







Segundo Moisés (1983), o conto, do ponto de vista dramático, é "unívoco e univalente", ou seja, caracteriza-se pela unidade dramática, com os conflitos sendo o cerne da narrativa. Esses conflitos podem envolver duas ou mais personagens, ou até uma única personagem em conflito com suas próprias contradições.

Ainda de acordo com Moisés (1983), o conto: “[...] constitui uma unidade dramática, uma célula dramática. Portanto, gravita em torno de um só conflito, um só drama, uma só ação: unidade de ação. [...] todos os ingredientes do conto levam a um mesmo objetivo, convergem para o mesmo ponto” (1983, p.20). A unidade de ação provocará todos os outros elementos constitutivos do gênero literário: conto. Inicialmente, discutiremos sobre o elemento: espaço.

O espaço onde a história se desenrolará sempre será um espaço restrito. Um único enredo geralmente ocorre no mesmo local. Outro aspecto crucial no conto é a determinação do tempo. “[...] os acontecimentos narrados no conto podem dar-se em curto lapso de tempo: já não interessam o passado e o futuro, o conflito se passa em horas, ou dias” (Moisés, 1983, p.22). Assim, “o conto caracteriza-se por ser “objetivo”, atual: vai diretamente ao ponto, sem se deter em pormenores secundários” (Ibidem, 1983, p.23).

Além das unidades de espaço e tempo, o conto também apresenta uma unidade de tom. Essa unidade é manifestada pelo conflito interno que permeia a narrativa, sendo que cada palavra escolhida pelo autor deve se integrar ao arranjo textual, preservando o estilo narrativo específico do enredo. Moisés (1983) identifica duas tonalidades distintas que podem ser utilizadas nos contos:

- 1) a digressão que provém dum alargamento dramático ou do intuito, de concentrando os olhos em elementos acessórios, distrair o leitor e adiar o clímax dramático; e 2) a resultante do empenho estilístico do narrado, que dilata no texto pelo acréscimo de noções plásticas a fim de ofertar ao leitor a contemplação dum momento de beleza estilística, não raro vibrante de estética poética (Moisés, 1983, p.23).

Como dito anteriormente, o conto deve ser objetivo e por isso deve-se se desdobrar sobre uma mesma ideia. O que será relevante é a personagem em conflito e não os personagens secundários. Importante também será o espaço onde ocorre o confronto, não os locais aonde a personagem transita (Moisés, 1993).

Para caracterizar um conto, o uso de personagens também deve ser comedido. Um conto com uma única personagem demandará um diálogo interior em que sua consciência seja seu interlocutor. “A linguagem a ser utilizada no conto deve ser direta, “concreta” e objetiva” (Moisés, 1983, p.28). Um dos aspectos nevrálgicos do gênero conto são os diálogos. Sobre o diálogo, Moisés discorre:

As palavras, como signos de sentimentos, ideias, pensamentos e emoções, podem construir ou destruir. Sem diálogo impossibilita-se qualquer forma completa de comunicação. A música e a mímica transmitem apenas parcialmente tudo o que pensa ou sente, ou homem: o meio mais amplo de comunicação é a palavra, sobretudo na forma de diálogo. (Moisés, 1983, p.28).

Segundo Moisés (1983), o diálogo forma o alicerce expressivo do conto. As possibilidades de diálogos presentes nos contos são: 1) diálogo direto, indireto, livre e monólogo. O diálogo direto é de uso mais comum, seguido pelo diálogo indireto livre, em que há uma fusão entre o diálogo direto e indireto. O quarto tipo de diálogo seria a transferência da comunicação entre duas pessoas para o debate interno.



Aliado ao diálogo, outro elemento a ser utilizado será a narração. Ela funcionará no conto como sintetizador de eventos menores, com relação ao passado, próximo ou não, que irão interessar ao desenvolvimento da ação. A descrição será outra característica fundamental para escrita de um bom conto, mas ela deverá ser breve, não fugindo do cerne do conto, sua objetividade.

