



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e
Crítica Literária da PUC-SP**

nº 26 - julho de 2021

<http://dx.doi.org/10.23925/1983-4373.2021i26p132-149>

A simbologia do corpo-cabelo em “Petrosinella” e “Fios de ouro”

The symbolism of the body / hair in “Petrosinella” and “Fios de ouro”

*Leandro Passos**

*Adriana Aparecida de Jesus Reis***

RESUMO

Este artigo se propõe a analisar dois contos de épocas, culturas e escritores distintos, a saber “Petrosinella” (2018), do escritor napolitano Giambattista Basile, e “Fios de ouro” (2016), da brasileira Conceição Evaristo. O elemento motivador é o corpo-cabelo que permite, tendo em vista os contextos e as produções diferentes dos referidos textos, pensar como Basile e Evaristo exteriorizam os valores da época por meio do discurso literário. Os textos oferecem uma oportunidade de reflexão sobre as relações possíveis entre literatura, corpo-cabelo e mitos antigos das culturas europeia, africana e afro-brasileira. Para cumprir tais objetivos, serão utilizados os estudos de Calvino (1996), Brandão (1986), Todorov (2010), Garuba (2012), Paiva (2011), Cascudo (2002), Benjamin (2015), Gomes (2002) e Cuti (2010). Outros críticos também fundamentam os apontamentos aqui presentes.

PALAVRAS-CHAVE: Realismo Animista; Maravilhoso; Conceição Evaristo; Corpo-Cabelo; Giambattista Basile

ABSTRACT

This article aims at analyze two tales from different eras, cultures and writers, namely, “Petrosinella”, by the Neapolitan writer Giambattista Basile, and “Fios de ouro”, by the Brazilian writer Conceição Evaristo. Given the diferente contexts and production of the texts, the motivating element lies in considering how Basile and Evaristo externalize the values of their time in the literary discourse. The texts provide an opportunity to reflect the possible relationships between literature, body / hair and ancient myths of European, African and Afro-Brazilian culture. In order to fulfill such objectives, the studies of Calvino (1996), Brandão (1986), Todorov (2010), Garuba (2012), Paiva (2011), Cascudo (2002), Benjamin (2015), Gomes (2002), and Cuti (2010) will be used. Other criticisms also support the notes presented here.

* Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso do Sul – IFMS; Departamento de Linguagens e Tecnologias; Três Lagoas – MS – leandro.passos@ifms.edu.br

** Universidade Estadual Paulista, Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas – UNESP/IBILCE; Programa de Pós-Graduação em Letras; São José do Rio Preto – SP – adrianareis.ibilce@gmail.com



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e
Crítica Literária da PUC-SP**

nº 26 - julho de 2021

KEYWORDS: Animistic realism; Marvelous; Conceição Evaristo; Body-Hair; Giambattista Basile

Introdução

Sabendo-se que o corpo humano é, evidentemente, o objeto representável por excelência, a sua imagem agrega as próprias categorias humanas da representação, dentre as quais o cabelo. Assim, este, muitas vezes, configura-se como metonímia do próprio corpo, que está suscetível de representar conteúdos simbólicos, míticos e poéticos, atuando como signo capaz de elucidar questões de natureza não somente literária, mas também social e cultural, com as quais o discurso da literatura se conjuga. Oliveira (2007, p. 138) explica que

Os cabelos são da maior importância para os mais diferentes povos, em diferentes regiões e nas diferentes épocas. Têm a mesma origem embrionária que as unhas e, como elas, sendo formados por células queratinizadas, não se decompõem facilmente. O fato de continuarem a crescer mesmo depois da morte do indivíduo favorece o surgimento de fantasias de mortos que se levantam do túmulo para atacar os vivos.

Os mitos e a literatura possuem diversas narrativas em que o cabelo está presente de forma simbólica, dada a particularidade desse tecido corpóreo que, como aponta Oliveira (2007), encanta, assusta e surpreende leitores e biólogos: “Muitos povos acreditam que os cabelos e as unhas continuam relacionados ao indivíduo mesmo depois de cortados; por isso são considerados tabu, não devendo ser cortados nem jogados fora.” (OLIVEIRA, 2007, p. 138).

O conto do escritor italiano Giambattista Basile (1575-1632), “Petrosinella”, presente na obra *Lo cunto de li cunti* (1634-36), traduzida no Brasil de *O conto dos contos* (2018), recupera o enredo da jovem e bela donzela de longos cabelos que foi aprisionada numa alta torre por uma ogra. Já no conto da escritora brasileira Conceição Evaristo, “Fios de ouro”, presente na obra *Histórias de leves enganos e parecenças* (2016), narra a trajetória da escravizada negra Halima e o poder de seus cabelos raros, mas que, por muito tempo, foram raspados pelos senhores da casa grande. Além de conter a matriz literária do conto “Rapunzel”, registado pelos Grimm, a obra de Basile apresenta narrativas ancestrais de contos de fada que se tornaram clássicos em outras coleções europeias. Por exemplo, “[...] de “Cagluso” saiu “O gato de Botas”, de “Sole, Luna e Talia”, “A Bela Adormecida”; de “Zezolla”, “A Gata Borracheira” ...[...]”, segundo Nelly Novaes Coelho (1987, p. 63-64). Em tais narrativas, seres e objetos

mágicos intervêm sobre o destino das personagens, contribuindo para a instalação do gênero maravilhoso, em que eventos sobrenaturais são aceitos dentro da lógica interna da narrativa, não provocando qualquer surpresa (TODOROV, 2010). Em virtude desses dados, é inegável a contribuição de Giambattista Basile na recolha de contos de fadas, inaugurando, assim, o papel de precursor na compilação do gênero maravilhoso na tradição em que se inserem os grandes coletores e escritores europeus.

