatura de que trata Rancière (2009) se ocupa de narrar os detalhes banais e corriqueiros que não identificamos à primeira vista, mas que se apresentam no enredo e permitem olhar o trivial de maneira mais aprofundada. O estético e o político atuam no texto literário como possibilidade de romper com os muros da invisibilidade de grupos marginalizados, que se projetam nas sombras da história. É por meio desse pensamento que elencamos o conto “Beijo na face”, de Conceição Evaristo, para este estudo.

O conto é um gênero literário caracterizado por uma narrativa de pequena extensão, porém completa, que se dispõe a apresentar, de maneira rápida e cirúrgica, os acontecimentos da narração. Para Cortázar (2006), o conto, em sua definição de gênero literário, constitui-se como uma narrativa curta, que se manifesta de tensões desde as introduções, e essa tensão é nítida em “Beijo na face”. Entende-se que boas temáticas criam uma rede de textualidade e conversação com o receptor do texto – leitor – e com um vasto conjunto de conceitos, percepções e interpretações (Cortázar, 2006).

A literatura é repleta de singularidades, e a escrita literária não está subordinada a um fazer teórico. Fazer literatura é, antes de tudo, pensar nas suas múltiplas singularidades, sentidos e centros. O texto literário pode ser interpretado por diversas nuances. Conforme Cortázar (2006), a obra literária é repleta de significados, os quais podem ser construídos a partir das diferentes perspectivas adotadas pelo leitor.

A metodologia é estruturada a partir de uma leitura analítica do texto literário, aliada à revisão bibliográfica que preconiza teorias discutidas ao longo desse estudo, tais como Bellin (2011), Cortázar (2005, 2006), Duarte (2003), Gomes (2013), Grosz (2000), Kehl (2016), Ranciére (2009) e Xavier (2007). Desse modo, o objetivo principal consiste em analisar a construção ética e política da personagem Salinda, no conto “Beijo na face”, da obra *Olhos d’água* (2016), da escritora brasileira Conceição Evaristo, em uma reflexão que aponta para a construção do seu devir, em suas nuances de liberdade e transgressão.

Literatura escrita por mulheres: breves notas

No que diz respeito à literatura escrita por mulheres, Kehl (2016) argumenta que essa forma de expressão funciona como uma porta de entrada para a construção da mulher como sujeito. A escrita apresenta-se como uma possibilidade de narrar, rompendo o silêncio imposto pela sociedade e pelo patriarcalismo, sistema no qual o sujeito masculino tentou determinar e limitar o lugar de atuação e representatividade da mulher. Segundo Morais, Pereira e Nogueira (2024, p. 15), a literatura se abre aos mais variados discursos, acolhendo uma pluralidade de histórias e configurando-se como um espaço de protagonismo para as mulheres.

Historicamente, com a conquista do acesso à escolarização e aos direitos de ordem civil, ocorreu também um maior acesso às literaturas da época. O movimento feminista, a partir da década de 1970, inaugurou uma leitura de resistência ao questionar a literatura até então direcionada às mulheres, que abordavam temas predominantemente domésticos e amorosos, os quais eram, inclusive, escritos por homens (Bellin, 2011).

As obras literárias produzidas apresentavam um caráter mais homogêneo, com perspectivas limitadas ao descrever as mulheres, o que resultava em personagens ficcionais não verossímeis e literariamente estereotipadas. Conforme Oliveira e Alós (2023), foi justamente diante desse contexto que a crítica literária feminista passou, além de evidenciar as obras de muitas escritoras que surgiam, a questionar as imagens equivocadas criadas sobre as mulheres na literatura e os discursos negativos acerca das produções femininas que se erguiam no âmbito das letras. Os autores destacam que

Essa atitude de rotular textos como inferiores não é despreziosa, pois se o mundo é regido pelo masculino, conseqüentemente a cultura será marcada pela dominação dos que estão às margens desse domínio. Vale mencionar que a atividade criativa da mulher era tida como resultado

de seu deslocamento em relação às expectativas culturais de gênero, como, por exemplo, a sublimação do instinto e função maternal. A mulher que rompia a ordem simbólica restritiva masculina e escrevia era considerada uma mente perturbada; escrever era um capricho que deveria ser convenientemente erradicado (Oliveira; Alós, 2023, p. 5).