Ao destacar o elemento “ponto de vista” Moisés (1993) elenca quatro possíveis tipos. Eles se desdobram em: 1º A personagem principal narra sua própria história. 2º Uma personagem secundária relata a história da protagonista. 3º O escritor, de forma analítica ou onisciente, narra a história. 4º O escritor apresenta a história a partir da perspectiva de um observador.

Por fim, o conhecido clímax dos contos é descrito pelo autor como “no geral enigmático, surpreende o leitor por seu caráter imprevisível, abruptamente revelado a sua curiosidade insatisfeita” (Moisés, 1983, p.43). Porém, nos contos modernos não há esse compromisso necessário com o enigma e nem com a surpresa.

Nesta seção procuramos apresentar aspectos fundantes do gênero literário para que, então, seja possível verificar as características próprias de cada conto a ser analisado adiante.

## **METODOLOGIA**

A escolha do *corpus* deste trabalho ocorreu em decorrência das pesquisas desenvolvidas ao longo do processo de doutoramento desta estudante que aborda a escrita de contos de autoria feminina nos últimos 70 anos. Além disso, o contato com essas obras se deu inicialmente ao longo de leituras realizadas em distintos clubes de leitura no ano de 2023. Ambos os contos seguiram os critérios de: ter autoria feminina, publicação realizada nos últimos cinco anos (para este trabalho), diferenças entre as escritoras como: raça, formação, região geográfica e por fim protagonismo de personagens infantis femininos.

## **RESULTADOS E DISCUSSÃO**

A autora Carla Guerson é capixaba, graduada em direito pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES) e escritora em prosa e versos. Além do *corpus* deste artigo, *O som da tapa* (2021), Guerson também escreveu seu primeiro livro de poesias intitulado *Fogo de Palha* (2022) e em 2024 seu primeiro romance: *Todo mundo tem mãe, Catarina*.

O livro *O som da tapa* (2021) contém com 28 contos que abordam a complexa sobrevivência feminina no mundo contemporâneo (o conto escolhido para essa pesquisa possui o mesmo nome do título da obra) Divórcio, estupro, assédio, relações familiares complexas, memórias, abuso são alguns dos temas que atravessam a escrita da autora.

Calila das Mercês é escritora, poeta e pesquisadora. Doutora em Literatura pela Universidade de Brasília (UnB), Mestre em Estudos Literários pela Universidade Estadual de Feira de Santana (Uefs) e formada em Comunicação Social/jornalismo pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB). Hoje atua como pós-doutoranda no programa Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo (USP) coordenado pela premiada professora, escritora e pesquisadora Conceição Evaristo.

De sua autoria somam-se dois livros: *Notas de um interior circundante e outros afetos* (2019) e o livro de contos *Planta Oração* (2022). Sua obra mais recente foi indicada como finalista em 2024 no prestigioso Prêmio Jabuti, na categoria de Contos.



Do título ao sumário seu livro é intitulado com nomes de plantas e árvores brasileiras. Composto por 16 contos que transitam entre a poesia e a prosa, o livro inicia cada narrativa com um conto-poema, cuja forma se assemelha às ladainhas ou litanias, marcadas pela repetição das palavras. Essas ladainhas, além de trazerem uma sonoridade própria, ganham uma dimensão visual conforme o desenrolar da leitura.

A primeira ladainha inicia-se com a palavra “terra” e ao decorrer do livro, um item é adicionado. Como, por exemplo: água, raiz, tronco. É como se o leitor acompanhasse o semear de uma planta enquanto lê as histórias que já “floresceram” no livro.

O conto *O som do tapa* (2021) inicia com a frase “Hoje eu sei que você não quis dizer o que disse” (Guerson, 2021). Após a leitura do primeiro parágrafo é possível compreender que se trata de um desabafo de um filho ou filha sobre um tapa recebido por outrem. Um tapa em que o som reverbera mais do que a dor que possa ter causado.

