


## Memórias de mulheres negras: inventário do mundo doméstico e as coisas, em Insubmissas lágrimas de mulheres, de Conceição Evaristo / Black women's memories: an inventory of the domestic world and things, in Conceição Evaristo's insubmissible tears of women

*Janayara Araújo Lima\**

Possui graduação em Letras - Português/Inglês pela Universidade Federal do Amazonas (2013) e mestrado em Letras pela Universidade Federal do Tocantins (2020). Atualmente é professora da Secretaria de Educação de Redenção - PA. Tem Interesse nos temas feminismo, feminismo negro e memória.

 <http://orcid.org/0000-0003-2262-7480>

*Roseli Bodnar\**

Graduação em Letras - Português/Inglês pela Faculdade Estadual de Filosofia, Ciências e Letras de União da Vitória - PR (atual UNESPAR), Graduação em Direito. Especialização em Língua Portuguesa e Literatura, pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de União da Vitória - PR (Convênio com Universidade Estadual de Londrina - UEL), mestrado em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC e doutora em Letras, área de concentração Teoria da Literatura, pela PUCRS. Docente do curso de Pós-Graduação em Letras, Câmpus de Porto Nacional, Universidade Federal do Tocantins - UFT, e do Curso de Graduação em Licenciatura em Teatro, Câmpus de Palmas, Universidade Federal do Tocantins - UFT. Pesquisadora do Grupo de Pesquisa Observatório das Artes - UFT e do Grupo de pesquisa Literatura, Arte e Mídia, da Universidade Estadual do Tocantins - Unitins.

 <http://orcid.org/0000-0002-8474-2196>

**Recebido** em: 23 ago. 2022. **Aprovado** em: 23 jan. 2023.

### Como citar este artigo:

LIMA, Janayara Araújo; BODNAR, Roseli. Memórias de mulheres negras: inventário do mundo doméstico e as coisas, em Insubmissas lágrimas de mulheres, de Conceição Evaristo. *Revista Letras Raras*. Campina Grande, v. 12, n. 1, p. 95-116, abr. 2023.

### RESUMO

Na pesquisa, investigamos a temática da memória como importante fio condutor para a construção das narrativas de *Insubmissas lágrimas de mulheres*, de Conceição Evaristo, pois é por meio do recorte memorialístico que os enredos

\*

 [jana.jolib@gmail.com](mailto:jana.jolib@gmail.com)

\*\*

 [rosebodnar@uft.edu.br](mailto:rosebodnar@uft.edu.br)

 [10.5281/zenodo.7869527](https://doi.org/10.5281/zenodo.7869527)

retratam histórias de mulheres negras, afetadas por suas condições sociais, étnicas, culturais e de gênero. Ao longo da análise, relacionamos a memória à condição pessoal da recordadora, apontando os aspectos subjetivos que se manifestam nos recortes memoriais das personagens. Na seção, “Memórias de mulheres negras - Inventário do mundo doméstico: a casa e as coisas, em *Insubmissas lágrimas de mulheres*, de Conceição Evaristo”, refletimos 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 situarem as mulheres como membros de um grupo. Em muitos casos, determinam seus vínculos com outras pessoas, caracterizando aquele espaço. Para tanto, teremos de situar a mulher negra diante de sua condição histórica de pessoa escravizada e de como sua relação com a casa e as coisas são construídas ou afetadas por essa realidade.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Insubmissas lágrimas de mulheres*; Conceição Evaristo; Memórias; Mulheres negras.

#### ABSTRACT

In the research, we investigate the theme of memory as an important guiding thread for the construction of the narratives of *Insubmissible Tears of Women*, by Conceição Evaristo, because it is through the memorialistic clipping that the plots portray stories of black women, affected by their social, ethnic, cultural and gender conditions. Throughout the analysis, we relate memory to the personal condition of the rememberer, pointing out the subjective aspects that manifest themselves in the characters' memorial clippings. In the section, "Memories of Black Women - An Inventory of the Domestic World: The House and Things in Conceição Evaristo's *Insubmissible Tears of Women*," we reflect on the power of the house and the objects that make up the domestic world and shape the literary scenes as struts of memory, highlighting how the relationship of black women with these elements occurs. The symbols present in the narratives are crucial to situate the women as members of a group. In many cases, they determine their bonds with other people, characterizing that space. To do so, we will have to situate the black woman before her historical condition of enslaved person and how her relationship with the house and things are constructed or affected by this reality.