A desconstrução dos argumentos de ordem patriarcal e falocêntrica feita pela crítica feminista garantiu que muitos leitores e críticos literários quebrassem os paradigmas estabelecidos historicamente sobre a competência e a capacidade da mulher de escrever romances, contos e poemas de qualidade estética e semântica. Todo esse processo, que não se configurou rapidamente, mas se firmou ao longo dos anos, configura-se como indispensável para a afirmação e a evidenciação das produções das mulheres no decorrer da história.

Apesar das oportunidades e espaços limitados, ou até mesmo ausentes, para a escrita feminina, algumas personalidades conseguiram se destacar no cenário literário brasileiro, como é o caso de Rachel de Queiroz⁴ (1910-2003), que deixou leitores e intelectuais duvidosos de sua escrita e linguajar “predominantemente masculino” (Duarte, 2003, p. 164). Em *Feminismo e Literatura no Brasil*, Duarte (2003) menciona o preconceito expresso por Graciliano Ramos ao se referir ao romance *O Quinze*⁵, de Rachel de Queiroz, afirmando que era inconcebível que uma mulher pudesse escrever uma obra dessa magnitude. A partir desse entendimento sobre a existência desse preconceito, nas palavras de um escritor renomado, tornam-se ainda mais evidentes os vínculos compartilhados e protagonizados por mulheres que se destacaram no campo das artes.

Os estudos de Duarte (2003) ajudam a compreender a crítica literária feminista e os acontecimentos sociais que impulsionaram a possibilidade de as mulheres se inserirem no ambiente literário, até então composto por homens. Dessa forma, a escrita de mulheres enfrenta constantes batalhas por reconhecimento na sociedade, porém afirma a sua legítima presença e contribuição à literatura brasileira ao longo dos anos.

Acerca da escrita de autoria feminina, Duarte (2003) assevera que um grupo minoritário de escritoras se une a outros grupos socialmente marginalizados, como é o

⁴ Escritora cearense renomada no universo das letras, ganhou o Prêmio Camões em 1993 e foi a primeira mulher a ingressar na Academia Brasileira de Letras, em 1977.

⁵ Obra publicada em 1930, de cunho regionalista, cuja temática principal é a descrição da seca nordestina de 1915 e os desafios de sobrevivência vivenciados pelos personagens.

caso dos povos originários, negros (afrodescendentes) e gays. Outro ponto destacado pelo autor é que as teorias feministas possibilitam uma revisão sobre a história, sobre a cultura e, por consequência, sobre as narrativas que recontam a história a partir do olhar da mulher. Com isso, novas perspectivas sobre a mulher são montadas e remontadas por meio dos estudos feministas e literários.

Nesse espaço, a escritora afro-brasileira Conceição Evaristo também vem conquistando espaço no fazer literário contemporâneo brasileiro. Contista e romancista, Evaristo aborda em sua narrativa temáticas relacionadas à etnicidade, à cultura e à diversidade, além de situar a mulher como protagonista de suas narrativas. Ou seja, ela “vem se preocupando em edificar ficções que tematizem de maneira não estereotipada o negro, a mulher, o pobre e todos aqueles que, historicamente, tiveram sua humanidade solapada, na realidade e na ficção” (Magalhães, 2022, p. 02). A escrita criativa de Evaristo potencializa suas “Escrevivências”, termo cunhado pela autora para descrever suas próprias experiências como mulher negra no Brasil.

Um Beijo na face e o devir transformador da personagem Salinda

O conto intitulado “Beijo na face”, da escritora Conceição Evaristo, narra o dilema vivido por uma mulher que é infeliz com seu marido e se vê perseguida por ele, o qual, um dia, havia lhe feito feliz. Salinda vive um relacionamento deteriorado, marcado por ciúmes e desconfianças que atormentam seu cotidiano, tornando a libertação desse contexto extremamente difícil. O cenário de solidão se torna evidente, pois ela se encontra presa a uma relação que dura mais de dez anos. A narradora descreve a ausência de cumplicidade, com o esposo tratando-a com frieza e opressão. O conto destaca os ciúmes e a perseguição, refletindo como a falta de diálogo, amor e a rotina desgastante culminam na solidão iminente da protagonista.