Adiante, percebe-se que quem narra a história é uma pessoa do sexo feminino, que remonta algo que aconteceu em sua meninice e que o golpe fora proferido por sua mãe. Percebe-se então que a narrativa ocorre em um espaço privado e inicialmente entre mãe e filha. “Eu não queria mãe, te envergonhar. Eu era apenas uma menina e sei que você sabia disso e talvez seja isso que tenha te machucado e feito você querer me machucar” (Guerson, 2021, p.30).

Em seguida, a narradora relata seus contatos iniciais com sua sexualidade e com a masturbação, que ela, mesmo sem entender, sabia que seria algo repugnante para a genitora.

Eu não expliquei o que estava fazendo, porque eu não sabia. Eu ainda não sei. Até os 11 anos eu sequer sabia que tinha dois buracos lá embaixo, pois você nunca me ensinou. Você nunca quis me dizer o que fazer comigo mesma e o que fazer com aquele ponto no meio das pernas que formigava quando eu apertava uma contra a outra, até explodir. (Guerson, 2021, p.30)

Após revelar sua relação inicial, marcada pela confusão e ingenuidade, com o que desconhecia ser a masturbação, a enunciativa revela que gostaria de ter um local apenas dela, um refúgio para fugir dos ruídos que vinham do quarto dos pais. Barulhos esses advindos do coito realizado por eles e ouvido pela narradora-personagem ainda na infância.

Logo, a voz narrativa descreve suas vontades e desejos com o corpo que até então parece estar descobrindo sua sexualidade. Um ímpeto de ser observada tocando em seu corpo nu e sentindo o ambiente que a cerca. Ela demonstra, então, que desejava ser observada pelo vizinho, ela tinha certeza de que ele a olhava e nessa situação sua mãe a flagrou como o foco de um *voyeur*.

Porém, adiante a seguinte frase é colocada em jogo: “Eu queria alguém para assistir. Alguém que me olhasse e me desejasse como meu pai. Como meu pai olhava para mim e não para você”.

Aqui, percebe-se que o contato com a sexualidade apresentada inicialmente pela narradora não se deu de forma natural ou a esperada descoberta do corpo e das sensações eróticas. Isso fica mais claro, nas cenas finais desveladas:

Naquela noite, o pai veio de novo e eu imaginei que ele era o vizinho. Queria que você entrasse e batesse na cara dele como bateu na minha. Mas você estava dormindo, mãe. Você não via. Você não me via, mãe (Guerson, 2021, p.31).



Como apresentado anteriormente, o conto tem como característica sua objetividade e sua construção delimitada para se chegar ao clímax, a mais chocante e inquietante parte do texto em que o leitor sente todo o desconforto (no caso desse conto) ao chegar ao final deste conto.

Desde as primeiras linhas o mistério paira. Não sabemos quem é o narrador, apenas o ressoar do som do tapa que lhe atingiu. A construção da narrativa, inicialmente ressentida com a agressão, logo após envergonhada com as descobertas de algo que imaginava proibido, no mesmo fio, o desejo de se sentir desejada e por mim o choque do abandono e do abuso.

A unidade dramática foi desenvolvida a fim de segurar o leitor com o livro tensionado em suas mãos. Afrito e curioso, o sujeito que lê se vê imerso no ambiente domiciliar apresentado pela narração. O recorte de um espaço privado e íntimo fora feito de forma tão sagaz que transporta o leitor para as camadas mais profundas do segredo e da invisibilidade do abuso.

A sexualidade, embora abordada diversas vezes pela literatura, ainda é lida com olhares de tabu. Mas, aqui, Guerson vai além. O primeiro plano demonstra um conflito entre filha e mãe por conta da vergonha causada pela masturbação e pelos primeiros contatos com o corpo.