**KEYWORDS:** *Insubmissible Tears of Women*; Conceição Evaristo; Memories. Black women.

## 1 Introdução

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 nossos), as frequentes evocações ao passado feitas pelas mulheres de *Insubmissas lágrimas de mulheres* podem ser compreendidas como tentativas não apenas de preservar o vivido, mas de compreender de que forma ele pode afetar seu presente e determinar suas perspectivas em relação ao futuro. Todas as vezes que essas mulheres se predispõem a narrar fatos passados ou todas as vezes em que se debruçam sobre eles, elas rompem com interpretações ultrapassadas (ou feitas no calor do momento) acerca desses acontecimentos, refazendo-os no presente, ao atribuir-lhes novos sentidos ou significados, comprovando que, muitas vezes, este afastamento é necessário. Em outras palavras, o passado dessas mulheres é reinterpretado com base em suas experiências atuais. Neste caso, Ramos (2011) 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” (IDEM, p. 94).

Nas narrativas de *Insubmissas lágrimas de mulheres*, as tessituras da memória ocorrem por meio dos resquícios do passado associados às impressões do presente. Seus fios são constantes retornos, seja de forma voluntária, seja de forma involuntária, formando um imenso conjunto de 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 das narradoras, concebendo caminhos narrativos que partem da experiência vivida. Pelas vozes das personagens, constatamos 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 nosso 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 modelá-las ou acioná-las de acordo com suas necessidades, interesses e percepções de mundo. De acordo com Michael Pollak, que considera que a memória é um fenômeno construído, “o 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” (IDEM, p. 5), permitindo aos indivíduos certa autonomia neste processo. Todavia, esta autonomia dá-se de forma limitada em alguns aspectos, pois, assim como podemos acessar informações que foram armazenadas em nossa memória, podemos, 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, não são todas as experiências que são armazenadas em forma de memória, ou seja, há experiências que se resumem ao simples ato. Desse modo, nos questionamos a respeito de acontecimentos recentes, mas que sequer alcançam nossa memória, diferente dos que nos fogem à lembrança – estes podem vir à tona, dependendo da forma como os instigamos; certamente, aqueles, em contrapartida, se resumem a operações simples ou mecânicas, que, por sua natureza, mesmo inconscientemente, não lhes atribuímos tanta importância e esses acontecimentos são descartados. Em relação a esse aspecto, Correa (2017)

defende “o caráter afetivo da memória, que trabalha para guardar aquilo que foi significativo na vida dos que relatam” (Correa, 2017, p. 24). Pollak assevera que “sendo assim, diríamos também que a memória é seletiva. Nem tudo fica gravado. Nem tudo fica registrado” (POLLAK, 1992, p.4).

Assim como existem filtros que orientam nossas posturas, acreditamos que existem também filtros que orientam nossas lembranças. Resumindo, nossas lembranças são influenciadas por contextos e, muitas vezes, são determinadas por nossas ações ou as determinam. Nossa memória seria composta por lembranças de diversas categorias. Em outras palavras, dispomos de lembranças que concernem a experiências individuais, coletivas, bem como individuais e coletivas, respectivamente, que, por sinal, podem ser reagrupadas por suas características alegres, tristes ou traumáticas, além de atreladas às experiências sociais, históricas ou culturais.

