

**A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE DE ARAMIDES FLORENÇA:
DA ALIENAÇÃO À CONSCIENTIZAÇÃO SOBRE A VIOLÊNCIA MASCULINA**

**THE CONSTRUCTION OF THE IDENTITY OF ARAMIDES FLORENÇA:
FROM ALIENATION TO AWARENESS OF MALE VIOLENCE**

DOI 10.20873/ufft2179-3948.2021v12n3p375-395

**Camilla Fernandes¹
Vera Lucia Rodella Abriata²**

Resumo: “Aramides Florença” (EVARISTO, 2016) relata a história de uma mulher que gradativamente se conscientiza da violência física e psicológica que sofre do companheiro. Utilizamos o instrumental teórico da semiótica francesa com vistas a apreender as estratégias utilizadas na construção da identidade do ator feminino, por meio da análise de seu percurso. Observamos no nível do enunciado as relações polêmicas que Aramides estabelece com o pai de seu filho e as paixões que a acometem. No presente da enunciação, por outro lado, já liberta da opressão sofrida, o ator conta sua história à narradora que simula recriá-la em suas *escrevivências*.

Palavras-chave: Semiótica francesa; ator; identidade; violência; Conceição Evaristo.

Abstract: "Aramides Florença" (EVARISTO, 2016) tells the story of a woman who gradually becomes aware of the physical and psychological violence which she suffers from her partner. We used the theoretical instrument of French semiotics in order to apprehend the strategies used in the construction of the identity of the female actor, through the analysis of her path. We observed at the level of the utterance the controversial relations that Aramides establishes with the father of her son and the passions that affect them. In the present of the enunciation, on the other hand, already free from the oppression she has suffered, the actor tells her story to the narrator who simulates recreating it in her *escrevivências*.

Keywords: French semiotics; actor; identity; violence; Conceição Evaristo.

¹ Mestra em Linguística. Doutoranda em Linguística, bolsista CAPES, pela Universidade de Franca (UNIFRAN), Franca, São Paulo, Brasil. E-mail: justsilenceold@gmail.com ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6741-80552>.

² Doutora em Linguística e Língua Portuguesa e docente do Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade de Franca (UNIFRAN), Franca, São Paulo, Brasil. E-mail: vl-abriata@uol.com.br ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8772-8552>

Introdução

A literatura brasileira contemporânea, que versa sobre a violência contra a mulher, tem sido objeto de interesse de vários autores. Esse tema é de extrema relevância justamente porque, ainda na atualidade, um grande número de mulheres são vítimas de sujeitos masculinos violentos. Nessa perspectiva, o presente artigo, que se alinha ao referencial teórico da semiótica francesa, analisa o conto “Aramides Florença”, de Conceição Evaristo, que faz parte da coletânea *Insubmissas Lágrimas de Mulheres* (2016), obra em que a autora cria *escrevivências*, delegando voz a mulheres silenciadas, vítimas de violência familiar.

De acordo com a filósofa e socióloga Sueli Carneiro (2003, p.118), o Brasil contemporâneo é ainda incapaz de reconhecer a violência que acomete a mulher, principalmente aquelas pertencentes às classes sociais menos favorecidas, em especial a mulher negra, cuja voz é silenciada. Nesse sentido, a denúncia sobre as formas de opressão sofridas por essas mulheres tem exigido a “reebolaração do discurso e práticas políticas do feminismo”.

Isso posto, é necessário enfatizar que a obra evaristiana contempla o feminismo negro e, por meio do processo de elaboração estética do tema da violência contra a mulher, visa a sensibilizar o leitor. Contista, poetisa e romancista brasileira, a autora estreou na literatura em 1990 com publicações de seus contos e poemas na série *Cadernos Negros* (1978). Atualmente, há traduções de suas obras lançadas em inglês, espanhol, francês e árabe. A autora foi homenageada como personalidade literária pela 61ª edição do Prêmio Jabuti em 2019, do qual foi vencedora, na categoria *Crônicas e Contos* com o livro *Olhos D’água* (2014).

Em *Insubmissas Lágrimas de Mulheres* (2016), Evaristo representa ficcionalmente mulheres que foram vítimas de abusos das mais distintas ordens, tais quais, violências física, verbal, doméstica, psicológica ou ideológica. Nesse aspecto, esclarece Eduardo de Assis Duarte:

Conectada às demandas de seu tempo, a autora mostra-se atenta à interseção problemática dos condicionantes de gênero, classe e raça, tomada esta última em seu sentido vigente no senso comum. De fato, as lágrimas vertidas nas narrativas são, acima de tudo, insubmissas. E apontam para a solidariedade vigente entre as vítimas da violência masculina, seja em que formato esta aparecer. (2020, p. 86)

A coletânea é composta por 13 contos cujas personagens protagonistas, em grande parte negras, relatam suas vivências a uma narradora que reconta suas histórias, metamorfoseando-as literariamente em *escrevivências*. “Aramides Florença”, a protagonista do texto em análise,

encontra uma forma de, ao longo de seu percurso, conscientizar-se e libertar-se da violência e opressão a que foi submetida. Nesse sentido, o conto faz parte da denominada “literatura de resistência”.

No prefácio da coletânea, a escritora explica o sentido do neologismo *escrevivência* que tem por base os termos *escrita* + *vivência*:

[...] 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. Desafio alguém a relatar fielmente algo que aconteceu. Entre o acontecimento e a narração do fato, alguma coisa se perde e algo se acrescenta. O real vivido fica comprometido. E, quando se escreve, o comprometimento (ou o não comprometimento) entre o vivido e o escrito aprofunda ainda mais o fosso. Entretanto, afirmo que ao registrar estas histórias, continuo no premeditado ato de traçar uma escrevivência. (EVARISTO, 2016, p.8)

Refletindo sobre o processo criativo, a narradora faz referência à fusão, ao embaralhamento entre as histórias que ela cria e a história das mulheres que lhe contam suas histórias de vida. Desse modo, quer persuadir o enunciatário, com o objetivo de levá-lo a crer que as histórias por ela criadas produzem o efeito de sentido de ficcionalidade justamente porque ela recria o real por meio da linguagem literária, o que pode ser corroborado quando afirma: “Invento? Sim invento, sem o menor pudor. Então as histórias não são totalmente inventadas? Mesmo as reais quando são contadas” (EVARISTO, 2016, p. 8).

Manifesta-se nessa passagem a consciência crítica da narradora de que, mesmo as histórias ditas “realistas” têm um caráter ficcional, pois a literatura, como diz Leyla Perrone-Moises (1990, p.106), “por ser linguagem, nunca pode ser realista”, ou, em outras palavras, como declara a própria narradora: “Desafio alguém a relatar fielmente algo que aconteceu. Entre o acontecimento e a narração do fato, alguma coisa se perde e por isso se acrescenta. O real vivido fica comprometido” (EVARISTO, 2016, p. 8).

