



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO TOCANTINS - UFT**  
**CÂMPUS DE PORTO NACIONAL**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS - PPG-LETRAS**  
**ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: ESTUDOS LITERÁRIOS**

**JANAYARA ARAÚJO LIMA**

**MEMÓRIAS DE MULHERES NEGRAS EM *INSUBMISSAS LÁGRIMAS DE MULHERES*, DE CONCEIÇÃO EVARISTO**

**PORTO NACIONAL - TO**

**2020**

JANAYARA ARAÚJO LIMA

MEMÓRIAS DE MULHERES NEGRAS EM *INSUBMISSAS LÁGRIMAS DE MULHERES*, DE CONCEIÇÃO EVARISTO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Tocantins como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre em Letras.

Orientadora: Dra. Roseli Bodnar

PORTO NACIONAL - TO

2020

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)**  
**Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Tocantins**

---

L732m Lima, Janayara Araújo .

Memórias de mulheres negras em Insubmissas lágrimas de mulheres, de  
Conceição Evaristo. / Janayara Araújo Lima. – Porto Nacional, TO, 2020.

113 f.

Dissertação (Mestrado Acadêmico) - Universidade Federal do Tocantins  
– Câmpus Universitário de Porto Nacional - Curso de Pós-Graduação  
(Mestrado) em Letras, 2020.

Orientadora : Roseli Bodnar

1. Literatura. 2. Autoria feminina negra. 3. Mulher negra. 4. Memórias. I.  
Título

**CDD 469**

---

TODOS OS DIREITOS RESERVADOS – A reprodução total ou parcial, de qualquer  
forma ou por qualquer meio deste documento é autorizado desde que citada a fonte.  
A violação dos direitos do autor (Lei nº 9.610/98) é crime estabelecido pelo artigo 184  
do Código Penal.

**Elaborado pelo sistema de geração automática de ficha catalográfica da UFT com os  
dados fornecidos pelo(a) autor(a).**

JANAYARA ARAÚJO LIMA

**MEMÓRIAS DE MULHERES NEGRAS EM *INSUBMISSAS LÁGRIMAS DE MULHERES*, DE CONCEIÇÃO EVARISTO**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras. Foi avaliada para obtenção do título de Mestre em Letras e aprovada em sua forma final pelo orientador e pela Banca Examinadora.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Roseli Bodnar

Aprovada em \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_

Banca examinadora

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Roseli Bodnar (Orientadora)

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria Perla Araújo Morais (UFT)

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Olívia Aparecida (UFT)

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Kyldes Batista Vicente (UNITINS)

Porto Nacional – TO

2020

*Ao meu filho, cordão umbilical, meu chão, meu céu,  
meu pão. Ao fruto do meu corpo, orvalho no varal,  
água em terra seca, néctar da natureza, energia  
vital. Ao ser que gerei, descendente do meu povo,  
luz da manhã, força ancestral, semente do novo.*

.

## AGRADECIMENTOS

Aos meus pais-avós, Adonei e Fátima, pelo pão que me sustentou, pelo berço que me embalou e pelas canções que me acalentaram.

À minha mãe, Maria José, bendita, por ter me gerado, pelo leite que me fez crescer e pelo colo que me amparou.

À minha tia Cláudia, mulher fraca e mulher forte, por me mostrar, na prática, que estudar é um ato revolucionário.

Ao meu companheiro, Sandoval Amparo, meus beijos de volúpia e de maldade, por todo apoio e compreensão.

Ao meu filho, Josué, que tem no nome as letras de uma flor, pela doçura e pelas mãos que me acalmam.

Aos meus irmãos, Mayara, Maurício e Antônio, aqueles que queria poder proteger, por me quererem bem.

À minha tia e à minha prima, Terezinha e Emannuele, de quem sinto saudade, por vibrarem comigo a cada conquista.

Às minhas amigas de curso, Ana Paula e Raquel, mulheres que me inspiram, pelas trocas e pelos risos.

À minha doce orientadora, Roseli Bodnar, pelo companheirismo, pelo compromisso e pela empatia.

À professora Olívia, adorada, pela direção e pelo incentivo ao longo deste percurso.

Às professoras arguidoras da banca de defesa, Perla, Olívia e Kyldes, pelo aceite, pela leitura crítica e pelas valiosas contribuições.

À Universidade Federal do Tocantins, pela acolhida e pelo crescimento.

Por fim, à Florbela Espanca, por me permitir esta licença poética.

## RESUMO

A presente pesquisa acerca da obra *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011), de Conceição Evaristo, realiza uma discussão e problematização sobre as memórias de mulheres negras como mote narrativo que suscita diversos temas no ato da rememoração. É por meio da contação de lembranças que o leitor conhece as histórias de vida das mulheres negras que compõem as narrativas da obra. É inegável a contribuição da escritora mineira para a Literatura Brasileira Contemporânea, principalmente por sua escrita fazer parte do ramo da literatura de autoria feminina negra. Nesse sentido, devido à influência da temática negra em seu projeto literário, bem como por conta do ponto de vista assumido pela autora no ato da escrita e pela forma como aborda outros elementos literários em suas produções, atualmente, Conceição Evaristo é um dos principais nomes da literatura afro-brasileira. Desse modo, neste estudo, discute-se aspectos bibliográficos da autora como essenciais para o estudo de suas obras, ressaltando, inclusive, o percurso traçado pelas mulheres no Brasil e pela própria Conceição Evaristo para a conquista da escrita, bem como investiga-se o modo como se dá a recepção crítica de suas obras. Em relação à escrita literária de autoria feminina negra, dá-se como ato de resistência. Em outras palavras, não se trata de uma narrativa masculina, mas de uma narrativa construída em contraposição ao discurso hegemônico. Logo, é a violência, o abandono, a maternidade e outros temas complexos sendo construídos sob um ponto de vista feminino e subalterno. Para a realização da pesquisa empreendida, a análise parte de estudos conceituais que auxiliam na compreensão desses fenômenos, com base nas contribuições teóricas de Djamila Ribeiro (2017), Angela Davis (2016), Regina Dalcastagnè (2012), Ecléa Bosi (2003, 1979), Michael Pollak (1989; 1992), Maurice Halbwachs (1968) e outros.

Palavras-chave: Literatura. Autoria feminina negra. Mulher negra. Memórias.

## ABSTRACT

This research about the work *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011), by Conceição Evaristo, makes a discussion and problematization about the memories of black women as a narrative motto that raises several themes in the act of remembering. It is through the recounting of memories that we get to know the women's black life stories that make up the narratives of *Insubmissas lágrimas de mulheres*. The contribution of the writer to Literatura Brasileira Contemporânea is undeniable, mainly because her writing is part of the branch of black female literature. In this sense, due to the influence of the black theme in her literary project, as well as because of the point of view assumed by the author in the act of writing and the way she approaches other literary elements in her productions, currently Conceição Evaristo is one of the main names of Afro-Brazilian literature. Thus, in this study, bibliographic aspects of the author are discussed as essential for the study of her works, including highlighting the path traced by women in Brazil and this author's own path to conquer writing, as well as investigating how the critical reception of her works takes place. Regarding literary writing by black female authors, it occurs as an act of resistance. In other words, it is not a male narrative, but it is a narrative constructed in opposition to the hegemonic discourse. Therefore, it is violence, abandonment, motherhood and other complex themes being constructed from a feminine and subordinate point of view. To this end, this analysis starts from conceptual studies that help in understanding these phenomena, based on the theoretical contributions of Djamila Ribeiro (2017), Angela Davis (2016), Regina Dalcastagnè (2012), Ecléa Bosi (2003, 2015), Michael Pollak (1989; 1992), Maurice Halbwachs (1968) and others.

Keywords: Literature. Black female authorship. Black Woman. Memories.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>11</b>
<b>2</b>	<b>MULHER, NEGRA E ESCRITORA.....</b>	<b>18</b>
2.1	Conceição Evaristo entre a realidade e a utopia.....	18
2.2	Escrita de autoria feminina no Brasil: principais conquistas de mulheres brancas e negras no campo literário.....	28
<b>3</b>	<b>RECEPÇÃO CRÍTICA DA NARRATIVA DE CONCEIÇÃO EVARISTO.....</b>	<b>42</b>
3.1	Do mercado editorial e da valoração literária.....	43
3.2	Recepção crítica de Insubmissas lágrimas de mulheres.....	53
<b>4</b>	<b>MEMÓRIAS DE MULHERES NEGRAS: OS RELACIONAMENTOS AFETIVOS, A CASA E AS COISAS.....</b>	<b>65</b>
4.1	Inventário de mulheres e seus relacionamentos afetivos.....	69
4.2	Inventário do mundo doméstico: a casa e as coisas.....	92
<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>104</b>
	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>107</b>

**EU-MULHER**

“Uma gota de leite  
me escorre entre os seios.  
Uma mancha de sangue  
me enfeita entre as pernas.  
Meia palavra mordida  
me foge da boca.  
Vagos desejos insinuam esperanças.  
Eu-mulher em rios vermelhos  
inauguro a vida.  
Em baixa voz  
violento os tímpanos do mundo.  
Antevejo.  
Antecipo.  
Antes-vivo.  
Antes-agora-o que há de vir.  
Eu fêmea-matriz.  
Eu-mulher  
abrigo da semente  
moto-contínuo  
do mundo.”  
*Conceição Evaristo*

## 1 INTRODUÇÃO

Inicialmente, convém falar acerca das implicações desta pesquisa. Antes de tudo, preciso salientar que minha trajetória na pós-graduação é marcada por pausas e recomeços, em razão dos obstáculos de diversas naturezas ao longo deste percurso. Contudo, devido à minha condição feminina e ao meu lugar de origem, estudar sempre foi um ato de resistência, por isso mantive-me firme. Ademais, por conta da minha trajetória escolar e da minha atuação profissional, professora da educação básica em escolas públicas que atendem, em sua maioria, pessoas marginalizadas, principalmente negras, deparei-me com a necessidade de pesquisar a literatura produzida por esse sujeito social emergente, parte de uma categoria historicamente marginalizada e que busca espaços de representação e de legitimação.

Não obstante, não pretendo, de modo algum, tanto como professora quanto como pesquisadora, colocar-me na posição de porta-voz, representante ou agenciadora desses sujeitos e de suas demandas, pois, mesmo sendo movida por minha realidade e tocada pelas injustiças que os afetam, minhas vivências e meus anseios não os representam. Em outras palavras, não sinto na pele a exclusão vivenciada cotidianamente pela população negra. Pretendo, neste caso, apenas marcar meu lugar de fala e ressaltar a importância de pesquisar a literatura produzida por escritores negros, neste caso, por uma mulher.

Enquanto profissional que atua junto a alunos oriundos de periferias e invisibilizados pelo sistema hegemônico de poder, considero necessárias a divulgação e a discussão da escrita literária de Conceição Evaristo, para que se possa reconhecer a população negra como produtora de arte, saber e conhecimento e, por outro lado, possibilitar àqueles que se sintam representados na literatura, seja por meio dos temas retratados, seja por meio da construção das personagens — considerando suas posturas e seus conflitos. Em relação à escrita, existem outros aspectos que reafirmam a identificação de pessoas marginalizadas com a literatura produzida por Conceição Evaristo, como a linguagem utilizada e o ponto de vista assumido na narrativa, além de questões referentes à subjetividade desse público. Estou, neste caso, falando da importância da representatividade, mas da representatividade adequada.

A literatura está sobremaneira atrelada à cultura, sendo, por isso, influenciada pela realidade social. Para diversos autores, a literatura é mais que uma manifestação artística, sendo assim,

representa classes, aponta ideologias e desvela valores e mazelas sociais. Neste âmbito, diversos autores são conhecidos por produzirem uma escrita literária engajada, ou seja, que tem compromisso ideológico e político. Nos escritos de Conceição Evaristo, por exemplo, por meio da ficção, sujeitos socialmente silenciados rompem com esse silenciamento imposto. Eles representam uma classe que, por muito tempo, foi sub-representada na literatura.

A trajetória da escritora em debate é marcada por força, resistência e enfrentamento, mediante a cultura de exclusão do campo literário brasileiro. Conceição Evaristo levou cerca de duas décadas para publicar sua primeira obra, *Becos da memória*, devido às constantes recusas por parte das editoras. À época, inclusive, Conceição Evaristo integrava o Movimento Negro. Por isso, consciente das questões políticas por trás da sua não aceitação e aproveitando-se dos espaços que acessava por conta da militância, publicou seus ensaios e poemas em canais e revistas de circulação nacional.

Esses canais e revistas de circulação nacional foram de suma importância na divulgação de autores periféricos. Dentre os canais, os Cadernos Negros<sup>1</sup>, que circulam desde 1978, foram os principais divulgadores dos escritos de Conceição Evaristo, assim como da produção literária de outras escritoras negras, como Miriam Alves e Esmeralda Ribeiro, entre outros nomes da literatura afro-brasileira. Os Cadernos Negros estão politicamente engajados na publicação e divulgação de escritores afrodescendentes, que produzem uma literatura que parte de suas experiências e de suas visões de mundo. Posteriormente, Conceição Evaristo passou a publicar seus escritos por meio de pequenas editoras, como a Malê e a Nandyala, politicamente engajadas em propósitos similares aos dos Cadernos Negros.

Em relação à produção literária de autoria feminina, ressalto as dificuldades históricas encontradas por mulheres na busca pelo direito à escrita. No caso das mulheres negras, acentua-se sua condição étnica e de classe, atrelada à sua realidade histórica de sujeito escravizado e sua consequente marginalização social. No regime de escravidão, além de exercerem trabalho excessivo, as mulheres negras foram vítimas de violência de gênero, isto é, suportaram castigos motivados precisamente por sua condição de fêmea. Devido à sua vulnerabilidade, as mulheres negras estavam mais propícias aos abusos sexuais por parte dos homens brancos, seus “senhores”. Essas circunstâncias conformaram a objetificação da mulher negra, inscrita no inconsciente coletivo. Por outro lado, os resquícios da escravidão acentuaram a exclusão da população negra do

---

<sup>1</sup> Disponível em: <<http://www.quilombhoje.com.br/site/cadernos-negros/>>. Acesso em 10 de março de 2020.

acesso aos direitos sociais fundamentais, como a educação, a saúde, o lazer e a moradia. Em relação à educação, vale lembrar que, no Brasil, os negros foram, por muito tempo, impedidos de estudar. Logo, para a mulher negra, a conquista da escrita deu-se de forma mais onerosa, por conta dessa conjuntura classista e racista. A própria Conceição Evaristo considera que a *pena* condiz em um objeto que representa o poder falocêntrico branco<sup>2</sup>. Neste sentido, a escravidão, além de violenta e desumana, determinou lugares sociais.

Dessa forma, levando em conta a conjuntura descrita acima, refleti acerca dos fatores que impediram Conceição Evaristo de publicar seus textos pelas editoras consagradas no mercado editorial, tendo em vista que tais fatores fizeram-na buscar caminhos alternativos para publicar e circular seus escritos. Acredito que pelo fato de Conceição Evaristo ser possuidora de uma identidade não hegemônica, bem como por seus textos serem afetados por suas vivências, as grandes editoras não consideraram sua escrita como material estético com capacidade de movimentar o mercado, expondo um problema que é, antes de tudo, social e racial. Os indicadores sociais da população negra comprovam que ela enfrenta adversidades como a delimitação de ações e a negação de direitos, que implicam na sua marginalização. Na prática, existe, de um lado, a produção literária de grupos que têm legitimidade social, de outro, a produção literária de grupos que não têm legitimidade social. Logo, dentre as dificuldades encontradas por Conceição Evaristo, destaca-se sua condição de mulher negra como produtora literária.

Sendo assim, ao entender os motivos que fizeram com que uma escritora possuidora de marcante capacidade expressiva não ter tido sua produção reconhecida, analisei de que forma a identidade periférica de Conceição Evaristo determinou sua escrita literária. A autora entrou na academia por frestas, em outras palavras, por conta de os movimentos sociais instigarem sua entrada. Por conseguinte, pela voz autoral que compõe sua narrativa, pelo viés da representação de suas personagens e pelas temáticas abordadas, justifiquei o lugar marginal de sua escrita, considerando o modelo literário dominante na historiografia literária brasileira, tendo em vista a exclusão histórica da escrita de mulheres negras do cânone literário.

A presente pesquisa discorreu acerca da obra *Insubmissas lágrimas de mulheres*, abordando a temática da memória de mulheres negras como mote narrativo que suscita diversos temas no ato da rememoração. É por meio da contação de lembranças que os leitores conhecem as histórias de vida das mulheres negras que compõem as narrativas em estudo. Partindo dessa chave de leitura,

---

<sup>2</sup>Ver Revista Palmares.

refleti acerca da contribuição da escrita de Conceição Evaristo para a Literatura Brasileira Contemporânea, considerando-a como literatura afro-brasileira. Desse modo, discuti aspectos bibliográficos da autora como essenciais para o estudo de suas obras, ressaltando o percurso traçado por mulheres no Brasil em busca da conquista da escrita, bem como investiguei a recepção crítica das obras da escritora, especialmente do livro supracitado.

Assim sendo, esta pesquisa teve como objetivo estudar o tema memória de mulheres negras na obra *Insubmissas lágrimas de mulheres*, a partir de uma abordagem social. Nela, compreendi de que modo os aspectos literários empregados organizam o texto narrativo e auxiliam na tessitura da memória e, conseqüentemente, na sua compreensão. Logo, investiguei temas que se destacam na contação das lembranças das mulheres negras, ressaltando de que forma elas compõem a memória individual de cada uma delas e contribuem para a composição da memória coletiva desse grupo. Em suma, o livro retrata memórias de mulheres negras por meio do ato enunciativo. As mulheres negras ganham voz e compartilham com sua ouvinte suas histórias de vida.

Esta pesquisa foi necessária por conta da importância de investigar como se desdobram as lembranças de mulheres negras em uma obra contemporânea de autoria feminina e negra, considerando o tema de grande relevância para a discussão dos aspectos sociais e culturais como determinantes da história desses sujeitos, além da maneira como continuamente são representados no sistema literário brasileiro.

Em relação à escrita literária afrodescendente de autoria feminina, institui-se como ato de resistência, diante da exclusão histórica vivenciada por mulheres negras e sua conseqüente marginalização, que predeterminou seu lugar social e seu perfil inclusive na literatura, seja como escritor, seja como personagem. Em outras palavras, a narrativa analisada difere-se de uma narrativa masculina e branca, pois trata-se de uma escrita construída em contraposição ao discurso hegemônico.

Nos dias atuais, Conceição Evaristo é uma das principais representantes da literatura afro-brasileira. O lugar conquistado pela autora na Literatura Brasileira Contemporânea foi traçado há muito tempo, por mulheres que, subvertendo a ordem sexista e, no caso das negras, a ordem racista do campo literário brasileiro, dispuseram-se a escrever, quando destinadas ao silenciamento e aos espaços marginais de produção literária. Conceição Evaristo tem se destacado no meio literário brasileiro, por sua literatura denunciar as mazelas sociais que afetam a população negra, principalmente, por uma prática que é, antes de tudo, um ato político. *Insubmissas lágrimas de*

*mulheres* possui as características estéticas e temáticas peculiares à escrita evaristiana. Em relação à composição temática, organiza-se de acordo com a representação de sujeitos negros, principalmente mulheres, com foco em suas experiências.

Estudos feministas recentes, dirigidos por pesquisadoras e críticas literárias como Mary Del Priore, Norma Telles e Constância Lima Duarte, têm-se dedicado às obras e autoras como as precursoras Nísia Floresta, Júlia Lopes de Almeida, Maria Firmina dos Reis, Emília Freitas e Carmem Dolores. Escritoras brasileiras que foram direcionadas ao anonimato e à falta de reconhecimento no que concerne às suas produções literárias, em favor da manutenção do *status quo* de uma sociedade que privilegia os sujeitos do sexo masculino, conseqüentemente, dá legitimidade às suas produções. Igualmente, minha leitura considerou que a escrita de Conceição Evaristo representa uma ruptura com o modelo de literatura que retrata a narrativa de dominação masculina e branca, ao trazer, para a cena literária, as pautas dos grupos marginalizados, precisamente da população negra, com especial atenção para as experiências das mulheres negras.

Sendo assim, *Insubmissas lágrimas de mulheres* aborda a questão racial em uma sociedade eminentemente patriarcal, na qual sobressaem, em sua organização sociocultural, os resquícios do escravismo, tendo em conta o racismo institucionalizado e suas implicações práticas na sociabilidade da comunidade negra e seus espaços de atuação. Trata-se de uma coletânea composta por treze contos, todos eles intitulados por nomes femininos. As mulheres negras anunciam suas tristezas e seus anseios. Em contrapartida, compartilham suas capacidades de adaptarem-se às suas existências árduas, olhando-as sempre de forma crítica, fato que lhes possibilita estrutura para romperem com realidades cruéis. É impressionante a força da mulher negra diante de suas condições de vida. Nesse labirinto de vozes, sobressai da autora, ora para apontar o discurso das personagens, ora para orientar o olhar do leitor, ora para marcar sua semelhança com as mulheres retratadas.

A metodologia desta pesquisa foi de cunho bibliográfico. Assim sendo, a presente investigação teve como *corpus* ficcional a obra *Insubmissas lágrimas de mulheres*, da escritora negra Conceição Evaristo. A investigação foi organizada em três capítulos.

No primeiro capítulo, *Mulher, negra e escritora*, esbocei brevemente a biografia de Conceição Evaristo e mostrei os caminhos percorridos pela escritora para que tivesse uma carreira literária, abordando como se deu sua entrada no campo literário, ao retomar sua trajetória pessoal, preche de privações e dificuldades. Outrossim, discorri como se deu a conquista da escrita literária

por mulheres num contexto falocêntrico e machista, comparando as peculiaridades étnicas e de classe como potências de submetimento e/ou usurpação de direitos, sob uma realidade histórica pautada em um simbolismo negativo e nos estereótipos herdados pela cultura. Para tanto, recorri a algumas entrevistas concedidas pela escritora e fiz uso das contribuições teóricas de autoras como Djamila Ribeiro, com seu *O que é lugar de fala?*, e bell hooks<sup>3</sup>, que escreveu *Intelectuais Negras*, e que discutem a condição da mulher negra nas sociedades coloniais, além de Regina Dalcastagnè, com seu *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*, que estuda a condição de sujeitos marginalizados como produtores literários e o lugar que ocupam no sistema literário brasileiro.

No segundo capítulo, *Recepção crítica da narrativa de Conceição Evaristo*, discorri sobre os meios iniciais de publicação e divulgação dos escritos da escritora mineira, ressaltando como se deu sua busca por legitimação. Ademais, abordei o papel das pequenas editoras e dos canais de publicação de cunho político no processo de democratização do campo literário. Nesse cenário, discuti a importância dos Cadernos Negros como veículo de divulgação da produção literária de autores negros marginais e sua inscrição na literatura brasileira, com discursos e pontos de vista que destoam do tradicionalmente presente no cânone literário. Além do mais, abordei o período de atuação não só dos Cadernos Negros, mas de editoras como a Malê, a Nandyala, entre outras, com suas políticas de publicação, capacidade de distribuição de livros e seu alcance no mercado editorial brasileiro. Dediquei uma parte do capítulo para expor como se deu a recepção crítica de *Insubmissas lágrimas de mulheres*, mostrando as temáticas e os aspectos mais abordados em trabalhos acadêmicos sobre essa obra. Para tanto, recorri aos estudos de pesquisadores que se dedicaram à escrita de Conceição Evaristo e fiz uso das contribuições teóricas de Flávio Kothe, com seu *Cânone colonial*, além das falas da própria Conceição Evaristo, com suas reflexões sobre o fazer literário de mulheres negras, a partir de textos publicados em revistas e de entrevistas concedidas pela autora.

Por fim, no terceiro capítulo, *Memórias de mulheres negras: as mulheres, os relacionamentos afetivos, a casa e as coisas*, fiz considerações acerca do recorte temático escopo desta pesquisa, a partir das proposições teóricas de Jann Assmann, com seu texto *Memória comunicativa e memória cultural*, Jacques Le Goff, com seu *História e memória*, Maurice Halbwachs, com seu *Memória Coletiva*, Ecléa Bosi, com *O tempo vivo da memória* e *Memória e*

---

<sup>3</sup>Para bell hooks, “o mais importante em meus livros é a substância e não quem sou eu”. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/a-pedagogia-negra-e-feminista-de-bell-hooks/>>. Acesso em 10 de março de 2020.

*sociedade*, além de Michael Pollak, com os textos *Memória e identidade social* e *Memória, esquecimento, silêncio*. Logo, o capítulo final discutiu com mais profundidade o projeto literário da autora, a partir da chave de leitura adotada nesta pesquisa. Nela, investiguei a memória como fio condutor para a construção das narrativas da obra, pois é por meio do recorte memorialístico que os textos apresentam histórias de mulheres negras nos contextos culturais e sociais, principalmente. A análise foi dividida em duas seções e abordei, atrelados à memória, os temas mais recorrentes no livro. Todos os contos foram analisados. Alguns com mais profundidade, sobressaindo a discussão de temas como violência e maternidade, sustentada pelas abordagens teóricas de Angela Davis e bell hooks.

Na primeira seção, *Inventário de mulheres e seus relacionamentos afetivos*, tracei o perfil das figuras femininas de *Insubmissas lágrimas de mulheres* e seus relacionamentos afetivos. Sendo assim, todos os contos foram abordados nesta seção. Por este viés, analisei as condições das mulheres negras em relação aos seus pares e aos seus familiares, refletindo de que forma suas realidades interferem nas suas subjetividades. Ao longo da análise, comparei a memória à condição pessoal da recordadora, apontando os aspectos subjetivos que se manifestam no ato da fala.

Na última seção, *Inventário do mundo doméstico: a casa e as coisas*, discorri acerca desses elementos e de que modo eles compõem o cenário narrativo, pois das casas e das coisas que as compõem emergem os conflitos das personagens da obra. A partir desse recurso, situei as mulheres negras em seus macro e micro espaços de socialização, discutindo os problemas que emergem desses lugares. As coisas, por sua vez, dizem sobre essas personagens, suas relações e condições. A casa e as coisas, neste sentido, são recursos de suma importância na compreensão do tema proposto na pesquisa.

## 2 MULHER, NEGRA E ESCRITORA

Este capítulo apresenta reflexões sobre a condição da escritora Conceição Evaristo no terreno literário, partindo de suas identidades social e cultural, a fim de mostrar como os aspectos da raça<sup>4</sup> e do gênero<sup>5</sup> marcaram sobretudo sua escrita, acima de tudo no que tange à representação do sujeito negro na ficção, ocupando-se principalmente da condição da mulher negra na sociedade brasileira. Desse modo, faço um esboço dos caminhos percorridos pela autora ao longo de sua atuação literária. Esses aspectos determinaram a emergência de uma escrita marcada pela marginalidade, ecoando, nas entrelinhas, as vozes dos sujeitos subalternizados pelas estruturas dominantes de poder. Isto posto, uso informações bibliográficas da escritora para sustentar minhas proposições, considerando que este recorte é fundamental para compreender a literatura produzida por Conceição Evaristo.

### 2.1 Conceição Evaristo entre a realidade e a utopia<sup>6</sup>

#### VOZES-MULHERES

*A voz da minha bisavó ecoou  
criança nos porões do navio.*

*Ecoou lamentos  
de uma infância perdida.*

*A voz de minha avó  
ecoou obediência  
aos brancos-donos de tudo.*

---

<sup>4</sup>Boaventura de Sousa Santos afirma que “Por meio do racismo obtém-se a justificação científica da hierarquia das raças, para o que são mobilizadas tanto as ciências sociais como a antropologia física”. (SANTOS, 2001, p. 42).

<sup>5</sup> “O gênero não é um substantivo, mas tampouco é um conjunto de atributos flutuantes, pois vimos que seu efeito substantivo é performativamente produzido e imposto pelas práticas reguladoras da coerência do gênero” (BUTLER, 2017, p. 56).

<sup>6</sup> Para Michel Foucault (1978, p. 7), as utopias são formas de consolação, pois, se elas não têm lugar real, acabam desabrochando em um espaço maravilhoso e liso, mesmo que o acesso a elas seja quimérico.

*A voz de minha mãe  
 ecoou baixinho revolta  
 no fundo das cozinhas alheias  
 debaixo das trouxas  
 roupagens sujas dos brancos  
 pelo caminho empoeirado  
 rumo à favela.*

*A minha voz ainda  
 ecoa versos perplexos  
 com rimas de sangue  
 e fome.*

*A voz de minha filha  
 recolhe todas as nossas vozes  
 recolhe em si  
 as vozes mudas caladas  
 engasgadas na gargantas.*

*A voz de minha filha  
 recolhe em si  
 a fala e o ato.*

*O ontem – o hoje – o agora.*

*Na voz de minha filha  
 se fará ouvir a ressonância  
 o eco da vida-liberdade.*

*(Conceição Evaristo)*

Filha de Joana Josefina Evaristo, Maria da Conceição Evaristo de Brito, mais conhecida como Conceição Evaristo, escritora afro-brasileira, nasceu em 29 de novembro de 1946, em Belo Horizonte – Minas Gerais. Conceição Evaristo, em decorrência da condição econômica de sua família, naquele momento composta por sua mãe e mais três irmãs, teve de, na infância, precisamente aos sete anos de idade, separar-se delas e ir morar com uma tia materna, Maria Filomena da Silva, e seu esposo, que mesmo exercendo profissões de pouco prestígio, podiam dar-

lhe mais condições financeiras, inclusive mais possibilidades de estudo, pois o casal não tinha filhos. Dessa maneira, “o deslocamento espacial e social para a residência da tia possibilitou a Evaristo as condições objetivas para a aquisição da competência da leitura e da escrita, as quais foram indispensáveis para a viabilidade de seu ofício” (NASCIMENTO, 2019, p. 104).

Conceição Evaristo, ao longo de sua trajetória, enfrentou os dissabores de uma sociedade racista e sexista, tendo de, frequentemente, (re)construir sua vida em meio às limitações impostas aos sujeitos negros, especialmente mulheres, em razão de sua condição étnica e de gênero, pois, como assegura Djamilia Ribeiro, “uma mulher negra terá experiências distintas de uma mulher branca por conta de sua localização social, vai experienciar gênero de uma outra forma” (RIBEIRO, 2017, p. 63).

Em decorrência da localização social e suas determinações no que tange à questão da sobrevivência, Conceição Evaristo exerceu diversas atividades de trabalho ainda na infância, ora assumindo os cuidados com outras crianças, geralmente filhas de vizinhos; ora levando-as e buscando-as na escola, a fim de obter dinheiro para custear pequenas despesas pessoais, quando, como qualquer outra criança, deveria usufruir de sua infância. Há uma desproporção colossal entre mulheres brancas e mulheres negras em relação aos seus campos de atuação profissional. Quando o assunto é trabalho infantil, essa disparidade também pode ser constatada. Em sua maioria, mulheres negras atuam no exercício de diversos tipos de trabalho desde a infância. Dentre eles, o doméstico é o mais praticado. De acordo com bell hooks, “como muitas negras foram criadas em lares onde as mães trabalhavam fora, assumiram cedo a responsabilidade pelos afazeres domésticos e o cuidado dos outros” (hooks, 1995, p. 474). Após os trabalhos informais iniciais, Conceição Evaristo passou a oferecer serviços domésticos nas residências de Belo Horizonte, sua cidade de origem. Essa dura realidade refletirá na entrada precoce e precária de Conceição Evaristo no “mercado de trabalho” e é sintomática das condições as quais as mulheres negras estão propícias nas sociedades coloniais, que, por sua vez, dão privilégios apenas aos sujeitos que compõem a elite branca, conforme discorre Ribeiro (2017) ao longo de *seu O que é lugar de fala?*. Esta autora, filósofa e ativista negra, cita que, “em pesquisa desenvolvida pelo Ministério do Trabalho e Previdência Social em parceria com o Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada [...] mulheres negras eram o maior contingente de pessoas desempregadas e no trabalho doméstico” (RIBEIRO, 2017, p. 42). O caminho traçado por Conceição Evaristo coloca-se como uma imposição para a mulher negra, em decorrência de sua marginalização social.

No entanto, mesmo imersa em uma realidade de privações econômicas, culturais e de lazer, Conceição Evaristo, contrariando o olhar dominante e preconceituoso do opressor, logo na educação básica, mostrou sua capacidade crítica e sua competência para a escrita literária nos espaços escolares. Atualmente, a escritora mineira é uma das principais representantes da literatura afro-brasileira. Logo ao fim do primário, venceu um concurso de redação da escola. Conceição Evaristo declara:

Ao terminar o primário, em 1958, ganhei o meu primeiro prêmio de literatura, vencendo um concurso de redação que tinha por título: “Por que me orgulho de ser brasileira”. Quanto à beleza da redação, reinou o consenso dos professores, quanto ao prêmio, houve discordâncias. Minha passagem pela escola não tinha sido de uma aluna bem-comportada. Esperavam certa passividade de uma menina negra e pobre, assim como de sua família. E não éramos. Tínhamos uma consciência, mesmo que difusa, de nossa condição de pessoas negras, pobres e faveladas (EVARISTO, 2019, n.p).

Esse relato demonstra a sintomática submissão vivida pela autora nos espaços de produção de saber e de conhecimento. A escrita de Conceição Evaristo era digna de premiação, mas seu comportamento destoava da passividade que se esperava de uma moça *bem-comportada* (BEAUVOIR, 2009). Por questões sociais, ela estava muito distante desse *status* de boa moça. Sendo assim, a trajetória de Conceição Evaristo foi, acima de tudo, de resistência, diante da opressão vivenciada pelos sujeitos negros numa sociedade ou cultura dominada por uma minoria branca. A autora de *Becos da memória* teve de, por muito tempo, conciliar estudo e trabalho doméstico enquanto buscava qualificação e ascensão profissional.