A essa tradição de escritores do gênero maravilhoso, embora sob a perspectiva do realismo animista das narrativas de matriz africana, vem se juntar no Brasil e no século XXI Conceição Evaristo, que cunhou o termo *escrevivência*. Oliveira (2009) explica os três elementos formadores desse conceito: (1) corpo; (2) condição e (3) experiência do povo negro. Trata-se, a *escrevivência*, de uma escrita da vivência da qual a escritora está consciente. O animismo, por sua vez, é muitas vezes visto

[...] como a crença em objetos, como pedras, árvores ou rios pela simples razão de que deuses e espíritos animistas são localizados e incorporados em objetos: os objetos são a manifestação material e física dos deuses e espíritos. Em vez de erigir imagens esculpidas para simbolizar o ser espiritual, o pensamento animista espiritualiza o mundo do objeto, dando assim ao espírito uma habitação local. Dentro do mundo fenomenológico, a natureza e seus objetos são dotados de uma vida espiritual tanto simultânea quanto coextensiva com suas propriedades naturais. Os objetos, portanto, adquirem um significado espiritual e social dentro da cultura muito em excesso de suas propriedades naturais e de seu valor de uso. Os rios, por exemplo, não se tornam somente fontes naturais de água mas também são valorizados por diversas outras razões. (GARUBA, 2012, p. 239-240).

De acordo com Guaruba (2012), o anseio da perspectiva animista de reificação pode ter sido religioso em sua origem, entretanto os significados sociais e culturais que se associaram aos objetos comumente se distanciam de apenas religiosos e adquirem, dessa forma, uma existência própria, como parte do processo geral de significação na sociedade.

Feitas essas breves observações, este artigo propõe-se a analisar os contos “Petrosinella”, de Giambattista Basile, e “Fios de ouro”, de Conceição Evaristo, tomando por base o modo como o corpo-cabelo, em diferentes culturas, permite que se retome o mito e a cultura dos quais fazem parte, a saber, a napolitana e a afro-brasileira.

1 Análise de “Petrosinella”, de Giambattista Basile

No conto “Petrosinella”, uma mulher grávida come a salsa da horta de uma ogra que a pega em flagrante e a faz lhe prometer a criança que está para nascer. A criança é Petrosinella que é encerrada numa alta torre pela ogra aos sete anos de idade. Petrosinella, tendo sido auxiliada pelo príncipe, que pega três bolotas que prendiam a jovem por encantamento à torre, foge com o rapaz. Ambos são perseguidos no caminho pela ogra. Durante a fuga, a ogra é devorada por um animal. Finda a perseguição, Petrosinella é levada para a casa do “namorado” e torna-se princesa.

O primeiro elemento que chama atenção refere-se à escolha pelo gênero feminino da narradora do conto “Petrosinella”, cujo nome é anunciado na introdução do livro. Na obra de Basile, é muito comum, ao se referir às contadoras de histórias, o uso da expressão “velha personagem-narradora”, visto que, além de exercer a função de narradora do conto que se propõe a narrar, a velha é personagem da narrativa-moldura cuja função é a de entreter o príncipe Taddeo e sua esposa impostora, narrando contos maravilhosos entre banquetes e jogos. Outro aspecto da obra de Basile reside no fato de que as dez velhas narradoras no conjunto do livro são identificadas por um defeito físico, no caso, a velha personagem-narradora do conto “Petrosinella” é chamada de Zeza aleijada. Tal apurada escolha não só remete a um mundo distorcido, revirado e repleto de exagerações típicas do Barroco (LOMBARDI, 2015), mas também revela um estilo peculiar do escritor, aliado à época de produção da narrativa.

Zeza, de corpo aleijado, e as outras nove personagens-narradoras de *Lo cunto de li cunti*, adquirem vozes nos contos por meio de fragmentos de narrativa-moldura que encabeçam os *cunti*, portanto os contos de Basile são narrados em terceira pessoa. No fragmento que enquadra o conto “Petrosinella”, Zeza aleijada contextualiza que o conto a ser narrado por ela apresenta o teor de afastar a tristeza

É tão grande o meu desejo de manter alegre a princesa, que toda a noite passada, quando não se ouve nada de cima nem de baixo, não fiz mais nada a não ser revistar os escaninhos do meu cérebro e procurar em todos os cantos da memória, escolhendo entre as coisas que costumava contar a falecida Chiarella Vusciolo, avó do meu tio (que Deus a tenha em glória, para a saúde de vocês), aqueles contos que me pareceram mais apropriados para desembolsar um por dia. (BASILE, 2018, p. 171, grifos nossos).

A partir de tais declarações da velha, o crítico italiano Michele Rak (2005) destaca as fontes literárias do modelo seguido por Basile: o conto modular e aberto, produzido na reunião familiar ou de grupo, lugar de exercício da memória, da

sedimentação e da estruturação das tradições da passagem de uma geração para outra. Desse modo, a oralidade se manifesta na poética de Basile seja pela presença da contadora da história, seja pelo exercício de recitação em público, por meio dos quais ela faz uso da memória. É válido mencionar que a oralidade volta a se repetir no conto justamente quando a narradora assume a voz pela segunda e última vez, mas desta vez na forma de um provérbio napolitano, que arremata a narrativa. O provérbio pode ser interpretado como um traço da oralidade em Basile, tendo em vista o argumento de Benjamin (2015), segundo o qual o provérbio é uma forma de conselho de utilidade prática dado pelo contador de histórias tradicional ao seu ouvinte, portanto, é uma forma de sabedoria popular. Outro ponto que merece relevo diz respeito à poética do nome da protagonista, que dá título à narrativa: o nome Petrosinella está intrinsecamente ligado ao mundo agrícola, visto que esse nome italiano deriva da verdura salsa ou salsinha, legume europeu designado de “*prezzemolo*” em italiano, assim como o nome Rapunzel deriva do legume “raponço” ou “rapúncio”. A palavra “*prezzemolo*” em italiano deriva da palavra em latim “*petroselinum*”¹, de acordo com a enciclopédia virtual italiana *Treccani*, e com esta última que se liga o nome Petrosinella.

