

MISSOSSOS E MAKAS: A PERFORMANCE DA NARRADORA EM *INSUBMISSAS LÁGRIMAS DE MULHERES*, DE CONCEIÇÃO EVARISTO

Telma BORGES*

- **RESUMO:** O missosso é aquela narrativa da tradição oral angolana percebida como produto apenas do imaginário; a maka é uma forma de narrativa que relata um acontecimento representado como tendo sido vivido pelo contador ou por pessoa de sua intimidade ou por alguém de quem se ouviu falar. Essas duas formas, conjugadas nos contos de *Insubmissas lágrimas de mulheres*, levam à hipótese de que os procedimentos estéticos manuseados por Conceição Evaristo evidenciam não somente uma preocupação com a “griotização” da expressão narrativa, recuperando na escrita os procedimentos característicos da oralidade, mas também um procedimento de meta-autoficção, uma vez que o conjunto de histórias que compõem o livro discute o próprio ato de criação literária, além de sua unidade poder ser pensada como a décima quarta história, aquela que, a despeito de sua coletividade, conta a experiência da própria autora, que se inscreve enquanto escreve.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Ancestralidade. Conceição Evaristo. Missossos e Makas. Narradoras. Sororidade.

A belorizontina Conceição Evaristo é destaque na literatura brasileira contemporânea pelo enfretamento que faz em seus textos, ao se lançar no debate de temas tão candentes sobre a condição da mulher negra, seja do ponto de vista do gênero, seja da cor, seja da condição social. Em livros como *Ponciá Vicêncio*, *Becos da memória* e *Insubmissas lágrimas de mulheres* essas questões emergem não só para **recontar** a história que foi, por séculos, silenciada, mas também para **contar**, como um gesto inaugural que, não raro em primeira pessoa, reposiciona a ordem do discurso, dando voz não só a um passado silenciado, mas também abrindo caminhos para um futuro no qual a voz que conta e a mão que escreve estejam irmanadas num mesmo movimento de empoderamento feminino.

* Unimontes – Universidade Estadual de Montes Claros – Departamento de Comunicação e Letras – Montes Claros – MG – Brasil. 39401-089 – t2lm1b3rg2s@yahoo.com.

Insubmissas lágrimas de mulheres, cuja primeira edição saiu em 2011, reúne treze relatos de mulheres negras, todas em algum momento vítimas de violência, ou por serem negras, ou por serem mulheres, ou por serem pobres. Mas o que poderia ser um conjunto de relatos de mulheres vitimizadas por sua condição sócio-histórico-cultural subalternizada é a história de superação de indivíduos que ousaram enfrentar e superar os desafios a elas impostos e, mais do que isso, ousaram relatar para uma narradora que se desloca no tempo e no espaço em busca de mulheres que queiram dar voz a suas experiências, às quais a narradora dá letra. Neste trabalho, gostaria de discutir uma questão teórica que me parece emergir dos escritos de Conceição Evaristo, e tem a ver com a possível relação a ser estabelecida entre quem conta, quem ouve, quem escreve e quem assina a autoria do livro. Para iniciar a reflexão, valho-me de duas expressões comuns à cultura angolana do contar (e) histórias: o **missosso** e a **maka**, os quais são assim definidos:

Missosso angolano (...) dentro do quadro da tradição oral autóctone, é aquela forma narrativa percebida pelo natural como sendo totalmente ficcional, no sentido em que vê nela um produto apenas do imaginário, algo não acontecido no real empírico, pois pertencente apenas à ordem da fantasia. Opõe-se, por isso, à *maka*, na origem, outra forma de narrativa que relatava um acontecimento representado como vivido, ou pelo contador, ou por alguém de sua intimidade, ou por pessoas de que ouviu falar. Assim, a *maka* (...) seria a ficcionalização de uma história tomada como verdadeira, razão pela qual tinha um fim utilitário evidente, sendo que sua tendência didática não [era] técnica, mas essencialmente social. (PADILHA, 1994, p. 19).