Em 1971, Conceição Evaristo concluiu o Curso Normal no Instituto de Educação de Minas Gerais. Em seguida, com a finalidade de exercer sua profissão de educadora, migrou para o Rio de Janeiro, por volta de 1973 e, em 1975, foi aprovada em concurso para o magistério, na cidade de Niterói. Em 1976, por sua vez, passou no vestibular da Universidade Federal do Rio de Janeiro, curso de Letras, conciliando a faculdade com o exercício de professora do Supletivo. Nesse mesmo ano, conheceu seu companheiro, Oswaldo Santos de Brito, militante do Movimento Negro<sup>7</sup>, com quem teve sua filha, Ainá Evaristo de Brito, vindo a perdê-lo no final de 1989, às vésperas das festas de fim de ano. Quatro anos após a perda do companheiro, ou seja, em 1993, iniciou o

---

<sup>7</sup> Os APNs [Agentes Pastoral Negros do Brasil] tiveram início a partir de reuniões entre intelectuais negros e religiosos dentro da Igreja Católica, e, se fortaleceu durante a organização da Campanha da Fraternidade 1988, com o tema “Ouvir o clamor desse povo”, foi um marco e deu ênfase para população afrodescendente e o centenário da Abolição da Escravatura. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/agentes-pastoral-negros-do-brasil-celebram-30-anos-de-historia/>>. Acesso em 10 de março de 2020.

Mestrado em Literatura, na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Por fim, em 2011, aos sessenta e cinco anos de idade, conquistou o título de Doutorado em Letras, subárea Literatura Comparada, pela Universidade Federal Fluminense<sup>8</sup>.

Quanto à sua trajetória como escritora, Bruno Nascimento considera que “migrar para o Rio de Janeiro e estabelecer residência nesse polo cultural foi crucial para a edição e publicação do primeiro texto de [Conceição] Evaristo” (NASCIMENTO, 2019, p. 108). No Rio de Janeiro, a escritora de *Olhos d'água* teve mais possibilidades de publicar seus textos, devido ao maior número de casas editoriais voltadas à temática negra. Conceição Evaristo era participante ativa do Movimento Negro na luta pela valorização da cultura negra. Dessa forma, “Maria da Conceição Evaristo de Brito estreou na literatura em 1990, quando passou a publicar contos e poemas nos Cadernos Negros, e ensaios em revistas de circulação nacional” (FIGUEIREDO, 2009, p. 26).

Conforme os estudos de Fernanda Rodrigues de Figueiredo, Conceição Evaristo começou sua carreira literária por volta da década de 90. Seus poemas eram publicados em canais alternativos de publicação<sup>9</sup>, pois sua escrita não tinha aceitação nas grandes editoras locais, e seus ensaios, em revistas de alcance nacional. Um fenômeno que comprova a resistência enfrentada por Conceição Evaristo é visível em sua fala. Em entrevista, Conceição Evaristo anuncia:

A primeira obra que eu escrevi, *Becos da Memória*, ficou guardada durante 20 anos. Eu mandei para várias editoras. O texto literário, no caso da autoria negra, carrega a nossa subjetividade na própria narrativa. A temática negra, principalmente quando trabalha com identidade negra, não é muito bem aceita. Quando a temática negra trata do folclore, ou não é tão reivindicativa, aí interessa. Mas quando questiona as próprias relações raciais no Brasil, é quase um tema interdito (Jornal BBC News. ENTREVISTA, 2018<sup>10</sup>).

Conceição Evaristo tem plena consciência de que seu fazer literário é realizado nas instâncias da marginalidade na literatura e na cultura brasileiras. A autora assume seu compromisso político, quando afirma que: “Concebo os meus textos a partir da minha condição de mulher negra” (ENTREVISTA, 2017, transcrição minha)<sup>11</sup>, logo, sua produção literária é *engajada*, no sentido do que Jean-Paul Sartre discute no livro *Que é a literatura?*, ou mesmo uma literatura produzida por quem é de dentro, ou seja, “daqueles autores que seriam eles próprios ‘o outro’”

<sup>8</sup> Mais detalhes, consultar o portal Literafro. Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/>.

<sup>9</sup> Mais informações no trabalho **A mulher negra nos cadernos negros**: autoria e representações, de Figueiredo.

<sup>10</sup> Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/brasil-43324948>>. Acesso em 10 de março de 2020.

<sup>11</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=3CWDQvX7rno>>. Acesso em 10 de março de 2020.

(DALCASTAGNÈ, 2012, p. 24). Além disso, posicionar-se como mulher negra é um ato político, pois “definir-se é um *status* importante de fortalecimento e de demarcar possibilidades de transcendência da norma colonizadora” (RIBEIRO, 2017, p. 46).

As obras de Conceição Evaristo são compostas por personagens marginais, ou seja, representativas de uma camada social, no caso, sujeitos que são minorias e que, por isso, são frequentemente representados na literatura brasileira *tout court*<sup>12</sup> sob a ótica do dominador, resultando, conforme Dalcastagnè ressalta em *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*, numa literatura brasileira produzida pela classe média e, desse modo, representativa dessa classe. Inclusive, um dos diferenciais da escrita evaristiana é a construção representativa da mulher negra e outros sujeitos marginalizados. Ao refletir sobre a ficção da autora, Vânia Maria Ferreira Vasconcelos evidencia que

um dos elementos que seduz à leitura é a construção de personagens e imagens marcantes. No caso das personagens, destacam-se a força das mulheres, a capacidade e atenção solidária dessas mulheres entre si; no caso das imagens, destaca-se a importância dos sentidos metafóricos que as personagens mulheres podem adquirir dentro dos enredos (VASCONCELOS, 2014, p. 114).

Esses sujeitos, por suas condições de gênero, classe, raça, religião ou quaisquer outras circunstâncias que os marquem de forma negativa, localizam-se à margem da sociedade. Para Dalcastagnè, podem “[ser] entendidos, em sentido amplo, como todos aqueles que vivenciam uma identidade coletiva, que recebe valoração negativa da cultura dominante” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 17). Em Conceição Evaristo, a representação literária da mulher negra, em especial, dá-se de múltiplas formas, nas quais sobressaem seus sentidos metafóricos. Os escritos da autora investigada são reveladores da opressão sociorracial que aflige a comunidade negra e a relega, através de discursos e atitudes segregacionistas, ao lugar de subalternidade. Assim sendo, ao me debruçar sobre os escritos de Conceição Evaristo, constato, no ato da leitura, a assertiva de Dalcastagnè, de “que os autores brasileiros se mostram muito mais sensíveis à variedade das vivências dos estratos sociais mais próximos ao seu” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 31), devido ao fato de sua escrita ser reveladora da segregação racial e de gênero vivenciada por ela enquanto mulher e negra em uma sociedade pautada nos valores patriarcais e brancos e, desse modo, diferenciar-se da escrita daqueles autores que comportam o olhar exótico, “ou seja, aquelas obras onde o ‘outro’ aparece

<sup>12</sup> Segundo o dicionário Michaelis, o termo significa “sem mais nada; simplesmente, somente”. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=tout%20court>> (Acesso em 10 de março de 2020). Usamos para nos referir ao modelo de representação literária comumente presente na historiografia literária.

com as feições que a tradição lhes deu — deformadas pelo nosso medo, preconceito e sentimento de superioridade” (Ibid, p. 24).

Ainda conforme a crítica e pesquisadora, “o silêncio dos marginalizados é coberto por vozes que se sobrepõem a eles, vozes que buscam falar *em nome* deles, mas também, por vezes, é quebrado pela produção literária de seus próprios integrantes” (Ibid, p. 17), tendo em vista a escrita de Conceição Evaristo, Carolina Maria de Jesus, Miriam Alves, bem como da precursora Maria Firmina dos Reis e tantas outras que, como mulheres negras componentes da classe popular, buscam legitimidade e espaço no sistema literário brasileiro.

Considerando os aspectos que caracterizam a literatura de autoria feminina e negra, bem como o lugar de onde fala e é produzida, Cíntia Schwantes ressalta que,

como qualquer exercício de literatura empreendido por membros de uma minoria, a literatura de autoria negra precisa negociar o estreito espaço entre a linguagem dos grupos dominantes, cujo pressuposto de funcionamento é exatamente o silenciamento da diferença, e a expressão de uma experiência que é própria (SCHWANTES, 2011, p. 171).

O sujeito negro (seja como autor, seja como narrador, seja como personagem) encontra dificuldade em entrar no sistema literário em razão da política de apagamento das diferenças de que é composto, visto que “o processo de canonização de obras segue um parâmetro que é dado pela escrita produzida pela classe dominante” (Ibid, p. 172), classe expressivamente branca e masculina e que representará sua própria cultura. A teoria da literatura ajudou a ratificar a ideia da literatura como mímeses ou como prática imparcial, ao fomentar o olhar tão somente para dentro do texto, independente do mundo ao seu redor. Ao pensar sobre essas questões, Dalcastagnè adverte que

na narrativa brasileira contemporânea é marcante a ausência quase absoluta de representantes das classes populares. Estou falando aqui de produtores literários, mas a falta se estende às personagens. De maneira um tanto simplista e cometendo alguma (mas não muita) injustiça, é possível descrever nossa literatura como sendo a classe média olhando para a classe média (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 18).

Além disso, a professora e crítica literária brasileira fala sobre a importância da representação adequada, ao ressaltar que os sujeitos componentes das classes populares, quando aparecem na narrativa literária, estão frequentemente sob o viés da classe média, legítimos produtores de literatura. Dalcastagnè afirma:

O problema da *representatividade*, portanto, não se resume à honestidade na busca pelo olhar do outro ou ao respeito por suas peculiaridades. Está em questão a diversidade de percepções do mundo, que depende do acesso à voz e não é suprida pela boa vontade daqueles que monopolizam os lugares de fala (Ibid, p. 18).

Mulheres, negros, homossexuais e outros sujeitos marginais percebem o mundo de maneira diferente. Em vista disso, certamente, o fazer literário desses sujeitos representará perspectivas diferentes ou novas em relação à literatura tradicional. Quanto à capacidade produtiva dos negros em matéria de conhecimento, cultura e arte, especialmente literatura, a própria Conceição Evaristo julga que “fica no imaginário do brasileiro algumas competências para o sujeito negro, acredita-se que ele saiba dançar [...] mas acredita-se que as competências intelectuais, principalmente as literárias, não [possua]” (Jornal Brasil de Fato, ENTREVISTA, 2018), ou seja, “as experiências desses grupos localizados socialmente de forma hierarquizada e não humanizada faz com que [su]as produções intelectuais, saberes e vozes sejam tratadas de modo igualmente subalternizado” (RIBEIRO, 2017, p. 65). Por fim, Ribeiro ressalta que “os saberes produzidos pelos indivíduos de grupos historicamente discriminados, para além de serem contradiscursos importantes, são lugares de potência e configuração do mundo por outros olhares e geografias (Ibid, p. 77).

Acerca da atuação das mulheres nos mais diversos âmbitos, Cecil Jeanine Albert Zinani, professora e pesquisadora, profere:

Afastadas do universo simbólico de representação, o masculino é considerado o paradigma da universalidade, e a experiência feminina, excluída dessa órbita, torna-se irrelevante, por não estar adequada aos padrões androcêntricos. Numa sociedade patriarcal, tanto as práticas discursivas quanto as sociais confluem no sentido de tornar a posição da mulher naturalizada, de modo que ela conheça o seu lugar e restrinja-se a ele, facilitando o domínio e o controle (ZINANI, 2014, p. 188-189).

Entretanto, contestando uma ordem estabelecida, Conceição Evaristo e outras autoras decidiram enfrentar os padrões androcêntricos do terreno literário. A partir dessa ruptura, buscaram projetar-se como escritoras, caminho trilhado por precursoras que resistiram ao machismo do campo literário. Em entrevista concedida ao Jornal Brasil de Fato, *Não leiam só minha biografia. Leiam meus textos*, Conceição Evaristo faz um apelo aos críticos e leitores de literatura: que leiam seus textos e, para além das temáticas, avaliem e considerem os aspectos literários, ou seja, ocupem-se da técnica, do estilo, da linguagem e dos símbolos que os compõem, dando-lhes o tratamento devido, isto é, de textos que se querem, antes de tudo, literários, considerando que a

escritora em debate é uma acadêmica com amplo conhecimento teórico e isso faz diferença em seu projeto literário.

Acerca desse tema, Dalcastagnè considera que, quando o leitor crítico legitima os critérios estéticos dos textos produzidos por autores marginais, possibilita que se tornem referências, ao “aceitá-los com sua pretensa universalidade – e ficamos em posição pior para dar o passo seguinte, que é questionar esses mesmos parâmetros de julgamento estético, que são, eles próprios, reflexos de exclusões históricas” (DALCASTAGNÉ, 2012, p. 11). “Peço muito para as pessoas que não leiam apenas a minha biografia, porque ela é importante sim, porque ela contamina meu texto, mas por favor leiam meu texto” (Jornal Brasil de Fato, ENTREVISTA, 2018), solicita Conceição Evaristo. Suas obras, de certa forma, são validadas mais em relação aos aspectos sociológicos do que aos aspectos literários, prevalecendo, inclusive na academia, a concepção de que textos engajados não se preocupam com a expressão poética.

Quanto à receptividade de suas obras, Conceição Evaristo faz questão de destacar a importância dos movimentos sociais como motivadores da divulgação de seus textos e de seu conseqüente (porém lento) reconhecimento, salientando que “o primeiro lugar de recepção da minha obra foi o movimento social. Quem legitimou foi o movimento social” (Geledés - Instituto da mulher negra, ENTREVISTA, 2018), e que, “ao ser legitimado pelo movimento social, vai para [as] salas de aula, para as pesquisas, são essas pessoas que começam a me apresentar a academia e outros pesquisadores começam a ler e trabalhar com a minha obra, depois eu vou para mídia” (Geledés – Instituto da mulher negra, ENTREVISTA, 2018).

Em sua declaração, a autora desenha um movimento que começa de baixo. Essas nuances comprovam que “o grande desafio da literatura feminina, no momento atual, é conseguir penetrar no chamado ‘mundo acadêmico’, ou no mundo objetivo dos discursos críticos (LOBO, 1993, p. 68). Conceição Evaristo reconhece a potência das suas escritas, em função disso, criou um termo para justificá-las, nomeando-as *escrevivências*. A escritora esclarece:

Minha escrita nasce marcada pela minha subjetividade de mulher negra na sociedade brasileira, profundamente marcada pela vivência pessoal e coletiva. Produzo a partir de vidas que me interessam, que estão perto, de cidadãos, pessoas do meu cotidiano. Isso também não significa que tudo que escrevo é uma experiência pessoal. Algumas coisas sim, mas tudo é muito marcado pelo histórico de uma coletividade, de descendentes de africanos que nos colocamos como afro-brasileiros. Em nenhum momento me esqueço que estou trabalhando com a arte da palavra. Então, eu penso no vocabulário, nas metáforas, não basta ter história para contar, mas a maneira como vai se contar essa história. A vida é meu material de ficcionalização. Por isso o termo *escrevivência* (Geledés – Instituto da mulher negra, ENTREVISTA, 2018).

De fato, compreender o sentido e o significado do termo Escrivivência é fundamental para entender sua produção literária. Devido às tentativas de deslegitimação da sua escrita, Conceição Evaristo esclarece que seus textos não são meramente reproduções da vida cotidiana, como, muitas vezes, são tratados. A escritora usa a vida como seu material de ficcionalização, em outras palavras, trabalha criteriosamente fatos da realidade, dando aos seus textos caráter literário.

Dessa maneira, utilizando-se da *poiesis*<sup>13</sup>, somada aos fatos e vivências das pessoas do dia a dia e à sua própria vivência, Conceição Evaristo concretizou sua carreira como escritora brasileira. Até o momento, publicou as obras *Ponciá Vicêncio* (2003), *Becos da memória* (2006), *Poemas da recordação e outros movimentos* (2008), *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011), *Olhos d'água* (2014), *Histórias de leves enganos e parecenças* (2016) e *Canção para ninar menino grande* (2018). Dessas, *Ponciá Vicêncio*, *Becos da memória* e *Insubmissas lágrimas de mulheres* foram traduzidas para outras línguas. Além disso, possui publicações acadêmicas.

Em algumas de suas declarações, Conceição Evaristo compartilha que “a pobreza é um lugar de aprendizagem, mas só quando você a ultrapassa. Se não, é uma situação apenas de dor” (Lamparina Scope, ENTREVISTA, 2017)<sup>14</sup>. Essa autora, marcada por experiências negativas, melhor, que nasceu e cresceu em meio à miséria e sem muitas possibilidades de ascensão, resistiu. A escritora Conceição Evaristo possui diversas homenagens públicas e é vencedora do Prêmio Jabuti (2015), na categoria Contos e Crônicas. Em 2018, após campanha e incentivo do público, candidatou-se para a cadeira número 7 da Academia Brasileira de Letras, porém não foi contemplada.

Conceição Evaristo, escritora negra brasileira, alcançou destaque na Literatura Brasileira Contemporânea. A autora avalia, em entrevista publicada na página do Geledés – Instituto da Mulher Negra (2018), que é preciso, antes de tudo, acreditar que é possível. Esta *utopia*, de certa forma, é necessária. Portanto, me reporto, mais uma vez, ao seu lugar social e reconheço que “essas experiências comuns resultantes do lugar social que ocupam impedem que a população negra acesse certos espaços” (RIBEIRO, 2017, p. 66). Sem dúvida, reafirmo que “o lugar social que certos

---

<sup>13</sup> Ou seja, da ação ou produção criativa.

<sup>14</sup> Disponível em: <<https://www.lamparinaweb.com/post/2017/06/06/conceição-evaristo-foi-preciso-o-prêmio-jabuti-para-comprovar-que-essa-mulher-negra-aqui>>. Acesso em 10 de março de 2020.

grupos ocupam restringem oportunidades” (Ibid, p. 63), contudo, os negros permanecem resistindo e buscando sua consolidação como sujeitos sociais, políticos e produtores de saber e conhecimento.

## 2.2 Escrita de autoria feminina no Brasil: principais conquistas de mulheres brancas e negras no campo literário

Na sociedade brasileira, a condição feminina foi estabelecida por meio de seus mecanismos de poder e potencializada por meio das relações de gênero. Essas situações tornaram-se determinantes nos espaços de atuação da mulher e fundamentais nos seus processos de subalternização. Nas mais diferentes esferas, as relações sociais de poder entre homens e mulheres foram pautadas na supremacia masculina, primordialmente na casa, estendendo-se aos demais ambientes.

A opressão de gênero foi validada nessa conjuntura de subalternização feminina, que se manifesta na ideia da sexualidade masculina superior à feminina. Por sua natureza, a mulher será sexualizada e objetificada. Na relação homem-mulher, ele será dominante e ela será dominada, melhor dizendo, ele terá autoridade sobre ela. Essa assimetria de poder irá moldar a estrutura social, com homens ocupando lugares de prestígio, isto é, monopolizando espaços de poder e decisão.

Por muito tempo, essa conjuntura impediu a ascensão social da mulher e sua concretização como sujeito político. Nesse caso, cabe ressaltar a potência dos aspectos raciais, econômicos e de classe que, somados ao gênero, fundamentaram sua inferiorização. O aspecto sexualidade conformou a figura da mulher no imaginário masculino. Entretanto, com a emergência do movimento pelos direitos das mulheres, estratégias foram traçadas visando à emancipação feminina. Dentre elas, destaca-se a luta pelo direito à educação. Posteriormente, outras bandeiras foram levantadas, porém o sufrágio feminino foi a pauta que alavancou as demais bandeiras. A partir de então, as mulheres passaram a participar das decisões políticas e a acessar outros direitos sociais.

Luíza Lobo, no texto *A literatura de autoria feminina na América Latina*, ao explicar a luta da mulher pelo direito de escrever, faz um apanhado de sua condição na história, demonstrando como se deu o processo de submissão feminina nas mais diversas sociedades, ressaltando as influências culturais e religiosas como essenciais para seu cerceamento. A divisão social do trabalho seguia parâmetros fundamentais neste processo. Diz ela:

Na Antiguidade, passando pela organização das primeiras sociedades não-nômades, a força física era importante na guerra, na caça e nos trabalhos pesados, enquanto o trabalho exercido pela mulher no fabrico dos bens de consumo (tecidos, culinária e trabalhos domésticos e com a prole em geral) pôde ser substituído pelo trabalho de escravos. [...] À medida que a sociedade passou de nômade a não nômade, a divisão do trabalho deixou à mulher o trabalho doméstico, não-remunerado, e os que gozavam de maior prestígio social por suas atividades fora do âmbito doméstico assumiram as melhores posições e ganhos sociais oriundos do trabalho: área jurídica, governamental, financeira etc. Também na sociedade medieval, o trabalho feminino foi igualado ao do servo, no interior do castelo (LOBO, 2019, n.p).

A cultura de assujeitamento da mulher foi internalizada pelos sujeitos e disseminada pela ciência, pela literatura etc. Os textos escritos potencializaram a perpetuação do machismo e a consolidação do falocentrismo, que exclui mulheres dos espaços de poder, submetendo-as à prática do trabalho não reconhecido. Norma Telles diz o seguinte acerca da interferência cultural nessa dinâmica:

A cultura desempenhou papel fundamental nesse processo, sendo que no centro da cultura europeia, durante os séculos de dominação, havia a marca de um eurocentrismo inabalável que acumulava experiências e territórios, pessoas e narrativas, classificando-as, unificando a multiplicidade na medida em que bania identidades diferentes, a não ser como ordem inferior da cultura e da ideia de uma Europa branca, masculina, letrada e cristã (TELLES, 2011a, p. 402).

De modo geral, o país, culturalmente influenciado pela Europa, dado a dependência do território brasileiro, reproduziu comportamentos que tendiam imitar o estilo de vida europeu, prestigiado e legitimado. O comportamento “feminino”, naturalizado pelo discurso dominante, foi moldado e idealizado nessas condições, pelo fato de “o colonialismo cria[r] e reifica[r] identidades como meio de administrar povos e estabelecer hierarquias entre eles” (ALCOFF apud RIBEIRO, 2017, p. 32), além de atuar no apagamento de identidades diferentes ou marcar essas diferenças para minimizar a importância dos sujeitos componentes dos grupos que destoam da cultura dominante.

Stuart Hall conceitua como “identidades culturais – aqueles aspectos de nossas identidades que surgem de nosso ‘pertencimento’ a culturas étnicas, raciais, linguísticas, religiosas e, acima de tudo, nacionais” (HALL, 2014, p. 9), resultando no deslocamento do sujeito moderno quando essas identidades estão “descentradas”, isto é, descoladas ou fragmentadas” (Ibid, p. 10), pois somos sujeitos múltiplos, ou seja, compostos de vivências pessoais que nos diferenciam uns dos outros. Quanto à questão étnica nesse contexto, “não é possível fazer um debate amplo sobre um projeto de sociedade sem enfrentar o modo pelo qual certas identidades são criadas dentro da lógica colonial”

(RIBEIRO, 2017, p. 32), especialmente no que concerne ao modo como os sujeitos são afetados por suas singularidades, consequentemente, marginalizados – silenciados e oprimidos.

Nas palavras de Gayatri Chakravorty Spivak, crítica e teórica indiana, “se, no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade” (SPIVAK, 2010, p. 15), por isso a dificuldade de as mulheres, principalmente negras, marcarem seu lugar no campo da produção literária – dominado por uma elite masculina e branca (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 162). De acordo com Grada Kilomba, “o racismo, no Brasil, é muito presente. O Brasil é extremamente colonial<sup>15</sup>”. Para comprovar sua afirmação, Kilomba sugere a reflexão acerca da estrutura colonial da arquitetura brasileira, além de elucidar os serviços realizados por uma maioria negra, como as atividades frequentemente exercidas pelas mulheres negras da obra em estudo. Conforme a autora, “estes são serviços completamente coloniais”. Em relação à condição das mulheres negras, Djamila Ribeiro, ao se reportar às reflexões de Kilomba, afirma que “Ser essa antítese de branquitude e masculinidade dificulta que ela [mulher negra] seja vista como sujeito. O olhar tanto de homens brancos e negros e mulheres brancas confinaria a mulher negra num local de subalternidade muito mais difícil de ser ultrapassado” (RIBEIRO, 2017, p. 46).

Considerando a integração social da mulher como essencial para a conquista de outros direitos e a emergência das discussões em torno de sua condição, reitero que, há pouco tempo, no Brasil, as mulheres não acessavam o ensino superior e viviam sob controle de uma figura masculina, sem direito a qualquer participação em âmbito social. Telles, ao analisar essa situação, afirma que, além disso, “Estavam enredadas e constringidas pelos enredos da arte e ficção masculina. Tanto na vida quanto na arte, a mulher no século passado aprendia a ser tola, a se adequar a um retrato do qual não era a autora” (TELLES, 2011a, p. 408).

A mulher era dominada pelo poderio masculino tanto na realidade quanto na ficção. Nesse movimento, a atuação da mulher, sujeito estigmatizado e subalternizado pela estrutura ideológica em vigor, era reduzida, sem direitos civis e políticos necessários à sua emancipação, além de “a situação de ignorância em que se pretend[ia] manter a mulher [ser] responsável pelas dificuldades que encontra[va] na vida e cria[va] um círculo vicioso: como não tem instrução, não está apta a participar da vida pública, e não recebe instrução porque não participa dela” (Ibid, p. 406).

---

<sup>15</sup> Fonte: Instituto da Mulher Negra, “O Brasil ainda é extremamente colonial”, 13 de janeiro de 2017. Ver <https://www.geledes.org.br/o-brasil-ainda-e-extremamente-colonial/>. (Acesso em 30 de março de 2020).

Nesse contexto, ao se posicionar e ao enfrentar as amarras e convenções sociais que as reduziam, as mulheres brancas conquistaram espaços que as possibilitaram que ascendessem socialmente, devido, inclusive, às próprias necessidades exigidas pela situação. Com a ausência dos homens, “ficaram as mulheres na retaguarda e dispostas a exercerem o ofício desses homens nas fábricas. Nos escritórios. Nas universidades. Enfim, as mulheres foram à luta, para lembrar a expressão que começava a ficar na moda” (TELLES, 2011b, p. 671).

Devido às necessidades de assumir os espaços deixados pelos homens e as mudanças decorrentes desse fluxo, “as últimas décadas do século XIX apontam, pois, para a necessidade de educação para a mulher [branca], vinculando-a à modernização da sociedade, à higienização da família, à construção da cidadania dos jovens” (LOURO, 2011, p. 447). Em decorrência dessas “brechas”, as mulheres foram conquistando alguns direitos, como o próprio direito à escrita literária, mesmo em condições de absoluto segredo, mas esbarraram no falocentrismo transmitido através da palavra. Quanto à potência dessa cultura falocêntrica e sua interferência no campo literário, elas são atravessadas por outros aspectos. Acerca disso, Lobo formula:

Instituiu-se um cânone que privilegia determinados seres – homens – de determinada raça – brancos – e de uma certa classe social – ricos. As mulheres, os negros e outras “minorias” (nem sempre numéricas) vêem-se excluídos das posições sociais mais elevadas, dos estudos acadêmicos, das editoras, dos cânones literários, e, assim, não surgem como fundadores de opinião (LOBO, 2019, n.p).

Nessas circunstâncias, as minorias não tiveram seus discursos reconhecidos por suas expressões retratarem culturalmente sujeitos marginalizados, bem como, no caso das mulheres, suas vivências “vazias”, logo, suas expressões não foram incentivadas e não tiveram legitimidade no sistema literário, posto que,

a literatura foi [...] uma atividade masculina, regida por princípios patriarcais e falocêntricos, assim como foi exercida quase exclusivamente por nobres e por religiosos, durante os períodos medieval, renascentista, barroco e neoclássico. Foi apenas com o Romantismo que o discurso literário se democratizou e pôde ser escrito e lido por outras classes sociais, inferiores, e não exercido hegemonicamente pelo sexo masculino (LOBO, 2019, n.p).

Em relação à literatura, Lobo marca o Romantismo como o período em que mulheres e pessoas das classes populares puderam acessá-la tanto como leitores quanto como produtores literários. Ainda assim, reportando-se ao século XIX, Norma Telles comprova que,

nesse período as mulheres escreveram e escreveram bastante. Desde os “cadernos-goiabada”, como os denomina a escritora nossa contemporânea Lygia Fagundes Telles, até jornais, romances e polêmicas. Ao falar dos “cadernos-goiabada”, Lygia se refere aos cadernos onde as mocinhas escreviam pensamentos e estados de alma, diários que perdiam o sentido depois do casamento, pois a partir daí não podia mais pensar em segredo – que se sabe, em se tratando de mulher casada, só podia ser bandalheira. Ficavam sim com o caderno do dia a dia, onde, em meio a receitas e gastos domésticos, ousavam escrever uma lembrança ou ideia. Cadernos que Lygia vê como um marco das primeiras arremetidas da mulher brasileira na carreira de letras, ofício de homem (TELLES, 2011a, p. 409).

Essa prática, de certa forma, influenciou na desenvoltura da escrita literária feminina e na construção de uma técnica de escrita própria – estilo intimista (TELLES, 2011b). Sendo assim, a mulher, resistindo ao silenciamento cultural, passou a ocupar gradativamente espaços mais amplos e visibilizados, ultrapassando o ambiente doméstico, porém, sob a pressão cultural do imaginário coletivo, que insiste em relegá-la à esfera privada e doméstica, principalmente por entender que “escrita e saber estiveram, em geral, ligados ao poder e funcionaram como forma de dominação ao descreverem modos de socialização, papéis sociais e até sentimentos esperados em determinadas situações” (Ibid, p. 402). Sendo assim, aqueles que dominavam a escrita exerciam influência sobre os demais, reproduzindo, por meio dela, suas concepções de mundo e modos de vida, fazendo com que a classe popular não se reconhecesse nos textos literários produzidos. Lobo encerra essa ideia, enfatizando que “a literatura, entendida enquanto documento escrito e publicado, na América Latina, será, talvez, ainda durante um século, uma atividade de uma elite intelectual e dirigida a um público intelectual” (LOBO, 2019, n.p).

Ao dedicar-me ao debate sobre a escrita de autoria feminina no Brasil, deparei-me com o arsenal sociocultural de subalternização da mulher, impedida de ter acesso à educação, fato que impossibilitou que sua capacidade produtiva aflorasse, pois não dominava a técnica da escrita, fundamental para seu trabalho autoral. Isto se dá por ela ser, na acepção de Simone de Beauvoir, o Outro (BEAUVOIR, 1970, p. 10). E, no sistema literário,

ser o **outro**, o excluído, o estranho, é próprio da mulher que quer penetrar no “sério” mundo acadêmico ou literário. Não se pode ignorar que, por motivos mitológicos, antropológicos, sociológicos e históricos a mulher foi excluída do mundo da escrita – só podendo introduzir seu nome na história europeia por assim dizer através de arestas e frestas que conseguiu abrir através de seu aprendizado de ler e escrever em conventos (LOBO, 2019, n.p).

O acesso à leitura e à escrita foram essenciais para a emancipação intelectual da mulher. Quanto ao direito à educação formal para as mulheres no Brasil, no início do século XIX,

os legisladores haviam determinado, nos idos de 1827, que se estabelecessem “escolas de primeiras letras”, as chamadas “pedagogias, em todas as cidades, vilas e lugarejos mais populosos do Império”. Mas a realidade estava, provavelmente, muito distante dessa imposição legal. Até que ponto era imperativo saber ler e escrever ou conhecer as quatro operações? Naquela sociedade escravocrata e predominantemente rural, em que latifundiários e coronéis teciam tramas políticas e silenciavam agregados, mulheres e crianças, os arranjos sociais se faziam, na maior parte das vezes, por acordos tácitos, pelo submetimento ou pela palavra empenhada. Aqui e ali, no entanto, havia escolas – certamente em maior número para meninos, mas também para meninas; escolas fundadas por congregações e ordens religiosas femininas ou masculinas; escolas mantidas por leigos – professores para as classes de meninos e professoras para as de meninas. [...] Ler, escrever e contar, saber as quatro operações, mais a doutrina cristã, nisso consistiam os primeiros ensinamentos para ambos os sexos; mas logo algumas distinções apareciam: para os meninos, noções de geometria; para as meninas, bordado e costura (LOURO, 2011, p. 444).

A educação da mulher seguia padrões estabelecidos por anseios burgueses e patriarcais, especificamente, prepará-la para o papel de esposa e mãe. Por outro lado, a educação da população negra enfrentava outra realidade.

Para a população de origem africana, a escravidão significava uma negação do acesso a qualquer forma de escolarização. A educação das crianças negras se dava na violência do trabalho e nas formas de luta pela sobrevivência. As sucessivas leis, que foram lentamente *afrouxando* os laços do escravismo, não trouxeram, como consequência direta ou imediata, oportunidades de ensino para os negros. São registradas como de caráter excepcional e de cunho filantrópico as iniciativas que propunham a aceitação de crianças negras em escolas ou classes isoladas – o que vai ocorrer no final do século [XX] (Ibid, p. 445, grifos da autora).

A população negra sofreu os costumes do regime de escravidão e, posteriormente, sofreu os resquícios daquele período. Após a abolição da escravatura, sequer houve políticas públicas que prezassem pela seguridade de seus direitos sociais, como o direito à alimentação, à educação, à saúde e à moradia, enfim, ao bem-estar social. Timidamente, os negros passaram a ser aceitos nas escolas somente no final do século XX. Por conta disso, em comparação com as mulheres brancas, as mulheres negras foram tardiamente alfabetizadas. Por isso, historicamente, mulheres brancas tiveram mais possibilidades de acesso à escrita.

No caso das mulheres negras, essa conquista era ainda mais difícil, pois essas eram afetadas não somente pela questão do gênero, mas, principalmente, pela questão étnica e de classe – enquanto as mulheres brancas buscavam inscrever suas narrativas no campo literário, as mulheres negras buscavam aprender o conhecimento das letras. Todavia, após a conquista da escrita ou do

direito à educação formal, o sistema patriarcal de produção literária relegou a produção das mulheres [brancas e negras] à marginalidade, tornando-a ilegítima, como confirmação de que “a prática e o estudo da literatura sempre foram feitos por homens que estabeleceram os conceitos teóricos a respeito da posição da mulher na sociedade” (LOBO, 2019, n.p).