O primeiro incômodo, para além do tapa, aparece no quinto parágrafo. Em que a narradora conta que ainda menina escutava ruídos sexuais provenientes do quarto de seus pais. E que, além disso, pergunta: “Por que você podia e eu não, mãe?”. Não se sabe se o questionamento da enunciadora se dava em relação ao prazer que a mãe sentia ou a relação estabelecida entre seu pai e sua mãe.

A partir deste ponto, seguindo a perspectiva narrativa, o leitor é arrebatado com o tom confuso e desejante da voz condutora da diegese. A narradora queria ser observada naquele momento, queria ter seu corpo visto. Nesse ponto, o mal-estar estabeleceu-se. Antes a pequena desconfiança sobre haver algo errado na família fica claro.

O conflito apresentado na ambientação, as descrições do encontro da narradora enquanto menina com o seu corpo e o desejo de se sentir cobiçada não tem outra origem, a não serem os abusos que sofre de seu pai. Aqui a vibração do tapa contrasta com a ausência da mãe. A voz enunciativa repete “Mas, você estava dormindo, mãe. Você não via.”

Repara-se que ênfase está dada no fato da mãe não a ver. Isso não significa que não ouvisse os abusos e sim que a narradora não se sentia enxergada pela mãe naquela ocasião, porém quando apanhada nua em frente a janela, sua mãe a viu e a puniu com o tapa que intitula o conto. Além disso, no início do conto a relatora enfatiza que a mãe disse algo que não queria dizer. Percebe-se o tolhimento de sentidos desta mulher. Ela não vê, não ouve e não diz o que pretende.

Assim como na sociedade, os perpetradores de violações são por vezes escondidos, tem suas ações amenizadas. Embora saibamos a existência o crime de pedofilia e incesto, o ator dos delitos pouco aparece no conto e quando é anunciado o ocorre como “meu pai”. A maledicência está no embate entre mãe e filha e nas memórias que essa filha tem de sua mãe frente aos abusos que sofreu.

Segundo Figueiredo (2020, p.255) o incesto:

[...] notadamente do pai que seduz a filha, embora seja uma prática relativamente comum em todas as classes sociais, é um tema tabu que tem sido corajosamente tematizado por algumas escritoras brasileiras. A crueldade do incesto reside no fato de a criança/adolescente amar o pai, querer sua aprovação e seu amor. Quando se consuma o incesto, a menina fica desestabilizada porque perde todas as referências: já não podia confiar no pai, teme falar com a mãe, da qual passa a ser sua rival, enfim não tem a quem recorrer.



Neste conto, é possível observar como a escrita de autoria feminina carrega as vivências da mulher como cerne. A problemática em questão se dá no remorso, mágoa, raiva entre essas duas mulheres, ambas vítimas do abuso.

Nesse e nos outros textos do livro que leva o mesmo nome, *O som do tapa* (2021), há uma entrada na sobrevivência da mulher contemporânea e como essa relação com a luta pela dignidade humana é arraigada na escrita de autoria feminina. Não é o intimismo que irá caracterizar essa escrita e sim a luz colocada em assuntos que causam tanta fuga e vergonha para as vítimas. Abusos que fazem parte do cotidiano das mulheres não são apenas temáticas nos textos literários escritos por elas e sim delineiam como a escrita percorrerá em suas linhas.

A estrutura textual escolhida por Guerson (2021), coincide com a forma do conto, assim, explicitada acima de acordo com os estudos de Moisés (1983). Visualmente é um texto escrito em prosa, organizado em 9 parágrafos de mais ou menos 4 e 5 linhas. Além disso, em seu conto, Guerson (2021), inicia com a narração de um personagem, que conta suas vivências dado um fato marcante: o tapa que recebeu no rosto de sua mãe. Mãe, pai e vizinho são citados no texto, porém não dialogam com a narradora ao decorrer do conto. A presença desses personagens se dá por meio das memórias descritas pela protagonista. O tom escolhido provoca uma tensão no leitor, pois trata inicialmente de temas complexos e tabus como a relação conflituosa entre mãe e filha, masturbação. Esse aspecto tenso ao longo da leitura perdura até o clímax em que a maior violação é descrita pela narradora. Dessa forma, percebe-se que no conto *O som do tapa* (2021), corresponde à uma estrutura mais familiar do que se espera do gênero literário: conto.