A vinculação ao tempero salsa, já indiciada no nome da protagonista do conto napolitano, não é gratuita, visto que a mãe de Petrosinella, chamada Pascadozia, por estar grávida e consumida pelo desejo de comer a hortaliça avistada através de sua janela, roubou-a do quintal de uma ogra. Essa transgressão gerou um contrato para Pascadozia, o qual obrigava a mãe entregar a filha à ogra assim que a criança nascesse, porém Petrosinella foi dada à ogra aos sete anos de idade, sendo aprisionada numa alta torre.

Reforça-se ainda mais a ligação entre Petrosinella e o mundo agrícola o fato de a narrativa napolitana de Basile se modelar ao mito greco-romano de Ceres e Prosérpina. Esta última foi raptada e aprisionada no submundo por Hades/Plutão, por ter ingerido uma romã, elemento vegetal que a tornou presa do reino inferior. Esse episódio do mito é narrado por Ovídio no livro V de *As Metamorfoses*:

Ceres estava certa de trazer de volta a filha [Prosérpina]. O destino não permitiu, porquanto a virge quebrara o jejum; passeando, em sua candura, *por um bem cuidado horto, colhera da árvore uma romã, e,*

¹ O nome Petrosinella se liga mais diretamente à raiz latina, mas isso nem sempre ocorre, pois há outra versão do conto “Rapunzel” que se associa claramente à palavra em italiano para salsa, “*prezzemolo*”, chamada “*prezzemolina*” em italiano ou “salsinha” em português, variante registrada pelos escritores italianos Italo Calvino em *Fiabe Italiane (Fábulas Italianas)* e Vittorio Imbriani em *Novellja Fiorentina*.

tirando de sua polpa esbranquiçada sete bagas, trincara-as com os dentes. De todos, o único que viu tal coisa foi Ascálafo, que outrora dizem, Orfne, uma das ninfas menos obscuras do Averno, tivera, possuída por Aqueronte, no meio da sombria floresta. Ele viu e, perverso, impossibilitou-lhe o regresso com a delação. (OVÍDIO, 1983, p. 99, grifos nossos).

Como se nota pelo trecho, por causa da ingestão da romã, Ceres não podia resgatar Prosérpina do mundo inferior, mesmo pedindo auxílio a Júpiter, deus dos deuses, para libertar sua filha: “Se tão grande é, porém, o desejo de separá-los, Prosérpina voltará ao céu, mas com uma condição: se sua boca não ingeriu no inferno qualquer alimento, pois as Parcas assim decidiram.” (OVÍDIO, 1983, p. 99). Nesta passagem, é evidente que o ato de comer a romã por Prosérpina não só a desliga de um país para outro, mas também acrescenta que a iguaria tem a força mística como fixação numa determinada região, conforme Câmara Cascudo (2002).

De forma semelhante ao mito, a ingestão da salsa por Pascadozia, quando grávida, resultou na prisão de Petrosinella numa alta torre. Nesse sentido, há duas sutis diferenças entre o mito e conto. A primeira é quanto à responsável pela prisão de ambas as protagonistas, pois no mito é a própria jovem, ao passo que a responsável pela prisão de Petrosinella no conto é sua mãe Pascadozia. A segunda diferença refere-se ao espaço da prisão, uma vez que, no mito, Prosérpina é presa no submundo, portanto, numa posição inferior, e no conto Petrosinella é encerrada numa alta torre, ou seja, numa posição superior. A torre é construção muito comum na Idade Média, período em que surgiu o culto à Santa Bárbara (cf. *Dicionário dos Santos*, 2004). A lenda dessa personagem, aprisionada numa torre a mando de seu pai Dióscoro, ainda que anterior ao período medieval, revela um aspecto cultural sensível recuperado pelo medievo: a segregação feminina da população masculina, o que reverbera a ideia de que as mulheres, no papel de donzelas, deveriam ficar à espera da figura masculina para serem salvas. Por essa razão, pode-se dizer que o conto de Basile retrata o espaço da prisão conforme a época de produção da narrativa, já que o barroco (século XVII) ainda preservava resquícios culturais da Idade Média.

A escolha pela ogra por Basile como cruel e má, já que afastou Petrosinella da mãe Pascadozia e encarcerou a jovem na torre, deve-se ao fato de o escritor napolitano, segundo Calvino (1996), identificar, por um lado, a feiura e/ou grotesco com o mal e, por outro, a beleza com o bem. Trata-se do binômio *bellezza* versus *bruttezza*, resume Calvino (1996), presente na caracterização das personagens de Basile. Devido às ações

da ogra, que a identificam como antagonista, ela foi punida ao final da narrativa italiana, sendo engolida por um lobo enquanto perseguiu, disfarçada com uma pele de asno, Petrosinella e o príncipe que auxiliou sua namorada na fuga.