Entretanto, em hipótese alguma, a memória pode ser dissociada do passado. Logo, o passado interfere sobremodo na forma como nos vemos e como experimentamos o mundo. Afinal, como mostramos anteriormente, a identidade está relacionada ao tempo. Consequentemente, as experiências que compõem nossa memória 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 relacionamos a memória ao tempo passado, estamos, mesmo de forma involuntária, tratando de aspectos externos e móveis que afetam diretamente na forma como ela se concretiza. Para Bosi (2003), “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). Desse modo, a memória de cada pessoa será influenciada por aspectos culturais e de classe, bem como pelo fator étnico e de gênero e, não menos importante, por aspectos que dizem respeito à subjetividade, perceptível em *Insubmissas lágrimas de mulheres*, por isso compreendemos que as memórias que emergem nas páginas do livro não são apenas manifestações ou percepções de um passado, mas retratos de tempos, classes e culturas.

A obra chama a atenção 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 será dividida em duas seções temáticas, ambas, entretanto, em correlação com o tema memória.

## **2 Memórias de mulheres negras - Inventário do mundo doméstico: a casa e as coisas, em *Insubmissas lágrimas de mulheres*, de Conceição Evaristo**

Nas sociedades patriarcais, as mulheres foram maciçamente privadas do espaço público e subjugadas a partir de representações sociais convenientes aos valores culturais patriarcais, que serviam para ratificar a dominação masculina e sua consequente opressão sexista. Desse modo, os valores perpassados pelo patriarcalismo impuseram-se como paradigmas e foram determinantes para manter as mulheres enclausuradas e sob o poderio masculino.

No livro *A dominação masculina*, Pierre Bourdieu confirma esta hipótese, ressaltando que a ordem social funciona como uma máquina simbólica de ratificação da dominação masculina e expõe a forma como, inclusive, os espaços são estruturados, ou seja, “opondo o lugar de assembleia 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).

Entretanto, mesmo vivendo em situação de “apagamento”, ou seja, destinadas aos espaços e tarefas culturalmente 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. Desse modo, como resultado da interferência do patriarcalismo e da consequente cultura sexista de dominação, orientadas simplesmente pelo que difere homem de mulher no sentido biológico, a categoria *casa* passou a ser associada ao mundo feminino enquanto que 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, assegurando “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 hoje, prevalece no imaginário coletivo o simbolismo negativo e sexista da mulher como a figura *do lar* e, por isso, responsável pelas tarefas domésticas.

Nesse sentido, Bourdieu entende que

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* dos agentes, 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 em outra realidade para a mulher negra, que fora forçada ao trabalho externo, precisamente ao cuidado das casas e filhos das famílias ricas, em condições de extrema violência psicológica, moral, física e, muitas vezes, sexual. Em seu *Ain't a woman Black woman and feminism*, Bell Hooks reflete sobre a condição da mulher negra e entende que, em comparação ao 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), portanto, 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 em 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 sujeito negro dava-se na dicotomia Casa-Grande x Senzala e Sobrado x Cortiço.

Desse modo, senzala e cortiço são sinônimos de moradia, apesar das condições de precariedade. É, principalmente, nesses espaços que os negros se reafirmam como sujeitos de sua própria história, estabelecendo relações entre si e criando estratégias de enfrentamento ao sistema, bem como exercendo suas manifestações culturais e religiosas, mesmo em situações de suprema vigilância, como é o caso das senzalas instaladas nos engenhos. Esta realidade histórica

predeterminou a relação da população negra com a casa. Em outros termos, “casa é espaço, mas 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, com frequência, 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. Assim sendo, a casa, que pode representar ou não uma ampliação da senzala, no sentido metafórico do aprisionamento e suas implicações políticas, assume significados que perpassam pela história dos negros nas sociedades coloniais. Porém, em *Insubmissas lágrimas de mulheres*, ela é realçada pelo fator gênero e traduz a condição da mulher nas sociedades patriarcais.