Ao final do prefácio, a narradora enfatiza o distanciamento, o fosso que existe entre o escrito e o vivido. Entretanto, no último enunciado, ao observar que persiste no objetivo de “traçar uma escrevivência”, por meio do registro de histórias que simula terem sido por ela ouvidas, ela reafirma seu compromisso com a criação de uma literatura que simule histórias de seres “reais”, ou dito de outra forma, que criem o efeito de sentido de verdade, enfim, que sejam verossímeis, reafirmando seu compromisso, como veremos na análise do conto, com a denúncia contra a violência de gênero.

Esse prefácio explicita, portanto, o que afirma José Luiz Fiorin (2008, p. 206), em “A crise de representação e o contrato de veridicção no romance”, quando define tipos de contratos enunciativos que se manifestam nos romances os quais podem ser associados a qualquer modalidade de narrativa. Um deles, que Fiorin denomina contrato semiótico, é aquele que a narradora adota em sua obra, conforme suas reflexões neste prefácio. Nesse tipo de contrato, a obra artística “não se vê mais como representação do mundo, mas como linguagem”, que “não é representação transparente de uma realidade”. Segundo o pesquisador brasileiro, “A verossimilhança, no contrato semiótico, é uma construção interna à obra e não uma adequação ao referente”, e o narrador é sempre em primeira pessoa. Acrescenta Fiorin (2008, p. 207), “narrador e personagens não são pessoas do mundo, mas criações da linguagem”.

Consideramos importante refletir sobre o prefácio da obra *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2016), na qual a narradora, refletindo sobre a literatura, faz referência à relação entre a vida e a arte literária numa perspectiva metalinguística. Dessa forma, visa levar o enunciatário a desvelar as estratégias que utiliza em sua obra para criar a ilusão referencial ou o efeito de sentido de realidade para suas escrituras. Nessa perspectiva, nosso intento neste artigo é analisar a construção da identidade de Aramides Florença, observando o modo como no texto é construída a violência contra a mulher.

A aplicação de pressupostos teóricos da semiótica greimasiana à narrativa, visa apreender as estratégias utilizadas pelo enunciador na construção da significação do texto. Voltamo-nos particularmente para a construção da subjetividade da protagonista a partir da estruturação interna do texto. Para isso, valemo-nos do percurso gerativo de sentido, a fim de analisar o percurso actancial, temático e patêmico do ator protagonista e as relações polêmicas que estabelece com seu companheiro, desvelando o modo como reage à violência por ele operada. Assim, a seção inicial deste artigo, “A semiótica francesa: fundamentos teóricos”, visa refletir acerca dos pressupostos teóricos que foram utilizados na análise.

1 A semiótica francesa: fundamentos teóricos

A teoria semiótica foi desenvolvida por Algirdas Julien Greimas e pelo Grupo de Investigações Semioliológicas da Escola de Altos Estudos em Ciências Sociais de Paris na década de 1960 e 1970. Segundo Bertrand (2003, p. 11), a disciplina interessa-se pelo ‘parecer de sentido’, “por meio das formas da linguagem e, mais concretamente, dos discursos que o

manifestam, tornando-o comunicável e partilhável.” Para isso, propõe articular a apreensão do sentido por meio um modelo teórico-metodológico, o percurso de gerativo de sentido, constituído de níveis de profundidade que vão de formas concretas e complexas, próximas à manifestação textual, a formas subjacentes, as mais abstratas e simples. Esse percurso pode ser percorrido de forma inversa quando se parte das estruturas profundas em direção às da superfície, simulando, desse modo, a geração da significação. Os níveis do percurso gerativo são denominados: fundamental, narrativo e discursivo.

Cada um dos níveis do percurso possui uma sintaxe e uma semântica. Para Fiorin, “[...] aquela é o conjunto de mecanismos que ordena os conteúdos; esta, os conteúdos investidos nos arranjos sintáticos” (2012, p. 20).

No nível fundamental, apreendem-se as oposições semânticas de base do texto que são caracterizadas por uma categoria tímica: a euforia vs. a disforia. No nível narrativo, articulam-se as estruturas narrativas, o percurso dos actantes e apreendem-se os objetos de valor que dão sentido à existência do actante sujeito. No nível discursivo o sujeito enunciador projeta categorias de pessoa, de tempo e de espaço e figuras que, como simulacros do mundo, remetem a temas inscritos na superfície textual.

O nível narrativo do percurso simula as transformações do sujeito, o fazer do homem que transforma o mundo (BARROS, 2005). As representações neste nível são compostas por programas narrativos (PN) que articulam as transformações de estados dos sujeitos em busca de objetos de valor.

As transformações narrativas se desenvolvem em um esquema canônico que se constitui como um simulacro da ação do homem no mundo em busca de valores que dão sentido a sua existência (FIORIN, 1999). A primeira fase do esquema é a manipulação, em que o destinador propõe um contrato ao destinatário e procura convencer este último a aceitá-lo. (BARROS, 2005). Há quatro tipos de manipulação: tentação, intimidação, provocação e sedução. Na tentação, o sujeito manipulador oferece ao sujeito destinatário um objeto de valor positivo, com vistas a levá-lo a *querer-fazer*. Na intimidação o destinador visa levar o sujeito destinatário a *dever-fazer* algo por meio de ameaças. Oferece-lhe, pois, um objeto de valor negativo para levá-lo a *dever-fazer*. Já na manipulação por provocação, o destinador-manipulador julga negativamente a competência do destinatário, com o objetivo de levá-lo também a *dever-fazer* e, por fim, na sedução o destinador-manipulador revela um juízo positivo quanto à competência

do destinatário com a finalidade de manipulá-lo pelo *querer-fazer*.

A fase posterior é a da aquisição da competência modal que é descrita como uma organização hierárquica de modalidades em que o destinador atribui a um destinatário um *poder-fazer* e/ou um *saber-fazer* que o possibilita a agir.

Na fase de performance, ocorre a transformação principal da narrativa, e o aujeito se torna conjunto ou disjunto de um objeto de valor ou leva outro sujeito a transformar seu estado. Assim, na performance o sujeito do fazer e o sujeito do estado podem ou não serem figurativizados pelo mesmo ator.