Representando de outra forma as vivências em meninas em sua infância e adolescência, Calila das Mercês escreve o conto *Limoeiro* (2022), que será discutido a seguir, buscando interpretar as experiências suscitadas no texto.

Antes do conto em si, Calila traz a primeira ladainha do livro. Nele o único elemento da natureza será “terra” Que se repetirá 133 vezes. Não por acaso, o contato com a terra será um fator crucial no enredo da história que se sucederá.

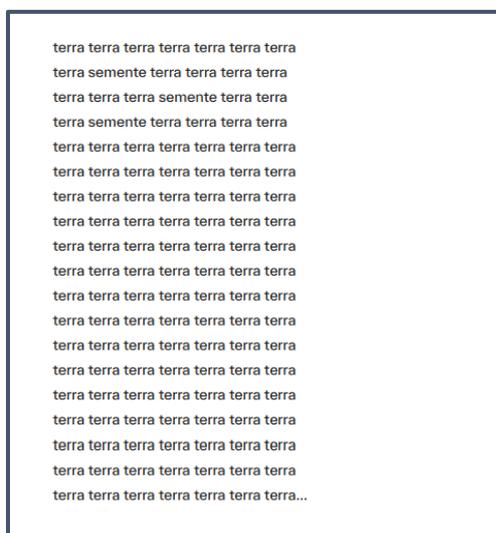


Imagem 1: Mercês C. Planta Oração (2022)



O texto inicia com o monólogo de uma mãe aparentemente cansada com a frequência de vezes em que sua filha chega em casa com as roupas sujas de urina. “Chegou mijada de novo. Eu não aguento mais lavar lençol de mijo e agora é farda, as meias, o tênis” (Mercês, 2022, p.15).

Outro aspecto curioso é a preocupação da mãe com a aparência da menina. “Que menina xixilada é essa? Perdeu a xuxa de novo [...]. “[...] já passo pra não tá por aí igual filho de gente desmantelada. Eu não gosto de gente desmantelada”(Mercês, 2022, p.15). Fruto de toda repressão sofrida pelas crianças negras e mestiças ainda na mais tenra idade, lhes é ensinado desde cedo que não podem sair de casa desarrumadas e também não podem se “bagunçar” ao longo do dia. É preciso manter-se alinhada para não serem vistas como selvagens pelo mundo que as rodeiam.

Em seguida, a mãe solicita que sua vizinha Dona Luiza passe o olho em sua menina, ou seja, que cuide dela enquanto a mãe se ausenta para vender produtos em revistas de cosméticos. Comum entre as pessoas de classes sociais mais pobres, a criação das crianças passa a ser um trato coletivo. Embora isso não signifique um cuidado coletivo.

Após o desabafo da mãe em uma página e meia, surge um narrador onisciente que irá contextualizar o que a menina faria quando estivesse a esperar a mãe.

A menina já sabia a brincadeira do céu, a mágica dos pés de pinhas que dava frutas cheia de botões por fora e docinhas por dentro com caroços pretinhos, do Cágado que só comia folhas e cagava, de Boto que não latia de dia e só comia resto de comida e vivia sossegado. Sabia as cores das coisas. (Mercês, 2022, p.16).

Após esse momento, a garotinha inicia a narração de sua brincadeira preferida, bolo de terra. Acompanhada do Cágado, escrito no texto com letra maiúscula. Dando a ele uma consciência, como personagem da vivência infantil ali estabelecida. De repente, surge uma contagem em ordem crescente de 1 a 8. Logo após o trecho: “Estava branca. Branca de pós de giz. Foram oito marretadas na cabeça com o apagador de quadro negro que era verde” (p.18).