Em *A casa & a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*, Roberto DaMatta pensa acerca do significado social desses espaços e entende 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, inscrevem-se como espaços dicotômicos quando tratamos de relação racial no Brasil. Diante desse reconhecimento, acrescentamos que nossas posturas foram significativamente predeterminadas pelo nosso lugar no espaço. Este, de certa forma, é sintomático da nossa posição no tecido social. Desse modo, foram assimiladas as divergências entre público (rua) e privado (casa) e incorporadas culturalmente. Em outros termos, as estruturas sociais ratificam esta antítese e nossas ações se pautam nesta dialética, podendo ser percebidas, inclusive, para além do senso comum, ou seja, na arte, na religião e na ciência.

Por sua vez, “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 estabelecemos ou do valor que as investimos. Entretanto, em relação às coisas que fazem parte do cotidiano das mulheres negras podemos identificar que são prenhes

de memória cultural e de significativo valor simbólico. Portanto, quando Conceição Evaristo lança mão de determinados objetos para compor a cena literária, ela o faz com consciência do efeito que pretende provocar.

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

Em Rose Dusreis, por exemplo, a casa materializa a solidão e a dor das famílias negras que são cotidianamente dissipadas por conta de sua condição social, bem como de sua condição histórica. Nesse ínterim, ao se reportar à morte do pai e consequente fragmentação da família, Rose tece os fios de sua dor.

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 prenhes de memórias de vida, que são sintomáticas de 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 implicam em um retrato da estrutura familiar da população negra. Isto é, 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).



O significado dado aos espaços domésticos parte desse esvaziamento físico, que tem implicação direta no psicológico dessas mulheres, resultando na conseqüente materialização da solidão das mulheres negras, que tentam refazer-se diante da partida dos seus e recolher dos vazios da casa memórias suficientes para recompor suas histórias. As coisas, como a cama de capim, portanto, vão sendo assimiladas como esteios de memória, além de símbolos que denunciam a condição social e de classe das famílias.

Rose rememora sua história exatamente a partir de um fato traumático, ou seja, momento em que sua base familiar é rompida. Ocorre precisamente quando

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).

São lembranças em tom melancólico e que retratam de que forma as estruturas familiares são modificadas em decorrência da economia política e 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 conhecemos as histórias dessas mulheres, logo, “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, 2017, p. 107). Esses fragmentos memoriais dão conta de um dado decorrente da realidade das mulheres negras: com frequência, elas têm que renunciar da própria família em

função da família de outrem, para garantirem sua subsistência. Suas relações com a casa e as coisas são influenciadas por essa ausência do lar. Diante disso, as mulheres passam a identificar-se com coisas externas ao seu mundo doméstico, a fim de apegarem-se às próprias recordações pessoais e/ou familiares ou, estrategicamente, fugirem de uma realidade complexa. 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, vide o exemplo de Maria do Rosário, com seu aparelho de rádio e o cachorro Jesuszinho (sic), como modo 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).

Em relação ao tema, Le Goff (1990) 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 do seu animal de estimação, Jesuszinho (sic), faz parte da cultura de sua família, de atribuir aos seus membros nomes que remetem à fé cristã, precisamente ao catolicismo. Inclusive, Maria do Rosário afirma 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, em outras palavras, retratava a pobreza da personagem. Por outro lado, pode simbolizar uma tentativa de estabelecimento de comunicação com o mundo externo, considerando que a personagem vivia quase em situação de enclausuramento.

Para compreendermos melhor a função das coisas nessas narrativas, retomamos as considerações teóricas presentes no texto *Memória: individual, social e cultural*, de Jan Assmann. Nele, o autor afirma:

Coisas não “têm” uma memória própria, mas podem nos lembrar, podem desencadear nossa memória, porque carregam as memórias de que as investimos, coisas tais como louças, festas, ritos, imagens, histórias e outros textos, paisagens e outros “*lieux de mémoire*” (ASSMANN, 2008, p. 119).

Em Rose Dusreis, a cama de capim vazia provoca a relembração de 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, neste sentido, “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 da família, ou seja, mães e/ou mulheres solo, responsáveis pela manutenção da casa e cuidado dos filhos. As casas representam um *lieux de mémoire*, pois funcionam como uma espécie de acervo de memórias familiares, mantendo o passado vivo.