Com base nessas breves considerações, minha questão é a de que essas duas formas estão conjugadas nos contos de *Insubmissas lágrimas de mulheres* da seguinte forma: em cada um dos treze relatos há duas narradoras em primeira pessoa, aquela que se desloca no espaço, em busca das (e)histórias para ouvir e escrever, a qual, doravante, chamarei de narradora-ouvinte-operadora; e aquelas que contam suas próprias (e)histórias, deslocando-se no tempo. A essas narradoras se junta uma terceira, também em primeira pessoa, que estabelece relações entre os relatos e se inscreve no livro como Conceição Evaristo. Diante do exposto, minha suposição é a de que os procedimentos estéticos manuseados pela autora evidenciam não somente uma preocupação com a “griotização” da expressão narrativa, recuperando na escrita os procedimentos característicos da oralidade, mas também um procedimento de meta-autoficção, uma vez que o conjunto de histórias que compõem o livro discute o próprio ato de criação literária, além de sua unidade poder ser pensada como a décima quarta história, aquela que, a despeito de sua coletividade, ou até mesmo por isso, conta a experiência da própria autora, que se inscreve enquanto escreve, como disse em entrevista: “quando escrevo sou

eu, Conceição Evaristo, eu-sujeito a criar um texto e que não me desvencilho de minha condição de cidadã brasileira, negra, mulher.” (EVARISTO apud DUARTE; FONSECA, 2011, p. 115)”.

Na apresentação de *Insubmissas lágrimas de mulheres*, há a seguinte consideração da autora:

Gosto muito de **ouvir**, mas não sei se sou hábil conselheira. Ouço muito. **Da voz outra, faço a minha, as histórias também.** E no quase gozo da escuta, seco os olhos. Não os meus, mas de quem conta. E quando de mim uma lágrima se faz mais rápida do que o gesto de minha mão a correr sobre o meu próprio rosto, deixo o choro viver. E, depois, confesso **a quem me conta**, que emocionada estou por uma história que nunca ouvi e nunca imaginei para nenhuma personagem encarnar. Portanto **estas histórias não são totalmente minhas, mas quase que me pertencem, na medida em que, às vezes, se (con) fundem com as minhas.** Invento? Sim **invento**, sem o menor pudor. Então **as histórias não são inventadas? Mesmo as reais, quando são contadas.** (...) afirmo que, ao registrar estas histórias continuo no premeditado ato de traçar uma **escrevivência.** (EVARISTO, 2016, p. 7, grifos meus).

Essa apresentação, parece-me, contém, em síntese, o processo criativo de Conceição Evaristo presente no livro em apreço e, de alguma forma, constitui-se numa súpula das questões apresentadas acima. A isso pode ser acrescido que esses relatos estão imersos em dois processos contíguos, quais sejam: a maka e o missosso, já que as histórias, quando contadas, passam pelo processo criativo de reinvenção da autora, transformando-se em ficção.

No conto “Maria do Rosário Imaculada dos Santos”, a protagonista é raptada, quando criança, crescendo, portanto, longe da família, mas a ela se mantendo filiada a partir de fragmentos que lembrava e contava a si mesma:

Todas as noites, antes do sono me pegar, eu mesma me contava as minhas histórias, as histórias de minha gente. Mas, com o passar do tempo, com desespero eu via a minha gente como um desenho distante, em que eu não alcançava os detalhes. Época houve em que tudo se tornou apenas um esboço. Por isso, tantos remendos em minha fala. A deslembração de vários fatos me dói. Confesso, a minha história é feita mais de inventos do que de verdades... (EVARISTO, 2016, p. 48).