A última fase do esquema canônico é a da sanção, que é pragmática quando o sujeito é julgado positiva ou negativamente pelo seu fazer. Já a sanção cognitiva é aquela em que o destinador exerce um juízo, que pode ser também positivo ou negativo sobre o ser do sujeito. Reitera Fiorin acerca da sanção que “essa fase é muito importante, porque é nela que as mentiras são desmascaradas, os segredos são desvelados” (1999, p. 185). Já o contrato veridictório diz respeito a um consenso cognitivo que revela as relações entre o parecer e o ser das narrativas através da mobilização das chamadas modalidades veridictórias, nas quais o discurso pode ser considerado como *verdadeiro* (parece e é), *falso* (não parece e não é), *mentiroso* (parece, mas não é) ou *secreto* (não parece, mas é). Afinal, ainda segundo explicita Fiorin, interessa à semiótica os “efeitos de sentido de verdade com os quais um discurso se apresenta como verdadeiro, falso, mentiroso ou secreto” (1999, p. 180).

A análise de um texto em sua dimensão narrativa “consiste em desnudar as estruturas organizadoras de nossa intuição narrativa, transformadas pela linguagem nesses “seres de papel” que são os atores, sujeitos de desejo ou de medo, adquirindo competências, agindo, lutando, fracassando ou obtendo vitórias” (BERTRAND, 2003, p. 27).

A concepção de ator foi necessária para se distinguir do conceito de personagem e possibilitar seu emprego fora do universo literário. Sendo um conceito mais amplo, pode ser empregado ao universo de qualquer linguagem, além de ser mais genérico. Assim, como observam Greimas e Courtés, um tapete voador ou uma sociedade comercial podem exercer o papel de ator (2011, p. 44). Nesse sentido, o ator pode exercer num texto tanto papéis actanciais, papéis temáticos e papéis patêmicos, quando se lhe atribuem estados de alma. Os atores num texto podem ser individualizados, como é o caso de Aramides, no conto objeto de nossa análise, ou coletivos, como a sociedade, por exemplo. Além disso, podem ser figurativos ou não.

As estruturas narrativas assumidas pelo sujeito da enunciação convertem-se em estruturas discursivas, e o sujeito da enunciação biparte-se em enunciador e enunciatário. O enunciador, é um simulacro implícito do autor; o enunciatário, por sua vez, é o simulacro implícito do leitor. O enunciador pode delegar a voz a um narrador, ou seja, aquele que narra a história e a um narratário que é para quem se narra; ambos são projetados de modo explícito no enunciado. Já interlocutor e interlocutário são aqueles sujeitos que dialogam entre si no enunciado. Assim, pode-se ter um interlocutor, a quem o narrador concede a palavra, e o interlocutário, enquanto sujeito do enunciado, representa aquele com quem o ator no interior do texto dialoga (FIORIN, 2007, p. 26).

Em cada texto há um enunciador responsável por projetar, por meio do mecanismo da debreagem ou da embreagem, simulacros de pessoas, espaço e tempo no enunciado. O enunciador articula mecanismos argumentativos tentando realizar um fazer, o fazer persuasivo e assim leva o enunciatário, em seu fazer interpretativo, a crer ou não crer em seu discurso. Existem dois tipos de debreagem, a enunciativa que ocorre quando há a projeção de um *eu*, num espaço *aqui* e num tempo *agora* e a debreagem enunciva, quando o enunciador projeta um *ele*, num espaço *alhures* e num tempo *então*, criando respectivamente efeitos de sentido de subjetividade e de objetividade.

Ao contrário da debreagem, a embreagem visa expulsar a instância de enunciação da pessoa, do tempo e do enunciado, ou seja, produz uma neutralização das categorias de pessoa e/ou espaço e/ou tempo (FIORIN, 2016, p. 41).

Ainda nas estruturas discursivas, é também o enunciador o responsável pelos procedimentos de tematização e figurativização. Segundo Bertrand, a tematização “consiste em dotar uma sequência figurativa de significações mais abstratas que têm por função alicerçar seus elementos e uni-los, indicar sua orientação e finalidade, ou inseri-los num campo de valores cognitivos ou passionais” (2003, p. 213). A recorrência de um tema dá sentido e valor às figuras, que são conteúdos das línguas naturais ou de sistemas outros de representação os quais remetem a elementos perceptíveis no mundo natural ou no mundo natural construído por esses sistemas de representação. As figuras são responsáveis por revestir os percursos temáticos, atribuindo-lhes revestimento sensorial. Os textos figurativos criam um efeito de sentido de realidade, pois constroem um “simulacro da realidade” (FIORIN, 2016), ao passo que os textos temáticos procuram explicar o mundo.

Utilizaremos em nossa análise não só o percurso gerativo de sentido para apreender as significações construídas no texto, mas também fundamentos da semiótica das paixões que simulam o percurso do ser do sujeito, revelando seus estados de alma. Tais estados patêmicos são efeitos de sentido que acometem não os sujeitos “reais”, mas aqueles materializados nas linguagens. De acordo com Bertrand (2003, p. 357-358), a dimensão passional considera a paixão não como aquilo que afeta o ser efetivo dos sujeitos “reais”, mas enquanto efeito de sentido inscrito e codificado na linguagem”. Segundo o semioticista francês, a linguagem, por meio das configurações culturais que inscreve no discurso, contribui para modelar nosso imaginário passional, ao mesmo tempo que pode valorizar determinada paixão e desvalorizar outras. Assim, a linguagem pode instituir a paixão como veículo do trágico ou pode estabelecer uma virtude social.

As paixões podem ser simples ou complexas. Aquelas são resultado de uma única modalização do sujeito, por exemplo a cobiça, define-se por um *querer-ser*. Já as complexas são as que entrelaçam vários percursos, como a raiva e a resignação. Cabe também enfatizar que, segundo Fiorin (2007, p. 5), os arranjos modais são transitórios e também determinados pela cultura. O pesquisador cita como exemplo: “[...] em nossa época, há uma biologização dos estados de alma e, por isso, a paixão da melancolia desaparece, transformando-se em uma patologia física, a depressão.”

Nas paixões, as modalidades de estado são intensificadas por uma “sensibilização” dos objetos, que se origina da aspectualidade e resultam em paixões pontuais e durativas, por exemplo. As pontuais são breves e as durativas, longas, como a ira e o ódio. Diferenciam-se também em temporalidade, respectivamente exemplificadas pela nostalgia, que é resultado de um querer-fazer lembrar o que ficou no passado e o temor, resultado do não querer-estar conjunto com o que poderá acontecer no futuro.

As paixões podem também diferir entre si pelo tipo de objeto desejado, por exemplo, a curiosidade e a ambição são regidas pelo querer-fazer, mas na primeira deseja-se alcançar um valor modal, o “saber” e na segunda deseja-se alcançar um objeto de valor material ou o “poder”. As paixões diferenciam-se ainda pela orientação ao futuro ou ao passado; são exemplos respectivamente a paixão do temor e a paixão da nostalgia.