Os elementos que auxiliam Petrosinella a fugir da prisão são seus longuíssimos cabelos loiros que, por serem reluzentes como ouro, nas palavras do narrador, simbolizam, numa primeira leitura, a beleza: “Então aconteceu que estando a ogra fora da torre, Petrosinella colocou a cabeça pela abertura e estendeu as tranças ao sol [...]” (BASILE, 2018, p. 173). Além disso, os cabelos soltos de Petrosinella também a diferenciam como solteira, segundo Câmara Cascudo (2004, p. 13): “As mulheres casadas não podiam usar o cabelo solto. A cabeleira solta livre era privativa das donzelas [...]”, o que se confirma quanto a Petrosinella, pois ela só se casa com o príncipe ao final da narrativa. Além dessas simbologias, os cabelos trançados de Petrosinella constituem o instrumento de poder da jovem, quando ela joga suas tranças para fugir da torre. Essa atitude da princesa pode ser lida como uma crítica à alcunha “donzela da torre”, dada pelos folcloristas para identificar a personagem Rapunzel na tradição dos contos de fadas, já que o termo “donzela”, além de indicar pureza e/ou virgindade, por estar associado aos cabelos soltos, sugere uma ideia de passividade da princesa, justamente o que Petrosinella parece contrariar com sua fuga da torre:

Mas, enquanto elas conversavam, Petrosinella, que estava de orelhas em pé e tinha algumas suspeitas da comadre, ouviu tudo, e quando a noite estendeu o seu vestido negro para evitar as traças, veio como de costume o príncipe e ela o fez subir na trave para pegar as bolotas, que ela sabia como usar por estar encantada pela ogra, então fizeram uma escada de corda, desceram por ela e pernas para que te quero bem para a cidade. (BASILE, 2018, p. 174).

Os cabelos de Petrosinella, ainda que sejam um instrumento de poder, não representam o elemento maravilhoso na narrativa de Basile, pois o elemento que desempenha tal função são as três bolotas que, por estarem escondidas na trave, prendiam a bela jovem por encantamento à torre. Nesse aspecto, tais elementos se revelam para o leitor como objetos mágicos, porque delas saem, durante a fuga de Petrosinella e do príncipe, três animais ferozes, respectivamente: um cão corso, um leão e um lobo, constituindo obstáculos no caminho da ogra. Essa situação só poderia ocorrer no universo do maravilhoso, conceito definido por Tzvetan Todorov (2010, p. 30): “No caso do maravilhoso, os elementos sobrenaturais não provocam nenhuma

reação particular nem nos personagens, nem no leitor implícito [...]”, em oposição ao gênero estranho.

É o que se verifica no conto de Basile, pois, assim que as três bolotas são lançadas ao chão por Petrosinella, ela não se surpreende, assim como o leitor, que não hesita diante desse acontecimento em virtude do pacto de leitura já estabelecido entre o ele e o texto literário, ao ler a fórmula inicial típica do conto de fadas “Era uma vez”, que transfere sua imaginação para uma atmosfera mágica própria do território do maravilhoso.

Além de passíveis de serem lidas como elementos mágicos na narrativa de Basile, as três bolotas, frutos do carvalho e que possuem sementes, podem ser lidas simbolicamente tal como a romã no mito de Prosérpina/Perséfone, uma vez que é um fruto que possui sementes. Explorando a simbologia da romã no mito de Perséfone, Brandão afirma: “O simbolismo da romã se insere em outro de caráter mais geral, o dos frutos com muitas sementes, como a laranja, abóbora e cidra. Trata-se, essencialmente, de um símbolo de fecundidade, de posteridade numerosa.” (1986, p. 304). Por exemplo, na Grécia, segundo o pesquisador, a romã era um atributo da deusa Hera e de Afrodite. Em Roma, o penteado das mulheres casadas era feito com entrelaçamento de ramos tenros de romãzeira.

Uma vez que a romã é um fruto com sementes, cuja simbologia é associada à fecundidade e, portanto, à coabitação, pode-se ler as bolotas no conto de Basile como o símbolo da transição da infância para a adolescência de Petrosinella, aprisionada na torre com sete anos de idade, pois tais frutos fechados eram os objetos que a prendiam por encantamento na torre, o que sugere que ela ainda não estava pronta para experiências sexuais. Para amadurecer, Petrosinella terá, portanto, que ser resistente para enfrentar um período de provas, tal como a bolota, que, por ter uma casca espessa, não amadurece espontaneamente. Logo, é possível interpretar o fruto fechado como a representação do estado virginal da donzela ou como sua imaturidade, uma vez que, logo que as três bolotas são abertas, portanto, suas cascas são amadurecidas, e Petrosinella se casa com o Príncipe, tornando-se, assim, pronta para relações sexuais.

Reverbera essa leitura a informação de que, na versão dos Grimm, Rapunzel é presa aos 12 anos de idade pela feiticeira, que corta as tranças de Rapunzel como punição por descobrir as visitas do príncipe, com quem Rapunzel teve relações sexuais quando estava enclausurada, mas esse ato é omitido e sugerido pelo narrador quando ele conta que Rapunzel foi abandonada grávida no deserto.