Conforme o trecho supracitado, a escritora Norma Telles, no artigo *Escritoras, escritas, escrituras*, traça o movimento pela busca da conquista da escrita por parte das mulheres. De acordo com a autora, a mulher teve de ajustar-se ao texto escrito; depois, teve de ler o que escreviam (os homens, obviamente) a seu respeito; por fim, lidar com essas conclusões atreladas à vida social. Lygia Fagundes Telles, por sua vez, no texto *Mulher, mulheres*, sintetiza que, “antes, a mulher era explicada pelo homem, disse a jovem personagem do meu romance *As meninas*. Agora é a própria mulher que se desembrulha, se explica” (TELLES, 2011b, p. 671).

A condição da mulher foi essencial para o surgimento de uma técnica própria de escrita, conformando uma literatura feminina ou, simplesmente, mas não menos importante, uma literatura de mulheres. Segundo Luiza Lobo (1993, p. 48), é possível “fazer a distinção entre literatura de mulheres, escrita por mulheres, e literatura feminina, isto é, com voz feminina”. As diferenças entre ambas não se referem apenas ao aspecto citado, porém, na literatura feminina, ocorre a emergência de uma voz feminina na narrativa, influenciando sobremaneira o discurso. Independente da linha assumida, o direito à escrita é uma conquista louvável, que ocorreu apenas “no século XIX, quando alfabetizadas, as mulheres se tornam leitoras e começam a publicar, especialmente em jornais e revistas femininas” (SCHMIDT; RAMOS, 2005, p. 220).

Ao falar do século XIX no Brasil, retomo a assertiva de Norma Telles, de que escrita e saber estiveram ligados ao poder e funcionaram como meio de dominação. À vista disso, as mulheres dificilmente seriam sujeitos ativos nesse processo, por não ter, segundo o discurso sexista dominante, capacidade intelectual para produzir. Diante dessa realidade social, histórica e cultural,

ser mulher e escritora no Brasil é romper com o silêncio, a “não-fala” e transpor os espaços que definem procederes e funções preestabelecidas. Ser mulher escritora no Brasil é ultrapassar os limites do “do lar”, onde a mulher foi confinada, com o propósito de proteção do contato (contágio) externo. Ser mulher escritora no Brasil é também dispensar a mediação da fala do desejo delegada e exercida em última instância pelo homem investido do poder “falocrático” (ALVES, 2011, p. 183).

Ser mulher e escritora, antes de tudo, é falar por si e com base em sua experiência como sujeito silenciado, em suma, é poder ocupar outros espaços. Desconsiderar as vivências dos sujeitos

que se dedicam ao trabalho da escrita implica, de alguma forma, em coadunar com a cultura do silenciamento, principalmente no caso da escrita de autoria feminina. Ao apropriar-se da palavra, a mulher faz nascer um outro mundo, melhor dizendo, compõe representações próprias (ZINANI, 2014) e não levam em conta a subalternidade da mulher. Ao apropriar-se da palavra, a mulher tornou-se sujeito, produzindo uma literatura *adequada*, nos termos de Anne Phillips (PHILLIPS, 1995, p. 6 apud DALCASTAGNÈ, 2012, p. 18).

Essa conquista, obviamente, teve precursoras, mulheres que ousaram falar e reivindicar quando o mundo não queria ouvi-las, mulheres que refletiram sobre suas condições na cultura. Dentre elas, em contraposição à investida do poder falocrático e excludente, “Nísia trat[ou], por isso, da ausência da mulher no mundo, dos limites impostos pelos homens à sua educação, pois a eles não interessava contrariar um modelo de sociedade que lhes havia dado o domínio” (TELLES, 2011a, p. 406).

Sendo assim, quando teve acesso à escrita, as mulheres passaram a usá-la, entre outras coisas, para contestar mecanismos de poder que as invisibilizavam e as retiravam a *condição humana*. Em seu livro *A condição humana*, Hannah Arendt, filósofa alemã, diz:

Todas as três atividades [ou seja, trabalho, obra e ação] e suas condições correspondentes estão intimamente relacionadas com a condição mais geral da existência humana: o nascimento e a morte, a natalidade e a mortalidade. O trabalho assegura não apenas a sobrevivência do indivíduo, mas a vida da espécie. A obra e seu produto, o artefato humano, conferem uma medida de permanência e durabilidade à futilidade da vida mortal e ao caráter efêmero do tempo humano. A ação, na medida em que se empenha em fundar e preservar corpos políticos, cria a condição para a lembrança [*remembrance*], ou seja, para a história (ARENDR, 2010, p. 10).

Impedidas do acesso ao trabalho, à obra e, conseqüentemente, à ação (ou de agir), as mulheres seguiam sub-representadas na literatura e em outras manifestações artísticas e culturais, pelo olhar do homem, detentor de trabalho, obra e ação, reduzindo a realidade feminina, em minhas palavras, à condição *não humana*. Por isso, diante das peculiaridades da escrita feminina contrapostas à tradição literária de representação do sujeito feminino, convém lembrar que “as representações literárias não são neutras, são encarnações ‘textuais’ da cultura que as gera” (TELLES, 2011a, p. 408). Nesse sentido,

como a cultura e os textos subordinam e aprisionam, as mulheres, antes de tentarem a pena cuidadosamente mantida fora de seu alcance, precisaram escapar dos textos masculinos que as definiam como ninharia, nulidade ou vacuidade, como sonho ou devaneio, e tiveram de adquirir

alguma autonomia para propor alternativas à autoridade que as aprisionava (Ibid, 2011, p. 408-409).

Cada passo foi árduo, resultado de idas e retornos dolorosos, processo de autoconhecimento, de superação e, principalmente, de resistência, diante de um modelo de produção literária que não reconhecia sua escrita como arte, tornando “a conquista do território da escrita [...] longa para a mulher no Brasil” (Ibid, p. 409). Miriam Alves, por sua vez, considera que “é num aperto de espaço definido, ou predefinido, onde está incrustada, que a mulher escreve, inscreve, re-escreve, enunciando, denunciando e, a partir da palavra, tenta romper, desbloquear, deslocar ou deslocar-se” (ALVES, 2011, p. 183).

Uma das primeiras autoras a romper com a ordem estabelecida foi uma mulher negra, Maria Firmina dos Reis, autora do romance *Úrsula*, considerado o primeiro romance de narrativa abolicionista. Enfrentando o sexismo e o racismo do terreno da escrita no Brasil, Maria Firmina, nascida no Maranhão, tornou-se um marco para a história literária de autoria feminina. Ela “era pobre, mulata, solteira, e foi a primeira professora primária concursada no Maranhão. Adotou cerca de dez crianças, e morreu pobre, cega e esquecida na cidade de Guimarães, no continente, longe da capital” (LOBO, 2019, n.p). Outra escritora de grande importância foi Nísia Floresta, com suas fortes críticas ao sistema (TELLES, 2011<sup>a</sup>).

Como a escrita da precursora Maria Firmina dos Reis e, posteriormente, de Carolina Maria de Jesus, semianalfabeta e catadora de lixo, a escrita de Conceição Evaristo permite a reflexão acerca da condição do negro na sociedade e serve para mostrar as injustiças sociais acometidas principalmente à mulher negra. Em outros termos, se ser mulher implicava no apagamento desse sujeito, ser mulher e negra tornava a situação ainda mais crítica, pois enfrentaria o sexismo e o racismo como mecanismos de subalternização e silenciamento, como aponta Spivak (2010) em seu *Pode o subalterno falar?*, explicitado no início da discussão. Ademais, a produção literária está diretamente associada ao domínio da escrita por parte dos sujeitos, assegurado pela educação formal, da qual muitas mulheres negras não tiveram acesso. Convém lembrar que

a primeira legislação autorizando a abertura de escolas públicas femininas data de 1827, e até então as opções eram uns poucos conventos, que guardavam as meninas para o casamento, raras escolas particulares nas casas das professoras, ou ensino individualizado, todos se ocupando apenas com as prendas domésticas (DUARTE, 2003, p. 153).

A mulher negra, que não integrava a burguesia, vivenciava outra realidade. Ir à escola era inviável, diante de sua condição histórica de escrava nas sociedades coloniais, simbolismo sobretudo negativo, além de não ter o casamento como motivação para sua “preparação” e não corresponder ao ideal de mãe e esposa, dentro do aspecto de que “a educação da mulher seria feita, portanto, para além dela, já que sua justificativa não se encontrava em seus próprios anseios ou necessidades, mas em sua função social de educadora dos filhos” (LOURO, 2011, p. 446-447).

No país da “democracia racial”, as mulheres negras seguem ocupando espaços de reduzido prestígio. Poucas conseguiram transcender. Ademais, “os séculos de escravidão impuseram estereótipos negativos à figura do negro: o negro sem cérebro, sem sensibilidade, estúpido” (FIGUEIREDO, 2009, p. 13), fundamentando sua exclusão do sistema educacional e de outros espaços de conhecimento e socialização. Nesse sentido, os negros tiveram de ensaiar o movimento pelo direito à educação e à concretização como sujeitos históricos, políticos e sociais e, por fim, questionar seu lugar como produtores de cultura e saber, fazendo emergir uma literatura nitidamente marcada, nomeada por alguns estudiosos como Literatura Negra.

Debruçando-me sobre o conceito, considero a assertiva de Luíza Lobo:

Um dos aspectos primordiais que a meu ver define a literatura negra, muito embora não seja um elemento norteador, em geral, dos estudos sobre o assunto, é o fato de a literatura negra do Brasil – ou afro-brasileira – ter surgido quando o negro passa de objeto a sujeito dessa literatura e cria sua própria história; quando o negro geralmente visto de forma estereotipada, deixa de ser tema para autores brancos e passa a criar sua própria *escritura*, no sentido de Derrida: a sua própria visão de mundo (LOBO, 1993, p. 222).

Existe uma mudança radical na representação do negro na literatura produzida por autores negros, melhor, por autores negros comprometidos em escrever a partir de suas cosmovisões e experiências. Nessa escrita, o negro transforma-se em sujeito e torna-se possuidor de uma história. Com base nos pressupostos de Schwantes, a literatura negra é caracterizada por alguns elementos. Acerca desse tema, Schwantes diz:

Elementos temáticos, como a crítica social, ou estéticos, como a apropriação da oralidade, o uso de ritmos da música negra, ou ainda a incorporação de um vocabulário formado por palavras e expressões oriundas de línguas africanas são apontados como elementos caracterizadores da literatura negra (SCHWANTES, 2011, p. 173).

Diante disso, tratar a literatura brasileira como representante das diversidades culturais em sua amplitude e incluir, em seu repertório, a produção literária de escritores negros engajados implica em desconsiderar seus atos políticos de apoderamento da escrita e de usá-la para confrontar discursos hegemônicos. Lobo entende que “não é simplesmente a cor da pele que define a literatura negra. É preciso uma convicção ideológica que a corrobore na postura do autor” (LOBO, 1993, p. 167). Em outras palavras, em contraposição à literatura nacional, “o que caracteriza a nova voz atuante dos autores negros é buscar na linguagem poética o ‘lugar’ de sujeito e não de objeto da história” (Ibid, p. 166), afinal, “a literatura tem sido um dos espaços de manifestação da voz que representa a maioria dos brasileiros, que busca uma identidade *nacional*” (LIMA, 2011, p. 108).

A emergência da produção literária de autores negros e a existência de uma literatura negra é resultado de muita luta e resistência, de maneira que “o próprio termo ‘literatura negra’ tem um significado político: refere-se a um fenômeno surgido no século XX, dentro do âmbito da criação dos Cadernos Negros” (SCHWANTES, 2011, p. 168). Escritores negros têm se organizado politicamente e discutido acerca de suas produções, nesse sentido, “hoje, cada vez mais, autores e críticos se movimentam na cena literária em busca de espaço – e de poder, o poder de falar com legitimidade ou de legitimar aquele que fala” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 8). Por este caminho, adentro no terreno da literatura negra produzida por mulheres, considerando, mais uma vez, que as “mulheres, sobretudo negras, partem de pontos diferentes e conseqüentemente desiguais” (RIBEIRO, 2017, p. 67).

Com frequência, Conceição Evaristo fala do lugar ocupado por ela na Literatura Brasileira Contemporânea e de como é marcado por sua condição de mulher negra, quando usa a própria trajetória para enfatizar como tem sido traçado esse percurso de resistência, diante da atuação branca e masculina, que relega sua escrita à condição de escrita sociológica, como forma de minimizá-la. Com certeza, a literatura de Conceição Evaristo será diferente, por conta de sua localização social e atuação, além de afetada pelas influências decorrentes desses processos. De modo que

o fazer literário das mulheres negras, para além de um sentido estético, busca semantizar um outro movimento, ou melhor, se inscreve no movimento a que abriga todas as nossas lutas. Toma-se o *lugar da escrita*, como direito, assim como se toma o *lugar da vida* (EVARISTO, 2005, p. 54).

Virgínia Woolf, em *Um teto todo seu*, diz que “A ficção, quer dizer, o trabalho imaginativo, não cai como uma pedra no chão, como na ciência; ficção é como uma teia de aranha, presa por

muito pouco, mas ainda assim presa à vida pelos quatro cantos” (WOOLF, 2014, p. 64). Nesse fluxo,

essas escritoras [citando várias escritoras negras] buscam produzir um discurso literário próprio, uma contra-voz a uma fala literária construída nas instâncias culturais do poder. Nesse sentido, os textos das escritoras afro-descendentes se inscrevem no proposto por Homi Bhabha (1998, p. 321) acerca da poesia do colonizado. Para ele, o discurso poético do colonizado, não só encena o “direito de significar”, como também questiona o direito de nomeação que é exercido pelo próprio colonizador sobre o próprio mundo colonizado e seu mundo (EVARISTO, 2005, p. 54).

As escritas de mulheres negras passarão pelo crivo das vivências não apenas pessoais dessas mulheres, mas, principalmente, coletivas, ou seja, como grupo subalternizado, logo, apresentarão um discurso literário próprio e que contestará as instâncias culturais de poder. Conforme Fernanda Figueiredo, “a mulher negra revelará na sua produção literária a expressão de seus anseios e das lutas diárias, sempre aliando arte e crítica social” (FIGUEIREDO, 2009, p. 11). Com base nessas nuances, ser escritora e negra implica que “tecer a escrita é refletir sobre as condições sociais, as relações amorosas eróticas e, também a família, o ser mulher, o ser negra. Tecer a escrita é gerar e conceber os sonhos” (Ibid, p. 82). Na cultura brasileira, de modo geral, a escrita de autoria feminina era fortemente atacada pelos homens, que esperavam que as mulheres correspondessem às suas imaginações, assim, “a não afirmação social da mulher se repetia na sua não afirmação pela palavra” (TELLES, 2011a, p. 423). A escrita das mulheres estava submetida a uma convenção social que partia de uma imagem “feminina”, em outras palavras, de um comportamento idealizado nos preceitos de uma sociedade sexista, misógina e machista. Em relação à situação de Conceição Evaristo na literatura brasileira, posso considerar que “a produção literária de autores/as [negros/as] têm, mesmo quando não intencionalmente, um caráter contestatório” (SCHWANTES, 2011, p. 175). Neste sentido, “o campo ficcional dá ao artista a possibilidade de deslocar, colocar as personagens em posições diferentes das que – por seu perfil social, étnico, sexual – quase sempre ocupam na sociedade” (FIGUEIREDO, 2009, p. 38).

A representação das personagens de *Insubmissas lágrimas de mulheres* constitui uma inovação no projeto literário brasileiro, provoca outros olhares e causa reflexões acerca dos mecanismos de poder como cerceadores de uns em detrimento da liberdade de outros. Diante disso,

pode-se concluir que na escre(vivência) das mulheres negras, encontramos o desenho de novos perfis na literatura brasileira, tanto do ponto de vista do conteúdo, como no da autoria. Uma inovação literária se dá profundamente marcada pelo lugar sociocultural em que essas escritoras se colocam para produzir suas escritas (EVARISTO, 2005, p. 54).

Essa inovação de que fala Conceição Evaristo ocorre em várias direções. Não se trata simplesmente de mulheres, negros, indígenas e outros sujeitos marginalizados em posse da escrita, mas de representações que partem dessas identidades periféricas, por isso os textos produzidos por esses sujeitos podem apresentar diferenças na forma, no conteúdo, no discurso ou no ponto de vista assumido. Quanto à produção de mulheres,

independentemente das limitações socioculturais de seu tempo e das diferenças de origem, classe, raça ou nacionalidade, as escritoras desse século têm desencadeado, em suas narrativas, uma série de reflexões e questionamentos sobre o modo como práticas sociais e discursivas colaboram na definição do sujeito mulher como elemento periférico à cultura. Nesse sentido, suas narrativas inscrevem atos de resistência definido como um ‘engajamento auto-consciente dos discursos e representações dominantes e narrativas, numa criação ativa de espaços culturais oposicionais’ (SCHMDIT, 1998, p. 185-186).

A escrita da mulher tensiona lugares sociais e práticas discursivas consolidadas. Por conta dessas questões, o leitor precisa reavaliar o processo de legitimação de obras literárias, para não fomentar o apagamento da escrita de autoria feminina e da escrita de autoria negra pelo fato de avaliá-las a partir de um molde que por si próprio as invisibiliza. Além do que, “ao rotular a literatura brasileira como raiz una, ser totalizante, matamos as especificidades inerentes à diversidade literária do quadro nacional” (FIGUEIREDO, 2009, p. 35).

A literatura não reconhecida ou marginalizada no sistema literário brasileiro é aquela que confronta o *status quo* dessa sociedade, é aquela que retrata outras realidades e é aquela que sabe, inclusive, que a literatura “reproduz os padrões de exclusão da sociedade brasileira” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 14). Acerca dessa literatura produzida nos espaços marginais, Lobo afirma:

Na literatura de autoria feminina, como na literatura de autoria negra ou africana, percebe-se a existência de um discurso de alteridade político, na medida em que seus representantes se assumam ou se declarem como tal, isto é, como negros, negras, africanos, africanas, ou seja, como parte de uma etnia não prestigiada ou como mulheres. A literatura de autoria feminina se constitui naquelas obras em que a literatura se exerce como tomada de consciência de seu papel social. Ao contrário, há uma postura de igualamento não-feminista ou não racial com as outras vozes, ou seja, de **apagamento das diferenças**, e não como uma voz alternativa ou a expressão de uma minoria (LOBO, 2019, n.p, grifos da autora).

A literatura produzida por aqueles autores conscientes das injustiças sociais, por sua vez, cumprirá papel social de grande importância, pois constituirá a expressão de uma minoria. Caso não

haja essa consciência crítica por parte do autor, bem como uma postura ativa nesse processo, sua escrita consistirá no apagamento das diferenças. As mulheres negras, mesmo conscientes da potência de seus textos, veem-se pressionadas no campo da produção literária por discursos e ações racistas que deslegitimam suas manifestações literárias. De acordo Conceição Evaristo, “esse cerceamento do eu autoral dessas mulheres, decerto, se associa a outros mecanismos de exclusão e racismo, constituindo-se como ecos relevantes de tramas que envolvem relações etnicorraciais e de gênero no Brasil” (EVARISTO, 2005, p. 54).

Diante desse cerceamento, representantes da literatura negra e feminina têm contestado seus lugares no campo literário, ao projetarem escritas “*de dentro*” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 41) e exigirem o direito de falar por si próprios.

Para muitas autoras negras comprometidas com a produção de narrativas que se caracterizam como contradiscursos buscam inscrever no corpus literário brasileiro imagens de uma *auto-representação*. Criam, então, uma literatura em que o *corpo-mulher-negra* deixa de ser o corpo do “outro” como objeto a ser descrito, para se impor como *sujeito-mulher-negra* que se descreve, a partir de uma subjetividade própria experimentada como mulher negra na sociedade brasileira (EVARISTO, 2005, p. 54).

Ao longo do processo da escrita de autoria feminina negra, surgem narrativas que denunciam a opressão e a exclusão social vividas cotidianamente por mulheres negras e inscritas nos habitus dos sujeitos. Por outro, surgem narrativas que as representam como sujeitos com uma história, donas de si e conscientes de sua condição. Assim sendo, as mulheres negras, “no plano do imaginário, literalmente, têm buscado uma posição radical para a busca da sua identidade, onde ousam mais porque já sofreram mais e porque já não têm mais nada a perder” (LOBO, 1993, p. 189).

Portanto, diante da dificuldade de afirmação social, mulheres negras têm buscado sua liberdade e afirmação por meio da palavra escrita, compondo textos radicais, devido a representação de si e de suas experiências diferenciar-se do modo como foram frequentemente sub-representadas na tradição literária.

### 3 RECEPÇÃO CRÍTICA DA NARRATIVA DE CONCEIÇÃO EVARISTO

Neste capítulo, analiso a recepção crítica da narrativa de Conceição Evaristo, precisamente da obra *Insubmissas lágrimas de mulheres*, retratando, de modo geral, os caminhos percorridos pela autora desde a publicação até a divulgação de seus escritos, esclarecendo de que modo chegam ao leitor comum e à academia. Por meio deste viés, abordo a participação do leitor comum nesse processo, considerando que os textos de Conceição Evaristo foram publicados inicialmente pelos meios alternativos de publicação. Neste aspecto, parto da compreensão de que sua escritura simboliza a literatura marginal – no sentido de ser produzida por uma mulher negra e composta por narrativas que retratam a mulher negra como elemento estético. Para tanto, consulto materiais teórico-metodológicos que refletem sobre os aspectos da produção e recepção das obras literárias de autores marginais.

#### *OS SONHOS*

*Os sonhos foram banhados  
nas águas da miséria  
e derreteram-se.*

*Os sonhos foram moldados  
a ferro e a fogo  
e tomaram forma do nada.*

*Os sonhos foram e foram.*

*Mas crianças com bocas de fome  
ávidas, ressuscitaram a vida  
brincando anzóis nas correntezas  
profundas.*

*E os sonhos submersos e  
disformes  
avolumaram-se engrandecidos  
anelando-se uns aos outros  
pulsaram como sangue-raiz  
nas veias ressecadas  
de um novo mundo.  
(Conceição Evaristo)*

### 3.1 Do mercado editorial e da valoração literária

Como retratado no capítulo anterior e ressaltado acima, a narrativa de Conceição Evaristo é altamente marginal, por ser realizada por um sujeito duplamente subalterno: mulher e negra (SPIVAK, 2010), e transgressora, por retratar a condição social de marginalidade de sujeitos oprimidos ao longo da história, principalmente da mulher negra, pelo olhar *de dentro*, ou seja, que permite “uma grande variedade de perspectivas” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 41). Cecil Zinani assegura que “pode ser considerada como literatura marginal aquela produzida por afrodescendentes e por mulheres, na medida em que buscam modalidades de representação próprias” (ZINANI 2014, p. 185), no entanto, como ratificado por Susana Lima, em *O espaço social da voz: preconceito e literatura*, “não é de hoje que a escrita de valor reconhecido é reservada para alguns e que se tenta transpor essa barreira social, ainda que num espaço marginal” (LIMA, 2011, p. 106).

Zinani argumenta, no texto crítico *Literatura e história na América Latina: representações de gênero*, que, ao tentar transpor essa barreira, ou melhor,

no momento em que a mulher se apropria da narrativa, externando seu ponto de vista, passa a questionar as formas institucionalizadas, promovendo uma reflexão sobre a história silenciada e instaurando um espaço de resistência contra as formas simbólicas de representação por meio da criação de novas formas representacionais (ZINANI, 2019, p. 264).

Essa inovação de que fala Zinani configura um contradiscurso perante a narrativa tradicional. A escrita de Conceição Evaristo é afetada por sua condição de sujeito feminino nas sociedades patriarcais e por sua condição de sujeito negro nas sociedades de heranças coloniais, resultando em um projeto literário no qual suas formas representacionais possibilitam a reflexão acerca da história silenciada. Em vista disso, é representativa de um discurso de resistência, em conformação com a militância da escritora em debate. Acerca da condição histórica dos negros, Frantz Fanon compreende que “sua metafísica ou, menos pretensamente, seus costumes e instâncias de referência foram abolidos porque estavam em contradição com uma civilização que não conheciam e que lhes foi imposta” (FANON, 2008, p. 104).

Na escrita de Conceição Evaristo aparece o resgate das tradições da população negra. As narrativas abordam as práticas religiosas e os valores usurpados pela cultura colonial.

Através de sua literatura, marcada pela militância social, de gênero e étnica, Conceição Evaristo solapa o discurso dominante que insiste em apresentar uma visão de mundo monolítica. A escrita de Conceição Evaristo revolve as estruturas de poder escamoteadas sob a cortina de fumaça da *democracia racial* e implode barreiras, extravasando vozes marginalizadas pelos códigos de vigência (BISPO; LOPES, 2018, p. 191, grifos dos autores).

Essas vozes se contrapõem às vozes comumente presentes na literatura canônica brasileira. Apesar disso, as manifestações que se diferenciam do cânone tendem a ser ignoradas ou excluídas *a priori* (KOTHE, 1997, p. 87). De acordo com o estudo proposto por Regina Dalcastagnè, sob o título *Entre fronteiras e cercado de armadilhas: problemas de representação na narrativa brasileira contemporânea*,

é muito comum, ao se falar de literatura, pensar num campo de liberdade, lugar frequentado por qualquer um que tenha algo a expressar sobre o mundo e sua experiência nele. Das mais sofisticadas teorias – que afirmam a literatura como um espaço aberto à diversidade – às mais rasteiras argumentações, que a prescrevem como remédio para todas as mazelas sociais (da desinformação à ausência de cidadania), podemos acompanhar o processo de idealização de um meio expressivo que é tão contaminado ideologicamente quanto qualquer outro, pelo simples fato de ser construído, avaliado e legitimado em meio a disputas por reconhecimento e poder (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 65-66).

Nesse contexto, a produção literária de mulheres e, principalmente, de mulheres negras, vai ao encontro do que propõe Fanon, em *Pele negra, máscaras brancas*, ou seja, de que “todo povo colonizado – isto é, todo povo no seio do qual nasceu um complexo de inferioridade devido ao sepultamento de sua originalidade cultural – toma posição diante da linguagem da nação civilizadora, isto é, da cultura metropolitana” (FANON, 2008, p. 34).

Em função disso, posicionar-se implica agir no enfrentamento de velhas estruturas – de poder e de pensamento. Conceição Evaristo faz questão de, quando questionada sobre seu lugar no campo literário, ressaltar os impasses que teve de enfrentar para que tivesse, hoje, uma carreira como produtora literária em curso, enfatizando que sua primeira obra, *Becos da Memória*, “ficou guardada durante 20 anos. Eu mandei para várias editoras” (Jornal BBC News. ENTREVISTA, 2018), constatando a implicação prática de ser escritora negra no Brasil.

Na minha concepção, o desinteresse por parte das editoras em publicar *Becos da memória* e as demais obras deu-se por critérios de valoração, sintomáticos do racismo institucional, que regula atitudes de exclusão e que “diz respeito aos efeitos causados pelos modos de funcionamento das instituições que concede privilégios a determinados grupos de acordo com a raça” (GAUDIO, 2019, p. 214). Os sujeitos que não usufruem desses privilégios enfrentam dificuldades em consolidar sua

voz autoral, reflexo do pressuposto de Dalcastagnè, ou seja, de que a literatura, como qualquer outro meio expressivo, é ideologicamente contaminada, reverberando uma conjuntura onde os julgamentos de valor são disseminados por instituições, pela crítica literária e pela imprensa, principalmente.

Dessa maneira, existem elementos que definem um texto como literário ou como não literário. Esses elementos, por sua vez, compõem um conjunto de normas que definem a classificação dos textos e que servem para orientar a prática dos produtores literários. Essas normas encontram-se consolidadas na historiografia literária tradicional. Em resumo, “as pessoas consideram como ‘literatura’ a escrita que lhes parece bonita” (Ibid, p. 15), reduzindo e simplificando a potência da expressão literária.

A narrativa de Conceição Evaristo, prenhe de um discurso autoral de um sujeito que tem consciência de que “falar uma língua é assumir um mundo, uma cultura” (FANON, 2008, p. 50) e sobrecarregada de crítica social, que aborda a situação da população negra nas comunidades sob os resquícios de uma época colonial recente, mesmo poética, não receberá o selo de literatura, assim como seu projeto literário não terá espaço, pois a temática, o ponto de vista e o discurso utilizados serão preponderantes. Desse modo, estabelece-se um modelo literário em que determinados discursos, temas e vozes soam como destoantes. Qualquer projeto literário que não siga esse modelo será relegado à margem. Refletindo acerca do retrato da literatura brasileira, Flávio René Kothe, professor e crítico literário, discorrendo sobre o *Cânone colonial*, ressalta:

A historiografia literária é marcada pela ausência de discursos como o dos negros, dos índios, o das migrações. Esse silêncio não pode ser reduzido apenas à incompetência daqueles que deveriam articular seu discurso. Há uma exclusão implícita no discurso que se profere e se institucionaliza? O poder é o fato e o fator determinante do que pode ou não pode ser dito, como é dito ou silenciado (KOTHE, 1997, p. 87).

As estruturas de poder legitimam os discursos de uns em detrimento do silenciamento e subordinação de outros, que, por falta dessa legitimidade social, são chamados de minorias. As minorias encontram dificuldades decorrentes do lugar que ocupam na estrutura social. Nos textos legitimamente literários, isto é, produzidos por sujeitos que possuem legitimidade social e que obedecem às normas consolidadas na historiografia tradicional, “o conteúdo (seleção de fatos) e a estrutura (forma de sua organização) estão imbricados numa formação discursiva dominante cujos efeitos ideológicos ratificam os sentidos e os lugares sociais em que esses são produzidos” (SCHMIDT, 2017, p. 32). Essa ratificação reproduz a ausência e o silenciamento de vozes,

vivências e perspectivas múltiplas no sistema literário. Acerca da atuação das minorias, Dalcastagnè diz:

Quase sempre, expropriado na vida econômica e social, ao integrante do grupo marginalizado lhe é roubada, ainda, a possibilidade de falar de si e do mundo ao seu redor. E a literatura, amparada em seus códigos, sua tradição e seus guardiões, querendo ou não, pode servir para referendar essa prática, excluindo e marginalizando (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 21).

Entretanto, a literatura brasileira realiza papel de suma importância quando suscita a reflexão acerca das desigualdades sociais, mas, principalmente, quando promove a reflexão acerca da própria literatura como parte de um contexto marcado por exclusões. Neste cenário, “as classes populares possuem menor capacidade de acesso a todas as esferas de produção discursiva: [por isso] estão sub-representadas no parlamento (e na política como um todo), na mídia, no ambiente acadêmico” (Ibid, p. 18). Diante dessa exclusão histórica e suas implicações no campo literário,

ainda hoje, os autores voltados à representação de questões étnico-raciais enfrentam dificuldades para serem publicados em editoras de renome no país. Em grande parte, esses escritores têm de veicular seus livros de forma independente ou recorrer àquelas publicações especificamente voltadas a políticas de inclusão, como é o caso dos Cadernos Negros, da Mazza Edições e da editora Nandyala (DIAS, 2015, 45-46).

Reportando-se ao papel desses canais de publicação, Conceição Evaristo reconhece que a Mazza “teve uma importância muito grande na história do movimento negro porque foi a primeira editora a trabalhar com autores negros. Então eu resolvi perguntar se ela não queria publicar Ponciá Vicêncio” (EVARISTO, 2013, n.p apud MACHADO, 2013, p. 6). À época, a Mazza era uma editora pequena. A autora precisou arcar com os custos da publicação. Antes disso, já havia publicado poemas e ensaios em outros meios, como nos Cadernos Negros.

Importante veículo de divulgação da produção literária de autores negros,

[...] em 1978 surgiu o primeiro volume da série CADERNOS NEGROS, contendo oito poetas que dividiam os custos do livro, publicado em formato de bolso com 52 páginas. A publicação, vendida principalmente em um grande lançamento, circulou posteriormente de mão em mão, sendo distribuída para poucas livrarias, mas obteve um expressivo retorno dos que tiveram acesso a ela. **Desde então, e ininterruptamente, foram lançados outros volumes – um por ano – alternando poemas e contos de estilos diversos.** A distribuição aperfeiçoou-se, procurando chegar a um público mais amplo e diversificado do que aquele atingido pelos primeiros volumes. Escritores de vários Estados do Brasil vêm publicando nos Cadernos. É preciso assinalar que não existem outras antologias publicadas regularmente com textos de autores afro-brasileiros, em grande parte devido às dificuldades financeiras inerentes às publicações deste tipo. Sendo assim,

os Cadernos têm sido um importante veículo para dar visibilidade à literatura negra (grifos meus)<sup>16</sup>.

Os Cadernos Negros estão há mais de 40 anos veiculando textos afro-brasileiros de forma independente e exercendo papel fundamental no lançamento de autores negros que, diante da hegemonia das políticas editoriais, recorrem aos meios alternativos de publicação. Os Cadernos Negros possibilitam aos autores negros a publicação de seus escritos e o reconhecimento de suas produções literárias.

No campo estético ou como forma de resistência cultural, os Cadernos têm tido importância inegável e, proporcionando oportunidade para o exercício de criação literária diferenciada, **possibilita que os descendentes de africanos passem de objeto a sujeito da escrita**, enriquecendo ainda a discussão a respeito da questão racial. [...] O público leitor de Cadernos é heterogêneo, sendo constituído, majoritariamente, por pessoas da comunidade afro-brasileira, especialmente universitários, professores e profissionais liberais. Mas também há leitores comuns e intelectuais pertencentes a outros segmentos étnicos da população. Os cadernos atendem a uma demanda por um tipo de literatura não oferecida pelo mercado editorial (grifos meus)<sup>17</sup>.