Há também as paixões intersubjetivas, que envolvem a relação entre dois sujeitos: são exemplos disso a crença, o malquerer, a confiança, a desconfiança, a dúvida. Nas paixões

intersubjetivas o sujeito *crê* que um outro sujeito irá promover sua transformação de estado e por isso mantém com o outro uma relação baseada na confiança, em um contrato que acredita ter estabelecido com o outro e que pode ser real ou imaginário. Se o contrato for imaginário, o sujeito, ao invés de modalizar-se para alcançar o objeto de valor, torna-se um sujeito que, insatisfeito, quer causar mal contra o outro sujeito que destruiu sua crença, independentemente de sua responsabilidade.

Tendo feito uma retomada de elementos da semiótica da ação e da semiótica das paixões, que serão utilizados na análise do conto “Aramides Florença”, passaremos à análise do conto.

2 A construção da identidade de Aramides Florença. Da alienação à conscientização sobre a violência masculina

Na situação inicial do texto, uma narradora, projetada no presente da enunciação, chega à casa de Aramides e depara-se com ela e seu bebê, Emildes Florença, em seu colo. Aramides dialoga com a narradora e passa a contar a história de abandono e violência que sofrera do homem com quem teve o filho.

A projeção da narradora no presente se dá pela debreagem temporal e actancial enunciativas as quais criam respectivamente o efeito de sentido de proximidade do tempo da enunciação e de subjetividade, como se observa na passagem a seguir: “O nome do pai do menino **desconheço**, pois Aramides só se referia ao sujeito masculino que havia partido, como “o pai de Emildes”, ou como “o pai de meu filho” (EVARISTO, 2016, p. 10, grifos nossos). Desse modo a narradora, simula o diálogo com a protagonista, sua interlocutária, criando o efeito de sentido de verdade para o texto que constrói.

Nota-se a empatia da narradora com a protagonista, pois, como sujeito feminino, identifica-se com ela como revela a passagem a seguir: “Quando cheguei à casa de Aramides Florença, *a minha igual* estava sentada em uma pequena cadeira de balanço e trazia, no colo um bebê que tinha aparência de quase um ano” (EVARISTO, 2016, p. 9, grifos nossos). Tal identificação se concretiza na expressão “minha igual” e se dá em termos de gênero. Afinal, ela se coloca no papel de ouvinte de uma mulher que lhe relatará a violência que sofrera. Nesse aspecto, essa condição de igualdade não se refere à igualdade racial, uma vez que não se pode confundir a escritora Conceição Evaristo, o autor empírico, mulher negra, com o ator feminino

do texto, que exerce o papel actancial de narradora da história³, pois não há nenhuma figura no texto que se reporte à cor da pele do ator Aramides.

Na sequência da história, a narradora relata que o bebê de Aramides parecia revelar contentamento com a partida do pai:

Eu percebi, intrigada, que, tanto pelos sons como pela expressão do rosto e movimentação de corpo do menininho, o melodioso balbúcio infantil seassemelhava a uma alegre canção. Teria a criança, tão novinha, – pensei mais tarde, quando ouvi a história de Aramides Florença, – se rejubilado também com a partida do pai? Só a mãe, só a mulher sozinha, lhe bastava? (EVARISTO, 2016, p. 9, grifos nossos)

O efeito de sentido de incerteza é reiterado nessa passagem pelo uso do verbo no futuro do pretérito e pelo questionamento da narradora que tece uma hipótese sobre isso.

É importante observar que Aramides, como ator, é na narrativa um sujeito virtual, pois está manipulada pelo querer-ser, ela deseja ser mãe, já que acreditava e “vivia à espera de um encontro, em que *o homem certo chegaria*, para ser o seu companheiro e pai de seu filho” (EVARISTO, 2016, p. 11, grifos nossos). Ao longo da história, ela é também dotada dos papéis temáticos de mãe, namorada e companheira, como observamos respectivamente nas passagens: “ter um filho havia sido uma escolha que ela fizera desde mocinha” (EVARISTO, 2016, p. 11) e “um dia realmente esse homem apareceu. Foram felizes no namoro. E mais felizes quando decidiram ficar juntos” (EVARISTO, 2016, p. 11). Além desses papéis, ela também era “chefe do departamento pessoal de uma promissora empresa” (EVARISTO, 2016, p. 11). Portanto, ela exercia um cargo de comando, enquanto o companheiro exercia o papel de funcionário de um banco. Vale ressaltar que, embora ela seja construída como uma mulher independente financeiramente, isso não se revelará em sua trajetória afetiva, conforme esta análise mostrará.

Depois de um namoro feliz, ela passa a viver com o namorado e logo entra em conjunção com o objeto modal “gestação” que lhe dará o poder de ser mãe: “A gravidez desejada logo aconteceu. Sentindo-se bem aventurados, se rejubilaram quando o exame de urina deu positivo” (EVARISTO, 2016, p. 11). No entanto, alguns fatos ocorrem durante a gravidez de Aramides que perturbam sua relação com o companheiro. O primeiro deles diz respeito a uma lâmina de barbear que, abandonada sobre a cama do casal, corta o ventre de Aramides:

³ Deve-se lembrar, de acordo com Carlos Reis (1995, p. 354-355), que “[...] importa não esquecer que o narrador é, em última instância, uma invenção do autor [...] por seu lado, o autor empírico não deixará de ser uma entidade transitória e histórica, capaz até de se distanciar ideológica e esteticamente do texto que escreveu.

Um dia, algo dolorido no ventre de Aramides inaugurou uma *perturbação* entre os dois. Já estavam deitados, ela virava para lá e para cá procurando uma melhor posição para encaixar a barriga e, no lugar que se deitou, seus dedos esbarraram-se em algo estranho. Lá estava um desses aparelhos de barbear, em que se acopla a lâmina na hora do uso. Com dificuldades para se erguer, gritou de dor. Um filete de sangue escorria de um dos lados de seu ventre. (EVARISTO, 2016, p. 13, grifos nossos)

O homem não soube explicar o porquê de a lâmina estar em cima da cama, e Aramides, num primeiro momento, crê no desconhecimento do companheiro sobre a presença do aparelho sobre a cama que encara como um acidente: “*Talvez* tivesse sido na hora que ele foi arrumar a cama dos dois...*Talvez* ele estivesse com o aparelho na mão. *Talvez...Quem sabe...*” (EVARISTO, 2016, p. 13, grifos nossos). Observa-se, pois, que a narradora, ao delegar a voz ao pensamento de Aramides, por meio da reiteração do advérbio “talvez”, sugere a incerteza do ator feminino sobre o modo como o objeto tinha ido parar ali. E os cuidados posteriores do companheiro com Aramides fizeram com que ela se esquecesse da dor causada pela lâmina:

Tanto era o desvelo, tanta era a *água trazida na peneira*, que Aramides, a rainha-mãe, esqueceu por completo as dores e a tênue desconfiança vividas anteriormente. Na deslembração, ficou *dissimulado* o doer da lâmina na cama e lhe resfolegar a barriga (EVARISTO, 2016, p. 15 grifos nossos)

Segundo o dicionário Houaiss (2009), dissimular significa permanecer oculto. Assim, os cuidados que o companheiro sempre tivera com Aramides impediram que ela percebesse seu gesto de violência contra ela. O uso da expressão “*água trazida na peneira*”, como sinônimo de desvelo, é uma forma de a narradora sugerir que o homem fazia quase o impossível para agradá-la. Aramides é ainda figurativizada, por meio de uma metáfora, como a “abelha-mãe”, a abelha-rainha. Nesse aspecto, a narradora justifica a razão de Aramides não perceber a transformação que ocorria com o companheiro, pois estava deslumbrada com seu papel de mãe.

Em seu último mês de gestação, outro fato desperta a desconfiança de Aramides; ela admirava seu corpo de grávida no espelho, quando o companheiro a abraçou por trás, e ela teve a impressão de que ele macerara e apagara um cigarro em seu ventre: “Ele que pouco fumava, e principalmente se estivesse na presença dela, acabara de abraçá-la com o cigarro aceso entre os dedos. Um ligeiro odor de carne queimada invadiu o ar” (EVARISTO, 2016, p. 14). Tal fato causou “uma inquietação e um ligeiro mal-estar na confiança que Aramides depositava em seu homem” (EVARISTO, 2016, p. 13, grifos nossos). Desse modo, um estado passional de desconfiança no parceiro vai gradativamente se instalando no íntimo da protagonista, conforme relata a narradora: “Por um *ínfimo* momento, ela teve a sensação de que

o gesto dele tinha sido voluntário” (EVARISTO, 2016, p. 14 grifos nossos).

O companheiro parecia estar feliz com o nascimento da criança, como se nota no enunciado “o pai, embevecido e encabulado com o milagre que ele também fazia acontecer, repartia os seus *mil sorrisos* ao lado da mãe” (EVARISTO, 2016, p. 12, grifos nossos). É interessante observar nessa passagem a presença da hipérbole, tropo em que há um aumento exacerbado na descrição dos sorrisos do pai que simulavam seu estado de alma de felicidade. Nota-se, pois, o fazer persuasivo do companheiro sobre Aramides que, em seu fazer interpretativo, cria ser verdadeiro o homem que escolhera como companheiro. Além disso, relata a narradora, desde que se conheceram “nunca havia tido um momento sequer de suspeição de um para com outro” (EVARISTO, 2016, p. 13-14).

No dia do nascimento de Emildes, o médico perguntou a seu companheiro se assistiria ao parto, e ele respondeu que não teria coragem para isso, pois “a sua coragem masculina não lhe permitiria tal proeza” (EVARISTO, 2016, p. 15). Conforme Houaiss (2009), o termo pode significar um ato difícil de ser realizado.” Assim, ele se revela modalizado por um *saber não poder ser* competente para assistir a mulher nesse momento. No entanto, em termos de modalidades veridictórias, há indícios, nessa afirmação, de um discurso mentiroso: aquele que *parecer ser* verdadeiro, mas *não é*. Na verdade, nota-se aí o descaso do homem em relação a Aramides.

O parto foi tranquilo e nos primeiros dias o pai foi tão solícito com Aramides, que ela procurou afastar as desconfianças do companheiro que surgiram ao longo da gravidez: “tinha sido atordoamento de alguém que experimentava pela primeira vez a sensação de paternidade. *Com certeza* tudo tinha sido atrapalhão de marinheiro de primeira viagem” (EVARISTO, 2016, p. 15, grifos nossos). Dessa forma, ela procura esquecer a ardência causada pelo cigarro, apagado em seu ventre: “a dolorosa ardência do cigarro aceso e esmagado em seu ventre também *buscou se alojar no esquecimento*” (EVARISTO, 2016, p. 15, grifos nossos).

Portanto, percebe-se que Aramides está manipulada pelo *querer-fazer* – manter a crença no companheiro. Duas semanas após o parto, ela passa, contudo, a se incomodar novamente com seu comportamento:

[...] uma noite, já deitados, o homem olhandopara o filho no berço, perguntou a Aramides, *quando ela novamente seria dele, só dele*. A indagação lhe pareceu tão despropositada que ela não conseguiu responder, embora tenha *percebido o tom*

ciumento da pergunta. *Um silêncio sem lugar* se instalou entre os dois. (EVARISTO, 2016, p. 15-16, grifos nossos)

A reiteração da expressão “só dele” revela que o homem, em disjunção com seu objeto de valor “prazer sexual”, manifesta o estado passional de possessão em relação a Aramides, que para ele era um objeto de que se servia para obter prazer. Nessa perspectiva ele sente ciúmes do filho que requeria a tenção da mãe. Observa-se, pois, a partir do nascimento da criança, o desvelar do estado passional de ciúmes do homem em relação à companheira. É importante lembrar que “o ciúme se organiza diante de um acontecimento disfórico” (GREIMAS e FONTANILLE, 1999, p. 192).

Segundo os pesquisadores (1993, p.171), o ciúme comporta, ao menos potencialmente, três atores, o ciumento, o objeto e o rival, envolvidos numa relação intersubjetiva complexa. No conto, o sujeito homem passa a ver no filho um rival, um *antissujeito*. A atenção de Aramides, seu objeto de valor, que anteriormente era voltada somente a ele, transformara-se com a chegada do filho, como observamos em: “O homem deixou de ter as palavras de júbilos em louvação à trindade, à qual ele pertencia. A família não lhe parecia mais sagrada. Não mais exultava diante da mulher e do filho” (EVARISTO, 2016, p. 16).

Outros momentos de tensão passaram a acontecer com mais frequência entre ele, a criança e a mãe: “*Cenas* mais ou menos *semelhantes voltaram a acontecer* entre os três várias vezes” (EVARISTO, 2016, p. 16, grifos nossos). Nessa perspectiva, embora o texto apresente um percurso figurativo que remete ao tema da bem aventurança da família cristã, que ela idealizava, – e que se manifesta por meio das figuras: “sentindo-se bem aventurados”, “profecia”, “milagre”, “mãe, pai e filho felizes”, “júbilos a louvação de sua trindade”, “ele, a mulher e o filho”, “Sagrada família!”, – após o nascimento da criança, o pai vai revelando, por meio de suas atitudes, que ele *não era* o sujeito que *parecia ser*. Assim, o modo de ser violento do ator masculino vai se revelando, como se observa na seguinte passagem: “foi tão **violento** o bater de porta, quando ele abandonou o quarto, que o bebê, antes em paz, acordou chorando” (EVARISTO, 2016, p. 16 grifos nossos).