No conto Mirtes Aparecida da Luz, o objeto que serve para que as recordadoras se conectem com o passado é a fotografia do pai/marido morto, na sala da casa. Essa fotografia funciona 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, precisamente 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 fotográfico no conto, concordamos que 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 interpretá-los, a fim de compreender suas angústias e dores, bem como quais motivações o impulsionaram a cometer o suicídio, além de servir para fortalecer os laços com aquele que morreu.

Novamente, a fotografia surge na cena literária, no conto Isaltina Campo Belo, em que a personagem principal se apega ao retrato da filha, para lembrar e compartilhar aspectos dolorosos da gravidez pós-estupro, mas também para vibrar pela sua realização como mãe e falar de como a relação mãe-filha foi estabelecida. A filha, mesmo gerada sob uma situação de 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, 1976, p. 75), justificando todo o acolhimento por parte de Isaltina em relação à filha Walquíria. Sua menina

me foi apresentada por meio de uma foto, orgulhosamente exibida pela mãe. Pude observar que, apesar da semelhança entre as duas, a filha não dissimulava a idade, como Campo Belo. Durante toda a narração da história, a foto de Walquíria não nos abandonou, ora nas mãos de Isaltina, ora nas minhas mãos. Quando estava comigo, eu estava sempre aceitando o oferecimento da mãe, mas também podia ser fruto de um gesto involuntário meu, que, sem perceber, quase tomava a fotografia de Walquíria. E, quando o retrato da moça, não estava em nossas mãos, estava em cima da mesa a nos contemplar (EVARISTO, 2016, p. 56).

Logo, a fotografia de Walquíria exerce uma função tão importante na cena narrada que, por vezes, é como se a própria Walquíria estivesse fisicamente presente naquela roda de conversa. Assim sendo, tanto a foto do pai falecido como a foto da filha servem para confirmar que, “desde os anos trinta e quarenta, com o avanço das máquinas fotográficas, que permitiram uma fixação rápida e instantânea das cenas vividas pelos grupos sociais e dos próprios indivíduos, a fotografia passou a registrar imagens que poderão servir de memória” (MONEGO e GUARNIERI, 2012, p. 73, grifos nossos). Além disso, funcionam como elos que permitem 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).

Em associação à função da memória, Bosi (2003), 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” (IDEM, p. 20). Bosi 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” (IBIDEM, p. 28). Para Bosi estamos, portanto, em pleno “reino da privacidade, *tout court*, que interessa e afeta a relação pessoal, íntima, do recordado e do recordador” (IBIDEM, p. 28).

De um lado, temos uma filha ávida por respostas e tentando manter a memória de um ente amado; de outro, temos uma mãe orgulhosa, tentando esbanjar sua felicidade. Nos dois casos, estamos no terreno do afeto. Fromm (1976), refletindo acerca do amor materno, considera que esse sentimento 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, 1976, p. 76). Entretanto, o amor materno não é compulsório. Em outros termos, “o amor é uma ação, prática de um poder humano, que 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” (IDEM, p. 44).

Saura, diferente de Isaltina, era incapaz de amar a filha, entregando-a à família do pai assim que a criança nasceu. Quando questionada sobre se sente remorsos por ter desprezado a filha, 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.

Em relação à potência das coisas como passíveis de despertar lembranças, Regina Dalcastagnè (2018) reconhece 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 (DALCASTAGNÈ, 2018, p. 464).

Esse esbarramento dá-se não só em relação ao recordado, mas, principalmente, consigo próprio. Gaia Luz, a partir da fotografia do pai, reencontra consigo mesma, pois esbarra com sua história de vida, bem como Isaltina, que esbarra com sua condição maternal. Sendo assim, para Gaia Luz, a fotografia serve como um fio que reconecta a personagem ao seu passado, carregando as memórias do pai, por isso fala não somente dela, mas dele, da mãe e, portanto, da família.