Percebe-se que a brincadeira foi interrompida por uma memória desagradável e demarcada pela violência que a menina sofreu, que por hora ainda não sabemos por quem. O instrumento para agressão remete ao ambiente escolar. Será que foi sua professora? Algum funcionário da escola? A autora destaca as características da fala infantil quando a menina narra os acontecimentos que atravessaram sua manhã na escola.

oi-it-o! Fui até o oito! Oito é uma bola em cima da outra, sabia? São dois ós pequeno em cima do outros, os dois ós foram 8, duas gudes grudadinhas. E o S, é igual uma cobrinha do meu sonho. (Mercês, 2022, p.17).

Nota-se aqui, como a escrita de Mercês é marcada pela oralidade, os personagens se colocam no texto tal como sua linguagem utilizada no dia a dia. Conceição Evaristo (2020), afirma que seu projeto literário, busca uma estética que se misture com a oralidade, uma escrita que seja marcada pela sua subjetividade e pelas experiências com a linguagem que se originam dessa oralidade, presente na linguagem de um povo. Esse ponto também é percebido na escrita deste conto de Calila das Mercês.

Outrossim, é possível identificar uma característica marcante do que Evaristo (2020) chama de escrevivência. Segundo ela, a escrevivência, tem como imagem fundadora a Mãe Preta



que era mulher escravizada, porém, que vivia dentro da casa-grande. A função dessa mulher era cuidar dos filhos de seus algozes. Impedida muitas vezes de amamentar os próprios filhos, ela deveria ser mãe de leite, cozinheira, babá e também lhe era incumbida a função de contar histórias para adormecer os filhos da casa-grande.

A partir disso, a escrevivência se consolidava, como o ato de escrita de mulheres negras que busca embasar uma imagem do passado em que a expressão da mulher negra era tolhida por toda a estrutura escravocrata. Ademais, essa escrevivência, traz em si a experiência da condição de um brasileiro de origem africana e celebra também uma ancestralidade comum com outros povos de origem africana ou africanos (Evaristo, 2020).

A escrevivência analisada com o enfoque da escrita de contos por mulheres negras, seria então a capacidade de tomar para si, para sua história como mulher negra, a autonomia de contar histórias. A possibilidade de se fazer ser ouvida e comunicada entre seus pares é mais importante, para além dele.

De volta ao conto, troca-se novamente de narrador. A voz que toma para si a narrativa será da avó Corina. Ela inicia orgulhosa seu discurso: “Já sabe contar até dez. É sabida essa menina. Igual o pai. Nessa idade ele também já contava”. (Mercês, 2022, p.17).

A avó conta aos vizinhos o que ela entende como um grande sinal de inteligência. Contar até dez. Talvez ali, a escolarização fosse algo raro, concebido agora aos mais jovens da comunidade. Um diálogo entre avó e neta se estabelece. “Deus te faça feliz, minha fia! Vó, Deus é tão poderoso pra fazer os outros felizes” (p.17). Inicia-se aqui os ensinamentos religiosos da avó para a neta. Como rezar e quais benefícios a reza traz para a saúde. Misturando-se com os ritos católicos “Santo anjo” com os traços populares e ancestrais da religiosidade. A reza “Com Deus me deito e com deus me levanto” como também a reza de folha. Muito comum quando lembramos das anciãs benzedadeiras que remanescem nos bairros periféricos e distantes dos grandes centros urbanos.

Logo há uma contagem novamente, agora de 1 a 9. Nove marretadas de apagador são proferidas contra a menina. “Mocinha forte não chora. Deixa eu ver você. Venha para eu te limpar, meu amor, mas você já está toda molhada. Fique aí sentadinha, que a pró vai ali e já volta. Não chore, já passou” (p.18). Aqui percebemos que a menina foi acolhida pela professora. Mas quem seria o perpetrador de tal violência?