Uma semana após dar à luz, enquanto Aramides amamentava o filho, o homem arrancou o menino de seus braços: “*De chofre arrancou o menino de meus braços*, colocando-o no bercinho sem nenhum cuidado.” (EVARISTO, 2016, p.17 grifos nossos). O ciúme do sujeito se acentua e, numa sucessão de gestos violentos, ele agride mãe e filho. Convém destacar que uso

do advérbio “de chofre” denota o aspecto pontual da ação. Fiorin diz que advérbios desse tipo indicam “a descontinuidade que irrompe na continuidade” e muitas vezes, associados ao perfeito, marcam o início das transformações que se dão em meio a um estado” (2016, p. 150).

Essas transformações vão se manifestar na sequência da história, já que em seguida à ação de tirar o menino do colo da mãe, ele rasga suas roupas, joga-a na cama e violenta-a sexualmente: “Numa sucessão de *gestos violentos*, ele *me jogou* sobre nossa cama, rasgando minhas roupas e tocando *violentamente* um dos meus seios que já estavadescoberto, no ato de amamentação do meu filho. E dessa forma, o pai de Emildes *me violentou*.” (EVARISTO, 2016, p. 17, grifos nossos).

Observa-se, por conseguinte, que o casal não pode encarar a verdade sobre o fim da relação amorosa entre eles, a partir do momento em que Aramides engravidara, como se evidencia na passagem abaixo:

O dique foi rompido. À mostra, o engano velado, que se instalara entre os dois desde a gravidez, e que ambos tentavam ignorar, ganhou corpo concreto. E foi por meio do corpo concreto dos dois que a eclosão se deu. (EVARISTO, 2016, p. 16-17, grifos nossos)

As figuras “ambos tentavam ignorar”, “engano velado” se associam ao modo de ser violento do sujeito masculino. De acordo com Houaiss (2009), o verbete velado significa: “que se encontra encoberto por algo”. Logo, a partir da concretização da violência sexual contra a mulher, o engano, antes velado, encoberto se materializa no ato de violência sexual. Logo, em termos de modalidades veridictórias, passa-se da *mentira à verdade*: a solicitude do marido pode enfim ser encarada como uma *mentira* por Aramides.

Vale destacar também que “engano” pode significar (HOUAISS, 2009), “um erro de percepção dos sentidos”; portanto, Aramides se deixa enganar pelo companheiro, que parecia ser pacífico, mas passa a demonstrar indícios de ser violento e agressivo: “Já não era mais um olhar sedutor, como fora inclusive durante toda a gravidez, e sim uma mirada de olhos como se ele quisesse *agarrá-la à força*” (EVARISTO, 2016, p. 16, grifos nossos).

Observa-se ainda, na passagem acima, a repetição da figura “corpo concreto”. Ela visa enfatizar que neste momento da narrativa a violência sofrida pela mulher foi concretizada, por meio da violação do corpo feminino no que tange ao mais íntimo do ser: “Era esse o homem, que me violentava, que *machucava meu corpo* e a minha pessoa, *no que eu tinha de mais íntimo*” (EVARISTO, 2016, p. 18, grifos nossos).

Por sua vez a figura “dique rompido”, metafórica, diz respeito à contenção que havia até então, de ambos os lados, – ele dissimulando seu ser violento e possessivo, e, ela, por sua vez, não querendo e não podendo perceber as agressões que já sofria. De repente, o que estava contido manifesta-se violentamente, como quando um dique se rompe. Além disso, para o homem a chegada do filho teria se tornado um obstáculo que o impedia de entrar em conjunção com o seu objeto de valor “prazer sexual”. “Esse homem estava me fazendo de **coisa** dele, sem se importar com nada, nem com o nosso filho que chorava no berço ao lado” (EVARISTO, 2016, p. 18, grifo nosso).

A figura “eclosão” na passagem acima, se associa a dique; de forma metafórica, ambas remetem ao tema da violência sexual contra a mulher que enfim se explicita. Segundo Houaiss (2009), eclosão pode ser definida como “surgimento ou aparecimento. Assim, tudo que estava oculto acaba se revelando para Aramides.

A “sensação de incômodo” da protagonista passa a se refletir, por sua vez, em Emildes enquanto “corpo extensivo da mãe”. Assim, a criança, ainda em fase de ser amamentada, “abria-se em pranto, mesmo estando no colo da mãe, quando pressentia a aproximação do pai” (EVARISTO, 2016, p. 16).

Aramides relata que o homem quase arremessou a criança “Só faltou arremessar a criança. *Tive a impressão de que tinha sido esse o desejo dele*” (EVARISTO, 2016, p. 17, grifos nossos). Observamos, portanto, por meio das figuras grifadas, a intensificação da desconfiança de Aramides perante as atitudes violentas do homem para com ela e seu próprio filho. Embora ele tenha inicialmente entendido seus atos como acidentais, a verdade veio à tona: ele sentia ciúmes do filho ainda na barriga na mãe.

Rumo ao desfecho da narrativa, a narradora relata: “um dia, a sutil fronteira da comedida paz, que nos últimos tempos reinava entre o homem e a mulher, se rompeu” (EVARISTO, 2016, p. 16), pois o homem parecia estar feliz com a chegada do filho, mas na verdade não estava. Nesse momento, Aramides, como sujeito de estado, sofre a ação do homem, o sujeito do fazer:

Numa sucessão de gestos violentos, ele me jogou sobre nossa cama, rasgando minhas roupas e tocando violentamente com a boca um dos meus seios que já estava descoberto, no ato de amamentação do meu filho. E dessa forma, o pai de Emildes me violentou. (EVARISTO, 2016, p. 17)

É possível apreender no trecho acima o percurso temático-figurativo da violência sexual contra o sujeito feminino por meio das figuras: “arrancou”, “agarrando-a”, “rasgando minhas

roupas”, “ele me jogou sobre nossa cama”, “tocando violentamente”, “gritando”, “violentou”, “gestos violentos”, “de dor aprofundada sofri” “o pai de Emildes me violentou” “sentindo o sangue jorrar” e certamente a mais impactante delas, “ainda doía pouco pela passagem do meu filho”.