Questões sobre o corpo e o devir da personagem — uma mulher negra e mãe — ocupam o espaço central no texto em desenvolvimento. No conto “Beijo na face”, a personagem Salinda se aproxima de uma nova condição de sujeito social em constante transformação. No contexto em que está inserida, assumir sua identidade lésbica para a sociedade é um ato revolucionário, transgressor e gerador de grandes conflitos.

Com uma vida submetida aos costumes patriarcais, Salinda é esposa e mãe, duas condições que provocam na personagem uma fragilidade. No contexto do conto, espera-

se que uma mulher nessas condições siga as regras e os padrões sociais estabelecidos. Desse modo, conforme essa premissa, a mulher não deve corromper essa prática socialmente imposta. No caso de Salinda, o enfrentamento da separação de um casamento considerado consolidado representa uma vergonha e a destruição do *status quo*⁶ do sujeito masculino.

Salinda viveu durante dez anos com o atual esposo, com quem teve duas filhas. O estado de devir da personagem se apresenta inicialmente ao decidir ir morar com o homem, após engravidar da primeira filha em um relacionamento anterior. O contexto de uma família normativa contrasta com o desejo que Salinda constrói silenciosamente em seu íntimo, revelando que anseia por uma nova vida, repleta de liberdade e amor-próprio.

Desse modo, a personagem constrói silenciosamente o desejo de declarar uma nova forma de amar, pois vive um romance clandestino com outra mulher. Até então, o marido ciumento acredita que está sendo traído por um homem, mas, ao descobrir que a traição envolve duas mulheres, decide usar todas as formas de manipulação para controlar o corpo da esposa, incluindo seu desejo de ser feliz

A mulher vivia em cárcere doméstico e, apesar de a narrativa não indicar marcas de agressão física, ela é intimidada, ameaçada e perseguida diariamente por seu esposo. O lar tornou-se um lugar de aprisionamento diante do medo vivenciado com as ameaças do marido de lhe tomar as filhas. O homem age sobre o corpo dela utilizando-se de chantagens e pressão psicológica, pois, além de ameaçar ficar com a guarda das crianças, também afirma que se matará e deixará uma carta culpando Salinda por seu ato.

Em relação a violência, Gomes (2013, p. 3) pontua que “no século XX, passa a questionar os diferentes tipos de violência física e simbólica contra a mulher quando repudia a dominação masculina”. De forma semelhante, a literatura apresenta enredos que tematizam questões de violência e opressão, como algumas narrativas de Conceição Evaristo, no livro *Olhos d'água* (2016), que abordam a mulher em diferentes cenários, especialmente como um sujeito emancipado. No conto “Lumiar”, a personagem feminina é empoderada, compartilhando suas experiências com homens de diversas idades e com outras mulheres. Em outra narrativa, Evaristo narra a história de Duzu, uma mulher que enfrentou agressões físicas e psicológicas ao longo de sua vida.

⁶ Pode ser compreendido, conforme dicionário online Michaelis, como um estado em que se encontra determinada condição ou situação.

No caso de Salinda, a violência simbólica recai sobre ela por um longo período de sua vida. A protagonista deseja romper com o casamento, mas, primeiramente, precisa encontrar-se consigo mesma, aprender a amar-se e, por fim, viver um amor que não lhe traga medo. Para isso, precisa expor o segredo e assumir publicamente os seus sentimentos. Esse relacionamento é vivido às escondidas, por se tratar de uma situação em que a sociedade impõe um modelo patriarcal e machista de existir.

Neste sentido, considera-se que a literatura possibilita perceber que, a partir de um contexto de violência, o ato de narrar e fazer literatura rompe com os horizontes para além do social. Desse modo, Gomes (2013, p. 4) aponta que “a ficção ressalta a violência como consequência da falta de habilidade do companheiro em não aceitar a premissa de que a mulher está em transformação e em busca de novos espaços sociais”.