2 Análise de “Fios de ouro”, de Conceição Evaristo

O conto “Fios de ouro” narra o relato contado por Halima, descendente da africana raptada e escravizada aos 12 anos, de mesmo nome, e trazida para terras brasileiras. Trata-se, então, de uma narrativa a partir de um relato em primeira pessoa. Feita a apresentação da narradora, o que se segue, após a diáspora ocorrida pela ancestral por volta dos anos de 1852, nas primeiras linhas do conto, são os percalços da Halima, que foi raptada, entrelaçados aos que ocorreram em solo africano e brasileiro: “Halima em solo africano, lugar impreciso por falta de informações históricas, portanto vazios de nossa história e de nossa memória, pertencia a um clã, em que um dos signos da beleza de um corpo era o cabelo.” (EVARISTO, 2016, p. 49). Sobre a precisão da data e a imprecisão de outros fatos que serão aqui apontados, Berute (2009) explica que, em 1850, o tráfico negreiro foi encerrado por meio da Lei Eusébio de Queiroz, no conto de Evaristo: “Quando Halima, a suave, desembarcou nas águas marítimas brasileiras, em 1852, a idade dela era de 12 anos. Da aldeia dela parece que só Halima sobreviveu em um tempo de viagem que durou quase dois meses.” (EVARISTO, 2016, p. 49).

Ora, se o tráfico negreiro foi “encerrado” em 1850 pela supracitada Lei e Halima desembarcou em terras brasileiras após essa data, a ação configura-se como ilegal e, ao mesmo tempo, demonstra que o corpo negro africano ainda era muito lucrativo. Além disso, a narradora mostra-se irônica ao não precisar o tempo de transporte pelo atlântico e datar a inserção da protagonista no Brasil, particularidade da poética da escritora Conceição Evaristo e da própria Literatura Negra, a qual, segundo Cuti (2010), é uma ferramenta de militância e de construção identitária.

Esse precisar e (im)precisar presente no relato de Halima narradora, portanto, põe em discussão a importância da oralidade na e para a cultura africana e afro-brasileira, além de problematizá-la. Em “lugar impreciso por falta de informações históricas” (EVARISTO, 2016, p. 49), a narradora expõe, dada a história do negro escravizado no Brasil, a falta de registros que impede que os negros brasileiros saibam a origem de seus antepassados por meio de documentos, conhecimento mais possível para descendentes de europeus e de asiáticos em solo brasileiro. Assim, como sinaliza Hampâté Bâ (1982), a oralidade para os povos africanos e seus descendentes funciona, na escrita literária relatada em primeira pessoa, como primeiros arquivos e bibliotecas do mundo desse grupo étnico. Halima não apenas conta o fato, mas também exterioriza

esse saber que lhe foi negado, e a suavidade, predicado simbólico de seu nome de origem suaíli (banto) – etnia e cultura situadas na costa leste africana, principalmente das regiões costeiras e ilhas do Quênia, Tanzânia e do norte de Moçambique (GELEDÉS INSTITUTO DA MULHER NEGRA, 2013) – revela a preterição na narrativa da protagonista, visto que há uma aparente e mascarada passividade que provoca o leitor do conto. Esse recurso estético de Evaristo remete ao modo particular do gênero conto proposto por Piglia (2004), ao discutir o caráter duplo dessa forma de prosa. Conforme o crítico, a forma clássica do conto está condensada no núcleo do relato fictício e não escrito. No conto, explica Piglia (2004), a intriga se oferece como um paradoxo, o que resulta no caráter duplo desse tipo de narrativa: um conto sempre conta duas histórias. Halima, assim, na escrita evaristiana, conta a história da ancestral e, de forma aglutinada, a tensão do silenciamento da cultura africana e afro-brasileira e a exploração do corpo de pele preta no Brasil. Conceição Evaristo demonstra a arte contista sinalizada em saber cifrar, literariamente, a história 2 nos interstícios da história 1.

Para Piglia (2004), um relato visível esconde um relato secreto, narrado de modo elíptico e fragmentário. Assim, a surpresa é uma consequência da imersão do final da história secreta na superfície, o que surpreende o leitor. As duas histórias são contadas de modo distinto, uma vez que trabalhar com duas histórias (superfície do relato 1 e imersa do relato 2) quer dizer trabalhar com dois sistemas diferentes de causalidade. Halima, nesse relato, atualiza a vida da ancestral e, ao mesmo tempo, critica as formas de escravização de negros africanos no Brasil: “[...] portanto vazios de nossa história e de nossa memória.” (EVARISTO, 2016, p. 49). Ainda no que diz respeito aos percalços da ancestral, Halima foi transformada em peça

[...] para ser vendida no comércio da escravidão. Assim a vida seguiu. Halima escravizada em trabalhos de plantio e de colheita. Escravizada como brinquedo das crianças da casa-grande, como corpo para o trabalho, para o prazer e para a reprodução de novos corpos escravos. Halima eleita como mãe-preta da casa-grande. (EVARISTO, 2016, p. 50).

Por meio desse relato ambíguo e imbricado (PIGLIA, 2004), o leitor se depara com o outro, o colonizador, interferindo no corpo negro feminino tornado peça manipulável. Dentre os serviços realizados pela personagem, há o de proporcionar prazer. Mas para quem? No suave modo de indicar o estupro, “reprodução dos outros

corpos”, o brutalismo poético (DUARTE, 2016) da autora se manifesta: uma linguagem concisa e densa de sentido, em que atos cruéis são oferecidos numa escrita poética, embora tensa e crítica. Evaristo (2007) pontua que a escrevivência não pode ser lida como história de ninar os da casa-grande, mas, sim, para incomodá-los em seus sonos injustos, e nesse conto-relato, Halima narradora perspicaz provoca o leitor e, ironicamente, diz que a ancestral foi “eleita” para ser mãe-preta da casa grande como se fosse uma honra para a escravizada, visto que ser eleita traz um conceito positivo em nossa sociedade.