O homem finalmente mostra-se um sujeito violento, que ignorou a existência do próprio filho e até mesmo o puerpério de Aramides: “E dessa forma o pai de Emildes me violentou. E em mim, *o que ainda doía em um pouco pela passagem do meu filho*, de dor aprofundada sofri, sentindo o sangue jorrar” (EVARISTO, 2016, p. 17, grifos nossos). Assim, somente após a consumação do estupro, Florença reconhece o companheiro escolhido como uma farsa:

Nunca a boca de um homem, como todo o seu corpo, *me causara* tanta dor e tanto *asco* até então. E inexplicavelmente, esse era o homem” (2016, p. 17) *o homem que eu havia escolhido para ser o meu e com quem eu havia compartilhado sonhos, desejos, segredos e prazeres...* E mais do que isso, havia deixado conceber em mim, um filho. (EVARISTO, 2016, p. 18, grifos nossos)

Logo, ao longo da narrativa, é possível apreender que o estado passional da protagonista vai gradativamente se transformando: da desconfiança em relação ao companheiro à repulsa, como se manifesta na figura “asco”. Temos uma quebra do contrato de veridicção, nesse momento do relato de Aramides, que acreditava em seu homem e passa da crença na mentira para a assunção da verdade. Na verdade, seu modo de ser violento permaneceu em *segredo*, ao longo da narrativa: ele *não parecia ser* violento e *era*. Portanto, em termos veridictórios, observa-se inicialmente um segredo da enunciação sobre o verdadeiro ser do sujeito, que posteriormente se revela uma farsa e conseqüentemente a verdade se enuncia: ele *parecia ser* e *era* violento.

Aramides sofre assim a violência sexual e, somente depois de esta ter sido consumada, é que ela, como sujeito cognitivo, sofre uma transformação de estados: de um saber enganoso ela passa a um saber verdadeiro sobre o sujeito possessivo e violento que ela tinha como companheiro.

Ao final da narrativa, depois de violentá-la, ele ainda murmurou que não a queria mais porque ela não “havia sido dele como sempre fora, nos outros momentos de prazer” (EVARISTO, 2016, p. 18). Evidencia-se que para o sujeito masculino, Aramides era um objeto de valor antes da gestação, mas com a chegada do filho, ele se mostra um sujeito egocêntrico,

que só pensa no seu próprio prazer, encarando a mulher como objeto provedor de prazeres sexuais. O conto denuncia, pois, o tema da violência sexual contra a mulher. Aramides só se dá conta de que o companheiro era violento quando a violência contra ela, que vai se intensificando ao longo de sua gravidez, chega ao seu ápice no momento em que é violentada sexualmente.

Assim, no presente da enunciação, ao criar ficcionalmente, por meio de uma *escrevivência*, a trajetória de Aramides, a narradora, como ator feminino que verbaliza a violência que sofrera, denuncia a violência sexual contra a mulher em nossa sociedade. Aramides, como sujeito do enunciado, é um ator que, embora tenha alcançado sucesso profissional, em termos de afetividade, ainda encontra dificuldades em perceber o sujeito violento com quem se relacionava, revelando que mantinha traços da mulher da sociedade patriarcal ao idealizar a imagem masculina.

Nesse sentido, a narradora, como simulacro do enunciator feminino, por meio de seu fazer persuasivo, leva o enunciatário, simulacro do leitor, a se conscientizar de que deve lutar para combater a violência contra a mulher, como ocorre com Aramides quando consegue verbalizar e denunciar, por meio de seu relato, o estupro sofrido e, dessa forma, libertar-se da submissão ao homem violento.

À guisa de conclusão, o ator Aramides, em seu percurso narrativo, transforma seu estado, passando da disjunção à conjunção com o objeto de valor liberdade depois de, como sujeito cognitivo, observar que seu saber sobre o companheiro era enganoso. Assim, em termos de oposição semântica do nível fundamental, o texto caminha da opressão, disfórica, à liberdade, eufórica.

Considerações finais

Este trabalho, com fundamento no referencial teórico da semiótica francesa, analisou o conto “Aramides Florença” (EVARISTO, 2016) com a finalidade de apreender a identidade do ator feminino Aramides, observando a relação conflituosa que ela estabeleceu com o companheiro e o modo como ela reagiu à violência por ele operada. A protagonista, projetada no presente da enunciação, dialoga com a narradora do texto e relata-lhe sua traumática experiência conjugal como ator do enunciado. Por sua vez, a narradora, simulacro do enunciator feminino, ao simular recontar a história de Aramides, por meio de *escrevivências*,

desnuda a realidade de muitas mulheres brasileiras ainda acometidas pela opressão masculina. Nesse aspecto, a obra de Conceição Evaristo, de acordo com Duarte (2020, p. 148), fortalece a literatura feminista [...] ao dar o protagonismo a mulheres, especialmente as negras, e ao levar o enunciatário a “refletir sobre suas necessidades e reivindicações”.

A construção do ator feminino, que sofre violência sexual e emocional, revela a literatura de compromisso da autora, que denuncia a violência contra a mulher, de acordo com a perspectiva de Antonio Candido:

Os valores que a sociedade preconiza, ou os que consideraprejudiciais, estão presentes nas diversas manifestações da ficção (...) A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas (CANDIDO, 1995, p. 175)

É o que podemos perceber no conto evaristiano. A opressão experienciada pela protagonista ocorre no ambiente familiar, lugar onde sofre violência física, psicológica e verbal. Em “Aramides Florença”, o ator feminino, ao final de seu relato, toma consciência de que escolhera para ser seu companheiro um homem que a queria como um objeto de prazer sexual e para quem o filho recém nascido passa a exercer o papel de antissujeito e rival.

No conto evaristiano a dependência emocional de Aramides tornou-a incompetente para enxergar a verdadeira face do marido. Nessa perspectiva, Simone Teodoro Sobrinho observa:

Embora as narrativas de *Insubmissas Lágrimas de Mulheres* façam parte de um contexto que não é mais o do intercâmbio de mulheres, tampouco o da escravidão antiga e da moderna, as protagonistas continuam a ser tratadas como coisas, como servas e continuam a sofrer violência. (2015, p. 57)

Em contrapartida, é pelo amor maternal que Aramides tem coragem de reagir à opressão, quando esta atinge seu grau mais intenso e verbalizá-la por meio do relato. Observa-se, portanto, no texto que num primeiro momento a protagonista introjetou a forma de vida da mulher subordinada, dependente do homem, típica dos valores machistas da sociedade patriarcal. Assim, é interessante lembrar que na sociedade patriarcal, cujas raízes se assentam no período colonial, o homem controlava a vida feminina: “[...] o homem tinha o direito de controlar a vida da mulher como se ela fosse sua propriedade, determinando os papéis a serem desempenhados por ela [...]” (BORIS; CESÍDIO; 2007 p. 456). Entre esses papéis, os pesquisadores destacam o de prestadora de serviços sexuais ao marido.