Interessante nesse excerto é que ele permite pelo menos duas reflexões: uma de natureza interna e outra de natureza externa ao conto de que faz parte, as duas ligadas ao missosso e à maka. No primeiro aspecto, a personagem-narradora, para não perder as cada vez mais esgarçadas lembranças que tinha da família, tenta

preservá-las por meio da invenção, ao passo que no segundo aspecto a invenção é uma necessidade intrínseca ao trabalho de ficcionalização de Conceição Evaristo e que está problematizada no livro em estudo, pois ao inventar os relatos a partir das histórias que lhe são contadas, a autora conjuga duas experiências de ancestralidade fundamentais e que conferem a seu trabalho uma carga ideológica de recuperação do que há de africanidade na cultura brasileira. Outro exemplo desse posicionamento está no conto “Líbia Moirã”, que assim se inicia:

Líbia Moirã, das mulheres com quem conversei, foi a mais reticente em me contar algo de sua vida. Primeiro, quis saber o porquê de meu interesse em escrever histórias de mulheres e, em seguida, me sugeriu se não seria mais fácil eu inventar as minhas histórias, do que sair pelo mundo afora, provocando a fala das pessoas, para escrever tudo depois. Das provocações que Líbia Moirã me fez, eu respondi à última.

– Eu invento, Líbia, eu invento! Fale-me algo de você, me dê um mote, que eu invento uma história como sendo sua... (EVARISTO, 2016, p. 87).

Há aqui a consciência da autora de seu papel de transformar os relatos contados – a *maka* – em matéria ficcional – o *missosso*. Refazendo a pergunta da personagem-narradora, teríamos: se Conceição Evaristo pode inventar, por que sai procurando histórias pelo mundo afora para ficcionalizar? Ao que me parece, um dos importantes intentos da autora é a sororidade, que é uma dimensão ética, política e prática do feminismo contemporâneo. A sororidade

[é] uma experiência subjetiva entre mulheres na busca por relações positivas e saudáveis, na construção de alianças existencial e política com outras mulheres, para contribuir com a eliminação social de todas as formas de opressão e ao apoio mútuo para alcançar o empoderamento vital de cada mulher. A sororidade é a consciência crítica sobre a misoginia e é o esforço tanto pessoal quanto coletivo de destruir a mentalidade e a cultura misógina, enquanto transforma as relações de solidariedade entre as mulheres.

Para combater a crueldade e o equívoco da inimizade, o feminismo precisa fortalecer e promover a sororidade, eliminar a misoginia pessoal e coletiva, não reproduzir formas de opressão entre mulheres como a discriminação, a violência e a exploração. (GAMBA, 2009, s. p.).

Ao colher histórias (*makas*) e transformá-las em estórias (*missosso*), Conceição Evaristo não só dá voz a essas mulheres, fazendo sua história alcançar, pela via da ficção, outras mulheres em situação semelhante ou não, mas também fortalece os laços entre nós, mulheres – contadoras de nossas histórias, ouvintes ou escritoras –,

de modo a não mais reproduzir práticas discriminatórias e violentas, as quais, transformadas em ficção, revelam a superação que se elabora pela oralização e depois pela escrita. Há ainda outro componente a ser destacado nessa escolha pela ficção que faz Conceição Evaristo, que é recuperar, pela via da *performance* narrativa, experiências ancestrais africanas de griotização.

As *griots* seriam, portanto, essas treze mulheres que deram voz às suas histórias de superação das mais variadas violências a que foram submetidas. Ao verbalizarem seus relatos, tem-se a griotização da “expressão narrativa, recuperando-se, na escrita, procedimentos característicos da oralidade” (PADILHA, 1995, p. 14). A experiência contada não é somente aquela colhida na substância da vida urdida no cotidiano marcado por toda sorte de brutalidade de que foram vítimas, mas também aquela que resultou na superação dessa violência e seu reposicionamento no mundo como sujeito de seu próprio discurso. Daí a importância de narrarem em primeira pessoa, haja vista que essa categoria narrativa é aqui compreendida como um mecanismo de descolonização do discurso patriarcal, pois essas mulheres podem falar por si; não necessitam mais de que falem por elas.