Quando falamos em objetos de memória, estamos fazendo relação à seguinte contribuição de Jan Assmann (2008), isto é, 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. Com respeito a coisas, tal como a famosa *Madeleine* de Marcel Proust, ou artefatos, objetos, aniversários, festas, ícones, símbolos ou paisagens, o termo “memória” *não é uma metáfora, mas uma metonímia* baseada no contato material entre uma mente que lembra e um objeto que faz lembrar (ASSMANN, 2008, p. 118-119).

Esses objetos, assim como a casa que os envolve, assumem um papel de agente nas narrativas em estudo e exercem a função de sustentar a memória pessoal dessas personagens. Eles “falam” por si só. Em relação às memórias que esses objetos e a casa evocam, sobressaem

lembranças dolorosas. Neste caso, a casa e as coisas são sintomáticas de recordações indesejáveis e cada cômodo vazio remete lembranças de um passado triste e “fala” daqueles que convivem ou conviveram naquele espaço, definindo seus medos, mas também seus triunfos.

É neste contexto que 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 nossos).

A partir desse fragmento, entendemos que a casa materializa a violência e o abandono afetivo, por isso é sintomática 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). Ademais, 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 tal modo à sua vida, a ponto de darem sentido à sua trajetória.

O discurso dessa personagem é representativo da sua consciência como sujeito oprimido. Conforme Vasconcelos (2014),

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 critério raça sobressai no trecho em que Lia afirma: “As crianças choravam aturdidas. Eu escutava os gritos e imaginava o temor delas. Em seguida, ele me jogou no quatinho de empregada e, com o cinto na mão, ordenou que eu tirasse a roupa, *me chicoteando várias vezes*” (EVARISTO, 2016, p. 102, grifos nossos). O uso da expressão

chicoteando remete ao tempo de escravidão, pois era um dos principais objetos de representação da violência simbólica no período colonial. O chicote era o instrumento usado para “corrigir” os negros que, de qualquer forma, afrontassem o sistema ou simplesmente reclamassem sua condição de escravizado. Com isso, institua forma de silenciamento, representativa da relação entre senhores e escravos.

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)

Sendo assim, a cena descrita anteriormente é representativa do comportamento misógino do companheiro de Lia. Os chicoteamentos ocorreram como forma de puni-la, tirando-lhe a humanidade, devido à brutalidade empregada. Evidentemente, foi aplicada para que Lia pudesse assimilar a sua condição no lar. Entretanto, o marido violento não tem consciência de que a violência dos opressores lhe tira a própria humanidade.

Partindo dos recortes memoriais abordados ao longo dessa análise e presentes em *Insubmissas lágrimas de mulheres*, percebe-se que

memória é conhecimento dotado de um índice de identidade, 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).

Por isso as lembranças das personagens da obra não são aleatórias ou inconscientes, mas são afetadas (ou quem sabe até determinadas!) por suas condições, bem como representativas de suas individualidades, perceptível em seus discursos, precisamente nos termos dos quais lançam mão para denunciar suas realidades e no ponto de vista assumido na enunciação. Desse modo, essas memórias refletem também a situação de vulnerabilidade de classe à qual essas personagens representam, conseqüentemente, retratam suas experiências a partir desse *locus social*.

As identidades não são fixas, mas 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 de *Insubmissas lágrimas de mulheres*, podemos constatar essa proposição. Troçoléia, que depois se tornou Natalina Soledad, 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 encontra amparo. Novamente, retornamos 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 também a filha, como forma de atenuar a culpa que o marido lhe atribuía, resultando em um círculo vicioso danoso e opressivo.

Outra personagem que experimentou o desprezo por um ângulo diferente foi Maria do Rosário. 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” (IDEM, p. 50). O espaço doméstico neste conto é preenchido por escassez de familiares, conseqüentemente, de amor.