O escritor negro, por meio dos Cadernos Negros, na função de produtor literário, rompe com a ordem social do negro objeto e enfrenta as barreiras impostas pelo mercado editorial. Com este mesmo viés, existe a Editora Nandyala, que partilha “saberes de diferentes povos africanos e afrodescendentes, de forma que suas epistemologias, cosmovisões e formas de expressão possam circular entre leitoras e leitores dos vários continentes” (grifos da página)<sup>18</sup>. A Nandyala abarca as produções literárias de escritores brasileiros e estrangeiros.

Rapidamente, expus as políticas dos três principais veículos de publicação e divulgação dos escritos de Conceição Evaristo, bem como de diversos outros autores negros que fazem parte da literatura marginal, ou seja, que se difere da literatura canônica em diversos sentidos. Para Kothe, importante nome da crítica literária brasileira, “o cânone literário é um discurso de exclusão. **A sua fala é um silêncio**. É um silenciar o que não lhe é adequado” (KOTHE, 1997, p. 87, grifos meus). O discurso presente no cânone literário é o discurso socialmente permitido, isto é, dos sujeitos que

---

<sup>16</sup>Disponível em:<<http://www.quilombhoje.com.br/cadernosnegros/historicocadernosnegros.htm>>. Acesso em 10 de março de 2020.

<sup>17</sup>Ídem.

<sup>18</sup>Disponível em:<<http://nandyalalivros.com.br/todo-mundo-ama-os-posts-da-nandyala/>>. Acesso em 10 de março de 2020.

têm legitimidade social para falar, resultando no silenciamento daqueles que não têm essa legitimidade e que são portadores de discursos inadequados. Em outras palavras,

o *cânone* de uma literatura nacional é o conjunto dos seus textos consagrados, considerados clássicos e ensinados em todas as escolas do país. O termo “cânone” tem origem religiosa, e não é empregado por alusão gratuita, mas porque conota a natureza “sagrada” atribuída a certos textos e autores, que assumem caráter paradigmático e são considerados píncaros do “espírito nacional” e recolhidos num “panteão de imortais” (Ibid, p. 108).

Os textos sagrados são aqueles que corroboram com o espírito de nação brasileira de uma sociedade que se quer una. Schmidt, problematizando o modelo literário brasileiro e pensando na literatura como signo de valor e representante das identidades das classes dominantes, acentua que, “através de uma imagem de autonomia, coesão e unidade, nasciam as determinações que produziriam o corpus oficial da literatura brasileira, ou seja, o cânone literário” (SCHMIDT, 2000, p. 89). Esse modelo está profundamente coerente com essas determinações, por isso que os discursos que destoam da norma são simplesmente apagados, “mas o cânone faz de conta que representa a totalidade da literatura nacional. Faz de conta que é totalidade a parcela organizada em forma de sistema” (KOTHE, 1997, p. 67), definindo aquilo que é propagado como literatura brasileira. Nas palavras do autor,

o conceito de “literatura brasileira” pressupõe uma unidade, que é apenas uma suposição, uma composição fictícia feita com a ficção, um dado cultural, **uma imposição factual**: astúcia de apresentar como unidade o que só se torna unitário mediante a apresentação (Ibid, p. 52, grifos meus).

A instituição literária, que “inclui editores, organizadores literários e comentaristas, bem como as academias” (EAGLETON, 2003, p. 82-83), está sujeita à imposição factual de que fala Kothe, reafirmando uma identidade nacional que só existe mediante a apresentação (dialética aparência *versus* essência), ou seja, na retórica. O leitor deve deslocar seu olhar crítico e buscar ler aquilo que não é representado literariamente. Como ressaltado no início deste capítulo, “desde os tempos em que era entendida como instrumento de afirmação da identidade nacional até agora, quando diferentes grupos sociais procuraram se apropriar de seus recursos, a literatura brasileira é um território contestado” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 7).

Quanto ao conjunto de características que se tenta impor a partir da composição ficcional, que, por sua vez, se baseia na ficção da narrativa da história oficial, figura “personagens que

representam essa classe dominante tentando imitar os padrões europeus em busca de elementos de semelhança com estes para adquirir um verniz de civilização” (LIMA, 2011, p. 110). Esse perfil de identidade implica no desaparecimento da diversidade, ideologia assumida, frequentemente, mesmo por aqueles que são diferentes em sua forma de experienciar o mundo. Como reafirma Kothe, ao voltar-se para o molde da literatura produzida no Brasil, “Ainda há longos caminhos até minorias conseguirem manifestar e validar perspectivas diferenciadas” (KOTHE, 1997, p. 48).

No campo literário, o resultado disso é a produção de obras em que as individualidades não são retratadas – obviamente, sempre houve literaturas produzidas por autores engajados, mas, de modo geral, prevalece o apagamento das diferenças. Hoje, entretanto, este quadro apresenta uma modificação, pois existem autores que, manifestam sua diferença e, a partir dessa diferença, apresentam enredos com olhares diferenciados. Não obstante, os textos de escritores que marcam seu lugar social, são, com frequência, considerados mais como testemunho do que validados como literatura – como é o caso de Carolina Maria de Jesus (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 21).

Diante disso, pretendo compreender a razão de as obras escritas por mulheres negras serem historicamente relegadas à margem da literatura brasileira, haja vista a precursora produção literária de mulheres negras fora do cânone. Diante dessa constatação, cabe evidenciar de que maneira os mecanismos institucionais contribuem na canonização dos textos. Certamente, “não é por perdurar que um texto entra no cânone; pelo contrário, é sobretudo por ser colocado no cânone que, feito múmia embalsamada, se faz com que perdure” (KOTHE, 1997, p. 75). Neste sentido, “clássicos são os textos usados em classe, em aula, por decisão do poder educacional” (Ibid, 1997, p. 75).

Dessa forma, o sistema educacional contribui para a canonização das obras literárias, quando as insere no currículo escolar e as coloca em sala de aula. Timidamente, Conceição Evaristo aparece nas salas de aulas hoje (livro didático Português: trilhas e tramas, volume 1, organizado por Graça Sette [et al.], Editora Leya, 2016). Esse livro dedicou um capítulo, *Vozes poéticas femininas, afrodescendentes e africanas contemporâneas*, para a reflexão acerca das semelhanças entre as lutas femininas e afrodescendentes. No capítulo, contém poemas de Henriqueta Lisboa, Marly de Oliveira, Adélia Prado, Alice Ruiz, Hilda Hilst, Conceição Evaristo, Solano Trindade, José Carlos Limeira, Rubem Valentim, Mirian Alves, José Craveirinha, Ndalude Almeida e Gonçalo Tavares, nesta ordem. Na seção dedicada ao poema *Vozes-mulheres*, de Conceição Evaristo, o livro sugere a leitura dos textos da série Cadernos Negros.

Essa presença dá-se, em virtude de, “no mesmo ano de publicação de Ponciá, foi promulgada a lei 10.639/03, que altera a lei 9.394/96 das Diretrizes e Bases da Educação Nacional, e determina a obrigatoriedade do ensino de história e cultura afro-brasileira e africana nas escolas do Brasil” (MACHADO, 2013, p. 6). Vasconcelos ratifica que *Ponciá Vicêncio* foi o livro que tornou Conceição Evaristo conhecida tanto no Brasil quanto no exterior (VASCONCELOS, 2014). A partir de então, a escritora passou a ter mais visibilidade. Suas obras começaram a aparecer nas bibliografias dos vestibulares e passaram a ser traduzidas para outras línguas, claro, com o respaldo da crítica literária.

De outro lado, o mercado editorial, importante peça desse tabuleiro, segue políticas próprias. Tais políticas visam, em primeiro lugar, o lucro e, pelo reconhecimento que as grandes editoras têm em âmbito nacional, dão legitimidade às obras. Em outras palavras, “essas grandes empresas editoriais operam com outra lógica de mercado, sem uma definição ideológica pública, como no caso das editoras negras” (MACHADO, 2013, p. 9). Diante dessa realidade,

a *casa editorial* foi entendida como fiadora da validade das obras que publica; um jogo de benefícios mútuos, autores e obras transferem capital simbólico para a editora que os publica, mas também recebem prestígio que ela já acumulou [...] a editora divide com a universidade, com as instituições de pesquisa e com determinados segmentos da mídia o poder de legitimar um intelectual em ascensão, de reforçar ou alterar posições no campo, sendo mesmo capaz de interferir de maneira privilegiada nas próprias regras que estruturam esse campo (VIEIRA apud DALCASTAGNÈ, 2012, p. 150-151).

Uma editora consolidada no mercado editorial tem capital simbólico<sup>19</sup> para alavancar a carreira de um autor, levando em consideração suas políticas de divulgação, de venda e de distribuição de livros, por exemplo. Em contrapartida, a autora em estudo não teve suas obras publicadas por nenhuma das maiores editoras brasileiras. Suas obras foram, todas, publicadas pelos meios alternativos de publicação ou pelas pequenas casas editoriais, aquelas que têm por objetivo a democratização quanto às políticas de publicação de obras e a intenção de divulgar textos produzidos nos circuitos alternativos de saber e conhecimento.

O grupo Mazza Edições, por exemplo,

reafirma seu compromisso de levar o melhor da cultura brasileira e afro-brasileira aos seus leitores. Maria Mazarello Rodrigues, fundadora da MAZZA EDIÇÕES, tem seu percurso intelectual e

---

<sup>19</sup> Por capital simbólico entendemos prestígio, por isso usamos o termo para no referir à atuação e consequente aceitação de algumas editoras em âmbito nacional.

humano marcado pelo envolvimento com as questões sociais, políticas e culturais do Brasil. A MAZZA EDIÇÕES reflete em seu catálogo o empenho de escritores e leitores, que acreditam na construção de uma sociedade baseada na ética, na justiça e na liberdade. Acreditando nisso, investiu na publicação de autores/autoras negro(a)s e de livros que abordam os diversos aspectos da cultura afro-brasileira relacionada, por sua vez, a um largo segmento das populações excluídas no Brasil.<sup>20</sup>

Pelo texto de apresentação da editora, compreendo a presença de Conceição Evaristo em seu catálogo de autores. O Mazza Edições é dirigido por uma militante das questões sociais, políticas e culturais do país. De acordo com Elisângela Gomes, a editora, “fundada por uma mulher negra, abriu caminho para que outras editoras fossem fundadas por mulheres negras e homens negros” (GOMES, 2019, p. 33).

A Editora Pallas, por sua vez, localiza-se em um centro urbano marcado pelos acirramentos com as questões que movem os movimentos sociais.

Fundada em 1975, na cidade do Rio de Janeiro [...] dedica grande parte de seu catálogo aos temas afrodescendentes. Interessada na compreensão e na valorização de nossas raízes culturais e ciente do ainda precário registro dos saberes africanos na diáspora e de sua importância como uma das matrizes fundadoras de nossa nacionalidade, nossa casa editorial busca recuperar e registrar tradições religiosas, linguísticas e filosóficas dos vários povos africanos continuamente trazidos para o Brasil durante o regime escravista. Acompanhamos, ainda, as manifestações afro-brasileiras contemporâneas, valorizando-as como formas fundamentais de expressão da brasilidade.<sup>21</sup>

Desde o início de sua carreira como produtora literária, Conceição Evaristo vem publicando seus registros por meio de editoras, revistas e canais que se dediquem à publicação e à divulgação da escrita de autores negros ou outros sujeitos sociais emergentes. Reconheço a necessidade de uma análise mais profunda acerca da atuação das editoras nesse processo, entretanto, neste momento, recorro a elas de maneira breve, devido à necessidade de mostrar sua importância na divulgação das literaturas menores<sup>22</sup>.

Diante dessa breve exposição, retomo a investigação de Regina Dalcastagnè, que concluiu que “Companhia das Letras, Record e Rocco são, de fato, as editoras centrais para a ficção brasileira do período” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 151). Conquanto, Conceição Evaristo, em um texto divulgado pela Carta Capital, assegura que “os autores têm buscado formas criativas de

<sup>20</sup> Disponível em: <<http://www.mazzaedicoes.com.br/editora/>>. Acesso em 10 de março de 2020.

<sup>21</sup> Disponível em: <[http://www.pallaseditora.com.br/pagina/a\\_editora/2/](http://www.pallaseditora.com.br/pagina/a_editora/2/)>. Acesso em 10 de março de 2020.

<sup>22</sup> Ver Kafka: para uma literatura menor, de Gilles Deleuze e Felix Guattari.

divulgar seus textos. [...] eles continuam produzindo em grande quantidade e indo em busca de seus leitores. Essa atitude de resistência precisa ser sempre marcada”.<sup>23</sup> Essa atitude por parte dos autores dá-se em virtude do reconhecimento de que pelas vias convencionais suas produções são barradas.

O desinteresse por parte das grandes editoras em publicar os textos de Conceição Evaristo dá-se por sua escrita ser considerada de pouco prestígio mercadológico, e o editor está a serviço do mercado. O sujeito negro inclusive em suas manifestações artísticas e discursivas, “começ[a] sofrer por não ser um branco, na medida em que o homem branco me impõe uma discriminação, faz de mim um colonizado, me extirpa qualquer valor, qualquer originalidade (FANON, 2008, p. 94).

A literatura brasileira é produzida em um campo homogêneo. As imposições das quais resulta dão-lhe uma aparência composta por uma combinação de elementos previveis.

Sem dúvida, houve uma ampliação de espaços de publicação, seja nas grandes editoras comerciais, seja a partir de pequenas casas editoriais, [seja] em edições pagas, [seja em] blogs, [seja em] sites etc. Isso não quer dizer que esses espaços sejam valorados da mesma forma. Afinal, publicar um livro não transforma ninguém em escritor, ou seja, alguém que está nas livrarias, nas resenhas de jornais e revistas, nas listas dos premiados em concursos literários, nos programas das disciplinas, nas prateleiras das bibliotecas (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 7-8).

Nesse sentido, “o autor é uma autoridade. E só pode ser autoridade quem o sistema permite e quer que seja. Só pode ser autor quem convém ao sistema” (KOTHE, 1997, p. 88). Essa realidade resultará na incessante busca por autores como Conceição Evaristo por um espaço no campo literário. A escritora mineira passou a ter mais reconhecimento depois das premiações que ganhou. Foi traçando caminhos alternativos que “a posição de prestígio que Conceição ocupa no campo intelectual afro-brasileiro viabilizou a difusão internacional de sua obra” (MACHADO, 2013, p. 7).

Os estudos que investigam a atuação de autores marginais e a visibilidade de seus textos reconhecem a importância dos eventos literários na divulgação das obras desses autores. Nesses espaços, os autores fazem pontes que lhes possibilitam outras conexões. Conceição Evaristo, atuante desde a década de 90, alcançou reconhecimento depois de receber algumas premiações literárias. Em entrevista, Conceição Evaristo, refletindo sobre a situação dos autores negros marginalizados, pondera acerca da assertiva de Dalcastagnè (2012), de que ter um livro publicado não faz de alguém um escritor. Há outros caminhos que precisam ser trilhados ao longo desse

---

<sup>23</sup> Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/cultura/escritores-negros-buscam-espaco-em-mercado-dominado-por-brancos/>>. Acesso em 10 de março de 2020.

processo. Para a autora, “o que se percebe então é a dificuldade que nós temos, nestas e em outras situações, de publicar nossas obras, de divulgar, de chamar atenção da mídia, de concorrer aos prêmios. É isso que permitiria termos visibilidade e é isso que nos é negado” (Carta Capital, ENTREVISTA, 2017). Conceição Evaristo, mesmo tendo recebido prêmios, reconhece que foram conquistados nos espaços marginais. Em outros termos, a literatura produzida por Conceição Evaristo é, antes de tudo, uma literatura de resistência, “e resistir é ainda acreditar – nos homens e na própria literatura como instrumento de ação” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 73).

Comumente, o leitor é levado a ler e discutir os textos literários que estão em debate – seja nos meios midiáticos, nas universidades, nas conversas entre amigos, nas salas de aulas, nas resenhas de jornais etc. Diante disso, as editoras cumprem papel fundamental neste processo, pois assumem a responsabilidade de lançar um autor no mercado, prezando pela divulgação e distribuição das obras. Por conseguinte, quanto mais prestígio tem uma editora, mais possibilidade de ascensão seus autores terão. Entretanto, com Conceição Evaristo ocorre um movimento diferente. Em vez de ser validada pelas grandes editoras ou pelo sistema educacional, o leitor acessa seus textos por meio dos canais alternativos e por meio de editoras de pequeno porte, devido ao intenso apelo dos movimentos sociais e à sua significativa recepção crítica.

### **3.2 Recepção crítica da antologia *Insubmissas lágrimas de mulheres***

A antologia que serve de *corpus* para este estudo teve sua primeira edição publicada pela Nandyala Editora, em 2011. A segunda edição foi publicada em 2016, pela Malê Editora – versão utilizada nesta pesquisa. A obra, conforme verificação na internet<sup>24</sup>, é o primeiro livro de contos da autora publicado por uma editora. Antes dessa publicação, Conceição Evaristo havia publicado algumas produções, inclusive contos, em *blogs*, *sites* ou em canais como os Cadernos Negros.

Os treze contos que compõem a obra retratam histórias de vida de mulheres negras. Uma característica do livro é que os títulos dos contos são os nomes das mulheres que protagonizam enredos de luta e sobrevivência. Na escrita de Conceição Evaristo, as mulheres negras solapam o lugar invisível ocupado pelo negro na cultura e na arte. O ato de contar histórias – sejam elas reais ou fictícias – é exercido pelas próprias protagonistas dos contos. Essas histórias serão contadas por

<sup>24</sup> Disponível no portal Literafro: <<http://www.letas.ufmg.br/literafro/autoras/188-conceicao-evaristo>>. Acesso em 10 de março de 2020.

meio do recorte que realizam. A narradora-ouvinte, que primeiro se dispõe a ouvir as histórias dessas mulheres, posteriormente, irá recontá-las, apontando, eventualmente, uma ou outra observação.

Em relação ao fazer literário, o ato de nomear suas mulheres negras e dar título aos contos com seus nomes configura uma inovação no plano estético do texto. Basta uma olhada breve na literatura brasileira para identificar como se dá a representação literária do negro, principalmente da mulher negra: raramente ela tem nome, frequentemente é representada de maneira estereotipada. As mulheres negras de *Insubmissas lágrimas de mulheres* têm nome, sobrenome e história.

As histórias são singulares e retratam a vida dessas mulheres, que se valem de recortes memoriais para falar de suas dores e agruras, mas também de como conseguem transcender às situações que as afligem. As treze histórias, mesmo prenhes de memórias tristes e violentas, representam uma transmutação. Além disso, permitem o reconhecimento de que a categoria mulher negra não implica em uma unidade, mas, sim, uma multiplicidade de figuras femininas ou de realidades.

Rafaela Dias, que se propôs a investigar a obra, em sua pesquisa de mestrado Igual a todas, diferente de todas: a re-criação da categoria “mulher” em *Insubmissas lágrimas de mulheres*, cita:

Como uma espécie de preâmbulo da antologia nos indica, as treze histórias apresentadas são fruto do trabalho de uma narradora fictícia, empenhada em perambular e coletar vivências que, posteriormente, fundidas pelos liames da ficção, se convertem em experiência narrável [...] (DIAS, 2015, p. 50).

As narrativas são desconfortantes, no sentido de instigar a reflexão sobre as injustiças sociais cometidas aos negros, especialmente às mulheres. Em outras palavras, “provoca minha compaixão; quando leio eu me identifico com os outros e sou afetado por seu destino; suas felicidades e seus sofrimentos são momentaneamente os meus” (COMPAGNON, 2009, p. 48-49). Dessa forma, provoca um posicionamento do leitor.

A obra inicia com o seguinte relato:

Gosto de ouvir, mas não sei se sou a hábil conselheira. Ouço muito. Da voz outra, faço a minha, as histórias também. E no quase gozo da escuta, seco os olhos. Não os meus, mas de quem conta. E, quando de mim uma lágrima se faz mais rápida do que o gesto de minha mão a correr sobre o meu próprio rosto, deixo o choro viver. E, depois, confesso a quem me conta, que emocionada estou por uma história que nunca ouvi e nunca imaginei para nenhuma personagem encarnar. Portanto estas histórias não são totalmente minhas, mas quase que me pertencem, na medida em que, às

vezes, se (con)fundem com as minhas. Invento? Sim invento, sem o menor pudor. Então as histórias não são inventadas? Mesmo as reais, quando são contadas. 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. E, quando escreve, o comprometimento (ou não comprometimento) entre o vivido e o escrito aprofunda mais o fosso. Entretanto, afirmo que, ao registrar estas histórias, continuo no premeditado ato de traçar uma escrevivência (EVARISTO, 2016, p. 7).

A narradora-ouvinte, por meio da primeira pessoa do discurso, de antemão, tece sua semelhança com as mulheres das quais será interlocutora. O fragmento acima ambientaliza o leitor a respeito do texto que irá acessar. De imediato, o leitor tem conhecimento de que as histórias que serão narradas, mesmo extraídas do real, são ficcionais e sofrem interferências pessoais, inclusive fazem parte das vivências de Conceição Evaristo, de forma que, ao se tratar dessa autora, é impossível dissociar sua voz autoral de seu lugar sociocultural, por isso os contos podem representar traços de uma escrevivência. Bispo e Lopes afirmam:

Através de sua escrevivência – projeto estético consubstanciado pelo ponto de vista adotado em função da experiência pessoal e intransferível da autora ou autor – Conceição Evaristo articula uma autorrepresentação, contrariando a lógica de dominação que resvala o que está fora dos padrões estabelecidos pelo cânone ocidental às margens. Assumindo um *lôcus* de enunciação periférico e sob uma perspectiva não-exógena, Conceição Evaristo denuncia a exclusão social enquanto partícipe do nosso passado histórico, além de questionar a autoridade simbólica e material do grupo de prestígio. Outrossim, percebemos que a voz autoral de Conceição Evaristo, à medida que expressa marcas do seu pertencimento sociocultural, favorece a abertura de espaços onde vozes socialmente negligenciadas tornam-se audíveis (BISPO; LOPES, 2018, p. 198-199).

Nessa autorrepresentação, a voz autoral simboliza uma ação política, não somente no sentido do direito à escrita, mas, principalmente, no sentido de contestar a autoridade da classe hegemônica como produtora literária e apontar a condição sócio-histórica da população negra nesse campo. No que tange à situação da mulher e suas formas representacionais, especificamente, sua literatura é classificada como feminista. Nos textos literários feministas, destaco que a consciência da autora em relação ao seu papel social em posse da escrita determina a narrativa, “mostrando uma posição de confronto social, com respeito aos pontos em que a sociedade a cerceia ou a impede de desenvolver seu direito de expressão” (LOBO, 2019, n.p). Acerca das características que envolvem o texto de caráter feminista, convém acentuar que “o ato de escrever para a autora implica também demarcar o seu lugar de enunciação, desnudar as experiências e lembranças de todo um povo e assim contribuir para que grupos hegemônicos não mais ignorem a sua camada sociocultural” (DIAS, 2015, p. 56).

Conceição Evaristo reconhece que, na escrita de autores negros, há, sim, a emergência de novos perfis porque o fazer literário pressupõe do sujeito que escreve um dinamismo decorrente dessa ação. Essa inovação é sintomática da realidade social do sujeito que escreve – silenciado pelas estruturas de opressão. Refletindo sobre a produção literária negra, a escritora brasileira entende que, “em se tratando de um ato empreendido por mulheres negras, que historicamente transitam por espaços culturais diferenciados dos lugares ocupados pela cultura das elites, escrever adquire um sentido de insubordinação” (EVARISTO apud VASCONCELOS, 2014, p. 111). A crítica de Conceição Evaristo reforça que sua escrita “evidencia uma contínua tentativa de inscrever tais marcas sociais e biográficas. Para a autora, fixar seus rastros autorais é uma conduta não só inevitável, mas também substancial à atuação de escritores que não falam a partir da literatura canônica” (DIAS, 2015, p. 45).

De acordo com Benedito Nunes, filósofo, professor, crítico literário e escritor, o crítico não lê tudo, mas lê os livros que geram conteúdos, ou seja, estão em pauta (NUNES, 2000). Diante disso, compreendo que há critérios sistematizados ou pessoais que persuadem à prática da leitura e, posteriormente, ao estudo de um determinado texto. Todavia, aqueles critérios, ou seja, os sistematizados, por si só, são definidos pelo modelo canônico brasileiro, por isso Kothe considera que é preciso “ler é a diferença, operando um deslocamento para fora da exegética dominante” (KOTHE, 1997, p. 52), postura dos leitores de Conceição Evaristo, ao lerem e referenciar suas narrativas, contribuindo para sua divulgação. Kothe pretende despertar o olhar do leitor, ao sugerir o deslocamento do foco da cultura hegemônica e suas produções, para dar visibilidade às produções daqueles que não advêm do campo centralizador de conhecimento. Ele reconhece o papel do leitor neste processo de validação de escritores não canônicos, por isso evidencia a necessidade de o leitor conhecer obras inscritas sob as cosmovisões subalternas.

Em certa medida, a formação do leitor de Conceição Evaristo foi determinada por algumas circunstâncias. Dentre elas, ressalto o canal de publicação de suas obras com foco na capacidade de divulgação e no público que alcança. No que concerne ao público, ressalto o perfil das casas editoriais que publicam suas obras. Significa dizer que, ao deparar-se com as políticas de publicação das editoras nas quais a autora tem seus textos publicados, o leitor tem consciência de que estará diante de uma narrativa marginal. Neste interim, o leitor tem autonomia para prosseguir com a leitura ou para abandoná-la. Neste ato simples, mesmo inconscientemente, estaria exercendo função de crítico literário.

Desse modo, a *priori*, o leitor aciona experiências prévias que irão mediar a leitura do texto literário. Um leitor de Conceição Evaristo nunca chega *cru* ao texto. Por diversos aspectos, adquire conhecimento das características das suas obras. Neste sentido, o papel do crítico incide em inserir o texto literário no contexto histórico, em outros termos, “as escritoras, as poetisas, as dramaturgas produzem a literatura: as críticas, as historicizam” (CAMPELLO, 2019, p. 12). Adentrando no campo da crítica literária por este viés, saliento a proposição de Antoine Compagnon, ou seja, de que

por crítica literária compreendo um discurso sobre as obras literárias que acentua a experiência da leitura, que descreve, interpreta, avalia o sentido e o efeito que as obras exercem sobre os (bons) leitores, mas sobre leitores não necessariamente cultos nem profissionais. A crítica aprecia, julga; procede por simpatia (ou antipatia), por identificação ou projeção (COMPAGNON, 1999, p. 21-22).

No caso de Conceição Evaristo, há uma voz social emergente que, ao identificar-se com sua narrativa, seja por critérios culturais, seja por critérios étnicos, seja por critérios referentes às questões políticas e socioculturais, movimenta-se para divulgá-la. A autora tem um público heterogêneo, que se divide em uma crítica especializada e uma crítica que corre de boca em boca entre leitores. Diante dessa condição, concordo que “há um anti-sistema contido em todo sistema teórico e artístico” (KOTHE, 1997, p. 48).

O comprometimento da autora não passará despercebido. Mesmo que a crítica literária concentre-se substancialmente no compartilhamento de sensações provocadas por suas obras, essas sensações sofrerão interferências de diversas naturezas, fato que as diferenciarão de avaliações imparciais. Dito de outro modo, o leitor crítico será induzido a posicionar-se ideologicamente no momento de uma avaliação. Além disso, há de se considerar ainda que a apreciação de uma obra perpassa pela experiência de leitura do crítico. Logo, “costuma-se dizer que a crítica literária, tão velha quanto a literatura, é da idade de Platão (NUNES, 2000, p. 51) e praticada, inclusive, por pessoas comuns. Diante de um sistema literário consolidado, significa dizer que, muitas vezes, “a moda e a avidez da novidade aliciam o julgador literário. Mas queira-o ou não, o seu ponto de vista sempre se move entre presente e passado, segundo expectativas razoáveis do futuro da produção poética” (Ibid, p. 62).

A emergência dos novos sujeitos e a conseqüente iminência dos debates a respeito da sua condição de sujeitos sociais e de sujeitos de direito possibilitaram que a narrativa da escritora negra se tornasse tema de discussão. Nela, a representação do sujeito feminino dá-se na perspectiva da

intersecção de raça, gênero e classe. O leitor, ao analisá-la, será capaz de articular seu lugar na literatura e, ao aprofundá-la, perceberá que se difere das demais, ao constatar que os temas retratados são representados de forma diferente.

Ao investigar a receptividade crítica de *Insubmissas lágrimas de mulheres*<sup>25</sup>, deparei-me com leituras que partem de temas diversos, mas optei como recorte citar apenas os trabalhos com foco na questão da memória. De acordo com Machado, na obra supracitada,

a memória ocupa um lugar central. Através dela, “que lança o leme” nas águas caudalosas da diáspora africana, a autora procura dar voz ao discurso dos subalternos, os “excluídos” da História: negros, pobres e mulheres, com especial destaque às mulheres negras e pobres. Navegando pelos meandros da memória afro-brasileira, de caráter fortemente oral, Conceição preocupa-se em trazer à tona uma outra perspectiva histórica, a subalterna (MACHADO, 2013, p. 2).

A partir desse recorte inicial, irei priorizar as análises que mais se aproximam da chave de leitura adotada neste trabalho. Sobre os contos, Luciany Aparecida Alves dos Santos, em *Bravas mulheres a favor de si*, compreende que são

histórias encenadas em família, todos os contos tratam de temas massificados em estatísticas e apontam situações de machismo e racismo. Agressões físicas contra mulheres, traições, crianças sequestradas para adoção, depressão, autoflagelação, suicídio, doenças emocionais e psíquicas, racismo escolar, são situações ilustradas e denunciadas nas narrativas. A cada conto é como se a narradora puxasse a personagem para a saúde, para a vida. Aquele corpo torturado e silenciado pela violência doméstica é ouvido com paciência e cuidado. As personagens desse livro querem viver. Nessa sua primeira coletânea de contos, Conceição Evaristo reafirma o procedimento comum em sua literatura: a oralidade utilizada como gancho metodológico para a ação de narrar. O espaço das narrativas e os casos femininos estão nas cenas, nos corpos de cada conto e o desenlace é a coragem (de vida e de morte / para a vida e para a morte) de cada personagem. Desse modo, a escritora instaura suas personagens, mulheres negras, no campo do complexo. Na historiografia da literatura brasileira, comumente, vemos personagens que representam mulheres negras serem apresentadas de modo superficial e estereotipadas. Seguindo na contramão desse modelo, *ILM* conta de mulheres negras em posse titular de sua própria história (SANTOS, 2017, p. 292).

Alves dos Santos confirma a hipótese de que a obra recolhe em si relatos de mulheres negras que vivenciam as mais conflitantes situações, demonstrando as condições de subalternidade as quais estão imersas, bem como suas experiências por conta de seu *lócus* social, sobressaindo suas capacidades de olhar criticamente suas realidades e pensar estratégias de enfrentamento. A

---

<sup>25</sup> A investigação se deu através de pesquisa ao site Google Acadêmico. Os trabalhos lidos foram selecionados conforme recorte temático que dialogasse com a pesquisa proposta neste trabalho.

representação feminina na escrita de Conceição Evaristo contradiz a imagem da mulher que prevaleceu por muito tempo na literatura: tola, passiva e submissa. Diferente da mulher branca,

a mulher negra ocupou sempre um lugar específico na sociedade brasileira no que diz respeito à possibilidade de percepção dos mecanismos de opressão de gênero, classe e raça, pois esteve quase sempre em lugares sociais invisíveis, em contato direto com os conflitos que envolviam as tensões relativas a essas diferenças, tanto nos ambientes domésticos, quanto nos públicos (VASCONCELOS, 2014, p. 113).

No projeto literário de Conceição Evaristo, o lugar de enunciação assumido pela autora será perpassado por sua experiência de *mulher negra*, resultando na emergência de temas delicados, sob perspectivas pormenorizadas ou camufladas na historiografia literária brasileira, tendo em conta a representação estereotipada dos sujeitos negros e suas realidades. “Por isso, a entrada em cena de autores ou autoras que destoam desse perfil [hegemônico] causa desconforto quase imediato”, conclui a professora e crítica de literatura (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 8). Sobre a produção literária desses sujeitos, de acordo com Luíza Lobo, “o que caracteriza a nova voz atuante dos autores negros é buscar na linguagem poética o ‘lugar’ de sujeito e não de objeto da história” (LOBO, 1993, p. 166). Em outras palavras, em posse da escrita, os autores negros podem contestar o imaginário em torno de si e de suas realidades e “instituir um processo de autorrepresentação e libertação por meio da escrita” (DIAS, 2015, p. 47).

Essa representação de si contribui para que a mulher negra possa refutar a visão que ordena o imaginário coletivo, no sentido de que, “no Brasil, a mulher negra sofre, ainda, o peso dos estereótipos e dos papéis sociais impostos pela sociedade” (FONSECA, 2014, p. 52). Na obra analisada, a mulher negra assume perfis diversos. Ela é, antes de qualquer coisa, senhora de si e assume o protagonismo de sua vida. Ela tem autonomia para tomar decisão e maturidade para lidar com suas consequências, contrastando a imagem da mulher negra como ser infantilizado e bestializado.

Segundo Conceição Evaristo, “se há uma literatura que nos inviabiliza ou nos ficcionaliza a partir de estereótipos vários, há um outro discurso literário que pretende rasurar modos consagrados de representação da mulher negra na literatura” (EVARISTO, 2005, p. 54). Logo, seus escritos corresponderão novos olhares no plano da representação identitária das personagens, “conferindo voz à personagem mulher, o que, de certa maneira, representa uma modalidade de superação das limitações a que o processo de exclusão de cunho patriarcal e etnocêntrico as submeteu” (ZINANI, 2014, p. 12). São mulheres falando de si e por si por meio da literatura. Mulheres que assumirão seu

lugar de fala socialmente negado, manifestando suas identidades no interior da linguagem a partir da consciência de que a literatura brasileira “apresenta um discurso que insiste em proclamar, em instituir a diferença negativa para a mulher negra” (EVARISTO, 2005, p. 52).