Gomes (2013) enfatiza a importância dos estudos de gênero e da representação da violência simbólica na literatura brasileira. O autor indica que, no campo social, tem-se a dominação masculina; no campo artístico essa dominação é repudiada. No caso de Salinda, mulher que aprendeu a amar em segredo, amar escondido, diferente dos amores que são gritados aos quatro ventos, o “eu te amo” era silencioso. Como é possível notar, Salinda tende a romper com o papel socialmente estabelecido para o corpo da mulher, pois ousa-se encontrar e amar outra mulher, sob a vigilância da tia que mora a certa distância.

Conforme narrado no conto, os anseios da protagonista se expressam por meio de reflexões, como: “E por que não gritar, não pichar pelos muros, não expor em outdoor a grandeza do sentimento? Não, não era a ostentação que aquele amor pedia. O amor pedia o direito de amar, somente”. (Evaristo, 2016, p. 32). Isso demonstra que Salinda era aprisionada em diversos sentidos. Assim, pensando a partir de um contexto heteronormativo, o amor vivido por uma mulher, mãe e casada é considerado pela sociedade como um ato falho, uma desonra para o marido que, de acordo com as expectativas sociais, não pode ser traído.

O conto apresenta, então, uma mulher que anseia pelo direito de amar livremente. Amar livremente é uma forma de amar não correspondente ao que a sociedade patriarcal espera. Portanto, a partir do momento em que Salinda toma o controle da sua vida, a narradora anuncia as consequências sociais que a protagonista enfrentará.

Ainda no início do conto, é descrita a despedida entre Salinda e o marido que lhe dá um beijo na face, um ato que, em outros contextos, poderia representar cuidado e amor,

todavia, no contexto em que o conto é narrado, o beijo na face recebido por Salinda é cheio de dominação sobre o seu corpo e sua vida. A narradora anuncia a metáfora de uma borboleta sem poder voar: Salinda busca coragem para alçar voo e ser feliz em outro espaço, visto que, em sua casa, os olhos vigilantes do marido lhe oprimem; nos lugares públicos, outros olhos vigiam-na a mando do esposo, que deseja, a todo custo, encontrar provas da traição para poder agir ainda mais fortemente sobre ela.

Conforme o texto apresenta, Salinda já desconfia que o seu marido a vigia a todo instante. Ela nunca fica sozinha: há sempre tem alguém à sua sombra. Essa vigilância imobiliza o seu corpo e, por consequência, impede que ela consiga chegar à separação, por causa das constantes ameaças. Salinda pensa nos filhos, o seu dever de mãe a impede fugir e se libertar da prisão que vive. Até mesmo as crianças são interrogadas pelo pai quando saem para passear com a mãe.

De fato, na sociedade, existe uma questão cultural que impõe às mulheres responsabilidades e obrigações relacionadas ao cuidado dos filhos e da casa. Sobre a questão da maternidade, Grosz (2000), declara:

A sexualidade feminina e os poderes de reprodução das mulheres são as características (culturais) definidoras das mulheres e, ao mesmo tempo, essas mesmas funções tornam a mulher vulnerável, necessitando de proteção ou de tratamento especial, conforme foi variadamente prescrito pelo patriarcado (Grosz, 2000, p. 62)

Nesse sentido, a partir da capacidade reprodutiva da mulher, a sociedade também definiu que caberia a ela a responsabilidade de cuidar mais dos filhos, o que resultou em uma maior carga sobre suas vidas. Isso gerou processos de exclusão, vulnerabilidade e desigualdade em diversos segmentos sociais. No enredo, essa perspectiva é vivenciada pela protagonista, que, na condição de mãe, renuncia à sua liberdade para não perder o direito de estar com as filhas.

Percebe-se que a protagonista do conto vive uma vida dupla: dentro dos muros vigilantes de sua casa, onde deve ser uma mulher recatada, obediente e submissa às determinações patriarcais; e fora dela, onde vivencia suas experiências e encontra a pessoa que ama. Nesse contexto, torna-se desafiador para Salinda romper com o casamento falido e conquistar sua própria autonomia.