Uma segunda voz narrativa que aparece nos contos, também em primeira pessoa, é a da narradora-ouvinte-operadora, aquela que organiza o discurso oral, abrindo espaço para ele no corpo escrito de cada narrativa, como se pode observar em trechos de alguns contos, como em “Maria do Rosário Imaculada dos Santos”, quando a narradora-ouvinte-operadora assim relata o encontro acolhedor com a personagem que intitula essa narrativa:

(...) respondeu ao meu boa tarde de uma maneira tão efusiva, que, para quem busca histórias, aquela atitude afiançava o desejo dela de conversar comigo. E quando, embora brincando, revelou o seu descontentamento com o próprio nome, me lembrei da mulher que havia criado um nome para si própria. Tive vontade de contar a história de Natalina Soledad, mas, naquele momento, o meu prazer era o da escuta. (EVARISTO, 2016, p. 44).

Aqui predominam marcas do discurso escrito, mas o assunto abordado evidencia as impressões da narradora-ouvinte-operadora sobre o ocorrido e o modo como ela organiza suas impressões, destacando-as do que é a performatização da voz das narradoras-personagens, inclusive mencionando o deliberado controle do seu papel de ouvinte e não de contadora dos relatos já ouvidos e que, de alguma forma, se aproximavam das histórias ouvidas em outros encontros que promovera para esse fim.

Outra voz narrativa que emerge nos relatos de *Insubmissas lágrimas de mulheres* é a que aqui denomino de narradora-autora, fundamentando-me em pistas deixadas pela escritora em diferentes suportes, além de seus livros, tais como entrevista concedida a Eduardo Assis Duarte:

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

Na orelha da segunda edição de *Insubmissas lágrimas de mulheres*, há o seguinte comentário de Vagner Amaro:

Neste livro, uma característica do projeto literário da autora [...] se faz mais presente [...] a riqueza de identidades e de subjetividades de cada uma das personagens femininas e a irmandade entre elas, em uma estrutura com um recurso literário iluminado, que trama os contos, fazendo com que uma mesma narradora atravesse todas as histórias, presente, inteira, atenta e sensível às experiências narradas. (AMARO, 2016, orelha).

O modo com a narradora-autora atravessa as narrativas não só supõe a irmandade entre ela e as demais narradoras, mas também se manifesta como outro modo de operacionalizar a narrativa, de forma que essa irmandade se fortalece na medida em que as vozes se expressam polifonicamente. No relato de “Regina Anastácia”, observa-se a presença da terceira voz narrativa:

– O meu nome é Regina Anastácia. **Assim que ouvi essas primeiras palavras de Anastácia e contemplei o seu porte tão altivo, fui tomada por uma enorme emoção.** A voz dela [...], ao pronunciar o próprio nome, me soou como alguém que anuncia com respeito a chegada de uma pessoa especial, merecedora de toda reverência. Regina Anastácia se anunciava, anunciando a presença de Rainha Anastácia frente a frente comigo. Lembranças de outras rainhas me vieram à mente: Mãe Menininha do Gantois, Mãe Meninazinha d’Oxum, as rainhas de congadas, **realezas que descobri, na minha infância, em Minas**, Clementina de Jesus, Dona Ivone Lara, Lia de Itamaracá, Léa Garcia, Ruth de Souza, a senhora Laurinha Natividade, **a professora Efigênia Carlos**, Dona Iraci Graciano Fidélis, Tony Morriçon, Nina Simone... **E ainda várias mulheres, minhas irmãs do outro lado do Atlântico, que vi em Moçambique e no Senegal, pelas cidades e pelas aldeias.** Mais outras e mais outras. [...]

Não pude deixar de me levantar e, respeitosamente, beijar a mão daquela mais velha, contemporânea de **minha mãe, Joana Josefina Evaristo**, tão rainha quanto ela. (EVARISTO, 2016, p. 128, grifos meus).

Esse sujeito autoral que se inscreve na medida em que escreve seus relatos sobre mulheres, que atravessa subjetivamente os relatos, lembrando a infância em Minas Gerais, estado onde nasceu; uma professora que parece ter marcado sua experiência de escola; as viagens por países da África, já como autora e pesquisadora, além da aproximação entre Regina Anastácia e sua mãe Joana Josefina Evaristo são a marca expressiva da presença de Conceição nos relatos que ouve e recria. Esse gesto de aproximação às mulheres que servem de matéria-prima para sua literatura elimina toda e qualquer distância, fazendo de Conceição uma das personagens de si mesma, de modo que se percebe inscrito, entre os treze contos do livro, um décimo quarto que engloba todos os outros, evidenciando um requintado processo de meta-autoficção.