Na coletânea, além da casa e sua representação voltada para seu interior, bem como para o interior de seus moradores, temos outro ângulo de representação desse lugar. No conto Regina Anastácia, precisamente, 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*. Os termos cidade fechada e cidade aberta indicam, respectivamente, que, naquela, os moradores são os mesmos e, nesta, os moradores são os outros.

Regina Anastácia exemplifica a rotina da família, bem como suas relações com aqueles que ocupam o lado oposto, ao relatar que suas

tias, que, até então, moravam conosco no mesmo terreno, passaram a dormir no emprego, na casa dos D’Antanhos. 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) (IBIDEM, 2016, p. 131).



No trecho, Conceição Evaristo inscreve as disparidades entre os moradores do asfalto (cidade fechada) e os moradores do morro (cidade aberta), estabelecendo como se davam suas relações. Os moradores da cidade fechada eram os que detinham poder econômico e que exploravam a mão de obra dos moradores da cidade aberta, negros e pobres que trabalhavam para eles. Porém, 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, temos negros e pobres conquistando seus espaços, tornando-se independentes daqueles. Além disso, no conto, temos mulheres negras dominando os lugares de decisão.

De um modo geral, a vida dessas mulheres negras é marcada por ausências: seja de recursos financeiros, seja de afetividade, seja de liberdade. Entretanto, mesmo pobres, desamadas e enclausuradas, às vezes circulando dentro de suas casas, mas em espaços limitados e limitadores (principalmente quarto e cozinha), as personagens de *Insubmissas lágrimas de mulheres* rompem com estereótipos, contestam papéis sociais impostos e empoderam-se de seus discursos e de seus destinos.

### Considerações finais

Conceição Evaristo vem de um contexto social, cultural e econômico marginalizado, entretanto, desde cedo, despontou, na autora, sua consciência das formas de opressão e exploração que experimentava por conta de sua condição de sujeito periférico e marginalizado. Entretanto, mesmo diante de poucas possibilidades de ascensão, Conceição Evaristo traçou estratégias de enfrentamento e libertação. Para superar essas limitações, bem como suas implicações nos mais diversos aspectos, Conceição Evaristo precisou ser resiliente e se reinventar todos os dias, como o fazem, com maestria, também as mulheres negras de *Insubmissas lágrimas de mulheres*. É a vida inscrita na ficção, é escrevivência e autoficção.

Assim sendo, por meio do fazer literário, Conceição Evaristo propaga os sentimentos e as reclamações de pessoas que foram e são constantemente silenciadas. Exatamente por isso, a escrita dessa autora nos 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. Diante disso, os discursos das personagens femininas

negras são representativos das pautas das pessoas que experimentam a interseccionalidade de discriminação, dominação e opressão de raça, classe e gênero.

As mulheres negras de *Insubmissas lágrimas de mulheres* são personagens complexas e intrigantes. Suas representações demonstram o compromisso de Conceição Evaristo de criá-las de modo que contraponham as formas tradicionais como são sub-representadas na literatura, dessa forma, refutamos quaisquer conclusões simplistas ou que partem de um empirismo cômodo acerca dessas personagens e de suas vivências. Em outras palavras, as mulheres negras de Conceição Evaristo são autênticas e resistentes. Mesmo diante de realidades opressivas que as afetam de igual modo por serem mulheres negras, suas reações são divergentes. Suas posturas partem daquilo que as diferenciam umas das outras, ou seja, de suas subjetividades.

Desse modo, mesmo compartilhando de experiências comuns, as mulheres negras na obra 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 são mulheres que se projetam a partir de suas realidades. Assim, por meio da ficção, Conceição Evaristo possibilita que sujeitos calados e marginalizados rompam com os silêncios e os lugares invisibilizados aos quais foram submetidos, instaurando novos discursos na narrativa literária, provocando mudanças abruptas no retrato da literatura.