No conto de Conceição Evaristo há um elemento do realismo animista que se associa, de forma crítica, ao preconceito e ao racismo acerca do cabelo crespo dos negros, uma vez que, para o clã africano de Halima, o cabelo é um signo de beleza do corpo. Na contemporaneidade brasileira, o cabelo crespo de afrodescendentes ainda é tratado de forma pejorativa e, por isso, o cabelo *black power* é usado como símbolo de resistência.

De acordo com a pesquisa de Gomes (2002) em Antropologia Social,

A trajetória escolar aparece em todos os depoimentos como um importante momento no processo de construção da identidade negra e, lamentavelmente, reforçando estereótipos e representações negativas sobre esse segmento étnico/racial e o seu padrão estético. O corpo surge, então, nesse contexto, como suporte da identidade negra, e o cabelo crespo como um forte ícone identitário. (GOMES, 2002, p. 41).

Evaristo, a partir da estrutura racista da sociedade brasileira, traz em “Fios de ouro” outros valores ao cabelo e ao corpo negro, tendo em vista a experiência de negros e negras e as representações negativas que lhes são associadas. Halima, por meio do conto-relato em primeira pessoa, constrói outras verdades: “Na urdidura dos fios, no cruzamento ou distanciamento de uma trança com a outra, o indício do lugar social da pessoa, e no caso das mulheres, a indicação se ela era casada, viúva, se tinha filhos [...]” (EVARISTO, 2016, p. 49-50). A esse respeito, trança, penteado e vida social, Santos (2013) explica que as manipulações corpóreas realizadas sobre o cabelo por negros e negras fazem parte da memória coletiva afro-brasileira. Segundo a autora, não são processos novos de comportamento estético contra o padrão hegemônico branco ocidental, mas, sim, de comportamentos estéticos que viveram sob forte opressão colonial/racial, visto que não foi nada fácil para os grupos africanos manter parte de seus valores culturais no território brasileiro. Por muito tempo, o corpo negro foi alvo de

contradições e, desde muito cedo, como pontua Paiva, “Os africanos de todo o continente foram alvo de descrições e especulações de europeus e povos da Ásia [...]” (2011, p. 69) e a cor negra da pele de várias partes da África sempre instigou e despertou admiração, desprezo e cobiça. Halima, por sua vez, retoma os usos do cabelo em solo africano ancestral e os insere na narrativa a fim de valorizar o corpo e, especificamente, o cabelo crespo. No discurso duplo marcado pelo gênero conto (PIGLIA, 2004), a personagem tece a crítica, pois a escrava tem o cabelo raspado o tempo todo, e valoriza a história afro-brasileira trazendo as informações culturais: “Halima tendo sempre o cabelo cortado, a mando dos que se faziam dono dela e de outros corpos escravizados.” (EVARISTO, 2016, p. 50). A surpresa surge quando, esquecida pelos da casa-grande, a personagem, já velha e amadurecida, surpreende o leitor

Um dia Halima acordou e viu seus cabelos surgirem imensos, tão imensos que ela pisava sobre eles. Foi como se todos os anos perdidos (cortados à força) ao longo da vida de Halima, procurassem a dona deles, a cabeça à qual eles pertenciam, e viessem novamente para o lugar original, o lugar de nascença. E Halima, a suave, apesar de tantas dores acumuladas, desde criança nos porões dos tumbeiros, mais se suavizou. E passados sete dias dos antigos cabelos de Halima abaixarem descansando na cabeça dela, outra maravilha aconteceu. Os fios começaram a tomar um brilho de ouro. (EVARISTO, 2016, p. 50-51).

É, pois, a partir do esquecimento daqueles da casa-grande e do amadurecimento de Halima africana que os cabelos retomam não só o vigor, mas adquirem o brilho dourado, os quais mais tarde se mostram de ouro valioso. O cabelo outrora raspado pelo colonizador volta poderoso a pertencer à personagem: ao ser esquecida, o corpo, mesmo cansado, muda e reage. Era necessário o amadurecimento: o corpo-emocional de Halima. Embora a curiosidade em torno do cabelo dourado tenha surgido, mais uma vez ela foi esquecida e, dessa forma, não se desesperou: “Aos poucos, para não despertar a maldade e a cobiça, depois de comprar a própria liberdade, Halima, a suave, foi comprando a carta de alforria de mulheres, de homens e de crianças [...]” (EVARISTO, 2016, p. 51).

Há também em Evaristo a narração para propor a inserção da felicidade, para extinguir o banzo, palavra que, conforme Nei Lopes (2003), tem origem na língua quicongo, *mbanzu*: pensamento, lembrança; e no quimbundo, *mbonzo*: saudade, paixão, mágoa. Para o autor, banzo é certo tipo de nostalgia mortal que acometia negros

africanos escravizados no Brasil. No texto de Evaristo, também há a reminiscência de mito, no caso, iorubá de Oxum, por conta do elemento ouro e da presença das águas, visto que a divindade é a senhora dos rios, da beleza e do amor: “Tempos depois, abaixo da Serra da Lua Nova e perto da nascente do Rio do Ouro, lá, Halima e sua enorme comitiva edificou uma das fazendas mais produtivas do estado.” (EVARISTO, 2016, p. 51). A fazenda “Ouro dos Pretos” torna-se a nova morada dos negros alforriados e, portanto, salvos por Halima.