Para melhor compreender esse procedimento, destaco algumas passagens do livro que me parecem colaborar favoravelmente ao argumento aqui apresentado. Começo por um trecho da primeira orelha de Vagner Amaro mencionando autora: “quando escrevo, quando invento, quando crio a minha ficção, não me desvencilho de um ‘corpo-mulher-negra em vivência’ e que, por ser esse ‘o meu corpo e não outro’, vivi e vivo experiências que um corpo não negro, não mulher, jamais experimenta.” (EVARISTO apud AMARO, 2016). É, portanto, como negra, mulher oriunda da classe popular, que ela se manifesta em sua literatura, de modo a estabelecer a experiência de sororidade capaz de irmanar as mulheres que se oferecem para suas histórias.

Daí que, na narrativa “Aramides Florença”, a narradora-ouvinte-operadora a ela se dirige como sendo sua “igual” (EVARISTO, 2016, p. 9), assumindo o mesmo gênero, a mesma etnia e histórias semelhantes. Já em “Natalina Soledad”, a narradora-ouvinte-operadora diz: “Natalina Soledad, a mulher que havia criado seu próprio nome, provocou meu desejo de escuta, justamente pelo fato de ela ter conseguido se autoneoamar.” (EVARISTO, 2016, p. 19). Ora, se autoneoamar parece um ato radical em que alguém que toma para si as rédeas da própria vida, empoderamento que Conceição Evaristo leva às últimas consequências quando se institui como escritora que se inscreve em sua literatura na mesma proporção em que inscreve e escreve as mulheres que lhe contam suas histórias.

Além desse aspecto que revela os bastidores da escrita, há outros relevantes, como quando evidencia seus procedimentos de criação em “Natalina Soledad”:

E eu, viciada em ouvir histórias alheias, não me contive quando soube da facilidade que me esperava. Digo, porém, que a história de Natalina Soledad era muito maior e, como em outras, escolhi só alguns fatos, repito, elegi e registrei aqui somente estas passagens [...]. (EVARISTO, 2016, p. 19).

Ou em “Adelha Santana Limoeiro”, quando expõe os procedimentos de ajuste em seu processo criativo:

Buscando assegurar ainda mais a validade de meu invento de semelhança para lá e de parecença para cá, na ideia de sincretismo, **encontrei a solução. Confundido**. [...] Adelha Santana Limoeiro é Nanã, aquela que conhece o limo, a lama, o lodo, onde estão os mortos. Santana, Nanã, Limo(eiro). E, depois desse reconhecimento, já é possível **recontar a história que Santana me contou** (EVARISTO, 2016, p. 36, grifos meus).

Em “Mirtes Aparecida da Luz”, a narradora-ouvinte-operadora diz: “um **gravador ficava esquecido sobre a mesa** e eu só me desvencilhava do olhar da depoente, ou deixava de olhá-la, quando tinha de virar ou colocar uma nova fita.” (EVARISTO, 2016, p. 81, grifos meus). Em “Lia Gabriel”, temos: “Enquanto Lia Gabriel me **narrava a história dela**, a lembrança de Aramides Florença se intrometeu entre nós duas. Não só a de Aramides, mas as de várias outras mulheres que se confundiram em minha mente.” (EVARISTO, 2016, p. 95, grifos meus).

Depois desse percurso por *Insubmissas lágrimas de mulheres*, há algumas considerações a serem feitas sobre os procedimentos criativos da autora. Ao dar voz a essas mulheres dos contos, a autora produz a alteridade e a sororidade, reafirmando a diferença de vozes – cada qual tem uma história para contar que não precisa ser harmonizada na voz de uma narradora monológica; a opção de Conceição Evaristo é polifônica, ou seja, deixar que essas vozes produzam sua própria narrativa ainda que a narradora-ouvinte-operadora, de alguma forma, organize o que elas falaram do ponto de vista da escrita.