“A pró colocou Jojó de castigo”(p.18). Jojó era outra aluna da classe, que tinha uma franjinha parecida com a da Sandy. Essa garota dizia que não podia brincar com a menina negra, pois o cabelo de molinha dela seria feio e ela teria cor de terra pisada. (Mercês, 2022).

Conforme os estudos de Figueiredo (2020) sobre a escrita de autoria feminina contemporânea, ao se tratar sobre a escrita de Carolina Maria de Jesus e sua influência na novíssima escrita feminina, ela afirma que além dos muitos outros tópicos presentes na escrita de autoras negras o racismo também se manifesta no dia a dia das crianças que são ofendidas e atacadas desde cedo, assim como o trecho literário destacado acima.

Ainda seguindo o fio da voz narrativa da menina, percebe-se que mais do que sua vó ela tem o Cágado como confidente e lhe questiona “Será que se eu fizer franjinha Jojó vai brincar comigo? Será que acho a tesoura? Cor de terra é feia, Cágado?” (Mercês, 2022, p.19). Percebe-se aqui um movimento ainda muito comum entre os grupos marginalizados, a tentativa de se adequar ao “padrão” advindo da branquitude.

Em seguida, descobrimos o nome do pai da menina “Roberto” (do núcleo familiar: pai, mãe e filho, aqui o pai é único que recebe nome), a progenitora está contando ao pai como está



cansada da rotina com o trabalho fora e dentro de casa, atenuado pelos seguidos dias em que a menina urinou em suas roupas.

Aqui já percebemos as vozes de diferentes mulheres. Mãe, avó, menina, professora, Jojó. Porém, o pai, continua em silêncio. Citado duas vezes no texto, paira como um fantasma em toda a problemática familiar. Ausente, como a maioria das configurações familiares brasileiras. “Painho nem veio brincar comigo hoje, depois que tirei os sapatos dele, Cágado. “Ele riu, Cágado, ó. Quando passei alfazema no pescoço dele e dei um beijo no rosto” (Mercês, 2022, p.19).

Novamente a contagem, agora como comemorado pela Avó Corina, até 10. A menina urina em suas calças novamente e desta vez ainda no número 3. Ela relata que desta vez Jojó a bateu tanto que parecia querer que ficasse de sua cor. Branca. Mas no fim, a única coisa que conseguiu embranquecer foram os cabelos da menina.

Volta-se para o monólogo materno, mais uma vez enraivecida pela sujeira em que a menina se encontra. Suja e foveira, termo utilizado pela genitora para dizer que a menina está desganhada. Foveira, gregueté, pinotando são termos regionais utilizados pela autora. Demarcando por meio da língua o local em que a narrativa acontece. Assim como a escritora do conto, a história, pelas gírias que apresenta, também parece ocorrer no interior da Bahia.

A narrativa é encerrada pela menina, que afirma não conseguir segurar o xixi e que não iria chorar, porque a professora disse que mocinha não chora. Percebe-se novamente uma ferramenta de silenciamento, tanto como menina, quanto menina negra. Às meninas cabe a responsabilidade de autogestão, autorregulação de suas emoções, enquanto os homens, assim como pai Roberto são tratados com cuidados atribuídos, idealmente, às crianças. Se para as meninas em geral é necessário se tornar mocinha, às meninas negras esse processo ocorre ainda mais cedo, pois o medo dos estereótipos sobre os corpos negros paira a todo instante.

Um aspecto narrativo muito interessante utilizado por Calila, se dá nas diversas vozes femininas apresentadas ao longo do texto. A troca de narração é um artifício muito sofisticado. Podendo ser chamado também de polifonia. De acordo com Brait (2005), na perspectiva polifônica, a autoconsciência, o personagem irão se destacar como elemento primordial na formação de sua imagem, implicando uma abordagem nova do autor ao representar essa personagem.

A cada troca de narração, a escolha lexical que a autora fez leva o leitor a compreender aspectos como: quem é narrador, sua personalidade, sua entonação, entre outros. Trazendo ao texto uma pluralidade de recursos de escrita muito elaborados e ampliando o campo narrativo característico do conto.