Oxum, por conta da grande beleza, foi raptada e aprisionada na mais alta torre do castelo de Xangô. Ciumento, não permitia que a senhora dos rios saísse dali. A bela apenas conseguiu escapar porque Bara Exu, senhor da comunicação entre os homens e Olorunmilá, deu-lhe um pó branco mágico (efun) que a transformou em pomba para que fugisse (PRANDI, 2001). Vale destacar, aqui, que grande parte dos mitos iorubás estão presentes na oralidade dos *itans* (orações e canções sagradas), mas que hoje estão compilados e escritos por Reginaldo Prandi e Pierre Fatumbi Verger, dentre outros. Já os greco-romanos podem ser lidos a partir da Literatura Clássica, aqui já marcados por Ovídio. O conto de Conceição Evaristo aproxima-se do reino mineral, o qual, diferente dos reinos vegetal (de Petrosinella) e animal, é formado por tudo aquilo que não possui vida, como a água e os minérios. Entretanto, a falta de vida destes se faz vida e esperança em “Fios de ouro”, pois há a superação da diáspora realizada pelas “águas marítimas brasileiras” (EVARISTO, 2016, p. 49) e a libertação no espaço “nascente do Rio do Ouro” em que se localiza a “Fazendo Ouro dos Pretos”; além do ouro valioso e libertador presente nos fios de cabelo de Halima e mítico no resgate do mito de Oxum.

A professora Assunção de Maria Sousa e Silva, no prefácio da obra de Evaristo, explica que a simbologia das águas em *Histórias de leves enganos e parecenças* decorre de muitos parâmetros em que os enredos vão se firmando, seja no intuito de aplacar a maldição e afrontar a fúria do abuso do poder, seja para revitalizar a crença ancestral, o poder feminino e a instalação da nova ordem. Para a pesquisadora, Evaristo emprega tanto os sentidos da tradição quanto da contemporaneidade (SILVA, 2016). Por fim, a suavidade e a paciência de Halima não se configuram como passividade, mas sim como sabedoria ancestral em que o corpo exterioriza a maturidade, vista na narrativa como o cabelo de ouro, o que caracteriza a escrevivência de Conceição Evaristo. Dessa forma, a tradição oral mostra-se presente em “Fios de ouro” como a preservação da sabedoria dos ancestrais. No que se refere à poética de Evaristo, Paula explica que a oralidade é de

fundamental importância, pois as “[...] memórias e revisitações de passados negados colocam em suspensão fundamentos eurocêntricos e castradores.” (2015, p. 15).

Logo, tendo em vista a diferença não só histórica, mas também cultural da qual os textos de Basile e de Evaristo fazem parte, os contos escolhidos permitem que se possa compreender a poética dos escritores num exercício de análise que não subjugue um em detrimento de outro.

Considerações finais

O presente artigo, por meio das análises dos textos de Giambattista Basile e de Conceição Evaristo, refletiu sobre o corpo humano como objeto representável por excelência, a partir das respectivas culturas nas quais os escritores estão inseridos.

Em Basile, foram os interesses próprios da ogra que fizeram com que ela acreditasse deter o poder sobre o corpo e a vida de Petrosinella, personagem injustiçada. No texto de Evaristo, o colonizador, ao raptar Halima em terras africanas e submetê-la à escravização, manipulou o corpo e, portanto, a vida de Halima ancestral: trabalho escravo de plantio e de colheita, brinquedos das crianças e mãe-preta da casa-grande, corpo para o prazer e para a reprodução de outros corpos escravizados.

Questões atreladas ao reino vegetal configuraram-se no texto de Basile, pois a estrutura do conto napolitano baseia-se no mito greco-romano de Ceres e Prosérpina. Em Evaristo, o reino mineral, sinalizado pela água e pelo ouro, visto que a “Fazenda Ouro dos Pretos” localizava-se próximo ao Rio do Ouro, são elementos do mito iorubá de Oxum, aprisionada por Xangô na mais alta torre do castelo. Portanto, Prosérpina, Petrosinella, Oxum (a torre mais alta) e Halima (senzala e casa-grande) tiveram os corpos aprisionados.

No texto de Basile, embora o cabelo seja o instrumento de poder de Petrosinella para fugir da torre, o maravilhoso não se concentrou neste elemento, mas, sim, nas bolotas mágicas as quais, além de terem auxiliado a fuga da princesa, sinalizaram a mudança da infância para a adolescência de Petrosinella ao passo que, no texto de Evaristo, foram os cabelos imensos e dourados de Halima que desempenharam as funções mágica e realistas animistas, e marcaram a mudança da vida já adulta para a maturidade física e emocional da personagem. Em Basile, após a morte (punição) da ogra, Petrosinella pôde viver em paz com o namorado. Em Evaristo, os senhores, porém, ao menosprezarem o corpo negro e velho de Halima e se esquecerem dela,

oportunizaram a superação da personagem que, além de comprar a própria alforria, alforriou os seus irmãos negros escravizados.

Dessa forma, o corpo-cabelo forneceu, para as narrativas em estudo, o valor de significante flutuante, suscetível de suportar o conteúdo simbólico atrelados aos mitos e às culturas da época. Os contos “Petrosinella” e “Fios de ouro” oportunizaram este exercício crítico.

REFERÊNCIAS

BASILE, G. **O conto dos contos**. Tradução do napolitano, comentários e notas de Francisco Degani. São Paulo: Nova Alexandria, 2018.

BRANDÃO, J. S. **Mitologia grega**. Petrópolis: Editora Vozes, 1986. 1 v.

BENJAMIN, W. O contador de histórias. *In: Linguagem, tradução, literatura; filosofia, teoria e crítica*. Ed. e trad. João Barrento. Lisboa: Assírio & Alvim, p.147-178, 2015.