Além disso, sua tia, que morava numa cidade distante, a recebe com as crianças em sua casa e torna-se amiga e cúmplice da mulher que deseja viver outros amores, pois sabe que o relacionamento conjugal com o pai das duas filhas não existe mais. Agora, ele

a vigiava e queria saber até de seus pensamentos, conforme observa-se neste fragmento: “Salinda entendeu o comportamento do marido. Estava a vigiá-la, mas ao invés de agir em silêncio, vinha de própria voz alertá-la. Era como se ele buscasse retardar um encontro com a verdade”. (Evaristo, 2016, p. 33). Essa situação se agrava à medida que o esposo de Salinda percebe que está perdendo o controle sobre o corpo dela, fazendo com que as ameaças e intimidações se tornem cada vez mais intensas.

A cidade para onde ela costumava levar as crianças e se encontrar com a pessoa que a fazia sentir-se viva chama-se Chã de Alegria. Nesse lugar, ela experimentava, mesmo que por breves momentos, uma felicidade ao lado de sua igual, longe do marido e dos olhos vigilantes que ele contratava para persegui-la. Em Chã de Alegria, Salinda confidenciou à tia Vandu seu sofrimento e foi acolhida por ela, que apoiava os momentos de amor e liberdade que a sobrinha vivenciava. Com a cumplicidade da velha tia “aos poucos foi se fortalecendo, criando defesas, garantindo pelo menos o seu espaço íntimo” (Evaristo, 2016, p. 33).

Enquanto o amor do seu marido se diluía, o amor que Salinda nutria por outra pessoa se solidificava. Como narrado, a personagem vivia dois tempos opostos: um que a diminuía e aumentava suas angústias e outro que alimentava seu desejo de viver verdadeiramente um amor que já não se fazia presente em seu casamento.

A personagem já vivia há muitos anos em um casamento marcado pela desconfiança do marido, mas aprendeu a suportar determinadas atitudes para sobreviver. O texto literário, ao ficcionalizar a história de uma personagem feminina que leva uma vida monótona no casamento e busca uma forma de liberdade em um contexto em que não tem direitos sobre seu corpo e suas decisões, reflete concepções patriarcais da sociedade. Nela, a mulher é coagida a seguir regras e qualquer desvio do padrão normativo estabelecido socialmente resulta em consequências. No caso de Salinda, uma dessas consequências é perder a guarda das filhas e ser julgada pela sociedade, pois, segundo os costumes patriarcais, sua atitude seria considerada transgressora.

O corpo oprimido de Salinda, por mais de um ano, sofreu ameaças do marido, o qual dizia que iria tirar a guarda das crianças e ceifar a própria vida, deixando uma carta que a culpasse. Tais ameaças seguiam diariamente, e ela não tinha forças para se libertar, sempre adiando a separação, pensando nos filhos e nas reações que sua atitude poderia provocar diante da sociedade.

Acerca do corpo feminino, Grosz (2000) afirma que:

O corpo é visto como um objeto político, social e cultural por excelência e não o produto de uma natureza crua, passiva, que é civilizada, superada, polida pela cultura. O corpo é um tecido cultural e produção da natureza. Ao invés de perceber o sexo como uma categoria essencialista e gênero como uma categoria construcionista, essas teóricas estão preocupadas em minar a dicotomia. Longe de ser um termo inerte, passivo, não cultural e a-histórico, o corpo pode ser visto como o termo crucial, o lugar de contestação, numa série de lutas econômicas, políticas, sexuais e intelectuais (Grosz, 2000, p. 77).

Neste entender, o corpo, enquanto lugar de contestação, configura-se na narrativa como espaço da mulher, ora dominado pelo marido, ora símbolo de libertação que se entrega a outras formas de amar. O “vir a ser” de Salinda dialoga com esse corpo que se projeta numa série de lutas por respeito, visibilidade, liberdade e amor-próprio.