Destaco ainda que a autora produz uma obra inspirada em modelos ancestrais, como a *maka* e o *missosso*, resgatando um ritmo ficcional africano e hibridizando-o com a letra escrita, o que aqui estou chamando de *griotização* da expressão narrativa, “recuperando-se na escrita procedimentos característicos da oralidade [...]” (PADILHA, 1995, p. 14). Como afirma Laura Padilha,

[...] entre os grupos iletrados africanos, é pela voz do contador, do *griot*, que se põe a circular a carga simbólica da cultura autóctone, permitindo-se a sua manutenção e contribuindo-se para que esta mesma cultura possa resistir ao impacto daquela outra que lhe foi imposta pelo dominador branco-europeu e que tem na letra sua mais forte aliada. (PADILHA, 1995, p. 15).

Através dos procedimentos criativos mencionados ao longo deste ensaio, Conceição Evaristo opera alguns descentramentos na tradição literária ocidental, principalmente em relação à voz narrativa. Isso permite à voz feminina ocupar o centro da escrita, pois são criadas narradoras que, irmanadas pela sororidade,

desfazem-se dos grilhões da submissão e suas vozes, enfeixadas no conjunto do livro, contam a trajetória da própria autora, que se inscreve como mulher, cidadã e escritora. Assim como Isaltina Campo Belo, ao relatar como se dera o reaparecimento de sua família, após anos de seu rapto ainda na infância: “Parecia que estavam contando a minha história, em cada acontecimento da vida de outras pessoas” (EVARISTO, 2016, p. 53), Conceição Evaristo conta sua (e)história ao fazer-se personagem de si mesma.

BORGES, T. Missossos and makas: the narrator’s performance in *Insubmissas lágrimas de mulheres*, by Conceição Evaristo. **Itinerários**, Araraquara, n. 46, p. 97-106, jan./jun. 2018.

■ **ABSTRACT:** *Missosso is that kind of narrative perceived by Angolans as “totally traditional”, in the sense that it is strictly a product of the imaginary; maka is a form of narrative that tells an event represented as having been lived by the teller, by someone close to him/her, or by someone of whom they have heard about. These two forms, conjoined in the short stories of Insubmissas lágrimas de mulheres, lead to the hypothesis that the aesthetic procedures deployed by Conceição Evaristo evidence not only the concern with the “griotization” of the narrative expression, which restores to writing procedures characteristic of orality, but there is also a meta-fictional procedure, since the group of stories that compose the book debate the very act of literary creation. In turn, one may think of a fourteenth story, that which, despite being part of the collection, tells the experience of the author, who inscribes her own perspective as writer as she writes.*

■ **KEYWORDS:** *Ancestrality. Conceição Evaristo. Missossos and Makas. Narrators. Sorority.*

REFERÊNCIAS

AMARO, V. (Orelha). In: EVARISTO, C. **Insubmissas lágrimas de mulheres**. 2. ed. Rio de Janeiro: Malê, 2016.

DUARTE, E. A.; FONSECA, M. N. (Orgs.). **Literatura e afrodescendência no Brasil:** antologia crítica. Belo Horizonte: UFMG, 2011. (Entrevista concedida a Eduardo Assis Duarte).

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

GAMBA, S. B. **Diccionario de estudios de género y feminismos**. Buenos Aires: 2009. Disponível em: <https://we.riseup.net/radfem/definindo-sororidade-marcela-lagarde>. Acesso em: 29 mai. 2017.

GODOY, M. C. de. **Recontando histórias em “Insubmissas lágrimas de mulheres”, de Conceição Evaristo.** Disponível em: <http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/recontando-historias-em-insubmissas-lagrimas-de-mulheres-de-conceicao-evaristo/>. Acesso em: 29 mai. 2017.

PADILHA, L. C. **Entre Voz e Letra:** o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX. Niterói: EDUFF, 1995.