Aramides, por outro lado, só se torna insubmissa, como sugere o título do livro de que

faz parte este conto, quando se liberta da dependência emocional do sujeito que a violentara por meio da superação do estado patêmico de vergonha, o que se nota quando adquire a competência, *o poder-fazer*, para verbalizar à narradora suas vivências traumáticas.

Convém ressaltar ainda o fato de o ator masculino não possuir nome próprio, no conto, assim como ocorre nos outros contos da obra evaristiana. A nosso ver, a opção do enunciador feminino por não individualizá-los se relaciona a um dos papéis temáticos que exercem na narrativa, o de violentador. Esse é o modo de a narradora, como simulacro do enunciador feminino, dar visibilidade à mulher que sofre a violência sexual e a opressão masculinas.

É interessante ressaltar ainda a figura “lágrimas” que ocorre no título da coletânea onde se encontra o conto “Aramides Florença” *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2016). Como a lágrima é efeito do sofrimento, temos a metonímia: a lágrima é, portanto, efeito do estado de dor de mulheres quando se conscientizam da violência sofrida. As lágrimas são, por sua vez, insubmissas porque as mulheres só se libertam emocionalmente da dor ocasionada pela violência masculina quando dela se tornam conscientes. A partir daí, superam o estado de alma de vergonha por terem sido violentadas, não apenas choram, mas conseguem relatar sua história e, dessa forma, denunciar o trauma no relato à narradora que o recria nas *escrevivências* que constituem os contos.

À guisa de conclusão, vale observar que a semiótica francesa, como arcabouço teórico-metodológico, possibilitou-nos observar as estratégias utilizadas pelo enunciador feminino na construção da identidade do ator Aramides que, submetida à violência masculina, encontra modos de superá-la por meio de seu relato, transformado pela narradora, *alter-ego* de Conceição Evaristo, em uma *escrevivência*. Nessa perspectiva, a função do conto “Aramides Florença”, enquanto texto literário, conforme Leyla Perrone Moisés (1990), não é a de emitir mensagens revolucionárias, mas por meio de reordenações e invenções da escrita literária, questionar o determinismo da história.

Referências

- BARROS, D. L. P. *Teoria do discurso: Fundamentos semióticos*. São Paulo: Humanitas, 2001.
- BARROS, D.L.P. *Teoria semiótica do texto*. São Paulo: Ática, 2005.
- BERTRAND, D. *Caminhos da semiótica literária*. São Paulo: EDUSC, 2003.

BORIS, J. B. G. D; CESÍDIO, H. M. Mulher, corpo e subjetividade: uma análise desde o patriarcado à contemporaneidade. *Revista Mal-estar e Subjetividade*. Fortaleza vol. VII – nº 2, p. 451-478 – set/2007 Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S151861482007000200012 Acesso em 05 de fev de 2021.

CANDIDO, A. O direito à literatura. In: *Vários Escritos*. 3ª ed. Revista e ampliada. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

CARNEIRO, S. Mulheres em movimento. *Estudos Avançados*., São Paulo, v. 17, n. 49, p. 117-133, dez. 2003. Disponível em <https://doi.org/10.1590/S0103-40142003000300008>. Acesso em 23 de janeiro.

DUARTE, A. Eduardo. Escrivivência, Quilombismo e a tradição da escrita afrodiáspórica. In: D, L. Constância; N, R. Isabella (Orgs.) *Escrivivência: a escrita de nós – Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

DUARTE, L. C.; NUNES, R. I. (Orgs.) *Escrivivência: a escrita de nós – Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. 1º ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte.

EVARISTO, C. A escrivivência e seus subtextos. In: D, L. Constância; N, R. Isabella (Orgs.) *Escrivivência: a escrita de nós – Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

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

FIORIN, J. L. Sendas e veredas da semiótica narrativa e discursiva. *DELTA*, São Paulo, v. 15, nº 1, fev. 1999. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0102-44501999000100009>. Acesso em 24 de julho 2020.

FIORIN, J. L. Uma teoria da enunciação: Benveniste e Greimas. *Gragoatá*, Niterói, v.22, n. 44, p. 970-985, set.-dez. 2017. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.22409/gragoata.2017n44a983> Acesso em 13 de novembro de 2020.

FIORIN, J. L. A noção de texto na semiótica. *ORGANON – Revista do Instituto de Letras da UFRGS*, v. 9, n. 23, 2012.

FIORIN, J.L. Paixões, Afetos, Emoções e Sentimentos. *Cadernos de Semiótica Aplicada (CASA)*, Araraquara, v. 5, nº2, dezembro de 2007. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/casa/article/view/541/462> Acesso em 16 de julho de 2020.

FIORIN, J.L. Semiótica das paixões: o ressentimento. *Alfa*, São Paulo, 51 (1): 9-22, 2007. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/view/1424> Acesso em 13 de novembro de 2020.

FIORIN, J. L. Esboço da história do desenvolvimento da semiótica francesa. *Cadernos De*

Estudos Linguísticos, 2011, n° 42, 131-146. Disponível em: <https://doi.org/10.20396/cel.v42i0.8637144> Acesso em 24 de Julho de 2020.

FIORIN, J. L. *As astúcias da enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo*. 3° ed. São Paulo: Editora Contexto, 2016.

GREIMAS, A. J.; FONTANILLE, J. *Semiótica das Paixões*. Dos estados de coisas aos estados de alma. Tradução de Maria José Rodrigues Coracini. São Paulo: Ática, 1993.

GREIMAS, A. J. COURTÉS, J. *Dicionário de semiótica*. São Paulo: Contexto, 2011.

HOUAISS, A.; VILLAR, M. de S. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009. CD-ROM.

LARA, Gláucia Muniz Proença; MATTE, Ana Cristina Fricke. *Ensaio de Semiótica: Aprendendo com o texto*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

LOPES, I. C.; HERNANDES, N. *Semiótica: objetos e práticas*. 2° ed. São Paulo: Contexto, 2011.

PERRONE-MOISÉS, L. “A criação do texto literário”. In: *Flores da escrivantina*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 100-110.

SOBRINHO, S. A violência de gênero como experiência trágica na contemporaneidade: estudo de Insubmissas Lágrimas de Mulheres. *Dissertação* (Mestrado em Estudos Literários) Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras, UFMG, FALE, 2015.

Recebido em 15 de outubro de 2021

Aceito em 03 de janeiro de 2022