Além disso, o conto aqui apresentado, traz consigo características de uma escrita, segundo Cuti (2010), negro-brasileira, em que haverá a demarcação das vivências e experiências das pessoas negras, mas aqui no caso específicos das mulheres negras e sob a visão de uma criança negra. Trazer à tona a visão de uma menina negra sobre os acontecimentos, a sua volta, como a voz narrativa predominante no texto é um importante marco na escrita de autoria feminina, em que se lança o desafio de permitir que as vozes de todas as mulheres sejam ouvidas, até mesmo aquelas que estão na infância.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em síntese, a discussão aqui apresentada destaca a relevância da presença de protagonistas infantis nos contos de autoria feminina na literatura contemporânea brasileira. As autoras da mais novíssima literatura abordam de forma sensível e complexa os desafios e os



traumas da infância, especialmente em contextos atravessados por questões de gênero, classe e raça, revisitando experiências frequentemente negligenciadas na escrita masculina.

A representação da infância nesses contos não apenas revela aspectos da vivência feminina, mas também denuncia as dinâmicas de poder e os impactos do patriarcado desde as primeiras fases da vida. Neste artigo, foi possível observar como essas protagonistas infantis conduzem as narrativas, enquanto os homens – sejam criminosos ou não – são frequentemente retratados de maneira distanciada ou ambígua, evidenciando a centralidade da perspectiva feminina na condução dos acontecimentos.

Além disso, a análise dos contos permitiu identificar as estratégias narrativas singulares empregadas por cada autora. Carla Guerson optou por uma narrativa linear e direta, criando um espaço que conduz o leitor ao desconforto experienciado pela protagonista, enquanto Calila das Mercês trouxe à tona uma construção poética marcada por múltiplas vozes narrativas femininas, cada uma com características próprias que enriquecem a complexidade da trama.

Estudar contos escritos por autoras contemporâneas brasileiras é valorizar e amplificar as possibilidades de circulação e alcance dessas produções, promovendo a visibilidade de experiências que dialogam com mulheres de diferentes realidades, mas que compartilham questões universais sobre infância, gênero e desigualdades.

Por fim, conclui-se que a representação de protagonistas infantis na contística feminina contemporânea não apenas amplia os horizontes temáticos da literatura brasileira, mas também contribui para uma reflexão necessária e transformadora sobre os impactos sociais e culturais da infância vivida sob a ótica de mulheres que narram suas histórias com coragem, criatividade e sensibilidade.

## REFERÊNCIAS

ALÓS, Anselmo Peres; ANDRETA, Bárbara Loureiro. **CRÍTICA LITERÁRIA FEMINISTA: REVISITANDO AS ORIGENS. *Fragmentum***, [s. l.], ed. 49, jun/jul. 2017. DOI <https://doi.org/10.5902/2179219426594>. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/fragmentum/article/view/26594>. Acesso em: 01 dez. 2024.

BRAIT, Beth (org). **BAKHTIN: CONCEITOS-CHAVE**. São Paulo: Contexto, 2005.

CORTÁZAR, Julio. **Valise de cronópio**. Tradução de Davi Arrigucci Jr. e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2018.

EVARISTO, Conceição. Da grafia desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. In DUARTE, Constância Lima e NUNES, Isabella Rosado (org). **Escrevivência: a escrita de nós**. Rio de Janeiro: Mina Comunicação & Arte, 2020.

FIGUEIREDO, Eurídice. **Por uma crítica feminista: leituras transversais de escritoras brasileiras**. Porto Alegre: Zouk, 2020.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 2. ed. SP: Atlas, 1991.



GUERSON, Carla. **O som do tapa**. São Paulo: Patuá, 2021.

MERCÊS, Calila. **Planta Oração**. São Paulo: Nós, 2022.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária: introdução à problemática da literatura**. São Paulo: Melhoramentos, 1983.