No interior da obra, as mulheres negras representadas falarão de seu mundo a partir de suas identidades sociais: a de gênero e a étnica. Ainda no plano da forma, “o narrador é, na verdade, narradora, mulher e negra, assim como o são as suas “semelhantes”, as mulheres de quem ela ouve e compartilha as histórias (DIAS, 2015, p. 52). Ao se tratar da representação de pessoas cultural, social e politicamente invisibilizadas, importa muito, afinal, “na narrativa brasileira contemporânea é marcante a ausência quase absoluta de representantes das classes populares. Estou falando aqui de produtores literários, mas a falta se estende às personagens” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 18).

Discuti, anteriormente, que literatura brasileira representa as classes dominantes e simula uma identidade nacional. No movimento oposto, há textos como os de Conceição Evaristo que buscam resgatar, mesmo pelo viés da representação ficcional, as epistemologias apagadas do *cânone colonial*. O discurso utilizado por essa autora é, em sua particularidade, “constituído de outros discursos e traz em si outras vozes” (LIMA, 2011, p. 111). Não é uma coincidência que a obra trate as memórias de tantas mulheres negras, com todas elas marcadas, de alguma forma, pela violência – seja emocional, seja simbólica, seja física, seja sexual.

Para Machado (2013, p. 5), “na obra literária de Conceição Evaristo, a memória aparece como elemento absolutamente central. Ela chega a afirmar que todo seu trabalho de escritora consiste em perseguir vestígios de memória para recompor uma história perdida”, ou seja, uma história interrompida por um projeto de poder, por isso a pesquisadora aponta que é preciso “entender a memória como construção e não como um ‘depósito passivo de fatos’” (Ibid, p. 4).

Acerca da memória como resultado do comprometimento da autora com a história de seu povo, Nascimento afirma que “A escrita de Evaristo tem parte significativa de suas raízes fincadas na oralidade presente na sua figuração familiar. Dessa forma, a sua literatura traz consigo fortes marcas de um outro modo de narrar histórias (NASCIMENTO, 2019, p. 106). Suas formas discursivas refletem o pensamento decolonial. Por isso que a escrita de Conceição Evaristo não se molda aos parâmetros da literatura tradicional e é recusada pelas grandes editoras. Na orelha do livro, Vagner Amaro, bibliotecário, jornalista e editor da Malê, informa ao leitor que a obra

se revela um retrato da solidariedade e afeição feminina, por tocar no que é essencial, no que move, no que aproxima e une mulheres e, em especial, mulheres negras. [...] é um retrato de

sororidade negra, de uma aliança e empatia entre mulheres: uma narradora que visita cidades em busca de histórias encontra-se com páss personagens que aceitam se contar, sem julgamentos prévios. [...] A resignação encontra espaço nas vivências das personagens [...] se faz presente, a riqueza de identidades e de subjetividades de cada uma das personagens femininas e a irmandade entre elas, em uma estrutura com um recurso literário iluminado, que trama os contos, fazendo com que uma mesma narradora atravesse todas as histórias, presente inteira, atenta e sensível às experiências narradas (EVARISTO, 2016, n.p).

São desconstruções sobre o que se pensa que é ser mulher. Por detrás da construção das personagens e seus conflitos, sobressai o olhar sensível de Conceição Evaristo para questões que afetam mulheres negras. Os relatos das personagens as aproximam e as unem, uma vez que compartilham experiências similares. Essas mulheres se conectam umas com as outras através da memória. Desse modo, “negar a literatura como prática humana, presa a uma complexa rede de interesses, é escamotear um processo em última instância autoritário” (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 66). No caso de Conceição Evaristo, sua escritura é marcada por suas experiências pessoais e concepções de mundo. Além disso, está concatenada com as experiências de suas iguais. De certa forma, a autora insere na literatura uma escrita de si.

No início do conto “Regina Anastácia”, por exemplo, a voz predominante na narrativa faz referência às personagens negras presentes no imaginário popular. Essa voz informa:

Assim que ouvi essas primeiras palavras de Anastácia e contemplei o seu porte tão altivo, fui tomada por uma enorme emoção. Agradei à vida por me oferecer momentos tão raros, como o de contemplar uma pessoa dona de uma beleza que caminhava para um encanto quase secular. A voz dela pausada e já marcada pelo correr de um tempo de noventa e um anos vividos, ao pronunciar o próprio nome, me soou como alguém que anuncia com respeito a chegada de uma pessoa especial, merecedora de toda reverência. Regina Anastácia se anunciava, **anunciando a presença de Rainha Anastácia frente a frente comigo** (EVARISTO, 2016, p. 127, grifos meus).

No trecho, prevalece a voz autoral de quem o produz. Sequencialmente, cita figuras femininas importantes na história do Movimento Negro. Mulheres negras que, por suas pautas e trajetórias, instigam e movimentam outras mulheres negras. Essa representação dá-se pelo reconhecimento, por parte de Conceição Evaristo, da importância dessas precursoras no ativismo de mulheres negras, bem como demonstra uma identificação com elas, além disso, serve para apresentar ao leitor o perfil de Anastácia. São elementos da realidade influenciando o texto literário. A obra é marcada por essa voz autoral, que prevalece no texto narrativo para tratar da condição da mulher negra, com elementos da vida pessoal para sustentar os elementos da ficção. Por meio desse

estilo de escrita, adentro no terreno da autoficção. Conforme Diana Klinger, em *Escrita de si como performance*,

a autoficção também não pressupõe a existência de um sujeito prévio, “um modelo”, que o texto pode copiar ou trair, como no caso da autobiografia. Não existe original e cópia, apenas construção simultânea (no texto e na vida) de uma figura teatral – um personagem – que é o autor (KLINGER, 2008, p. 20).

Nesta perspectiva, as experiências individuais da autora, bem como suas experiências coletivas, são transmutadas para a narrativa e obedecem ao ritmo do texto literário, provando, inclusive, que a realidade pode ser manipulada. Como diz Klinger, “A linearidade da trajetória da vida estoura em benefício de uma rede de possíveis ficcionais” (Ibid, p. 22). Assim sendo, os significados advindos dessas experiências são manipulados pelo movimento e pelo tempo da narrativa, escrita em primeira pessoa. A autoficção não é meramente uma representação de si, afinal, “na autoficção, um autor pode chamar a atenção para a sua biografia por meio do texto ficcional, mas é sempre o texto literário que está em primeiro plano” (Ibid, p.3).

Na escrita de Conceição Evaristo aparecem situações da realidade manipuladas pela criação ficcional. Por meio dessa ficcionalização de si, emerge nas páginas do livro, a representação literária do passado, precisamente, da relação do sujeito com seu passado. Neste sentido, todo ser humano está vinculado ao passado, que explica experiências presentes, na direção de, muitas vezes, determiná-las. Le Goff diz que, quando “Eric Hobsbawm levantou o problema da ‘função social do passado’, [estava] entendendo por passado o período anterior aos acontecimentos de que um indivíduo se lembra diretamente” (LE GOFF, 1990, p. 213), ou seja, “nadamos no passado como peixes na água e não podemos escapar-lhe” (Ibid, p. 215).

Para Hobsbawm, conforme demonstra Le Goff, o passado seria uma espécie de elemento exterior ao sujeito, mas fundamental, por isso não é possível desvencilhar-se dele. Evidentemente, a relação do sujeito com o passado é intermediada pela memória, porém “os processos de construção da memória são extremamente complexos” (CORREA, 2017, p. 28). Neste sentido, Correa avalia que,

**além de forte presença individual nesses processos**, quanto aos interesses, personalidades e experiências individuais, há grande influência dos grupos sociais dos quais os indivíduos fazem parte. **A participação dos grupos sociais nos processos de construção das memórias individuais se dá, geralmente, de forma inconsciente, tirando dos indivíduos o controle sobre essa participação.** Além disso, diversas são as maneiras pelas quais os grupos sociais podem intervir nas memórias dos indivíduos que os compõem (Ibid, p. 28, grifos meus).

Nossas experiências pessoais e coletivas estão conosco em forma de memória, conformando aquilo que Maurice Halbwachs classifica como memória individual e memória coletiva. Elas nos pertencem, à medida que nós as pertencemos. Entretanto, a memória individual não é um elemento fechado, segundo Correa, além das interferências que partem da própria subjetividade do sujeito, ela é atravessada pela participação dos grupos sociais, que se dá de forma inconsciente, de modo que não é fácil percebê-la. Ao refletir acerca dos elementos que compõem essas memórias, Michael Pollak diz:

Em primeiro lugar [na memória individual], são os acontecimentos vividos pessoalmente. Em segundo lugar [na memória coletiva], são os acontecimentos que eu chamaria de “vividos por tabela”, ou seja, acontecimentos vividos pelo grupo ou pela coletividade à qual a pessoa se sente pertencer (POLLAK, 1992, p. 2).

Logo, todo indivíduo usufrui de uma memória pessoal e de uma memória coletiva, ou seja, do equilíbrio das experiências de âmbito interno e externo. Quanto à memória coletiva, “faz parte das grandes questões das sociedades desenvolvidas e das sociedades em vias de desenvolvimento, das classes dominantes e das classes dominadas, lutando todas pelo poder ou pela vida, pela sobrevivência e pela promoção” (LE GOFF, 1990, p. 475). A memória possibilita ao indivíduo o autoconhecimento. Ademais, “memória é a faculdade que nos capacita a formar uma consciência da identidade, tanto no nível pessoal como no coletivo. A identidade, por sua vez, é relacionada ao tempo” (ASMANN, 2011, p. 116).

Portanto, o reconhecimento da nossa memória nos dá a capacidade de formarmos, de acordo com Jan Assmann, uma consciência de identidade. Em outros termos, por mais que uma pessoa tente, por qualquer motivo, se dissociar de seu passado, não terá êxito e, provavelmente, terá de lidar com uma crise identitária, considerando que a identidade é efetuada pela memória. No entanto, os indivíduos “têm várias identidades, de acordo com os vários grupos, comunidades, sistemas de crença, sistemas políticos etc. aos quais pertencem, e igualmente variadas são as suas memórias comunicativas e culturais, resumindo: memórias coletivas” (ASMANN, 2011, p. 117).

Assim sendo, “no nível interno, a memória é uma matéria de nosso sistema neuromental. Essa é a nossa memória pessoal, a única forma de memória reconhecida como tal até os anos 1920. No nível social, a memória é uma matéria de comunicação e interação social” (Ibid, p. 121). Logo, o apagamento da memória implica no apagamento do sujeito.

No terceiro capítulo, faço considerações acerca do recorte temático escopo desta pesquisa, a partir das contribuições teóricas dos autores mencionados na introdução. Logo, o capítulo final apresentará com mais profundidade o projeto literário da autora, a partir da chave de leitura adotada nesta pesquisa. As análises abordarão, além da memória, os temas mais recorrentes na obra.

#### 4 MEMÓRIAS DE MULHERES NEGRAS: AS MULHERES, OS RELACIONAMENTOS AFETIVOS, A CASA E AS COISAS

Neste capítulo, investigo a temática da memória como importante fio condutor para a construção das narrativas da obra em estudo, pois é por meio do recorte memorialístico que os enredos retratam histórias de mulheres negras, afetadas por suas condições sociais, étnicas, culturais e de gênero. Ao longo da análise, relaciono a memória à condição pessoal da recordadora, apontando os aspectos subjetivos que se manifestam no ato da fala. Por fim, mostro de que forma a voz autoral ecoa no texto.

##### MEIA LÁGRIMA

*Não,  
a água não me escorre  
entre os dedos,  
tenho as mãos em concha  
e no côncavo de minhas palmas  
meia gota me basta.*

*Das lágrimas em meus olhos secos,  
basta o meio tom do soluço  
para dizer o pranto inteiro.*

*Sei ainda ver com um só olho,  
enquanto o outro,  
o cisco cerceia  
e da visão que me resta  
vazo o invisível  
e vejo as inesquecíveis sombras  
dos que já se foram.*

*Da língua cortada,  
digo tudo,  
amasso o silêncio  
e no farfalhar do meio som  
solto o grito do grito do grito  
e encontro a fala anterior,  
aquela que emudecida,*

*conservou a voz e os sentidos  
nos labirintos da lembrança.*  
(Conceição Evaristo)

Assim como o mito de Penélope, “que pode ser lido como uma tentativa, condenada à precariedade, de preservar o vivido – que para isto precisa ser destruído e refeito” (RAMOS, 2011, p. 93, grifos meus), as evocações do passado realizadas pelas mulheres negras de *Insubmissas lágrimas de mulheres* podem ser compreendidas como tentativas não apenas de preservar o vivido, mas de compreender de que forma as experiências passadas podem afetar seu presente e determinar suas perspectivas em relação ao futuro. Todas as vezes que essas mulheres se dispõem a narrar fatos passados ou se debruçam sobre eles, elas reavaliam interpretações feitas no calor do momento, refazendo-as no presente, ao atribuir-lhes novos sentidos e significados, comprovando que, muitas vezes, esse afastamento permite percepções mais racionais. Em outras palavras, o passado dessas mulheres é reinterpretado com base em suas experiências atuais. Neste caso, Ramos considera que “a memória, incorporada classificadamente na figura de Mnemosine, tal como a teia de Penélope, escreve e rasura; conserva e destrói, reelaborando o passado, ressignificando o presente e abrindo brechas para o futuro” (Ibid, p. 94).

Nas narrativas em discussão, a tessitura da memória dá-se por meio dos resquícios do passado associados às impressões do presente. Seja de forma voluntária, seja de forma involuntária, seus fios são constantes retornos ao espaço-tempo remoto, formando caminhos que se entrecruzam. O leitor percorre esse labirinto orientado pelas vozes daquelas que narram suas histórias. As personagens estabelecem seus pontos de vista e se dispõem a narrar a partir deles. Conceição Evaristo constrói esses fios com vozes que, mesmo independentes, se complementam e dão coerência aos discursos umas das outras, concebendo percursos narrativos que partem da experiência vivida. Pelas vozes das personagens, compreendo que o “sujeito mnemônico não lembra uma ou outra imagem. Ele evoca, dá voz, faz falar, diz de novo o conteúdo de suas vivências. Enquanto evoca, ele está vivendo atualmente e com uma intensidade nova a sua experiência” (BOSI, 2003, p. 44).

Todo indivíduo é dotado de capacidades como a memória, o pensamento e a linguagem, que estão, de certa forma, relacionadas, principalmente memória e pensamento. A meu ver, a memória implica na capacidade de armazenar experiências em forma de informações. O pensamento, por sua vez, pode moldar essas informações, para, por fim, permitir ao homem processá-las e utilizá-las de

acordo com suas necessidades, interesses e percepções de mundo. Michael Pollak considera que a memória é um fenômeno construído e que aquilo que “a memória individual grava, recalca, exclui, relembra, é evidentemente o resultado de um verdadeiro trabalho de organização” (POLLAK, 1992, p. 4), ou seja, “quando falo em construção, em nível individual, quero dizer que os modos de construção podem [...] ser conscientes” (Ibid, p. 5), permitindo aos indivíduos certa autonomia neste processo. Todavia, esta autonomia dá-se de forma limitada em alguns aspectos, pois, assim como qualquer pessoa pode acessar informações que foram armazenadas na memória, pode, por outro lado, perdê-las, afinal, “enquanto o conhecimento não tem forma e é infinitamente progressivo, a memória envolve esquecimento” (ASSMANN, 2008, p. 121).

Além do esquecimento, nem toda experiência fica armazenada em forma de memória, de modo que uma ou outra restringe-se à ação. Porventura, alguém pode questionar-se a respeito de fatos que viveu recentemente, mas que sequer ficaram registrados na memória, diferente daqueles que fogem à lembrança, isto é, que podem vir à tona, dependendo da forma como são instigados. Certamente, os eventos descartados pela memória dizem respeito àquelas operações simples, que, por sua natureza, são rejeitadas. Nesse caso, o indivíduo está diante do “caráter afetivo da memória, que trabalha para guardar aquilo que foi significativo na vida dos que relatam” (CORREA, 2017, p. 24). Sendo assim, “a memória é seletiva. Nem tudo fica gravado. Nem tudo fica registrado” (POLLAK, 1992, p. 4). Inclusive, a memória da nação é seletiva, em contrapartida, as memórias das mulheres negras são contranarrativas da narrativa da nação.

Assim como existem filtros que orientam modos de agir, existem filtros que orientam modos de lembrar. Resumindo, as lembranças de cada indivíduo são influenciadas por contextos e, muitas vezes, determinadas por suas ações ou as determinam. Neste sentido, a memória seria composta por lembranças de diversas categorias. Em outras palavras, cada pessoa possui lembranças que concernem a experiências individuais, coletivas, bem como individuais e coletivas, respectivamente, que, por sinal, podem ser reagrupadas por suas características sentimentais, além de atreladas às experiências sociais, históricas e culturais.

Em hipótese alguma, a memória pode ser dissociada do passado. Este interfere na forma como as pessoas se veem e na maneira como experimentam o mundo. Afinal, como mostrei anteriormente, a identidade do sujeito está relacionada ao tempo. Consequentemente, as experiências que compõem a memória de cada indivíduo podem ser reavaliadas sob a perspectiva das experiências do presente. Nas palavras de Le Goff, “a memória, como propriedade de conservar

certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas” (LE GOFF, 1990, p. 423).

Quando relaciono memória e passado, estou, mesmo de forma involuntária, tratando de aspectos externos e móveis que afetam diretamente em sua forma de concretização. Para Bosi, “a memória é, sim, um trabalho sobre o tempo, mas sobre o tempo vivido, conotado pela cultura e pelo indivíduo. O tempo não flui uniformemente, o homem tornou o tempo humano em cada sociedade. Cada classe o vive diferentemente, assim como cada pessoa” (BOSI, 2003, p. 53). Por exemplo, a memória de cada pessoa poderá ser influenciada por aspectos culturais e de classe, bem como por fatores étnicos e de gênero e, não menos importante, por princípios que dizem respeito à subjetividade, perceptível em *Insubmissas lágrimas de mulheres*. Diante disso, compreendo que as memórias que emergem nas páginas do livro não são apenas manifestações ou percepções de um passado, mas documentos do tempo e da cultura.

A obra impressiona pela diversidade de temas e pela predominância de uma voz narrativa feminina negra, implicando em uma inovação no plano estético literário brasileiro atual. Esta inovação é representativa no projeto literário de Conceição Evaristo, que, por meio da ficção, dá voz às mulheres negras. A análise proposta será dividida em duas seções temáticas, ambas, entretanto, em correlação com o tema memória.

Na primeira seção, apresento o perfil das mulheres que compõem as narrativas em estudo, bem como seus conflitos e vivências. Reflito sobre a condição das mulheres negras em seus relacionamentos, compondo um panorama das configurações familiares presentes na obra e ressaltando a posição assumida pelas mulheres negras no contexto familiar, a fim de compreender de que modo suas vivências pessoais afetam e interferem na conformação de suas memórias individuais e marcam suas identidades como membras de um grupo social estigmatizado pela cultura racista – decorrente do regime de escravidão – e misógina – decorrente do regime patriarcal. Logo, debruço-me na abordagem do tema violência, considerando as formas que assumem em cada contexto e compreendendo de que modo elas afetam psicologicamente essas mulheres, para retratar os caminhos percorridos por elas a fim de superarem seus dramas, pontuando suas posturas insubmissas diante de vivências traumáticas e de como essas experiências se materializam a partir da memória.

Por fim, na segunda seção, reflito acerca da *potência* da casa e dos objetos que compõem o mundo doméstico e que dão forma às cenas literárias como esteios de memória, ressaltando como se dá a relação das mulheres negras com esses elementos. Os símbolos presentes nas narrativas são determinantes para situar as mulheres como membras de um grupo, em muitos casos, determinam seus vínculos com outras pessoas, caracterizando aquele espaço. Para tanto, irei situar a mulher negra perante sua condição histórica de pessoa escravizada e de como sua relação com a casa e as coisas é construída e afetada por essa realidade.

#### **4.1 Inventário de mulheres e seus relacionamentos afetivos**

As mulheres negras que protagonizam as histórias dos contos relembram fatos da vida que as marcaram. Conforme Paul Ricoeur, “lembrar-se é ter uma lembrança ou ir em busca de uma lembrança” (RICOEUR, 2007, p. 24). Em todos os contos as lembranças foram procuradas. Essas evocações dão-se pela necessidade de diálogo entre as personagens e aquela que colhe seus relatos. As memórias descritas são como histórias de vida, marcadas, em sua maioria, pelo silenciamento, pela opressão e pela violência. Na obra, “o narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas às experiências de seus ouvintes” (BENJAMIN, 1994, p. 201).

Em alguns contos, indicativos que asseguram a identidade étnica das personagens estão descritos de forma precisa (por meio de referências à cor da pele, ao cabelo *black power* ou ao racismo), em outros, não. Não obstante, os contextos retratados permitem inferir que refletem situações que afetam, principalmente, mulheres negras. Eventualmente, a voz da autora marca a identidade étnica dessas mulheres, ao comparar-se a elas. São cenários fortemente marcados por situações de discriminação e de dificuldades econômicas. Na maioria das vezes, os relacionamentos familiares são tóxicos, os relacionamentos afetivos são abusivos e os relacionamentos no ambiente escolar ou de trabalho são marcados pela exclusão. De modo geral, as mulheres negras representadas não recebem acolhimento em suas relações sociais.

Neste caso, os homens são os principais abusadores dessas mulheres. São pais e companheiros exercendo poder, controle e violência sobre elas. No entanto, essas práticas não se restringem ao espaço privado. No ambiente público, são homens desconhecidos exercendo a violação de seus direitos e de seus corpos. Em outras palavras, tanto no espaço público como no

espaço privado, são comportamentos e atitudes regulados com base em uma relação de poder, comprovando que toda relação homem-mulher é assimétrica.

A antologia investigada exemplifica as condições de perpetuação do racismo e da segregação como elementos negativos para o pleno exercício dos direitos sociais por parte da população negra. No tocante à questão étnica e de gênero, sobressai a condição da mulher negra – afastada dos lugares de saber e conhecimento e relegada aos lugares de invisibilidade. Além disso, a obra as situa em seus macro e micro espaços de socialização, ressaltando os conflitos decorrentes desses espaços, bem como o modo como as estruturas sociais e as organizações que as compõem legitimam o silenciamento e a opressão da mulher negra, e os resquícios dessa cultura na composição de sua memória individual e coletiva.

A memória coletiva dessa categoria social serve para perpetuar saberes e conhecimentos, mas também para influenciar na identidade individual de seus componentes, comprovando que a memória individual sofre interferências exteriores ao indivíduo. As mulheres representadas na obra são diversas. Entretanto, elas têm em comum a força e a altivez diante das circunstâncias limitativas com as quais se deparam. A memória desse segmento permite, acima de tudo, seu reconhecimento como sujeito com uma história, opondo-se à narrativa oficial, que as coloca como seres objetos. É reportando-se às suas vivências pessoais que as mulheres negras de *Insubmissas lágrimas de mulheres* traçam o retrato de sua conjuntura política, econômica e histórica. Neste caso, na ausência do acontecimento, o comportamento narrativo manifesta-se como principal ato mnemônico na transmissão de informações (LE GOFF, 1990).

No conto que abre a coletânea, “Aramides Florença”, uma mulher sensível, presenciou a deterioração da sua relação conjugal, em função do machismo. Seu homem é o seu agressor. De forma empática, Conceição Evaristo abre uma sequência de histórias que versam sobre violência sexual no ambiente familiar. Perpassando o conto e mediando a narrativa principal, aparece a representação do tema maternidade.

Aramides sempre quis ser mãe e aguardava o momento em que “o homem certo lhe chegaria, para ser o seu companheiro e pai de seu filho. [...] Ela, chefe do departamento de pessoal de uma promissora empresa; ele, funcionário de um grande banco (EVARISTO, 2016, p. 11). Nessa passagem, a autora introduz como se deu a constituição da família de Aramides. Ela e o companheiro eram jovens, ambos exerciam profissões de prestígio e eram economicamente independentes. Aramides executava um cargo de destaque no trabalho, diferente do companheiro,

que desempenhava função menor. Conquanto, não parece interferir na relação do casal. Depois que decidem morar juntos, Aramides e o companheiro aguardam, ansiosamente, a chegada do primeiro filho. A mulher sentia-se realizada com sua gestação e passava horas em frente ao espelho, admirando seu corpo. O companheiro também rejubilava.

Ao contar sua história, faz um recorte de sua vida conjugal. Pela voz da narradora, aos poucos, o leitor toma conhecimento da realidade do relacionamento. Aramides e o marido tinham uma convivência harmônica. Após alguns meses de gestação, entretanto,

algo dolorido no ventre 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 em 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. Aramides não conseguiu entender a presença daquele objeto estranho em cima da cama (Ibid, p. 13).

O conto comprova que o perigo é silencioso até nos locais onde aparentemente não deveria existir. A partir de então, as boas experiências foram substituídas por episódios de insegurança. O marido, outrora carinhoso, tornou-se arreadio. Com o passar dos meses, investiu em diversas formas de violência contra a mulher, transparecendo o caráter misógino da personagem. O conto mostra que a opressão de gênero afeta mulheres de diversas ocupações e classes sociais.

Várias cenas similares voltaram a se repetir. Aramides foi tomando consciência de que os ocorridos não eram acidentes. Ainda assim, a personagem acreditava que sua desconfiança poderia decorrer de sua instabilidade emocional, por conta da gestação. Claro, também porque, diferente do companheiro de Lia, seu homem a tratava com respeito e amor. Resignada, Aramides entendeu que, talvez, seu companheiro estivesse inseguro. Essa mudança de postura é complexa, principalmente por ter ocorrido durante a gravidez, mas suficiente para demonstrar como as mulheres leem episódios de violência doméstica, frequentemente, acham que é acaso, uma exceção e que a postura do agressor pode ter justificativa, inclusive, duvidam de si próprias.

De todo modo, a narrativa surpreende, pois desloca e confronta o olhar do leitor. A personagem duvida da postura do companheiro, tentando convencer-se de que tudo não passava de um equívoco. Porém, após o nascimento do filho, com a dedicação à criança e as privações do puerpério, o homem passou a portar-se de maneira ainda mais agressiva. A gradação das agressões resultou em violência sexual.

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 da amamentação de meu filho. E, dessa forma, o pai de Emildes me violentou (EVARISTO, 2016, p. 17).

O sexo dentro do casamento também pode ser violência ou estupro, porém o sentimento de posse e o sentimento de que a mulher deve cumprir um papel impedem a mulher de reconhecer o estupro. Aramides, até então, tentava convencer-se de que os desentendimentos entre os dois não passavam de confusões acarretadas pelo novo momento. Só após o abuso sexual, reconheceu que estava sendo violentada. Neste ponto, a perspectiva assumida na narrativa é alterada, pois a personagem ganha voz e apresenta uma mudança de postura. Seu discurso muda de tonalidade e ela tem total consciência de sua condição na relação. Ela compreende a potência do termo violentar, usado para denunciar o estupro. O ato culminou na partida do marido. O abandono deu-se após ele reclamar que ela “não havia sido dele, como sempre fora, nos outros momentos de prazer” (Ibid, p. 18). Novamente, a narrativa ganha um aspecto particular, pois a autora deixa que a mulher denuncie a violência sofrida. A partir do momento em que se apodera do discurso, ao referir-se ao seu agressor, Aramides cita-o como o “pai de Emildes”, ocultando-lhe o nome e marcando uma relação de distanciamento com o agressor, que de esposo carinhoso passou a ser o pai de seu filho – uma significativa mudança de *status*.

Mesmo marcada pela violência, Aramides fez da maternidade potência, no sentido de movê-la em sua responsabilidade como única mantenedora do filho. Foi resiliente em meio à dor e ao sofrimento. Sozinha, assumiu a educação do filho, bem como os compromissos orçamentários do lar. Rompeu definitivamente com aquele ciclo de violência e assumiu a direção de sua vida.

No segundo conto, “Natalina Soledad” se apresenta aos leitores. Com ela, fragmentos de uma vida solitária. Natalina, ao nascer, recebeu o nome de Troçoléia Malvina Silveira, configurando sua condição no seio familiar. Ela era uma coisa, um corpo abjeto. “A criança só herdou o Silveira no sobrenome, porque a ausência desse indicador familiar poderia levantar a suspeita de que algo desonroso manchava a autoridade dele” (EVARISTO, 2016, p. 21), do patriarca símbolo de masculinidade e virilidade. Diante da recusa do pai, seu nome de nascimento configurou a materialização do desprezo e do desamor paternos.

Em relação ao amor que a mãe não lhe deu, Erick Fromm diz que “O amor da mãe é cego, é pacífico, não precisa ser adquirido, produzido, controlado. Se existe, é como uma bênção; se não existe, é como se desaparecesse da vida toda a beleza – e nada posso fazer para criá-lo” (FROMM,

1961, p. 64). Em outras palavras, segundo o autor, o amor materno é incondicional, enquanto que “o amor paterno é condicional” (Ibid p. 68), como se pode ver na postura do pai de Troçoléia, ou seja, “amo-te porque preenches minhas expectativas, porque cumpres o teu dever, porque és como eu” (Ibid, p. 68), bem como posso não te amar quando frustras meus projetos e expectativas. Troçoléia não teve amparo porque nasceu do sexo feminino, “o homem, garboso de sua masculinidade, que, a seu ver, ficava comprovada a cada filho homem nascido, ficou decepcionado quando lhe deram a notícia de que seu sétimo rebento era uma menina” (EVARISTO, 2016, p. 20).

As relações de Troçoléia com seus familiares foram rasas. Sequer os irmãos a acolheram. Na adolescência, Troçoléia passou a “cultivar um sentimento de desprezo pelos pais, na mesma proporção em que eles não lhe ofereciam nenhum abraço de resguardo” (Ibid, p. 22). Troçoléia era uma mulher de personalidade forte. As circunstâncias da vida a obrigaram. Sua subversividade em relação aos seus genitores acentua sua consciência. Troçoléia fazia questão de, nas poucas vezes em que era interpelada pelos pais, que eles pronunciassem seu nome completo. Por meio desse gesto, fomentava a manutenção da memória dos pais, como se quisesse forçá-los a lembrarem-se o que representava para eles, principalmente, que ela não se esqueceria da sua condição naquela família. Nos ambientes externos, quando se apresentava às pessoas desconhecidas, Troçoléia pronunciava o nome completo, como forma de reforçar sua consciência e sua memória.

No conto, a violência é praticada não somente por pessoas do sexo masculino. Além do pai, destaca-se a figura materna como agente opressor, explicitando que nenhum amor é incondicional, mas uma relação social. Segundo bell hooks, “muita violência patriarcal é dirigida a crianças por mulheres e homens sexistas” (hooks, 1995, grifos meus). Desse modo, crianças são as principais afetadas pela violência simbólica exercida como forma de controle social. No caso da personagem, além de não encontrar amparo na figura paterna e materna, era excluída da rotina e das decisões familiares, pelo fato de ser mulher. Para hooks, essas práticas prevalecem porque “as crianças não têm voz coletiva organizada para falar a realidade de quantas vezes elas são objeto de violência feminina” (Ibid, n.p), mesmo que sejam conscientes de sua vulnerabilidade na organização familiar.

A hierarquia sexista em torno do papel sexual dos sujeitos manifesta-se na consolidação da rejeição paterna, absorvida pela mãe, que fortalecia aquele ciclo sexual de opressão. O desamor pela filha pode ser identificado logo no nome da criança. Naquele ambiente hostil, Troçoléia encontra, na solidão, uma forma de lidar com aquela realidade. Troçoléia cresceu isolada, mesmo com uma

família extensa. Com a morte dos pais, Troçoléia se rebatiza. Seu novo nome dá significância à sua experiência individual: Natalina Soledad, a mulher que fez da solidão sua única companhia.

No terceiro conto, “Shirley Paixão” ganha voz para falar de si e das filhas. Shirley era uma mulher de bravura e sensibilidade, além de uma mãe capaz de matar e morrer por sua prole. Essa personagem assume o protagonismo na vida de outras mulheres. Simboliza liberdade e autenticidade. O conto ultrapassa as tradicionais representações de concretização dos laços maternos, pois, além de suas filhas biológicas, Shirley acolheu e protegeu como filhas de seu próprio ventre as filhas do companheiro. Como ressalta, a mulher foi abandonada pelos pais das filhas biológicas quando elas eram crianças. Sozinha, criou suas duas meninas. Quando conheceu seu novo companheiro, que era viúvo e pai de três meninas, “as meninas, filhas dele, se tornaram tão minhas quanto as minhas. Mãe me tornei de todas. E assim seguia a vida cumpliciada entre nós. Eu, feliz, assistindo às minhas cinco meninas crescendo. Uma confraria de mulheres” (EVARISTO, 2016, p. 28).

No conto, prevalece a representação literária da maternagem como fator de proteção. Por sua vez, “enquanto a maternidade é tradicionalmente permeada pela relação consanguínea entre mãe e filho, a maternagem é estabelecida no vínculo afetivo do cuidado e do acolhimento ao filho por uma mãe”<sup>26</sup>. A maternagem trata de relações sustentadas pelo sentimento de afeto e pelo desejo de cuidado e proteção que nem sempre se restringem à condição biológica. Sempre atenta às necessidades das filhas, com um tempo, Shirley percebeu que a mais velha era tímida e perfeccionista. Em contrapartida, “ao pai faltava paciência, vivia implicando com ela. Via-se que Seni não era a sua preferida, pelo contrário. [...] Quando se dirigia à menina era sempre para desvalorizá-la, constantemente com palavras de deboche” (EVARISTO, 2016, p. 29-30).