Na narrativa, a figura do marido representa o sistema patriarcal, impondo à mulher e às filhas a submissão ao homem. É importante notar que esse personagem masculino não é nomeado, mas exerce uma dominação clara sobre Salinda. O poder que ele acredita ter sobre ela é gradualmente desafiado, especialmente a partir do momento em que Salinda observa a equilibrista no circo.

Nesse sentido, essa mulher consegue se equilibrar em uma corda fina e sair vitoriosa, a equilibrista torna-se uma metáfora de sua própria vida, simbolizando o delicado equilíbrio entre um casamento sem amor e sua vida secreta em Chã de Alegria. Essa imagem ressoa de diversas maneiras na experiência de Salinda, que percebe sua existência amargurada em uma relação falida. A presença da equilibrista provoca um incômodo nela, e Conceição Evaristo utiliza essa figura de forma metafórica para refletir a realidade da personagem.

As crianças são usadas pelo homem para chantagear e adiar a separação, uma vez que, como forma de castigá-la, ele ameaça tomar as filhas. Nessa medida, a personagem principal adia o rompimento do casamento, sobrevivendo e suportando o cárcere doméstico na esperança de deixar as filhas crescerem para se protegerem da fúria do pai, o qual, no ímpeto de aprisionar Salinda, ameaça as crianças para atingi-la. Nesse impasse, a narradora declara que a personagem não desistiria das filhas, pois eram uma opção que ela fizera para sempre. (Evaristo, 2016)

Uma das características da literatura é a possibilidade de visualizar as partilhas silenciosas que ganham alcance e voz no campo das artes. Rancière (2009) discute o

sensível no âmbito das artes e da literatura, referindo-se a um saber amplo e diversificado, a partir do qual se reflete sobre valores, injustiças, ideais e escolhas. Nesse sentido, podem surgir conflitos, uma vez que a voz silenciada começa a ser audível, e a história encoberta passa a ser descoberta e recontada por quem a viveu de fato. Isso significa que, na literatura, é possível captar os pertencimentos a determinados grupos, comunidades e etnias. Tudo é vivenciado e compartilhado, podendo ser aceito ou não.

Para Cortázar (2005), o texto narrativo, numa perspectiva histórica, compreende certas aspirações do escritor, do narrador e da personagem. Nesse sentido, é importante refletir sobre como a história é percebida na narrativa e quais são as intenções do escritor ao abordar determinados temas. Pensando nisso, o conto presente na obra de Conceição Evaristo configura-se como político, pois causa impactos sociais, além de apresentar a escolha consciente de um narrador que relata, a partir de seu ponto de vista, situações de opressão banalizadas pela sociedade machista. O narrador onisciente torna-se, assim, a voz que representa inúmeras mulheres, visto que, assim como na historiografia, quem tem o poder de fala também tem a possibilidade de provocar impactos revolucionários.

Com base no pensamento de Cortázar, nota-se a construção de uma consciência comunitária, pois o conto apresenta a perspectiva de uma narrativa histórica. Nesse caso específico, temos uma escritora preta que escolhe como protagonista uma mulher igualmente preta que, além de ser mãe, é lésbica. Esse ato político se fortalece à medida que outras mulheres conseguem se sentir representadas na narrativa. Não que a autora tenha essa pretensão, mas é algo inerente ao construto do texto de Evaristo. A escritora amplia a possibilidade de dar voz àqueles que foram historicamente silenciados.

Desse modo, quando o enredo se encaminha para o desfecho final, a descoberta da traição ocorre, seguida de uma força que a personagem Salinda nem imaginava ter. Após o final de semana em Chã da Alegria, do encontro amoroso e da equilibrista que saiu vitoriosa da corda bamba, é a vez de Salinda enfrentar a fúria do marido. Quando o telefone toca, a voz da narradora anuncia a conversa entre marido e esposa. Vejamos: “Não ia matá-la. Não ia cometer suicídio. Mas ia disputar ferrenhamente os filhos. Ele queria os filhos, todos. Ah, queria!... Salinda recebeu o golpe com a cabeça erguida. Sua voz não podia demonstrar nenhum temor” (Evaristo, 2016, p. 35).