BERUTE, G. S. O tráfico negreiro na Província de São Pedro do Rio Grande do Sul e a perspectiva da proibição do tráfico atlântico de escravos, 1826-1831. *In: ENCONTRO ESCRAVIDÃO E LIBERDADE NO BRASIL MERIDIONAL*, 4, 2009. **Anais [...]**. Curitiba, p. 1-13. Disponível em: <http://www.escravidaoeliberdade.com.br/site/images/Textos4/gabrielberute.pdf>. Acesso em: 20 maio 2021.

CALVINO, I. **Sulla fiaba**. Presentazione dell'autore e Introduzione di Mario Lavagetto. Milano: Arnoldo Mondadori, 1996.

CASCUDO, L. C. Prefácio. *In: CASCUDO, L. C. Contos tradicionais do Brasil*. 13. ed. São Paulo: Global, 2004. p. 11-23.

CASCUDO, L. C. **Superstição no Brasil**. 5. ed. São Paulo: Global, 2002.

COELHO, N. N. **O conto de fadas: símbolo, mito, arquétipos**. 2. ed. São Paulo: Paulinas, 1987.

CUTI. **Literatura negro-brasileira**. São Paulo: Selo Negro Edições, 2010.

DUARTE, E. de A. Rubem Fonseca e Conceição Evaristo: Olhares distintos sobre a violência. *In: DUARTE, C. L.; CÔRTEZ, C.; ROSÁRIO, M. do. Escrivivências: identidade, gênero e violências na obra de Conceição Evaristo*. Belo Horizonte: Idea, 2016, p. 209-219.

EVARISTO, C. **Histórias de leves enganos e parencças**. Rio de Janeiro: Malê, 2016.

EVARISTO, C. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. In: ALEXANDRE, M. A. (Org.). **Representações performáticas brasileiras**: teorias, práticas e suas interfaces. Belo Horizonte: Mazza, 2007, p. 16-21.

GARUBA, H. Explorações no realismo animista: notas sobre a leitura e a escrita da literatura, cultura e sociedade africana. Trad. Elisângela da Silva Tarouco. **Nonada**: Letras em Revista, vol. 2, n. 19, 2012, pp. 235-256. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/5124/512451673021.pdf>. Acesso em: 20 maio 2021.

GELEDÉS INSTITUTO DA MULHER NEGRA. **Geledés**. Significados dos Nomes Próprios Africanos. 2013. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/significados-dos-nomes-proprios-africanos/>. Acesso em: 26 jun. 2021.

GOMES, N. L. **Corpo e cabelo como ícones de construção da beleza e da identidade negra nos salões étnicos de Belo Horizonte**. 2002. Tese. 453f. (Doutorado em Antropologia Social). Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo..

HAMPÂTÉ BÂ, A. A tradição viva. In: KI-ZERBO, J. (Org.) **História geral da África**. Trad. Beatriz Turquetti *et al.* Paris: UNESCO; São Paulo: Ática, 1982, p. 183-185.

LOMBARDI, A. O pai dos contos. Lo cunto de li cunti. O trattenimiente de li peccerille (pentamerone) de Giambattista Basile. **Anual de Literatura**. Florianópolis, v. 20, n. 1, p. 54-73, 2015.

LOPES, N. **Novo dicionário banto do Brasil**. Rio de Janeiro: Pallas, 2003.

OLIVEIRA, M. T. Cabelos: da etologia ao imaginário. **Revista Brasileira de Psicanálise**, Volume 41, n. 3, 135-151, 2007.

OLIVEIRA, L. H. S. de. Escrivivências: rastros biográficos em Becos da memória, de Conceição Evaristo. **Terra Roxa e Outras Terras** – Revista de Estudos Literários, Volume 17-B, dez. p. 85-94, 2009.

OVÍDIO. **As metamorfoses**. Trad. David Jardim Júnior. Rio de Janeiro: Editora Tecnoprint; Ediouro, 1983.

PAIVA, E. F. Corpos pretos e mestiços no mundo moderno – deslocamento de gente, trânsito de imagens. In: DEL PRIORI, M.; AMANTINO, M. **História do corpo no Brasil**. São Paulo: Editora Unesp, 2011, p. 69-106.

PAULA, C. S. **Negra sem reticências**: corpo e corporeidade na poesia de escritoras afro-brasileiras. 2015. 186f. Tese. (Doutorado em Letras). Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, São José do Rio Preto.

PIGLIA, R. **Formas breves**. São Paulo: Cia. Das Letras, 2004.

PRANDI, R. **Mitologia dos orixás**. São Paulo: Cia das Letras, 2001.

PREZZEMOLO. *In:* Treccani: la cultura italiana (vocabolario online). Disponível em: <http://www.treccani.it/vocabolario/prezzemolo/>. Acesso em: 20 maio 2021.

RAK, M. **Loggica della fiaba:** fate, orchi, gioco, fortuna, viaggio, capriccio. Milano: Bruno Mondadori, 2005.

SANTIDRIAN, P. R. B. **Dicionário dos Santos.** Trad. Elisabeth dos Santos Reis. Aparecida: Editora Santuário, 2004, p. 28.

SANTOS, L. B. **Para além da estética:** uma abordagem etnomatemática para a cultura de trançar cabelos nos grupos afro-brasileiros. 2013. 105 p. Dissertação. (Mestrado em Relações Etnorraciais). Centro Federal de Educação Tecnológica, Rio de Janeiro.

SILVA, A. M. S. Prefácio. *In:* Evaristo, C. **Histórias de leves enganos e parecenças.** Rio de Janeiro: Malê, 2016, p. 6-15.

TODOROV, T. **Introdução à Literatura Fantástica.** Trad. Maria Clara Correa Castello. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.

Data de submissão: 10/03/2021

Data de aprovação: 14/04/2021