Na tentativa de minimizar quaisquer conflitos, Shirley se compromete a atuar como mediadora da relação entre pai e filha, tentando aproximá-los, ao compreender que existia, por parte do pai, certa arrogância em relação à Seni e que esse distanciamento entre os dois dava-se por questões supérfluas. Porém, em um determinado dia, para sua decepção, Shirley presenciou o companheiro tentando abusar sexualmente da filha. Imediatamente, reagiu, a fim de salvar a menina do abusador, ferindo-o com uma barra de ferro. Para Shirley, “foi preciso que o ordinário chegasse a minha casa, com as três filhas, para que elas fossem salvas da crueldade do pai” (Ibid, p. 31). A

---

<sup>26</sup> [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1679-494X2014000100006](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1679-494X2014000100006). Acesso em 10 de março de 2020.

personagem enfatiza que, em momento algum, hesitou diante da situação, demonstrando que a união feminina prevalecia naquele teto. Na orelha no livro, Vagner Amaro, como cito no capítulo anterior, ressalta esta característica do projeto literário de Conceição Evaristo, que se dá pela riqueza de identidades e subjetividades das mulheres representadas na obra, focalizando a irmandade e a união entre elas. Neste sentido, a coletânea em estudo tece os elos de solidariedade e afeição feminina negra, a partir da capacidade que essas mulheres manifestam de se sensibilizar com a condição umas das outras.

A generosidade e a coragem de Shirley foram cruciais para que as filhas trilhassem seus próprios caminhos de forma independente e para que Seni, especificamente, superasse os abusos incestuosos. O abusador de Seni era o próprio pai. O episódio foi descoberto em uma noite, depois do abusador ter sua postura questionada por Shirley. Insatisfeito, “puxou violentamente Seni da cama, modificando naquela noite, a maneira silenciosa como ele retirava a filha do quarto e levava aos fundos da casa, para machucá-la, como acontecendo há anos” (Ibid, p. 31, grifos meus).

Quanto à representação de Shirley e outras mulheres de personalidades fortes, transparece, na narrativa, características peculiares da escrita feminista, conforme a classificação de bell hooks, ao considerar que, “na escrita feminista, as mulheres expressam amargura, raiva e ódio sobre os opressores masculinos, porque é um passo que as ajuda a acabar com as versões romantizadas dos modelos de papéis sexuais que negam a humanidade às mulheres” (hooks, 1995, p. 83), por isso que algumas personagens femininas de Conceição Evaristo são marcadas pela ira, contrastando a imagem da mulher passiva. A autora, por meio da ficção, rompe papéis sexuais preestabelecidos.

Shirley é enfática ao dizer que não se arrependeu de seu ato. Ela reconhece que, para livrar a filha daquela condição, precisaria matar seu abusador. De maneira justa, reprova aquela postura que desrespeitava a infância da filha e assegura que faria tudo de novo, se preciso fosse. Na noite em que teve conhecimento do fato, Shirley presenciou o homem

gritando, xingando os maiores impropérios, rasgando suas vestes e expondo à nudez aquele corpo ainda meio-menina, violentado diversas vezes por ele, desde quando a mãe dela faleceu. [...] Um homem esbravejando, tentando agarrar, possuir, violentar o corpo nu de uma menina, enquanto outras vozes suplicantes, desesperadas, desamparadas, chamavam por socorro (EVARISTO, 2016, p. 32).

O conflito da narrativa foi resolvido após o desaparecimento do pai agressor. Seni e as irmãs permaneceram sob os cuidados de Shirley. Enquanto a mulher cumpria pena por tentativa de

homicídio, suas cinco filhas foram acolhidas por sua família. Quanto à condenação de Shirley, reitero que a justiça não leva em conta a violência de gênero. Julga tudo de maneira imparcial, porém, neste caso, ela é parcial: não considera a legítima defesa da criança e da mãe, não considera que as crianças ficariam desprotegidas, dessa forma, a justiça contribui para a vulnerabilidade das meninas. Seni superou o trauma e, com a ajuda da mãe, estudou, se formou e passou a exercer sua profissão.

No quarto conto, “Adelha Santana Limoeiro”, assim como Aramides, fala da vida conjugal, ao abordar a sexualidade na terceira idade. Contudo, com uma diferença significativa no discurso. A forma como Adelha evoca recordações do passado representa modos de materialização de suas memórias afetivas. Esta narrativa é permeada de sensibilidade e de entrega. As falas poéticas de Adelha provocam boas sensações no leitor. O marido, ao perceber-se sexualmente impotente, conta com o incentivo e compreensão de Adelha, para tentar retomar sua vida sexual. Esta narrativa retrata de que modo a ausência de sexo afeta os relacionamentos e de como o homem, particularmente, lida com o problema. Adelha amava o marido e não o recriminava por procurar outras mulheres. Ela entende e lida de forma madura com a situação, pois queria que o companheiro percebesse a passagem do tempo, mas sem afrontá-lo. Adelha aprendeu a estabelecer não uma relação de posse, muito menos uma relação de desapego, mas uma relação de respeito, a ponto de entender as limitações do companheiro. Ela, por outro lado, tem total consciência de que seu corpo era ativo. Ainda assim, diz:

Sempre esperei por ele, enquanto meu namorado, meu companheiro, meu amante, meu amado. Ele, o pai de meus filhos, que estava envelhecendo junto comigo. Eu esperava por ele, pelo corpo dele tão conhecido e tão novo. Sim, novo, dado o momento, o instante a ser vivido. E velho, tão velho, dado o tempo que nos percorria. Eu esperava o pouso dele sobre mim, como o descanso de uma ave cansada, que reconhece o aconchego de seu velho ninho. Era só isso, era o que eu esperava. Eu sentia um prazer intenso em cruzar as nossas rugas no emaranhado de nossas peles secas e mornas sob o efeito da maturação do tempo que nos acometia (EVARISTO, 2016, p. 39).

No quinto conto, “Maria do Rosário Imaculada dos Santos” traz um relato de medo, violência, solidão e dor. Maria do Rosário foi sequestrada na infância, quando ela e seu irmão foram, como presas, físgados por uma proposta de passeio de carro. O sequestro deu-se quando, sob a permissão dos adultos,

subimos contentes e o carro aos poucos foi ganhando distância, distância, distância... Aflita e temerosa, pois começava a escurecer, pedimos ao moço e moça para fazer o caminho de volta.

Eles apenas sorriram e continuaram adiante. Depois de muito tempo, noite adentro, eles pararam o jipe, puxaram violentamente o meu irmão, deixando o pobrezinho no meio da estrada aos gritos e continuaram a viagem comigo, me levando adiante. Nos primeiros dias, eu, na minha inocência, divagava entre o temor e a confiança. Nunca tinha escutado sobre casos de roubo de criança. [...] E foi preciso que passassem muitos dias e muitas noites de viagem, nas estradas, para que eu entendesse que a moça e o moço estrangeiros tinham me tomado de meus pais. E, quando alcancei a gravidade da situação, **por muito tempo pensei que fosse acontecer comigo, o que, muitas vezes, escutei os mais velhos contar. Eu ia ser vendida como uma menina escrava** (Ibid, p. 45-46, grifos meus).

Nesse trecho, sobressai uma memória da escravidão. Maria do Rosário faz referência ao tráfico negreiro, prática comum no período colonialista. A memória individual dessa personagem é marcada por acontecimentos que afetavam a população negra no Brasil, logo, está relacionada à memória coletiva desse grupo. Por meio de sua fala, é possível identificar os resquícios das culturas escravagistas, nas quais crianças negras, assim como adultos, eram vendidas no mercado negro para exploração de seu trabalho manual, perdendo seus laços familiares e seus direitos básicos, além de expostos a uma rotina de trabalho sob violência psicológica e física, que se manifestava, principalmente, na figura do senhor de escravos.

Prevalece no imaginário e memória dessa personagem a violência simbólica decorrente da escravidão. Mediante essa constatação, a memória individual de Maria do Rosário é afetada pelas memórias das vivências coletivas desse estrato social nas culturas que outrora vigorava o modelo escravagista. Diante dessas observações, compreendo a reflexão de Maurice Halbwachs, ou seja, de que “cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva” (HALBWACHS, 1968, p. 51). As memórias particulares dos indivíduos podem ser (e são!) influenciadas pelas memórias coletivas dos segmentos que compõem, bem como das relações que têm com outras pessoas.

Ao longo da história, os negros estabeleceram estratégias de sobrevivência diante das crueldades que enfrentavam. Tais estratégias comprovam que existem diversas formas de resistência e que sobreviver não necessariamente tem a ver com luta armada. A própria Maria do Rosário afirma:

Tendo, com o passar dos anos, aprendido a controlar as minhas emoções, fiz, contudo, silêncio. [...] A moça, que com o consentimento do casal me ensinara ler, da porta me acenou, com gesto abreviado, a metade de uma despedida. Chorei para dentro, mais [uma] vez (EVARISTO, 2016, p. 49-50).

Esse silenciamento e esse cerceamento das emoções demonstram indícios da vulnerabilidade de Maria do Rosário. Seu comportamento reflete o *habitus*<sup>27</sup> moldado historicamente por meio das disposições das formas de percepção, pensamento e ação dos sujeitos submetidos a um regime de escravidão. Maria do Rosário aprendeu a controlar suas emoções, a fim de se sobressair nas situações de perigo. A experiência do sequestro refletiu numa memória completamente comprometida. Faltavam-lhe suportes para que sua memória continuasse ativa ou “a mobilidade espacial [que] tem relação com a afetiva [criando] defasagens entre a ordenação interna do relato e a sequência de acontecimentos. E há defasagens borradas de difícil restauração” (BOSI, 2003, p. 63).

Diante disso, a personagem cria outros mecanismos de manutenção e fortalecimento da memória familiar, visível na rotina que estabelece para si e que se dá por conta do

desejo enorme de falar de minha terra, de minha casa primeira, de meus pais, de minha família, de minha vida [qu]e nunca pude. Para eles, era como se eu tivesse nascido a partir dali. Todas as noites, antes do sono me pegar, eu mesma me contava as minhas histórias, as histórias de minha gente. Mas, com o passar do tempo, com desespero eu via minha gente como um desenho distante, em que eu não alcançava os detalhes. Época houve em que tudo se tornou apenas um esboço. Por isso, tantos remendos em minha fala. **A deslembração de vários fatos me dói. Confesso, a minha história é feita mais de inventos do que de verdades** (EVARISTO, 2016, p. 47-48, grifos meus).

A oralidade é um mecanismo de suma importância para a população negra na transmissão de saberes, conhecimentos e na própria difusão de sua cultura, de um modo geral. Conforme confere Ecléa Bosi, “o desenraizamento é condição desagregadora da memória” (BOSI, 2003, p. 28). O eterno trânsito vai erodindo a memória de Maria do Rosário, que não consegue se recordar do seu passado. Além disso, “uma [simples] mudança de quadros provoca esquecimento; a durabilidade das memórias depende da durabilidade dos vínculos e estruturas sociais” (ASSMAN, 2011, p. 119), por isso que Maria do Rosário não consegue manter suas lembranças ativas.

A fala da personagem comprova que “os silêncios podem, como os esquecimentos, ter sua origem em inúmeras razões e motivos. Entre esses motivos, há: situações que trazem traumas e despertam sensações indesejadas” (CORREA, 2017, p. 15). As pausas na fala da personagem não são voluntárias e podem indicar fatos dolorosos e difíceis de serem compartilhados. No caso das deslembrações, concordo que a memória de cada pessoa “depende do seu relacionamento com a família, com a classe social, com a escola, com a Igreja, com a profissão; enfim, com os grupos de

---

<sup>27</sup>Ver Bourdieu, 2014, p. 17.

convívio e de referência peculiares a esse indivíduo” (BOSI, 1979, p. 17). Deslocada de sua rede de convívio, Maria do Rosário esquece fatos importantes de sua vida, posteriormente, precisa inventar outros fatos, na intenção de preencher algumas lacunas, devido ter sido privada do convívio com os seus e, conseqüentemente, do direito a uma família e a uma memória familiar.

Maria do Rosário tornou-se “adulta” ainda na infância, quando assumiu responsabilidades que sequer tinha maturidade para desenvolver, além de ter incorporado papéis extenuantes para uma pessoa em fase de desenvolvimento, afetando sua psique. Sozinha, aprendeu a sanar suas necessidades básicas de higiene e alimentação, entretanto, foi limitada em termos de cultura, lazer e educação. Como consequência, Maria do Rosário entrou no mercado de trabalho precariamente. A personagem declara:

Trabalhava imensamente, aprendi a cozinhar, a passar e a cuidar de crianças. O rádio, que eu levava, acabou perdendo a função. Recebi ordens para não o ligar, para não gastar luz e não me distrair no trabalho. Agüentei esse inferno durante sete anos e só tinha um objetivo: o de juntar dinheiro e voltar para Flor de Mim. Mas o tempo foi passando. Dali, saí para outra casa e mais casas (EVARISTO, 2016, p. 50-51).

Completamente limitada em termos de possibilidades de trabalho e profissão, Maria do Rosário tornou-se empregada doméstica e sua trajetória ficou marcada por essa rotatividade nos lares alheios, bem como por uma rotina de trabalho exaustiva e mal paga.

Quanto aos relacionamentos, também foram, em alguma medida, afetados por seu trauma pessoal. A personagem acumulou relações afetivas fracassadas. E “filhos nunca tive, evitei e, as vezes que engravidei, não deixei chegar ao término. Não queria ter família, tinha medo de perder os meus” (EVARISTO, 2016, p. 51). Sempre que passava dificuldades em seus relacionamentos afetivos, seu trauma ressurgia, afetando, com a mesma intensidade de outrora, seu psicológico, confirmando a proposição de Ecléa Bosi, ou seja, de que a pessoa que evoca lembranças passadas “está vivendo atualmente e com uma intensidade nova a sua experiência” (BOSI, 2003, p. 44). Desse modo, Maria do Rosário diz:

A lembrança do dia em que fui roubada voltava incessantemente. Às vezes, com todos os detalhes, ora grosseiramente modificado. Na versão modificada, eu-menina era jogada no porão de um navio, pelo casal que tinha me roubado de casa. Além do constante retorno a essa dor, eu estava vivendo o final de meu segundo casamento (EVARISTO, 2016, p. 52).

A personagem revive a cena devido a trauma particular e coletivo. Maria do Rosário sentia dificuldade em resolver seus problemas afetivos, além de não se permitir o direito de um projeto de vida que incluísse família e filhos. Ainda assim, sobressaem, na identidade dessa personagem, sua força e resistência. No texto literário, por sua vez, sobressaem as marcas da narrativa autoficcional.

Quanto às partículas de violência perceptíveis ao longo da obra, não se manifestam somente em contextos familiares. Frequentemente, a violência pode ser identificada em situações de relações interpessoais formais e assumindo diferentes configurações. Maria do Rosário conta:

Durante anos, vivi com o casal que me roubou de minha família, em uma casa grande, que parecia uma fazenda. Nos primeiros tempos sofri muito, chorava noite e dia. Choro gritado e choro calado. **Um dia, resolvi buscar o caminho de volta, peguei a estrada, ou melhor, uma das estradas que dava para a casa deles. Caminhei muito até cair extenuada de cansaço e fome.** Devo ter desmaiado, pois, quando acordei, estava no quartinho onde eu dormia. Ao meu lado, estava uma cesta com frutas, biscoitos e uma xícara de café com leite. De tempos em tempos, o casal viajava e deixava uma moça, também estrangeira, cuidando de mim. **Eles nunca me bateram, mas me tratavam como se eu não existisse** (Ibid, p. 46-47, grifos meus).

Novamente, emergem memórias de escravidão. As marcas textuais permitem ao leitor revisitar os negros outrora presos nas senzalas. O povo negro buscava formas de fugir das situações de aprisionamento. O relato de Maria do Rosário comprova que a violência pode ocorrer, inclusive, sob a falsa aparência da cordialidade, expondo a manutenção de práticas segregacionistas com base nos fatores classe e raça, fomentando o apagamento social e os modos de subjetividade da população negra. Na casa dos sequestradores, Maria do Rosário tinha direito a algumas regalias, mas permanecia invisibilizada. Felizmente, depois de muito tempo, Maria do Rosário reencontra os seus e usufrui do seio familiar.

No sexto conto, “Isaltina Campo Belo”, tímida, mas de riso fácil, examina momentos importantes de sua vida. Isaltina é uma mulher pura. Sua busca por autoconhecimento permitiu-lhe abrir-se para o amor, depois de uma experiência traumática. Durante maior parte de sua vida, Isaltina viveu momentos conturbados, por não se identificar com seu sexo biológico. Por conta disso, enfrentou um intenso conflito interno e viveu um processo de fuga, recusou “namorados, inventava explicações sobre o meu desinteresse sobre os meninos e imaginava doces meninas sempre ao meu lado” (EVARISTO, 2016, p. 62).

A narrativa detalha processos, atitudes e sentimentos contraditórios. Na ânsia de compreender seus desejos e sob pressão de uma cultura heteronormativa, namora um colega de faculdade. O rapaz,

de uma elegância e de um cuidado tal, que ganhou a minha confiança. [...] Um dia, em que ele desejava beijos e afagos, e eu sem desejo algum, sem nada a me palpitar por dentro e por fora, falei de minha vida até ali. Falei do menino que eu carregava em mim desde sempre. Ele, sorrindo, dizia não acreditar e apostava que a razão de tudo deveria ser algum medo que eu trazia escondido no inconsciente. Afirmava que eu deveria gostar e muito de homem, apenas não sabia. Se eu ficasse com ele, qualquer dúvida que eu pudesse ter sobre o sexo entre um homem e uma mulher acabaria. Ele iria me ensinar, me despertar, me fazer mulher. E afirmava, com veemência, que tinha certeza de meu fogo, pois, afinal, eu **era uma mulher negra, uma mulher negra...** (Ibid, p. 63-64, grifos meus).

A masculinidade tóxica e o espírito misógino do pretendente são preponderantes. Além disso, a narrativa retrata a imagem estereotipada e classista da mulher negra como objeto sexual. O conto acentua a marca da violência sexual sobre os corpos das mulheres negras. Isaltina foi submetida a um estupro corretivo, por conta de sua orientação sexual. No conto, Conceição Evaristo desnormaliza o desejo. A cena de estupro é traumatizante. Isaltina afirma:

Cinco homens deflorando a minha experiência e a solidão de meu corpo. Diziam, entre eles, que estavam me ensinando a ser mulher. Tenho vergonha e nojo do momento. **Nunca contei para ninguém o acontecido.** Só agora, depois de trinta e cinco anos, neste exato momento, me esforço por falar em voz alta o que me aconteceu. **Os mais humilhantes detalhes morrem na minha garganta, mas nunca nas minhas lembranças** (Ibid, p. 65, grifos meus).

São memórias traumáticas tecendo o texto literário. Quanto à postura da personagem, o leitor pode reconhecer as implicações subjetivas na vida das pessoas que sofreram violência e que se dispõem a falar sobre suas dores. No que tange ao sofrimento perceptível no ato da fala, o leitor pode comprovar como as experiências negativas, que se transformam em lembranças e caracterizam as memórias individuais, provocam um enorme peso na mente dos indivíduos. Por outro lado, mulheres vítimas de violência sexual, na maioria dos casos, sentem-se, de certa forma, culpadas por terem sido violentadas. “Eu, até então, encarava o estupro como um castigo merecido, por não me sentir seduzida por homens” (EVARISTO, 2016, p. 66), neste ponto, a personagem parece conformar-se à ordem dominante de desejo sexual, internalizando discursos e práticas misóginas. Apesar disso, “hoje eu reagiria de uma outra forma, tenho certeza, mas, na época, fui tomada por um sentimento de vergonha e impotência. Sentia-me o símbolo da insignificância” (Ibid, p. 65). Sua postura anterior foi moldada pela ordem vigente e contribui para a naturalização do estupro. Ela silenciou diante do ocorrido, privou-se de muitas experiências, abandonou o emprego e assumiu a filha. Em outras palavras, aceitou aquela atitude. Porém, ao conhecer a primeira professora de sua filha, Isaltina visualizou um novo horizonte para si. Assumiu seus desejos e foi feliz ao lado da companheira. Sua filha, “se pai não teve, de mãe o carinho foi em abundância, em dose dupla”

(Ibid, p. 67). Novamente, Conceição Evaristo traz a maternagem para dentro da narrativa. Apesar do trauma, Isaltina encontrou na companheira e na filha seu porto seguro.

Michael Pollak, em seu texto *Memória, esquecimento, silêncio*, acentua que, “para poder relatar seus sofrimentos, uma pessoa precisa antes, de mais nada, encontrar uma escuta” (POLLAK, 1989, p. 6). A narradora-ouvinte de *Insubmissas lágrimas de mulheres* representa uma escuta para as mulheres negras com as quais se depara, privando-se de qualquer julgamento. Sua missão é ouvir e propagar aquelas histórias marcadas por sofrimento e dor, mas também por conquistas. Essas mulheres, mesmo silenciadas e, muitas vezes, incompreendidas, conseguem romper com realidades cruéis e traçar novos rumos para si, em busca de autonomia e realização pessoal, ressignificando lembranças que foram, por muito tempo, propositadamente apagadas de suas memórias. Em relação ao tema, Pollak ainda afirma:

Existem nas lembranças de uns e de outros zonas de sombra, silêncios e “não-ditos”. As fronteiras desses silêncios e “não-ditos” com o esquecimento definitivo e o reprimido inconsciente não são evidentemente estanques e estão em perpétuo deslocamento. Essa tipologia de discursos, de silêncios, e também de alusões e metáforas, é moldada pela angústia de não encontrar uma escuta, de ser punido por aquilo que se diz, ou, ao menos, de se expor a mal-entendidos (Ibid, p. 8).

Isaltina foi capaz de ressignificar sua experiência somente depois de muito tempo e, conseqüentemente, dispôs-se a falar apenas após compreender que esse gesto não representaria exposição banal, mas, sim, reconstrução e/ou preenchimento de um vazio, ou seja, autoconhecimento, afinal, esquecimento não necessariamente implica apagamento.

No sétimo conto, “Mary Benedita” anuncia sua força e sua arte. Mary é uma mulher sensível e de múltiplas habilidades, “além do português, sabia falar com desenvoltura: inglês, francês e espanhol. Tinha, ainda, um conhecimento relativo de algumas línguas africanas, como o kimbundo e o suahile, da mesma forma que falava, sem muitas dificuldades, o grego e o árabe” (EVARISTO, 2016, p. 69-70). Seus quadros eram famosos. Entretanto, a personagem questiona-se sobre a possibilidade de uma filha de pequenos lavradores ganhar o mundo e realizar-se através da música e da pintura. Com isso, confessa que “*My way* foi também uma criação minha” (Ibid, p.71).

Neste conto, Conceição Evaristo usa sua escrita para mapear lugares sociais e mostrar a dificuldade para as mulheres negras em transgredi-los. A narradora-ouvinte faz alguns apontamentos no texto ao apresentar Mary. Conforme a narrativa, provavelmente, Mary tivesse em busca de “trabalho, enquanto eu estivesse por ali. Ou ainda para solicitar algum auxílio. Sim,

alguma ajuda urgente. Experiente que sou da vida de poucos recursos, sei das diversas necessidades que nos assolam no dia a dia” (Ibid, p. 69, grifos meus). O trecho sugere que Mary era humilde e de poucos recursos. Desse modo, não se sabe se, de fato, Mary superou essas barreiras sociais e tornou-se uma artista de renome ou se essa superação ocorre apenas no plano da imaginação.

De qualquer forma, a personagem sugere que seu contato com a arte começou cedo. De extrema sensibilidade, Mary deixava-se levar pela beleza dos sons e das cores mais simples da vida.

[...] Um dia, depois que eu estava morando definitivamente com ela [tia Aurora], assisti a uma das cenas mais comoventes de minha vida. Tia Aurora tocava o violino, eu de olhos fechados, tal era o enlevo que a música me causava, quando, de repente percebi um som diferente. Abri os olhos, a musicista chorava, soluçava... **Ela e o violino.** Um dia, hei de retomar essa imagem em uma pintura [...] **Mas como pintar a concretude da solidão de uma mulher?** (Ibid, p. 77, grifos meus).

Sua sensibilidade não era apenas em relação à arte, mas também às situações corriqueiras da vida, principalmente da vida das mulheres negras, solitárias, que optam por romper com regras, papéis e imagens socialmente preestabelecidas. Aqui, transparece, novamente, a temática da solidão das mulheres negras. Por outro lado, a personagem fala acerca da impossibilidade da arte de manifestar sentimentos abstratos e que competem à subjetividade daqueles do artista. Independentemente de sua história ser verdadeira ou não, Mary é uma mulher destemida e guerreira, porém, em sua voz, aflora resignação e melancolia. Segundo a personagem, “quem tem os olhos fundos, começa a chorar cedo e madruga antes do sol para secar sozinha as lágrimas” (EVARISTO, 2016, p. 70), confirmando que sua vida é cheia de tropeços.

No oitavo conto, “Mirtes Aparecida da Luz”, ou simplesmente Da Luz, como gosta de ser chamada, enxerga com os olhos do coração. Sua deficiência visual a priva de enxergar a luz do dia. Todavia, a pureza e a bondade de Da Luz permitem que ela enxergue além do que é visível apenas aos olhos. Da Luz é uma mulher calma e de bom coração. O companheiro, provavelmente por medo e insegurança da condição de sua companheira ser transmitida geneticamente à filha, suicidou-se na hora do parto de Gaia. Da Luz assumiu seu lar e os cuidados com a criança. Ambas lamentavam a ausência do pai e do esposo. Gaia sentia-se triste pela

ausência do pai que ela não conheceu. [...] Meus sentidos tomados, concentrados na entrega do parto, não me deixaram perceber que o pai de minha menina se retirava, nos deixando um eterno vazio. Não sei o porquê da renúncia dele em continuar conosco. Não sei e nunca saberei. Não tenho respostas, só perguntas (Ibid, p. 84).

Mesmo sofrendo muito pela perda do companheiro, Da Luz foi resiliente, suplantou suas limitações físicas e cuidou da filha com muito empenho e amor. Da dor, fez felicidade. A falta do companheiro tornou-se uma lacuna impossível de ser preenchida.

No nono conto, “Líbia Moirã” provoca sua ouvinte, contesta o porquê da necessidade de ouvi-la. Ela é reticente. Líbia passou sua vida perturbada por pesadelos. Mesmo na idade adulta, acordava aos gritos. Por conta disso, tentou o suicídio diversas vezes e privou-se de relacionamentos, por ter vergonha da sua situação. Suas tentativas de suicídio foram frustradas, entretanto, seus questionamentos internos não eram respondidos. Desesperada, Líbia procurou terapia e passou a praticar atividades físicas que promoviam bem-estar, a fim de sanar aquela dificuldade e reduzir os incômodos sonhos. Depois de uma vida inteira de perguntas, um dia,

uma volta no tempo me permitiu significar um sofrimento que eu vinha carregando a vida inteira. Eu tinha visto o meu irmãozinho nascer. Pequena, de pé, agarrada ao berço, no qual eu dormia, no quarto de meus pais, assisti a todo o trabalho de parto de minha mãe. O neném estava nascendo antes do tempo. Os grandes, devido à gravidade do momento, se esqueceram de minha presença. Minha mãe sangrava e gritava. Eu, abandonada por todos no berço, perdida em algum lugar indefinido, sozinha e vendo alguma coisa grande, muito grande, querendo sair de um buraco muito pequeno. O movimento dessa coisa grande rompendo o buraco pequeno era externo a mim, mas me causava uma profunda sensação de dor (Ibid, p. 93-94).

Pelo apelo à memória e pelo ato da fala, Líbia compreende o fato que lhe traumatizou. Prevalece, na postura de Líbia, sua firmeza quanto às suas decisões e sua personalidade reticente. Por outro lado, a narrativa comprova que a memória de cada pessoa é composta de experiências internas e externas. Dessa forma, mesmo que não se tenha consciência, a memória é capaz de guardar experiências negativas que uma pessoa sequer consegue identificá-la facilmente. Ainda assim, elas estão lá, afetando os comportamentos mais íntimos dos sujeitos.

No décimo conto, “Lia Gabriel” assume a narrativa para falar de seu sofrimento, mas também de suas insubmissas lágrimas, que, por vezes, se convertiam em esperança. Lia sofreu os mais diversos abusos por parte de seu companheiro e pai de seus filhos. Gradativamente, os mandos e desmandos do marido resultaram em violência psicológica, física e, por fim, em abandono afetivo e material. Após surrá-la na frente dos filhos, foge covardemente, levando consigo toda a mobília da casa. Sozinha, Lia assume as obrigações domésticas e o cuidado com as crianças.

Seu filho mais novo foi diagnosticado com esquizofrenia, obrigando Lia a reorganizar sua rotina, para que ele pudesse fazer tratamento. Além disso, precisou, após o desamparo do marido, encontrar meios de ganhar seu sustento e de seus filhos. Ao longo de

muito tempo, enquanto as crianças eram pequenas, sobrevivemos das aulas que eu dava em casa, e do dinheiro da loja “Tudo tem conserto”. E tem. [...] Eu mesma imprimi novos movimentos aos meus dias. Fiz por mim e pelas crianças. As gêmeas foram crescendo bem em tudo. Aos dez anos eram já mocinhas, no porte e na assunção da vida. Dividíamos tudo: os afazeres de casa, a preocupação e o cuidado com Máximo Gabriel, a alegria pela serenidade que ele tinha meses e meses a fio, a tristeza e mesmo o receio que sentíamos, quando percebíamos que a crise estava se aproximando (EVARISTO, 2016, p. 99).

O filho tinha crises e deixava mãe e irmãs aflitas. Depois de ser acompanhado por inúmeros profissionais, as causas das crises ganharam um novo significado. A médica chegou à conclusão de que o que o atormentava era a cena em que presenciou o pai agredindo a mãe. A partir de então, o tratamento do filho foi rearranjado, a fim de curá-lo, antes de tudo, da imagem paterna, que lhe atormentava, devido aos traumas da infância. Neste conto, Conceição Evaristo leva o leitor a refletir sobre o conceito de família. Máximo Gabriel, assim como Troçoléia, Líbia e muitas crianças negras, sofreu traumas provocados por relações familiares tóxicas. Neste conto e em outros, são famílias sendo desfeitas pela violência. Diante da situação, Lia sentia “culpa, vergonha, remorsos por ter escolhido tal homem para ser pai de meus filhos” (Ibid, p. 103). Entretanto, a personagem teve coragem para dar fim àquele sofrimento e possibilitar novos ritmos aos seus dias. O conto mostra as consequências da violência familiar. Geralmente, a mulher pensa que tem que suportar os abusos e pena que eles são problemas dela, mas são problemas para a família inteira, pois todos são afetados de alguma forma pela violência praticada no âmbito doméstico.

O conto mostra a naturalização da violência conjugal. Lia era exposta às situações mais degradantes possíveis por parte do pai de seus filhos. A agressão física dá-se por Lia recusar-se a servi-lo. A mulher, que se desdobrava para cumprir todas as obrigações domésticas e atender as onerosas exigências do marido, ainda dedicava tempo para momentos lúdicos com os filhos, bem como para usufruir da companhia deles. Contudo, seu excessivo esforço era desvalorizado, sua privacidade e sua intimidade, desrespeitadas. Angela Davis entende que, “assim como as obrigações maternas de uma mulher são aceitas como naturais, seu infinito esforço como dona de casa raramente é reconhecido no interior da família” (DAVIS, 2016, p. 236).

Lia relembra que

ele, o cão raivoso, retornou à sala, avançou sobre mim, arrastando-me para a área de trabalho. Lá, abriu a torneira do tanque e, tampando a minha boca, enfiou minha cabeça debaixo d’água, enquanto me dava fortes joelhadas por trás. **Não era a primeira vez que ele me agredia.** As crianças choravam aturdidas. Eu só escutava os gritos e imaginava o temor delas. Em seguida, ele me jogou no quatinho de empregada e, com cinto na mão, ordenou que eu tirasse a roupa, me chicoteando várias vezes. **Eu emiti um só grito, não podia mais assustar as crianças, que já**

**estavam apavoradas.** [...] Depois, ele voltou à sala e me trouxe o meu menino, já nu, arremessando a criança contra mim. Aparei meu filho em meus braços, que já sangravam. Começou, então, uma nova sessão de torturas. Ele me chicoteando e eu com o Gabriel no colo. E, quando uma das chicotadas pegou o corpo do menino, eu só tive tempo de me envergar sobre meu filho e oferecer as minhas costas e as minhas nádegas nuas ao homem que me **torturava** (EVARISTO, 2016, p. 102-103, grifos meus).

Lia aponta que a prática da violência simbólica no lar era rotineira e que as agressões físicas também não eram incomuns. A opressão de gênero afeta e subjuga mulheres negras em suas relações sociais, principalmente em seus relacionamentos afetivos. Neste caso, a violência conjugal pode ser traduzida como uma das facetas da violência patriarcal. A respeito da violência em âmbito doméstico e que afeta as mulheres por sua condição de fêmeas, bell hooks defende o uso da expressão violência patriarcal em vez de violência doméstica. De acordo com a teórica feminista, o termo “violência patriarcal” é útil porque, ao contrário da frase mais aceita “violência doméstica”, lembra continuamente ao ouvinte que a violência no lar está ligada ao sexismo e ao pensamento sexista, à dominação masculina (hooks, 2018) e tem implicação negativa na subjetividade do sujeito feminino. Hooks esclarece que,

durante muito tempo, o termo violência doméstica tem sido usado como um termo “suave” que sugere que ele emerge em um contexto íntimo que é privado e de alguma forma menos ameaçador, menos brutal do que a violência que ocorre fora do lar. Isto não é assim, já que mais mulheres são espancadas e assassinadas em suas casas do que fora delas. Além disso, a maioria das pessoas tende a ver a violência doméstica entre adultos como separada e distinta da violência contra crianças, quando não é. Muitas vezes, as crianças sofrem abusos quando tentam proteger uma mãe que está sendo atacada por um companheiro ou marido, ou são emocionalmente danificadas por testemunhar violência e abuso (hooks, 2018, p. 33)

A reflexão de hooks justifica o quadro de saúde do filho de Lia. A violência doméstica não pode ser tratada como um fato isolado, melhor, que envolve apenas dois adultos, pois afeta diretamente crianças que são expostas a situações de violência ou que são alvo dela. Submetidos àquela conjuntura depreciativa, os filhos de Lia ficaram emocionalmente abalados,

na casa, só silêncio. As meninas ainda chorando diziam que o papai tinha saído e batiam a porta do quarto de serviço indicando o gesto que ele havia feito. Criei coragem, limpei o sangue que ainda me escorria dos braços, sentindo a ardência dos lanhos das costas e por todo o corpo, juntei rapidamente umas poucas roupas minhas e das crianças e busquei a casa de minha mãe. Fui recebida por ela com carinho e com conselhos. **Eu poderia ficar uns dias, mas o mais certo seria eu voltar e conversar com o meu marido, para chegarmos a um entendimento; era preciso pensar nas crianças** (EVARISTO, 2016, p. 103, grifos meus).