A partir desse desfecho, Salinda enfrentará uma batalha pela guarda das filhas, já anunciada na narrativa, além dos julgamentos que recairão sobre ela por ser uma mulher que traiu o marido e se projetou para vivenciar o desejo íntimo de se relacionar com outra

mulher. Ambas se completam, e há uma forte relação estabelecida no enredo sobre as mulheres que se unem para almejar outros horizontes.

As partilhas identificadas na narrativa podem ser compreendidas, conforme a definição de Rancière, a partir da escolha da protagonista, uma mulher negra que nutre um amor homoafetivo. Por um longo período, a protagonista foi submetida a viver em um casamento opressivo em decorrência do direito de estar com as filhas. A angústia partilhada por Salinda ao longo do conto pode ser um sentimento vivenciado por outras personagens submetidas a determinadas situações. A personagem é obrigada a manter um casamento de mentira; seu marido impõe sua vontade sobre o corpo feminino, e, a partir desse movimento de imposição, podemos dialogar com a questão da Partilha do Sensível. A literatura capta o conceito de pertencimento e consegue chegar ao leitor como um instrumento de significados diversos.

No contexto da narrativa, nota-se que a sociedade impõe à mulher a condição de esposa submissa ao marido, mesmo que vivencie um casamento sem amor. O homem, em seu lugar de privilégio, não permite que a mulher escolha outros caminhos, pois seria uma “desonra” para ele ser traído por outra mulher. Essas questões, que constituem o conto, mesclam-se com a postura da mulher que, a princípio, busca se conhecer e se amar para poder aprender a amar novamente.

Portanto, ao que se percebe, a personagem Salinda inicia a narrativa de uma forma e tem um desfecho bem diferente. Isto é: em constante transformação, a protagonista se constrói e se liberta do que lhe foi imposto.

Considerações finais

No conto, é possível identificar os espaços bem delimitados nos quais a personagem Salinda está inserida. Em um primeiro momento, ela vive presa nos limites da casa onde mora com o marido e as filhas. Nessa casa, assim como nos espaços externos, Salinda é vigiada pelo marido, que desconfia de sua fidelidade e chega a contratar um detetive para monitorá-la. A desconfiança é tamanha que a narradora declara que o homem deseja saber até o que ela pensa. Assim, ele enche as crianças de perguntas sobre como foi o dia com a mãe, e, inocentemente, as filhas se alegram, acreditando que o pai se importa com elas. No entanto, o interrogatório tem como objetivo apenas vigiar as ações da mulher.

Longe dos muros da casa, o enredo nos apresenta um lugar onde Salinda vai passar as férias com as crianças: Chã de Alegria. Como o próprio nome sugere, esse novo espaço na narrativa simboliza liberdade e cumplicidade. Lá, a convivência com a tia Vandu fortalece Salinda, pois permite que as mulheres se encontrem longe do olhar vigilante e opressor do marido.

Em Chã de Alegria, Salinda pode amar e ser amada, conforme sempre desejou. No entanto, o amor que ela vive ali é clandestino, expresso apenas por gestos, diferente dos amores que podem ser declarados livremente. Salinda precisa agir com cautela. Mesmo experimentando amor e autoconhecimento, ainda se vê presa às amarras dos padrões sociais estabelecidos. Como mulher negra e mãe, ela é silenciada por sua condição, e sua escolha de estar ao lado das filhas reforça esse peso.

Quando Salinda deseja que seu segredo venha à tona, que a corda bamba sobre a qual se equilibra finalmente se rompa, ela tem consciência de que será julgada. Não seria vista apenas como uma mulher que traiu o marido, mas também como uma mãe, uma mulher negra e lésbica. A sua identidade sofre múltiplas violências. Identificar esses movimentos de dominação na narrativa — tanto a opressão masculina sobre o corpo da mulher quanto o esforço da própria mulher em tomar as rédeas de sua vida e romper com as barreiras sociais — é essencial para a construção de personagens que refletem as experiências de sujeitos reais em contextos de opressão. Ao assumir sua homossexualidade, Salinda se revela uma personagem transgressora, rompendo as expectativas do leitor.

Nos termos discutidos por Xavier (2007), Salinda se insere na categoria de "corpo dominado", sob a imposição do patriarcado, que tenta delimitar o comportamento da mulher e da mãe, bem como os espaços que pode frequentar. Sua fuga, portanto, representa uma negação à ordem social imposta sobre seu corpo e suas atitudes. Evaristo utiliza a metáfora de uma borboleta com a asa quebrada, prestes a voar, para expressar a vida conjugal de Salinda: ainda que tentem imobilizá-la, a protagonista revela, ao final da narrativa, uma resposta contundente à dominação sofrida ao longo dos anos.

Os conceitos formais apresentados no texto literário não estão necessariamente vinculados à representação de uma realidade ou à confirmação de uma verdade. O texto é muito mais do que isso: ele é potência, criatividade e efervescência, oferecendo ao leitor a possibilidade de ampliar seus horizontes, seja por meio de um olhar crítico ou de uma leitura contemplativa.

Por fim, considerando os apontamentos aqui elaborados sobre essa personagem que busca uma nova condição de ser mulher, é importante destacar que, ainda no século XXI, continuamos debatendo e vivendo experiências que remetem a épocas passadas. As barreiras impostas pelo patriarcado, a violência contra a mulher, a objetificação feminina e os padrões herdados de gerações anteriores permanecem enraizados em nossa cultura. É fundamental discutir e problematizar essas questões para que elas não sejam reproduzidas nem relativizadas.

Referências

- BELLIN, Greicy Pinto. A crítica literária feminista e os estudos de gênero: um passeio pelo território selvagem. **Revista FronteiraZ**, São Paulo, n. 7, dez., de 2011.
- CORTÁZAR, Júlio. **Obra crítica**, Vols. 1, 2, 3. Buenos Aires: Suma de Letras Argentina, 2005.
- CORTÁZAR, Julio. **Valise de cronópio**. São Paulo: Perspectiva, 2006 p. 147-163.
- DUARTE, Constância Lima. Feminismo e literatura no Brasil. **Estudos Avançados**. v. 17, n. 49, 2003.
- EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água**. Rio de Janeiro: Pallas: Fundação Biblioteca Nacional, 2016,
- GROSZ, Elizabeth. Corpos reconfigurados. **Cadernos Pagu**, n. 14, p.45-86, 2000. Disponível em: [https://ieg.ufsc.br/public/storage/articles/October2020/Pagu/2000\(14\)/Grosz.pdf](https://ieg.ufsc.br/public/storage/articles/October2020/Pagu/2000(14)/Grosz.pdf). Acesso em: 08 de jun. de 2023.
- GOMES, Carlos Magno. Marcas da violência contra a mulher na literatura. **Diadorim**, Rio de Janeiro, v.13, p. 01-11, julho 2013.
- KEHL, Maria Rita. **Deslocamentos do feminino**. São Paulo: Boitempo, 2016.
- OLIVEIRA, Dileane Fagundes de; ALÓS, Anselmo Peres. Crítica literária feminista: um projeto em contínua construção. **Revista Jangada**, Viçosa, v.11, n. 1, p. 01-11, maio-out.,2023.
- MAGALHÃES, Tulio. Maria: reflexões sobre gênero, raça e classe no conto de Conceição Evaristo. **Literafro**, jan., 2022. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/artigos/artigos-teorico-criticos/1629-conceicao-evaristo-maria-reflexoes->. Acesso em: 19 nov. 2025.
- MICHAELIS. **Dicionário Brasileira da Língua Portuguesa**. Versão *Online*. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/statu/>. Acesso em: 18 nov. 2025.

MORAIS, Luana Micaelhy da Silva; PEREIRA, Luiza Benício; MARINHO, Maria Simone. A crítica literária e o feminismo negro: articulações teóricas. **Temática**, João Pessoa, n.8, p. 13-27, 2024.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**: estética e política. São Paulo: Editora 34, 2009.

XAVIER, Elódia. **Que corpo é esse?** O corpo no imaginário feminino. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2007.