O trecho demonstra a manipulação e o silenciamento da mulher, processos fortalecidos pelo discurso moralista de valorização da família. Diante da configuração étnica da família, a figura do marido negro violento pode ser compreendida através do reconhecimento de que

o povo negro escravizado aceitou as definições patriarcais dos papéis sexuais masculino-feminino. Acreditaram [referindo-se aos homens negros], como acreditaram os seus donos brancos, que o papel da mulher implicava permanecer na casa doméstica, criando as crianças e satisfazendo as vontades dos maridos (hooks, 2018, p. 35).

Na narrativa, transparece a banalidade da violência praticada contra a mulher. Essa naturalização é manifestada de diversas formas e fomentada pelas instituições sociais. Inclusive, Lia foi aconselhada por outra mulher a perdoar o marido e reaver a família. A personagem, com muita força e consciente de que aquele tratamento era desumano, assume a responsabilidade do lar e decide não procurar mais o companheiro. A partir de então, Lia encontra condições psicológicas de cuidar dos filhos, mesmo diante das dificuldades financeiras que se impõem.

No décimo primeiro conto, “Rose Dusreis”, sensível e bela, dançou a mais linda dança da vida. Dusreis fala da sua trajetória com melancolia. A personagem toca o leitor ao relatar os momentos mais dolorosos de uma família com poucos recursos. Ainda na infância, seu pai morre, deixando-as órfãs. A morte do pai afeta as relações familiares e o bem-estar das crianças. Apesar de pobres, pai e mãe trabalhavam para dar subsistência às filhas. A mãe, lavadeira, não teve condições financeiras de continuar mantendo as crianças. Aos poucos, por sugestão de uma de suas patroas, as meninas foram enviadas para outros lugares, para exercerem funções domésticas ou mesmo para estudarem. Dusreis foi levada pelas irmãs de uma congregação religiosa que oferecia educação às meninas acolhidas. Não houve resistência por parte das crianças quanto à separação, pois elas tinham consciência da insuficiência de recursos financeiros.

Como forma de atenuar a dor da separação, Dusreis afirma:

Minha mãe, entre lágrimas, me havia dito que no colégio em que [eu] ia morar tinha aulas de canto e dança. E fui, apesar de... apesar de trabalhar intensamente. Acordava cedo, junto com outras meninas tão pobres quanto eu, para ajudarmos no preparo do café das meninas ricas. Aprendi todos os afazeres de uma casa, cozinhar, lavar, passar, arrumar. Descobri, com o tempo, que as irmãs vindas de famílias pobres eram as operárias, as domésticas, as agricultoras, enfim, as trabalhadoras exploradas da instituição, e nós, as meninas sem posse alguma, éramos as suas auxiliares (EVARISTO, 2016, p. 112-113).

O trecho retrata as condições em que se dá a divisão do trabalho. O fato preponderante nessa divisão é o fator social. A narrativa impressiona pelo tom que a narradora-ouvinte assume ao relatar a dor de uma mulher negra que precisa abdicar dos seus por necessidade financeira. A morte do pai implicou na fragmentação do bojo familiar. As irmãs tiveram de afastar-se umas das outras e a mãe precisou privar-se do convívio com as filhas, pois necessitava dar-lhes condições mínimas de sobrevivência.

Insubmissa, Dusreis não se deixou abater, mesmo fragilizada. Reportando-se à infância e às tentativas de ser aceita e ter sua competência reconhecida, para a personagem, “nem as dores, as violências sofridas nessa época da infância, cuja compreensão me fugia, tiveram a força de me fazer desistir. A cada dificuldade que me era apresentada, a minha determinação crescia” (Ibid, p. 110). Dusreis tinha consciência da importância da instituição na sua formação e de que precisava projetar um futuro para si, pois era conhecedora das limitações enfrentadas por mulheres negras nos mais diversos aspectos.

Por conta das oportunidades decorrentes de sua passagem nessa instituição, Dusreis conseguiu projetar sua carreira de bailarina. A mãe, exemplo de equilíbrio e persistência, conseguiu dar às filhas possibilidades de resistir àquela situação. A casa materna continuou sendo o maior amparo da prole feminina. Dusreis, orgulhosamente, diz:

Todas as vezes que eu volto à nossa casa, na varanda é improvisado um pequeno palco, onde eu me exibo para a família e amigos vizinhos. Mamãe se emociona sempre, é como se ela estivesse me assistindo pela primeira, ou talvez pela última vez, não sei... **De minhas irmãs, a recordação mais profunda do pouco tempo que estivemos juntas na infância é a lembrança dolorida de nossa separação** (EVARISTO, p. 114, grifos meus).

Apesar das conquistas materiais e profissionais, as irmãs ficaram marcadas negativamente pela convivência rompida, pelo amor fraterno que teve de ser ressignificado a partir da distância. Dusreis encontrou na dança seu motivo para continuar vivendo, “algumas pessoas escrevem para não morrer, outras pintam, algumas representam, e há também as que cantam, as que tocam instrumentos, as que bordam... Eu danço” (Ibid, p. 115).

Além de ter experimentado a fragmentação familiar e o trabalho excessivo, quando Dusreis fala das violências vividas na infância, quer denunciar a discriminação racial, uma violência que ocorre tanto de forma oculta quanto de forma aparente. Dusreis reconheceu que a escola, como espaço de socialização, é segregacionista. A personagem esclarece que, ao manifestar interesse em

participar das aulas particulares de dança da professora Atília Bessa, “ternamente, Atília Bessa passou a mão em minha cabeça e disse que meu tipo físico não era propício para o balé” (Ibid, p. 108-109, grifos meus).

No caso da população que sofre pela ausência de direitos, posturas segregacionistas como essas interferem diretamente na vida privada das pessoas e, muitas vezes, definem seus rearranjos familiares. Diante da impossibilidade de acesso às atividades artísticas e culturais disponíveis na escola, sob a violenta justificativa de que não tinha perfil para o balé, Dusreis vê-se obrigada a privar-se do convívio familiar e ir morar em outra cidade, em uma casa de religiosas, onde, além de comida e estudo, teria aulas de canto e dança. O racismo estrutural, que define caminhos e restringe oportunidades, foi preponderante nas “escolhas” que ela e as demais mulheres da família tiveram de fazer. Silvio Almeida, professor e filósofo, refletiu acerca dos elementos que tornam o racismo um fenômeno estruturante. Ao longo de suas reflexões, o autor compreende que “é no interior das regras institucionais que os indivíduos se tornam sujeitos, visto que suas ações e seus comportamentos são inseridos em um conjunto de significados previamente estabelecidos pela estrutura social” (ALMEIDA, 2019 p. 38-39).

No penúltimo conto, “Saura Benevides Amarantino” começou sua história sem delongas. Saura é intensa, decidida e verdadeira. Saura não se submete a padrões. Saura é livre. Saura optou por ser livre, livre de todo sentimento de culpa, mesmo sob o olhar e o julgamento alheios. Por meio de Saura, o leitor se depara com outras representações do amor materno, desafiadoras, inclusive. Esta mulher, desapegada das amarras sociais, deu à luz a três filhos, mas amparou e amou dois deles. Sua última filha, fruto de uma aventura sexual após a morte de seu amado companheiro, foi dada, ainda bebê, à família do pai biológico. Quanto ao pai da filha rejeitada, Saura diz:

De meu ex-colega de infância, nada reclamo. Durante todo o tempo, acompanhou a minha gravidez e se mostrava feliz. Ele, como eu, já estava quase entrando no tempo dos quarenta e, até então, não tinha sido pai. Era um homem bonito e mulherengo. Creio que as mulheres mais espertas evitassem ter filhos com ele. Eu também não queria, tinha sido apenas um descuido. **Um descuido, repito** (EVARISTO, 2016, p. 120, grifos meus).

Sem remorsos, Saura diz que não sente por esta filha qualquer afeição, comprovando que a questão da maternidade é complexa. Ela foi, em sua concepção, apenas a genitora da filha mais nova. Sua fala é provocativa, considerando a imagem culturalmente romantizada da figura materna, acolhedora, protetora e amorosa. Saura confronta essa idealização. De acordo com a personagem,

a terceira, a última, foi uma gravidez que se intrometeu na lembrança mais significativa que eu queria guardar. A imagem da última dança do corpo de Amarantino sobre mim, poucos antes dele adoecer. A enjeitada gravidez comprovava que outro corpo havia dançado sobre o meu, rasurando uma imagem que, até aquele momento, me parecia tão nítida. E, desde então, odiei a criança que eu guardava em mim (Ibid, p. 121).

Uma leitura rasa permite ao leitor avaliar que Saura transfere para a filha um sentimento de rancor por ela própria não ter conseguido conservar a imagem do corpo do companheiro sobre o seu, imagem que, até aquele momento, lhe parecia evidente. Porém, a questão é mais profunda. Além do ônus da maternidade, que exaure o corpo, a energia e o tempo da mulher, há de se considerar que Saura não tinha condições psicológicas de passar por aquele processo novamente. Saura estava de luto pela perda do companheiro e precisava processar esse sentimento e essa ausência, para lidar com aquela realidade. De fato, Saura “queria aquela criança longe” (Ibid, p. 122).

Desprovida de sentimento maternal por aquela filha, Saura reassume sua decisão e a afasta de si, conservando próximos apenas os dois primeiros filhos, que já estão criados e independentes. Esta narrativa causa desconforto e estranhamento. Entretanto, Conceição Evaristo representou este tema complexo e pesado utilizando, nas cenas mais dramáticas, imagens poéticas de significativo valor literário. Por meio delas é possível reconhecer que existe beleza até no caos. As últimas cenas do conto comprovam que Saura era de uma sensibilidade incrível.

No último conto, “Regina Anastácia”, com sua exuberância e vida longa, impressiona a narradora-ouvinte. Símbolo de beleza e perseverança, a quase centenária fala de seus floridos e pedregosos caminhos. Anastácia, como a escrava Anastácia, é ativa, guerreira, subversiva e senhora de si. Parece concentrar a voz e a imagem de todas as mulheres negras anteriores; congrega a dor e a felicidade de todas as mulheres negras contemporâneas; carregar a força e a sensatez de todas as mulheres negras que estão por vir. Ela é símbolo de um passado de luta e um futuro auspicioso.

Anastácia, com espírito revolucionário, amou Jorge D’Antanho, um moço branco e de família rica. O romance iniciou após uma visita de Anastácia à casa da família Antanho. Na saída,

colado ao portão, em que eu ia naquele momento atravessar, em posição de espera, estava o mocinho que me abrira a porta, quando cheguei. Olhando para mim, agora sem cobrir nenhuma parte do rosto, ele me disse que eu era uma moça muito bonita, eu me assustei, mas naquele instante, sem o acanhamento da hora da chegada, fui capaz de olhar para ele e sorrir (EVARISTO, 2016, p. 134).

A partir do primeiro encontro, o amor prevaleceu. Ainda assim, Anastácia teve de lidar com a experiência da mãe a respeito das posturas sexistas dos homens brancos em relação às mulheres negras. Jorge, por outro lado, precisou enfrentar o preconceito da família, que jamais aceitaria uma negra naquele tradicional clã familiar.

Neste conto, o preconceito racial fundamentou a atitude da família de Jorge, “que ele parasse logo com a história de namoro, que fizesse comigo o que quisesse, que montasse para mim uma casa, mas que não espalhasse essa ideia de namoro, de compromisso. Eu não era moça para tais propósitos” (Ibid, p. 138). Além de segregar, o racismo afeta a subjetividade das mulheres negras e seus relacionamentos. Muitas vezes, determina escolhas afetivas. Entretanto, Jorge e Anastácia defenderam seu amor com bravura. No lar de Anastácia havia respeito e companheirismo.

O racismo está arraigado no passado recente da sociedade e por ainda orienta as ações e os discursos dos sujeitos, visível, por exemplo, nos conhecidos ditos populares “branca para casar, mulata para f..., negra para trabalhar”, legitimados pela escrita de Gilberto Freyre. Mesmo imerso nessa realidade cultural, Jorge defendeu com bravura sua escolha afetiva. Receosa, a mãe de Anastácia sabe que “os moços brancos, incentivados pelas famílias, conservam os hábitos ainda do tempo da escravidão. Corriam atrás das mocinhas negras, assim como os donos de escravos tomavam o corpo das mulheres escravas e de suas filhas” (Ibid, p. 137).

Esses comportamentos são heranças do período colonial e estabelecem a relação de cunho sexual do homem branco com as mulheres negras, que foram usurpadas de todas as formas e tratadas sem dignidade. No entanto, para Jorge D’Antanho, “eu era a eterna rainha dele. Eu acredito, pois ele era o meu rei. Um dia, logo depois do sol se pôr, ele se foi... Espero, sem pressa alguma, a hora do meu poente” (EVARISTO, 2016, p. 140).

A história de Jorge e Anastácia é exceção, pois nas relações das mulheres negras com seus pares, além das práticas mais comuns de violência, ocorre com frequência a violência sexual. Assim sendo, as mulheres negras de *Insubmissas lágrimas de mulheres*, mesmo ativas, fortes e resistentes, em sua maioria, são marcadas por violências perpetradas no ambiente doméstico.

Ao longo das narrativas, as *insubmissas mulheres negras* de Conceição Evaristo denunciam o racismo estrutural que as afetam, mas, em contrapartida, anunciam de que forma são capazes de projetar outras possibilidades para si. As mulheres negras da obra ocupam várias frentes e pretendem desvencilhar-se de suas cruces “e, depois, elas mesmas, a partir de seus corpos mulheres, concebem a sua própria ressurreição e persistem vivendo (Ibid, p. 95). As mulheres negras de

Conceição Evaristo são mulheres-mães nas mais conflitantes situações. No que condiz à representação da maternidade, de um modo geral, Vasconcelos considera que

Evaristo revela sua preocupação com as dificuldades decorrentes da experiência diversificada sobre ser mãe, sobretudo quando estão presentes as opressões de gênero e raça simultaneamente. A percepção das tensões que a experiência da maternidade pode acumular é, no caso da autora, enriquecida pelo lugar específico de observação que tiveram as mulheres negras no contexto social brasileiro (VASCONCELOS, 2014, 113).

As mulheres negras representam uma classe que, por muito tempo, foi sub-representada na literatura, devido, em parte, à ausência de representantes das classes populares, como equaciona Regina Dalcastagnè (2012, p.18). Por fim, considero que as histórias de vida das recordadoras de *Insubmissas lágrimas de mulheres* funcionam como métodos de rememoração (LE GOFF, 1990). Além de serem sintomáticas do quadro social brasileiro, solicitam a reflexão e a crítica dos esquemas de opressão, considerando que “devemos trabalhar de forma a que a memória coletiva sirva para a libertação e não para a servidão dos homens” (Ibid, p. 411).

#### **4.2 Inventário do mundo doméstico: a casa e as coisas**

Nas sociedades patriarcais, as mulheres foram maciçamente privadas do espaço público e subjugadas a partir de representações sociais concernentes aos valores culturais centralizados no homem, essenciais no processo de ratificação da dominação masculina e da consequente opressão sexista. As mulheres estavam submetidas ao poderio masculino em todas as esferas, à vista disso, os valores perpassados pelo patriarcalismo impuseram-se como paradigmas e foram determinantes para o aprisionamento das mulheres e para o cerceamento de seus direitos.

No exemplar *A dominação masculina*, Pierre Bourdieu explica esse processo, ao ressaltar que a ordem social funciona como uma máquina simbólica de ratificação da dominação masculina e ao expor a forma como, inclusive, os espaços são organizados em função dessa estrutura social, “opondo o lugar de assembléia ou de mercado, reservados aos homens, e a casa, reservada às mulheres; ou, no interior desta, entre a parte masculina, com o salão, e a parte feminina, com o estábulo, a água e os vegetais” (BOURDIEU, 2014, p. 18).

Todavia, mesmo vivendo em situação de apagamento, ou seja, destinadas aos espaços e aos serviços invisibilizados, as mulheres construíram estratégias de sobrevivência e políticas de

emancipação e reconhecimento, concretizando-se “como sujeitos históricos capazes de transformarem seu espaço e lutarem por direitos e conquistas sociais” (NOVAES, 2015, p. 52). Em outras palavras, as experiências femininas foram moldadas no ambiente doméstico. Como resultado da interferência do patriarcalismo e da cultura sexista de dominação vigente, orientando-se simplesmente pelo que difere homem de mulher no sentido biológico, a categoria casa passou a ser associada ao mundo feminino, enquanto a categoria rua passou a ser associada ao mundo masculino.

Em relação ao fato cultural discutido, Peter Stearns, que se propôs a estudar a *História das relações de gênero* em diversas sociedades, sintetiza essa ideia, afirmando que, “culturalmente, os sistemas patriarcais enfatizavam a fragilidade das mulheres e sua inferioridade. Insistiam nos deveres domésticos e algumas vezes restringiam os direitos das mulheres a aparecerem em público” (STEARNS, 2007, p. 33). Sendo assim, nosso *modus operandi* foi predeterminado por valores patriarcais. Essas disposições se configuraram, principalmente, na divisão social do trabalho. Por isso, a casa e as coisas representaram significados além dos comumente reconhecidos e passaram a ter uma importância cultural maior para a conformação do sujeito feminino. Em função disso, ainda prevalece no imaginário coletivo o simbolismo negativo e sexista da mulher como figura do lar e responsável pelas tarefas domésticas.

Refletindo sobre a potência da ordem social, Bourdieu afirma:

A divisão entre os sexos parece estar “na ordem das coisas”, como se diz por vezes para falar do que é normal, natural, a ponto de ser inevitável: ela está presente, ao mesmo tempo, em estado objetivado nas coisas (na casa, por exemplo, cujas partes são todas “sexuadas”), em todo o mundo social e, em estado incorporado, nos corpos e nos *habitus* funcionando como sistemas de esquemas de percepção, de pensamento e de ação (BOURDIEU, 2014, p. 17).

Em contrapartida, com a ascensão do sistema colonial, a escravidão implicou outra realidade para a mulher negra, forçada ao trabalho externo, precisamente, ao cuidado das casas e dos filhos das famílias ricas, em condições de extrema violência psicológica, moral, física e, muitas vezes, sexual. bell hooks tece reflexões sobre a condição da mulher negra e entende que, em comparação com o homem negro, também submetido ao regime escravocrata, “a mulher negra foi explorada como uma trabalhadora dos campos, uma trabalhadora das tarefas domésticas, uma criadora de animais e como um objeto dos assaltos sexuais dos homens brancos” (hooks, 2018, p. 18), como efeito, as mulheres negras experimentaram tanto a violência étnica quanto a violência de gênero.

No período colonial, os escravos rurais trabalhavam na casa ou na lavoura e os escravos urbanos trabalhavam na casa e em outros ofícios. Aqueles eram instalados em alojamentos, como as senzalas; estes moravam na casa de seus senhores ou nos cortiços. A relação dos negros com a casa foi predeterminada por este período e perpassada para outras gerações a partir da memória cultural desse grupo. A referência de casa do negro dava-se na dicotomia casa-grande-senzala e sobrado-cortiço.

Apesar das condições de precariedade, senzala e cortiço foram sinônimos de moradia para a população negra ao longo daquele período. Nesses espaços os negros reafirmaram-se como sujeitos de sua própria história: estabeleceram relações entre si, criaram estratégias de enfrentamento ao sistema e exerceram suas manifestações culturais e religiosas. Em alguns contextos, tais práticas eram exercidas em situações de suprema vigilância, como no caso das senzalas instaladas nos engenhos. Essa realidade histórica predeterminou a relação da população negra com a casa enquanto “espaço, mas [que] tem um significado muito mais abrangente do que o constituído apenas por um cenário” (XAVIER, 2012, p. 11). Em relação às manifestações culturais, em *Sobrados e mucambos*, Gilberto Freyre equaciona que os negros viviam “à procura dos engenhos grandes com a fama de bons para os escravos; engenhos com muito negro, às vezes fartura de mandioca e de milho, cachaça cheirosa, noites de se sambar até de manhã” (FREYRE, 2013, p. 98).

A categoria casa implica uma dualidade para a população negra. Casa pode representar ou não uma ampliação da senzala, no sentido metafórico do aprisionamento e de suas implicações políticas. De qualquer modo, assume significados que perpassam pela história dos negros nas sociedades coloniais. Em *Insubmissas lágrimas de mulheres*, por sua vez, é realçada pelo fator gênero e traduz a condição da mulher negra nas sociedades patriarcais. Em *A casa & a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*, Roberto DaMatta teoriza sobre o significado social desses espaços e expõe que, quando

digo que “casa” e “rua” são categorias sociológicas para os brasileiros estou afirmando que, entre nós, estas palavras não designam simplesmente espaços geográficos ou coisas físicas comensuráveis, mas acima de tudo entidades morais, esferas de ação social, províncias éticas dotadas de positividade, domínios culturais institucionalizados e, por causa disso, capazes de despertar emoções, reações, leis, orações, músicas e imagens esteticamente emolduradas e inspiradas (DAMATTA, 1997, p. 12).

Casa-grande e senzala, importantes categorias de representação do passado colonial, inscrevem-se como espaços dicotômicos quando se trata de relação racial no Brasil. Diante desse

reconhecimento, acrescento que nossas posturas como sujeitos coletivos foram significativamente predeterminadas pelo nosso lugar no espaço. Este, de certa forma, é sintomático da posição do sujeito no tecido social. Desse modo, foram assimiladas as divergências entre público (rua) e privado (casa) e incorporadas culturalmente. As estruturas sociais ratificam esta antítese e as ações dos sujeitos se pautam nesta dialética, podendo ser percebidas, inclusive, para além do senso comum, ou melhor, na arte, na religião e na ciência.

Por seu turno, “as coisas, dentro da cena literária ou de nossas vidas, muitas vezes precisam de uma narrativa para continuar existindo, ou mesmo para começar a existir” (DALCASTAGNÈ, 2018, p. 464-465), logo, as coisas são importantes ou não dependendo da relação que com elas cada um estabelece ou do valor que as investe. Não obstante, em relação às coisas que fazem parte do cotidiano das mulheres negras das narrativas investigadas, elas são prenes de memória cultural e de significativo valor simbólico. Ao lançar mão de determinados objetos para compor a cena literária, Conceição Evaristo o faz com consciência do efeito que pretende provocar.

A literatura, enquanto produto social, traduziu a realidade feminina tanto na prosa quanto na poesia. A escrita de Conceição Evaristo traduziu a realidade da mulher negra, pelo próprio viés e voz do sujeito feminino negro. As narrativas analisadas neste trabalho acontecem no ambiente doméstico. O significado da casa e das coisas em *Insubmissas lágrimas de mulheres* é interpretado individual e coletivamente e, por esse motivo, assume tonalidades múltiplas. Em outros termos, as casas são espaços de grande significado para as narrativas estudadas, pois é do interior delas que emergem os conflitos das personagens retratadas nos contos. A ênfase da análise será no confinamento doméstico das mulheres negras e, em alguns casos, também na presença da mulher negra no espaço público, ressaltando suas implicações.

Em “Rose Dusreis”, a casa materializa a solidão e a dor das famílias negras, cotidianamente dissipadas por conta da sua condição social, bem como da sua condição histórica. Ao reportar-se à morte do pai e à conseqüente fragmentação da família, Rose diz:

Foi ainda naquele tempo que descobri que a saudade é também uma dor física. De noite, a ausência do corpo de minha irmã, que dormia comigo na mesma cama, deixava um vazio sobre o nosso magro colchão de capim, que doía em mim toda, confundindo com uma sensação de frio (EVARISTO, 2016, p. 111).

Os espaços domésticos vão, aos poucos, ficando vazios de calor humano e prenes de memórias de vida, que revelam como as relações familiares de populações em condições de

vulnerabilidade são determinadas por fatores diversos. Em *Insubmissas lágrimas de mulheres*, as lembranças dessas insubmissas mulheres dão-se a partir de suas perdas, ou melhor, da perda da figura masculina (seja do pai, seja do companheiro) e compõem um retrato da estrutura familiar da população negra. Nas experiências das mulheres negras,

a cisão entre o público e o privado que molda a composição dos lares varia de acordo com os agrupamentos sociais e de classe, como os membros raciais ou étnicos da família são integrados de maneiras diferentes no trabalho assalariado, e como as famílias alteram as estruturas do lar em resposta à mudança da economia política (por exemplo, formação de famílias agregadas, fragmentação da família e chefia feminina, migração em busca de melhores oportunidades) (COLLINS, 2016, p. 24).

No conto “Rose Dusreis”, os significados atribuídos aos espaços domésticos partem deste esvaziamento físico de entes queridos, com implicação direta no psicológico de Rose, de sua mãe e suas irmãs. Na obra, de modo geral, resulta na materialização da solidão das mulheres negras, que tentam se refazer diante da partida dos seus e recolher dos vazios da casa memórias suficientes para recompor suas histórias. As coisas, como a cama de capim, vão sendo assimiladas como esteios de memória, além de símbolos que denunciam a condição social e de classe das famílias.

Rose rememora sua história a partir de um fato traumático, momento em que sua base familiar é rompida. De forma a protagonista, Rose narra:

Meu pai morreu e minha mãe ficou sozinha para cuidar das suas cinco filhas, que tinham a idade de onze a três anos. Foi um dos momentos mais dolorosos que já vivi. [...] Com a morte de meu pai, só restou o trabalho de minha mãe, cujo ganho tornou-se insuficiente. Uma das patroas dela sugeriu que nós, meninas, poderíamos ser repartidas, a começar por minha irmã mais velha, aos onze anos ela poderia trabalhar de babá. **Tenho nítida na lembrança a imagem de minha irmã indo com essa moça.** Mamãe e nós todas chorávamos copiosamente, mesmo com a promessa de que de tempos em tempos, Adiná viria em casa nos visitar. [...] Meses depois, seria eu a desgarrada da família. Quem me levaria, sob a responsabilidade da paróquia local, seria uma congregação de religiosas católicas; elas eram fundadoras de uma rede de colégio comprometida com a educação de meninas de famílias abastadas. Toda a dor em mim naquele momento se confundiu. A morte de meu pai, a partida forçada de minha irmã, a minha ida já programada para o colégio, a falta que a minha mãe me fazia. Em casa, ficaram sozinhas, sob a precária ajuda dos vizinhos, duas meninas, uma de sete e outra de cinco anos, Penha e Fátima. Mamãe, enquanto isso, com a menor de três anos, todos os dias madrugava e ganhava a cidade, onde trabalhava na casa da família Fontes dos Reis Menezes, os parentes ricos e longínquos de meu pai. [...] Então minha mãe trabalhava para eles, levando a pequenininha, Nininha, no colo. Minha irmã mais velha, Adiná, cuidando de crianças na casa de outros ricos. Penha e Fátima, pequenas, mas já em casa, sozinhas (EVARISTO, 2016, p. 111-112, grifos meus).

São lembranças sombrias, que servem para retratar de que forma as estruturas familiares são modificadas em decorrência da economia política, precisamente, que “as experiências familiares

das mulheres negras representam um caso nítido dos mecanismos de funcionamento das opressões de raça, gênero e classe que moldam a vida familiar” (COLLINS, 2016, p. 24).

É por meio da contação de lembranças que as histórias dessas mulheres são transmitidas inicialmente à narradora-ouvinte, posteriormente, ao leitor. Dessa forma, “a memória oral passa igualmente a ser um elemento indispensável na articulação dessa narrativa de experiências negro-brasileiras, que, de fato, se constituem como contranarrativas da nação” (SANTOS, 2018, p. 107). Esses fragmentos memoriais dão conta de um dado decorrente da realidade das mulheres negras. Para sua subsistência, com frequência, são obrigadas a abandonar a própria família em função da família de outrem. Suas relações com a casa e as coisas são influenciadas também por essa ausência do lar. Nos ambientes desconhecidos, as mulheres negras da obra passam a identificar-se com coisas que as conectam de alguma forma com suas culturas familiares ou, estrategicamente, com coisas que as fazem superar suas realidades complexas. De todo modo, essas lembranças “representam a consciência coletiva de grupos inteiros (famílias, aldeias) ou de indivíduos (recordações e experiências pessoais)” (LE GOFF, 1990, p. 411).

As estratégias lançadas por essas mulheres no enfrentamento de realidades tão difíceis determinam suas subjetividades, como Maria do Rosário, com seu aparelho de rádio e o cachorro Jesuszinho (sic), como forma de atenuar sua solidão ou de sentir-se, de certa forma, “em casa”, afinal, “[seus] objetos falam de sua classe, de seu gênero, talvez até de sua raça, dos lugares por onde andou, de seus afetos e sua solidão” (DALCASTAGNÈ, 2018, p. 466). Maria do Rosário era uma criança sequestrada. Possivelmente, o apego ao rádio possa representar também essa ânsia por notícias.

Em relação ao tema, Le Goff considera que “a memória é um elemento essencial do que se costuma chamar *identidade*, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje” (LE GOFF, 1990, p. 410). O nome de seu animal de estimação faz parte da cultura de sua família, de atribuir aos membros nomes que remetem à fé cristã, precisamente ao catolicismo. Inclusive, Maria do Rosário salienta que seu “nome de santa foi uma invenção do catolicismo exagerado de minha família” (EVARISTO, 2016, p. 43). Ela reproduz um comportamento típico do seu grupo familiar. Novamente, o aparelho de rádio é uma aquisição de baixo custo. Apesar de ter sido um presente, caracteriza sua classe e suas circunstâncias. Por outro lado, pode simbolizar uma tentativa de comunicação com o mundo externo, considerando que a personagem vivia quase em situação de enclausuramento.

Para compreender melhor a função das coisas nessas narrativas, volto às considerações teóricas presentes no texto *Memória: individual, social e cultural*, de Jan Assmann. Nele, o autor considera que “coisas não ‘têm’ uma memória própria, mas podem nos lembrar, podem desencadear nossa memória, porque carregam as memórias de que as investimos” (ASSMANN, 2008, p. 119). A cama de capim vazia faz com que Rose relembre um tempo em que as irmãs viviam sob a proteção dos pais e seus elos familiares eram sólidos. Essa fragmentação familiar é frequentemente marcada em *Insubmissas lágrimas de mulheres* e ocorre sempre a partir da ausência da figura masculina – seja por sua morte, seja por sua partida. Nesta lógica, “até a solidão é estruturada pela representação dos outros ausentes” (SPIVAK, 2010, p. 188). As treze personagens que dão nome aos contos são as mantenedoras de suas famílias, ou seja, mães ou mulheres solo, responsáveis pela manutenção da casa e cuidado dos filhos. As casas funcionam como *lieux de mémoire* (ASSMANN, 2008), pois guardam uma espécie de acervo de memórias familiares, mantendo o passado vivo.

No conto “Mirtes Aparecida da Luz”, o objeto que conecta as recordadoras ao passado é a fotografia do pai/marido, exposta na sala da casa, funcionando como um recurso de memória, pois remete às lembranças afetuosas do pai, a partir da representação discursiva da mãe, com uma imagem que conjuga em si passado e futuro, na cena em que Gaia Luz está “contemplando a foto do pai, que ela não conheceu, buscando descobrir, em cada traço do rosto dele, o mistério indecifrável que ele nos deixou” (EVARISTO, 2016, p. 85). Quanto ao papel do retrato no conto, segundo pesquisas, a fotografia “funciona, nas nossas mentes, como uma espécie de passado preservado, onde a cena é congelada, trazendo para a atualidade lembranças do passado” (MONEGO e GUARNIERI, 2012, p. 72). Aquela fotografia guarda os traços físicos do pai que partiu e reforça o desejo da filha em decifrá-los, a fim de encontrar respostas para seu suicídio, ou seja, compreender as angústias e dores do pai, além fortalecer os laços com aquele que morreu.

Novamente, a fotografia aparece na cena literária. No conto “Isaltina Campo Belo”, a protagonista apega-se ao retrato da filha e relembra a dolorosa gravidez, em contrapartida, vibra pela maternidade, ressaltando que sua relação com a filha é baseada no afeto e no cuidado. Esta filha, mesmo gerada em função de uma violência, goza do amor materno. Para Erick Fromm, “o amor materno é [exatamente] uma afirmação incondicional na vida do filho e de suas necessidades” (FROMM, 1961, p. 75). Essa ponderação justifica o acolhimento por parte de Isaltina em relação à filha. Sua menina “me foi apresentada por meio de uma foto, orgulhosamente exibida pela mãe. [...] Durante toda a narração da história, a foto de Walquíria não nos abandonou, ora nas mãos de Isaltina, ora nas minhas mãos” (EVARISTO, 2016, p. 56).

Neste conto, especificamente, a fotografia da pessoa ausente exerce uma função muito importante na cena narrada, que, por vezes, é como se a própria pessoa de quem se fala estivesse fisicamente presente naquele lugar. Assim sendo, tanto a foto do pai como a foto da filha confirmam que a fotografia registra imagens que servem de memória (MONEGO e GUARNIERI, 2012). Além disso, a fotografia desses dois contos funciona como elo que permite às pessoas manterem relações entre si, mesmo física ou espiritualmente ausentes, afinal, “é essência da cultura o poder de tornar presentes os seres que se ausentaram do nosso cotidiano” (BOSI, 2003, p. 161).

Quanto à função da memória, Ecléa Bosi, em *O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social*, entende que “a memória parte do presente, de um presente ávido pelo passado, cuja percepção ‘é a apropriação veemente do que nós sabemos que não nos pertence mais’” (Ibid, 2003, p. 20), com isso, reconhece que “a foto do parente que já morreu [e por que não dos parentes que estão distantes] pode ser contemplada pelo dono da casa como um preito sentido à sua memória, por isso elas são dispostas na sala, espaço de socialização. Narradora-ouvinte e leitor estão em pleno “reino da privacidade, *tout court*, que interessa e afeta a relação pessoal, íntima, do recordado e do recordador” (BOSI, 2003, p. 28). De um lado, uma filha ávida por respostas. de outro, uma mãe orgulhosa. Ambas usam a fotografia para fortalecimento da memória afetiva e dos laços com a pessoa amada. Nos dois casos, o leitor é introduzido no terreno do afeto.

Fromm considera que o amor materno é de natureza benevolente e “por esse caráter altruísta, abnegado, é que o amor de mãe tem sido considerado a mais alta espécie de amor, o mais sagrado de todos os laços emocionais” (FROMM, 1961, p. 76). No entanto, o amor materno não é compulsório. Como qualquer sentimento, é complexo. Em outros termos, o amor “só pode ser exercido na liberdade e nunca como resultado de uma compulsão. O amor é uma atividade, e não um afeto passivo; é um “erguimento” e não uma “queda” (Ibid, p. 44). Em compensação, Saura não conseguia sentir amor pela filha. Quando questionada sobre possíveis remorsos, Saura diz que “Não, não tenho. E não consigo inventar um sentimento em mim, só para me salvar de julgamentos alheios (EVARISTO, 2016, p. 123), solapando o mito do instinto materno e do amor compulsório das mães pelos filhos. O conto reafirma a forma como a sociedade lida com a questão materna. As pessoas não conseguem aceitar que uma mulher não queria ser mãe de um filho que gerou. Insistentemente, tentam pressioná-la e fazer com que se sinta culpada. Em relação à potência das coisas em despertar lembranças, ressalto as palavras da crítica literária, isto é, que

um objeto pode contar muitas histórias, pode nos reconectar com pessoas e com o passado, pode ser triste ou alegre, pode guardar calor e perfume. Em seus arranhões e desfiados, no puído ou na pequena mancha que sobrou, até no simples desgaste do material nos reencontramos com as vidas que esbarraram ali, ou que o empunharam (DALCASTAGNÉ, 2018, p. 464).

Esse encontro é possível e pode dar-se não só com a pessoa recordada, mas consigo próprio. Gaia Luz, por meio da foto do pai, reencontra consigo mesma, pois esbarra com sua história de vida, bem como Isaltina, que esbarra com sua condição maternal. Para Gaia Luz, a fotografia do pai serve como um fio que reconecta a personagem ao seu passado, carregando as memórias do ente querido. Neste aspecto, a foto fala não somente dela, mas dele, da mãe — da família. Quando falo em objetos de memória relaciono à seguinte contribuição de Jan Assmann, ou seja, de que

objetos externos como portadores de memória já desempenham um papel no nível da memória pessoal. Nossa memória, que possuímos enquanto seres dotados de uma mente humana, existe somente em interação constante, não apenas com outras memórias humanas, mas também com “coisas”, símbolos externos (ASSMANN, 2008, p. 118-119).

Esses objetos, assim como a casa que os envolve, assumem papel de agentes nas narrativas e exercem a função de sustentar a memória pessoal dessas personagens. Em relação às memórias que esses objetos e a casa evocam, sobressaem lembranças dolorosas. Neste caso, a casa e as coisas são reveladoras de recordações indesejáveis e cada cômodo vazio remete lembranças de um passado triste e fala daqueles que conviveram e convivem naquele espaço, definindo seus medos, mas também seus êxitos.

Acerca desses sentimentos, a personagem principal do conto “Lia Gabriel” declara:

Naquele tempo [...] o pai já tinha ido embora, havia quase dois anos. Saíra de casa, depois de uma briga, em que, para me proteger, peguei as crianças e fui para a casa de minha mãe, cuidar de nossas feridas do corpo e da alma. Quando retornei com as crianças, todos os compartimentos estavam vazios. Nem uma cama ele deixou. Por vingança havia levado tudo, inclusive as nossas roupas. Forrei o chão com as poucas que nos restaram, as que eu tinha levado, e passamos a noite. Uma **opressiva lembrança** da imagem dele circulava pelos vazios dos cômodos, enquanto uma sensação de **nudez me perseguia e eu sabia o porquê**. Naquela noite, aconcheguei as crianças no meu colo, até que elas adormecessem (EVARISTO, 2016, p. 97-98, grifos meus).

No trecho em destaque, Lia reconhece o poder da memória. Mesmo livre do seu agressor, Lia se vê afetada pelo efeito que a lembrança opressiva do homem é capaz de causar. A casa nessa narrativa materializa a violência e o abandono afetivo, por conseguinte, é representativa da vulnerabilidade da mulher negra, que precisa juntar as “peças” da sua vida e se recompor em meio

ao caos, além de explicitar uma relação assimétrica de poder: onde o oprimido (homem negro) torna-se opressor (da mulher negra). A narrativa ainda retrata a relação da personagem com as coisas: a sensação de nudez ocorre porque os objetos que compunham aquele espaço “complementavam” a personagem, representando uma espécie de roupagem, classificando-se como *objetos biográficos* (BOSI, 2003, p. 18), por incorporarem-se de forma tão significativa à sua vida, que chegam a dar sentido à sua trajetória.

A fala de Lia demonstra sua consciência de sujeito oprimido. Lia utiliza todos os recursos discursivos e linguísticos possíveis para reforçar seu estado de escrava do lar. Quanto a sua capacidade de olhar e compreender sua realidade, a mulher

negra ocupou sempre um lugar específico na sociedade brasileira no que diz respeito à possibilidade de percepção dos mecanismos de opressão de gênero, classe e raça, pois esteve quase sempre em lugares sociais invisíveis, em contato direto com os conflitos que envolviam as tensões relativas a essas diferenças, tanto nos ambientes domésticos, quanto nos públicos (VASCONCELOS, 2014, p. 113).

A consciência relativa ao aspecto raça é visível quando Lia afirma que “Ele me jogou no quartinho de empregada e, com o cinto na mão, ordenou que eu tirasse a roupa, me chicoteando várias vezes” (EVARISTO, 2016, p. 102, grifos meus). O uso da expressão destacada remete ao tempo de escravidão. O chicote era o principal objeto de representação da violência simbólica no período colonial. Comumente, era o instrumento usado para “corrigir” os negros que afrontassem o sistema ou simplesmente reclamassem sua condição de escravizado. Logo, impingia um modo de silenciamento, representativo da relação entre senhores e escravos. Sobre os usos desse instrumento no corpo das mulheres negras, hooks confirma que, naquele período,

a violação não foi o único método usado para aterrorizar e desumanizar as mulheres negras. Os chicoteamentos sádicos sobre as mulheres negras nuas foram outro método empregue [sic] para despojar as mulheres escravas de dignidade. [...] Os chicoteamentos sádicos das mulheres negras nuas eram socialmente sancionados porque eram vistos como um abuso racial, um dono punindo uma escrava rebelde, mas eram também expressões do desprezo e do ódio do homem pela mulher (hooks, 2018, p. 28).

A cena descrita anteriormente mostra o companheiro de Lia como possuidor de um comportamento inconsciente que direciona suas atitudes em relação à mulher – misoginia. Os chicoteamentos deram-se como forma de punição, tirando de Lia sua humanidade, devido ao próprio ato, bem como à brutalidade empregada. Evidentemente, foi aplicada para que Lia pudesse

assimilar sua condição no lar. O marido violento não tem consciência de que a violência dos opressores também lhes tira a humanidade.

No que diz respeito aos recortes memoriais abordados ao longo da análise e presentes em *Insubmissas lágrimas de mulheres*, percebe-se que memória

é conhecimento sobre si, quer dizer, é a identidade diacrônica própria de alguém, seja como indivíduo ou como membro de uma família, uma geração, uma comunidade, uma nação ou uma tradição cultural e religiosa. [...] Esses “laços afetivos” emprestam especial intensidade às memórias. Lembrar-se é uma realização de pertencimento, até uma obrigação social (ASSMANN, 2008, p. 122).

As lembranças das personagens da obra não são aleatórias ou inconscientes, mas são atravessadas (ou quem sabe até determinadas!) por suas condições e representativas de suas individualidades, perceptível em seus discursos, precisamente nos termos dos quais se apropriam para denunciar suas realidades e no ponto de vista assumido na enunciação. Essas memórias refletem também a situação de vulnerabilidade de classe das personagens negras, conseqüentemente, retratam suas experiências a partir desse *locus* social.

As identidades não são fixas, pois estão em constante processo, como ressaltam Stuart Hall (2014), ao discutir a cultura, e Judith Butler (2017), ao discutir o gênero. Na representação literária das mulheres negras que compõem as narrativas em debate, posso identificar essa proposição. Troçoléia constatou que “o carinho morava na cozinha” (EVARISTO, 2016, p. 23), ou seja, vinha da pessoa com quem ela não tinha relação de parentesco, vinha das mãos invisíveis que exerciam todas as laboriosas tarefas da casa, provavelmente, uma mulher negra, que também reconhecia na menina sua rede de apoio naquele ambiente hostil. A cozinha representa acolhimento: é naquele espaço da casa que Troçoléia encontrava amparo. Novamente, retorno à discussão do tema amor paterno e materno e sua não concretização, que implicava em sentidos diferentes à cozinha do lar. Troçoléia não encontrou acolhida no colo da mãe, que, rejeitada pelo marido, passou a rejeitar a filha, como forma de atenuar a culpa que o marido lhe atribuía, resultando em um círculo vicioso danoso e opressivo. Maria do Rosário foi outra personagem que experimentou o desprezo. Na casa em que morava, passava dias e dias em seu quarto, sonhando em reencontrar os seus e, “por força de não ter ninguém dos meus por perto, eu tinha me afeiçoado a ela. A moça que trabalhava com o casal e que se chamava Berta Calazans” (Ibid, p. 50). O espaço doméstico nessa narrativa é preenchido por escassez de familiares e de amor.

Na coletânea, além da casa e sua representação voltada para seu interior e para o interior de seus moradores, existe outro ângulo de representação desse lugar. No conto “Regina Anastácia”, a casa é definida, antes de tudo, pela sua localização espacial em relação à cidade, que, por sua vez, é dividida em dois polos. Desse modo, a autora diferencia o perfil dos moradores da cidade fechada do perfil dos moradores da cidade aberta. Anastácia conta que a rotina da família era determinada pelo trânsito entre cidade aberta e cidade fechada. As tias

ficavam semanas e semanas sem poderem vir em casa, embora a distância entre a cidade fechada (parte em que moravam todos os dantanhenses) e a cidade aberta (parte em que moravam as pessoas que trabalhavam para os dantanhenses, as pessoas desempregadas e, ainda, a porção crescente que chegava, noite e dia, vinda de todo o estado) (Ibid, 2016, p. 131).

Conceição Evaristo registra as disparidades entre os moradores do asfalto e os moradores do morro, explanando suas relações. Os moradores da cidade fechada detinham poder econômico e exploravam o trabalho dos moradores da cidade aberta, negros e pobres. O foco da narrativa dá-se de forma diferente do comumente representado na literatura. Dessa vez, prevalece o olhar do morro sobre o asfalto, conseqüentemente, negros e pobres conquistando espaços, tornando-se independentes daqueles. Além disso, mulheres negras dominando lugares de decisão.

De modo geral, a vida das mulheres negras de *Insubmissas lágrimas de mulheres* é marcada por ausências: seja de recursos financeiros, seja de afetividade, seja de liberdade. Todavia, mesmo pobres, desamadas e presas em suas casas, às vezes circulando dentro delas, mas em espaços limitados e limitadores (como quarto e cozinha), as personagens da obra rompem com estereótipos, contestam papéis sociais impostos e se apoderam de seus discursos e destinos.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conceição Evaristo vem de um contexto social, cultural e econômico marginalizado. Cedo, tomou consciência das formas de opressão e exploração que experimentava por conta de sua condição de sujeito periférico. No entanto, mesmo diante de poucas possibilidades de ascensão, traçou estratégias de enfrentamento e libertação. Para superar essas limitações, bem como suas implicações nos mais diversos aspectos, precisou ser resiliente e se reinventar todos os dias, como o fazem, com maestria, as mulheres negras de *Insubmissas lágrimas de mulheres*. É a vida inscrita na ficção, é escrevivência e autoficção.

Sendo assim, quero ressaltar de que modo Conceição Evaristo conquistou espaço na Literatura Brasileira. Sua trajetória iniciou na educação básica, quando se inscreveu em um concurso de redação realizado na escola. À época, o texto de Conceição Evaristo foi bem-avaliado, mas, segundo os avaliadores, seu comportamento não era adequado. Por pouco, não perdeu o prêmio. Certamente, essa produção foi crucial para que Conceição Evaristo tomasse consciência de sua capacidade criativa, bem como das limitações que enfrentaria por meio de um ato que ela própria classifica como revolucionário.

Assim como suas antecessoras, a escritora mineira precisou criar estratégias de enfrentamento diante do sexismo e do racismo do campo literário brasileiro. De maneira prévia, reafirmo que as peculiaridades de seu projeto literário, especialmente no que concerne ao ponto de vista assumido pela autora na narrativa e à representação do negro como elemento estético, determinaram sua rejeição por parte das editoras. Em outros termos, o contexto falocêntrico do campo literário somado ao racismo implicaram na usurpação de seu direito. Não obstante, por conta do cerceamento advindo desses critérios, a escritora negra encontrou formas alternativas de publicar seus textos.

Por meio do fazer literário, Conceição Evaristo propaga os sentimentos, as vivências e as vozes de pessoas que foram e permanecem sendo silenciadas. A escrita dessa autora provoca um olhar atento, por conta do deslocamento do olhar que realiza no plano literário, precisamente no que concerne à construção das personagens femininas negras, assim como outros indivíduos periféricos. Em suas narrativas, os discursos das personagens femininas negras representam as pautas das pessoas que experimentam a interseccionalidade de discriminação, dominação e opressão de raça, classe e gênero. Dessa maneira, associei sua escrita ao seu lugar de fala.

As mulheres negras dos contos são personagens complexas e intrigantes. Seus modos de representação demonstram o compromisso da escritora de contrapor formas tradicionais de sub-representação na Literatura Brasileira. Dessa forma, refuto quaisquer conclusões simplistas ou que partem de um empirismo cômodo sobre as vivências dos segmentos representados pelas personagens da obra. As mulheres negras de Conceição Evaristo são múltiplas, autênticas e resistentes. Mesmo diante de realidades opressivas que as afetam de igual modo, apresentam reações divergentes. Suas posturas partem daquilo que as diferenciam umas das outras, isto é, de suas subjetividades.

Sendo assim, mesmo compartilhando experiências comuns, as mulheres negras na obra em tela experimentam o mundo a partir daquilo que é próprio do sujeito, ou seja, suas ideias e emoções, atreladas às suas pretensões e interesses particulares, reagindo às suas realidades a partir dessas diferenças. Essas mulheres negras se projetam a partir de suas realidades. Por meio da ficção, Conceição Evaristo possibilita que sujeitos rompam com os silêncios e os lugares invisibilizados aos quais foram submetidos, instaurando novos discursos na narrativa literária e provocando mudanças abruptas no retrato da literatura.

A representação desse sujeito marginalizado por sua condição étnica, social, de classe e de gênero, parte da trajetória pessoal da autora e de seu compromisso com as questões políticas, aspectos essenciais para ler e compreender seus escritos, pois eles afetam seu projeto literário. Desse modo, seus textos representam, antes de tudo, contradiscursos, pois contestam discursos hegemônicos, porém, sem se abster da linguagem estética. A escrita de Conceição Evaristo caracteriza-se por esse projeto literário de contradiscurso.

Suas escritas se diferem das escritas comumente encontradas na literatura canônica. Neste sentido, além das peculiaridades que perpassam o trabalho ficcional do texto literário, emerge uma escrita produzida como forma de resistência diante da dominação branca e masculina do campo literário brasileiro. Como ressaltai no início, em seus escritos surgem temas do universo feminino construídos sob a perspectiva de um sujeito feminino e subalterno.

A construção do texto e o modo como se dá sua abordagem solapam simbolismos negativos da mulher negra e de suas experiências herdadas pela cultura. Neste sentido, a produção literária de autores negros que partem da inserção de suas vozes no texto implica em representatividade. São experiências e concepções de mundo deturpadas e negadas mediando o texto literário. Em relação à Conceição Evaristo, precisamente, as vivências dessa autora permeiam suas narrativas, por isso elas

contestam lugares e representações hegemônicas, além de apontarem comportamentos e atitudes segregacionistas.

Ao se apoderarem da fala, as mulheres negras de *Insubmissas lágrimas de mulheres* marcam seus lugares sociais e utilizam recursos linguísticos e discursivos necessários para contrapor forças ideológicas hegemônicas. Neste caso, os problemas de gênero vêm acrescidos de outros. Conceição Evaristo retrata, de forma empática, a violência sofrida diariamente por mulheres negras. Entretanto, em sua escrita, essas mulheres assumem seu lugar de fala para denunciar a violência às quais estiveram submetidas ao longo da história, apontando como o racismo determina vidas.

Diante disso, as mulheres negras representadas nas narrativas analisadas fizeram de sua condição social e política lugares de reflexão e transgressão das normas. Elas pertencem a segmentos sociais diversificados e abalam os fundamentos tradicionais da imagem das mulheres negras na literatura. Elas se apoderam da fala, bem como se apoderam de seus destinos, são agentes de suas próprias histórias, operando transformações em suas vidas.

Em relação ao tema analisado, considero que as memórias das mulheres negras do livro são afetadas por suas vivências individuais, mas, por outro lado, influenciadas por suas vivências coletivas. Suas memórias são reveladoras da opressão de classe, de gênero e de raça que experimentam cotidianamente. Em relação às diversas identidades assumidas por essas mulheres, há um ponto em que elas se assemelham, que diz respeito ao racismo que as afetam, determinando suas relações sociais, mas, principalmente, suas relações com seus pares. Essas relações são, em grande parte, construídas de forma assimétrica, com homens silenciando e oprimindo mulheres. Por outro lado, suas relações com a casa e as coisas são perpassadas também por suas experiências individuais e coletivas, resultando, no ambiente privado, cotidianos marcados pela violência.

Diante de tudo que expus ao longo da discussão, principalmente no que concerne ao racismo estrutural do campo literário e do mercado editorial, reitero o papel do leitor na projeção de escritores marginalizados, aqueles que partem de suas concepções de mundo de sujeitos sociais emergentes. Como professora, leitora, pesquisadora e consciente das dominações inscritas nas relações de poder, perpassadas inclusive pelo texto literário, ressalto que, para que esses escritores alcancem espaços de representação e de legitimação, precisam ser lidos, debatidos, estar nas salas de aula e nas universidades.

## REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Silvio Luiz de. Racismo estrutural. São Paulo: Editora Pólen, 2019.
- ALVES, Miriam. A literatura negra feminina no Brasil. Revista da ABPN – Associação Brasileira de Pesquisadores (as) Negros(as), v. 1, n. 3, p. 181-189, nov. 2010-fev. 2011.
- ARENDT, Hannah. A condição humana. Tradução de Roberto Raposo. 11ª ed., Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2010.
- ASSMANN, Jan. Memória comunicativa e memória cultural, Berlin, New York: De Gruyter, 2008, p. 109-118.
- BEAUVOIR, Simone de. O segundo sexo: fatos e mitos. Tradução de Sérgio Milliet. 4ª ed., São Paulo: Editora Difusão Européia do Livro, 1970.
- \_\_\_\_\_. Memórias de uma moça bem-comportada. Tradução de Sérgio Milliet. 2ª ed., Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2009.
- BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nicolai Leskov. In Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura, São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.
- BISPO, Ella Ferreira; LOPES, Sebastião Alves Teixeira. Escrivivência: perspectiva feminina e afrodescendente na poética de Conceição Evaristo. In Revista Língua & Literatura, v. 35, n. 20, p. 186-201, jan./jun., 2018. Disponível em: <<http://revistas.fw.uri.br/index.php/revistalinguaeliteratura/article/viewFile/2598/2436>>. Acesso em agosto de 2019.
- BOURDIEU, Pierre. A dominação masculina. Tradução de Maria Helena Kuhner. 12ª ed., Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 2014.
- BOSI, Ecléa. O tempo vivo da memória: Ensaio de psicologia social. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- BOSI, Ecléa. Memória e sociedade: lembranças de velhos. São Paulo: Editora T.A. Queiroz, 1979.
- BUTLER, Judith. Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade. Tradução de Renato Aguiar. 13ª ed., Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2017.

CAMPELLO, Eliane Terezinha do Amaral. A crítica literária de saia justa. Disponível em:<[https://www.academia.edu/11929800/obra\\_A\\_MULHER\\_ESCRITA\\_A\\_ESCRITA-MULHER\\_Organiza%C3%A7%C3%A3o\\_Por\\_Cristina\\_Maria\\_T.\\_Stevens](https://www.academia.edu/11929800/obra_A_MULHER_ESCRITA_A_ESCRITA-MULHER_Organiza%C3%A7%C3%A3o_Por_Cristina_Maria_T._Stevens)>. Acesso em 02 de agosto de 2019.

COLLINS, Patrícia Hill. Aprendendo com a outsider within\*: a significação sociológica do pensamento feminista negro. In Revista Sociedade e Estado, v. 31, n. 1 jan./abr., 2016.

COMPAGNON, Antoine. Literatura para quê? Tradução de Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

CORREA, Eduardo Henrique Lopes Lima. O lembrar e o esquecer. Memórias e histórias. Brasília, Monografia – Universidade de Brasília, Junho, 2017.

DALCASTAGNÈ, Regina. Entre fronteiras e cercado de armadilhas: problemas de representação na narrativa brasileira contemporânea. Brasília: Editora Universidade de Brasília: Finatec, 2005.

\_\_\_\_\_. Literatura brasileira contemporânea: um território contestado. Rio de Janeiro: Editora Horizonte, 2012.

DALCASTAGNÉ, Regina. Pela superfície do mundo: objetos e memória na literatura brasileira contemporânea. In Revista Letras de Hoje, v.53, n.4, p.463-468, out-dez. 2018. Disponível em:<<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/33008>>. Acesso em nov. de 2019.

DAMATTA, Roberto. A Casa & a Rua. 5ª edição, Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DAVIS, Angela. Mulheres, Raça e Classe [recurso eletrônico]. Tradução de Heci Reina Candiani. 1ª ed., São Paulo: Boitempo, 2016.

DIAS, Rafaela Kelsen. Igual a todas, diferente de todas: a re-criação da categoria “mulher” em Insubmissas lágrimas de mulheres, de Conceição Evaristo. Dissertação de mestrado – Universidade Federal de São João del-Rei, 2015.

DUARTE, Constância Lima. Feminismo e Literatura no Brasil. In Revista Estudos Avançados, v. 17, n. 49, 2003. Disponível em:<<http://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9950>>. Acesso em: outubro de 2019.

EVARISTO, Conceição. É preciso questionar as regras que me fizeram ser reconhecida apenas aos 71 anos. Entrevista para a BBC Brasil, 9 de março de 2018. Disponível em:<<https://www.bbc.com/portuguese/brasil-43324948>>. Acesso em: 14 janeiro de 2019.

\_\_\_\_\_. A invisibilização paira sobre o sujeito negro. Entrevista para a Carta Capital, 25 de julho de 2017. Disponível em <<https://www.cartacapital.com.br/diversidade/conceicao-evaristo-a-invisibilizacao-paira-sobre-o-sujeito-negro/>>. Acesso em: 02 de agosto de 2019.

\_\_\_\_\_. Dados biográficos. Literafro – O portal da literatura Afro-Brasileira. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/188-conceicao-evaristo>>. Acesso em: 30 de março de 2019.

\_\_\_\_\_. O ponto de partida da escrita. Entrevista para o Projeto Ocupação Evaristo - Itaú Cultural. Disponível em :<[http://www.itaucultural.org.br/ocupacao/conceicao-evaristo/escrevivencia/?content\\_link=0](http://www.itaucultural.org.br/ocupacao/conceicao-evaristo/escrevivencia/?content_link=0)>. Acesso em: 30 de março de 2019.

\_\_\_\_\_. Não leiam só minha biografia, leiam meus textos. ENTREVISTA, Brasil de Fato, 20 de novembro de 2018. Disponível em: <<https://www.brasildefato.com.br/2018/11/20/conceicao-evaristo-nao-leiam-so-minha-biografia-leiam-meus-textos/>>. Acesso em 30 de março de 2019.

\_\_\_\_\_. Da representação à auto-apresentação da mulher negra na literatura brasileira. Revista Palmares – Cultura Afro-brasileira. Brasília, ano 1, n. 1, p. 52-57, ago. 2005.

\_\_\_\_\_. Ser escritora não rompe com o imaginário em relação às mulheres negras. Gelédes - instituto da mulher negra. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/conceicao-evaristo-garante-que-sua-historia-e-uma-excecao-regra-em-um-pais-marcado-pelo-racismo-estrutural/>>. Acesso em 30 de março de 2019.

\_\_\_\_\_. Foi preciso o prêmio Jabuti para comprovar que esta mulher negra aqui não está no espaço literário por intromissão. ENTREVISTA para as Lamparinas. Disponível em <<https://www.lamparinascope.com/single-post/2017/06/06/Concei%C3%A7%C3%A3o-Evaristo-Foi-preciso-o-pr%C3%AAmio-Jabuti-para-comprovar-que-essa-mulher-negra-aqui-n%C3%A3o-est%C3%A1-no-esp%C3%A7o-liter%C3%A1rio-por-intromiss%C3%A3o>>. Acesso em 30 de março de 2019.

\_\_\_\_\_. Insubmissas lágrimas de mulheres. 2ª ed., Rio de Janeiro: Editora Malê, 2016.

EAGLETON, Terry. Teoria da Literatura: Uma Introdução. Tradução de Waltensir Dutra. 5ª ed., São Paulo: Editora Martins Fontes, 2003.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: Editora EDUFBA, 2008.

FIGUEIREDO, Fernanda Rodrigues de. *A mulher negra nos cadernos negros: autoria e representações*. Dissertação de mestrado – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1978.

FREYRE, Gilberto. *Sobrados e mucambos*. 1ª ed. digital, São Paulo: Editora Global, 2013.

FROMM, Erich. *A arte de amar*. Tradução de Milton Amado. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Limitada, 1976.

GAUDIO, Eduarda Souza. Resenha do livro “o que é racismo estrutural?”, de Silvio Almeida. In *Revista Humanidades e Inovação*, v. 6, n. 4, 2019. Disponível em: <<https://revista.unitins.br/index.php/humanidadeseinovacao/article/view/951>>. Acesso em julho de 2019.

GOMES, Elisângela. *Falas insubmissas: memória e comunicação na obra da escritora Conceição Evaristo*. Dissertação de mestrado - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2019.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Laurent Léon Schaffter. 2ª ed., França, 1968.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: Editora Lamparina, 2014.

HOOKS, bell. *Intelectuais negras*. In *Revista Estudos Feministas*, nº 2/95, v. 3, 1995.

HOOKS, Bell. *O feminismo é para todo mundo*. Tradução de Ana Luísa Libânio. 7ª ed., São Paulo: Editora Rosa dos Ventos, 2018.

KLINGER, Diana. *Escrita de si como performance*. In *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, n. 12, 2008.

KOTHE, Flávio René. *O cânone colonial: ensaio*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1997.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Tradução de Bernardo Leitão [et al.] Campinas: Editora da Unicamp, 1990.

LIMA, Susana Moreira de. O espaço social da voz: preconceito e literatura. In *Pelas margens: representação na narrativa brasileira contemporânea*. Paulo C. Thomaz e Regina Dalcastagnè (Org.). Vinhedo: Editora Horizonte, 2011.

LOBO, Luiza. *Crítica sem juízo*. Rio de Janeiro: Editora Francisco Alves, 1993.

\_\_\_\_\_. A literatura de autoria feminina na América Latina. Disponível em: <<http://lfilipe.tripod.com/LLobo.html>>. Acesso em 12 de agosto de 2019.

LOURO, Guacira Lopes. Mulheres na sala de aula. In *História das Mulheres no Brasil*. Mary Del Priore (Org.). 10ª ed., 1ª reimpressão. São Paulo: Editora Contexto, 2011.

MACHADO, Bárbara Araújo. Caminhos editoriais na trajetória intelectual de Conceição Evaristo. XXVII Simpósio Nacional de História – Conhecimento histórico e diálogo social. Natal - RN, 22 a 26 de julho de 2013. Disponível em: <[http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1364347958\\_ARQUIVO\\_TrabalhoAnpuh.pdf](http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1364347958_ARQUIVO_TrabalhoAnpuh.pdf)>. Acesso em julho de 2019.

MONEGO, Sônia; GUARNIERI, Vanderleia. A fotografia como recurso de memória. In *Cadernos do Ceom*, Ano 25, N. 36 – Documentos: da produção à historicidade, Chapecó, 2012.

NASCIMENTO, Bruno Duarte. Literatura, Gênero e Raça: escritoras negras no campo literário brasileiro. Fortaleza: UFC, 2018. p. 42-48. Disponível em: <[http://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/40049/1/2018\\_eve\\_bdnascimento.pdf](http://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/40049/1/2018_eve_bdnascimento.pdf)>. Acesso em julho de 2019.

\_\_\_\_\_. Construindo posições na literatura brasileira contemporânea: A trajetória de Conceição Evaristo. *Revista Enfoques*, Rio de Janeiro, Edição Especial, XIX Jornada Discente do PPGSA/UFRJ, p. 96-111, 2019.

NOVAES, Elizabete David. Entre o público e o privado: o papel da mulher nos movimentos sociais e a conquista de direitos no decorrer da história. *Revista História e Cultura*, Franca, v. 4, n. 3, p. 50-66, dez. 2015.

NUNES, Benedito. Crítica literária no Brasil, ontem e hoje. In *Rumos da crítica*. Maria Helena Martins (Org.). São Paulo: Editora SENAC São Paulo: Itaú cultural, 2000.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. In: *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-2012. Disponível

em:<<http://www.pgedf.ufpr.br/memoria%20e%20identidadesocial%20A%20capraro%202.pdf>>.

Acesso em outubro de 2019.

\_\_\_\_\_. Memória, esquecimento, silêncio. In *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

RAMOS, Danielle Cristina Mendes Pereira. Memória e literatura: contribuições para um estudo dialógico. In *Linguagem em (re)vista*, ano 06, n. 11/12, Niterói, 2011.

RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte: Editora Letramento, 2017.

RICOEUR, Paul. *A memória, a História, o Esquecimento*. Tradução de Allain François [et al.], Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

SANTOS, Luciany Aparecida Alves. Bravas mulheres a favor de si. In *Revista Afro-Ásia – Centro de Estudos Afro-Orientais – UFBA, Universidade Federal da Bahia*, n. 55, p. 289-294, 2017. Disponível em:<<https://revista.unitins.br/index.php/humanidadeseinovacao/article/view/951>>. Acesso em julho de 2019.

SCHMDIT, Rita Terezinha. Mulheres escrevendo a nação. 1º semestre 2000. Disponível em:<<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/viewFile/9858/9091>>. Acesso em julho de 2019.

SCHMIDT, Rita Teresinha. Centro e margens: notas sobre a historiografia literária. In *Literatura e exclusão*. Laetícia Jensen Eble e Regina Dalcastagnè (Org.). 1ª ed., Porto Alegre: Editora Zouk, 2017.

\_\_\_\_\_. Em busca da história não contada ou o que acontece quando as mulheres começam a falar? In *Revista do Mestrado em Letras da UFSM (RS)*, p. 185-211, janeiro/junho, 1998.

SCHMIDT, Simone Pereira; RAMOS, Tânia Regina Oliveira. Escritoras brasileiras do século XIX: antologia. Zahidé Lupinacci Muzart (Org.). *Grafos: Revista da Pós-Graduação em Letras – UFPB, João Pessoa*, v, 7, n. 2/1, 2005, p. 219-222.

SCHWANTES, Cíntia. *A literatura negra no Brasil*. In *Pelas margens: representação na narrativa brasileira contemporânea*. Paulo C. Thomaz e Regina Dalcastagnè (Org.). Vinhedo: Editora Horizonte, 2011.

SPIVAK, Gayatri Charkravorty. Pode o subalterno falar? Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2010.

STEARNS, Peter Nathaniel. História das relações de gênero. Tradução de Mirna Pinsky. São Paulo: Contexto, 2007.

TELLES, Norma. Escritoras, escritas, escrituras. In História das Mulheres no Brasil. Mary Del Priore (Org.). 10ª ed., 1ª reimpressão. São Paulo: Editora Contexto, 2011a.

TELLES, Lygia Fagundes. Mulher, mulheres. In História das mulheres no Brasil. Mary Del Priore (Org.). 10ª ed., 1ª reimpressão. São Paulo: Editora Contexto, 2011b.

VASCONCELOS, Vania Maria Ferreira. No colo das Iabás: raça e gênero em escritoras afro-brasileiras contemporâneas. Tese de doutorado – Universidade de Brasília, Brasília, 2014.

XAVIER, Elódia. A casa na ficção de autoria feminina. Florianópolis: Editora Mulheres, 2012.

WOOLF, Virgínia. Um teto todo seu. Tradução de Bia Nunes de Sousa e Glauco Mattoso, 1ª ed., São Paulo: Editora Tordesilhas, 2014.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. Produção literária feminina: um caso de literatura marginal. In: Revista ANTARES, v.6, n. 12, jul./dez. p. 183-195, 2014.

\_\_\_\_\_. Literatura e história na América Latina: representações de gênero. In MÉTIS: História & Cultura, v. 5, n. 9, p. 253-270, jan./jun. 2006. Acesso em julho de 2019.