A representação desse sujeito marginalizado por sua condição social, econômica, de classe e de gênero, parte, principalmente, da trajetória pessoal da autora e de seu engajamento com as questões políticas, aspectos essenciais para ler e compreender seus escritos, pois eles afetam significativamente seu projeto literário. Desse modo, seus textos representam, antes de tudo, contradiscursos, pois contestam os discursos hegemônicos, sem se abster da linguagem poética. Diante disso, ressaltamos que a escrita de Conceição Evaristo classifica-se por esse projeto literário de contradiscurso.

Dessa forma, sua escrita se difere das escritas comumente encontradas na literatura canônica. Neste sentido, além das peculiaridades que perpassam o trabalho ficcional do texto literário, temos uma escrita sendo produzida como forma de resistência diante da dominação branca e masculina do campo literário brasileiro. Como ressaltamos no início, nos escritos dessa autora emergem temas do universo feminino sendo construídos sob a perspectiva de um sujeito feminino e subalterno.

Logo, são abordagens diferenciadas e que solapam os simbolismos negativos herdados pela cultura acerca da mulher negra e de suas vivências retratadas por meio da literatura. Neste sentido, a produção literária de autores negros através da inserção de suas vozes no texto, implica, em outros termos, em representatividade. Com isso, são experiências e concepções de mundo frequentemente deturpadas e desconsideradas mediando o texto literário. Em relação à Conceição Evaristo, precisamente, as vivências dessa autora permearão 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 e usam seus discursos para contrapor forças ideológicas hegemônicas. Neste caso, os problemas de gênero vêm acrescidos de outros problemas. Nela, Conceição Evaristo retrata, de forma empática, a violência sofrida diariamente por mulheres negras, entretanto, em sua escrita, as mulheres assumem seu lugar de fala para denunciar a violência às quais estiveram historicamente sujeitas, apontando, portanto, como o racismo determina posturas.

Dessa forma, as mulheres negras representadas nas narrativas estudadas fizeram de sua condição social e política lugares de reflexão e transgressão das normas. Elas pertencem a segmentos sociais diversificados e solapam as imagens tradicionais das mulheres negras na literatura. Elas se apoderam da fala, bem como se apoderam de seus destinos, elas são agentes de suas próprias histórias, operando, portanto, transformações em suas vidas.

Sendo assim, gostaríamos de ressaltar como se deu a conquista do espaço de Conceição Evaristo na Literatura Brasileira. Sua trajetória iniciou ainda na educação básica, quando ousou se inscrever em um concurso de redação realizado na escola. À época, seu texto foi bem-avaliado, mas, seu comportamento, segundo os avaliadores, era inadequado. Por pouco, Conceição Evaristo não perdeu o prêmio. Certamente, essa arremetida foi crucial para que a escritora tomasse consciência de sua capacidade criativa, bem como das limitações que enfrentaria por meio de um ato que ela própria classifica como revolucionário.

Posteriormente, assim como suas antecessoras, Conceição Evaristo precisou criar estratégias de enfrentamento diante do sexismo e do racismo do campo literário brasileiro. Logo, ressaltamos como 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 e machista do campo literário somado às condições étnicas e de classe implicaram na usurpação de seu direito. Não obstante, por conta disso, Conceição Evaristo, encontrou formas alternativas para publicar seus textos.

Em relação ao tema analisado, por sua vez, consideramos que as memórias dessas mulheres são afetadas por suas vivências individuais, mas, por outro lado, influenciadas por suas vivências coletivas. Suas memórias, portanto, são sintomáticas 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, precisamente, ao racismo que as afetam, determinado 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, inscrevendo, no ambiente privado, cotidianos marcados pela violência.

Diante de tudo que expomos ao longo dessa discussão, principalmente no que concerne ao racismo estrutural do campo literário e do mercado editorial, reiteramos a importância de, como professores, leitores e pesquisadores sensíveis e conscientes das dominações inscritas nas relações de poder perpassadas através do texto literário, projetarmos as produções literárias de autores marginalizados, que partem de suas concepções de mundo de sujeitos sociais emergentes, a fim de lhes possibilitarmos espaços representação e de legitimação, levando-os para as salas de aulas e para as academias.

#### **CRedit**

**Reconhecimentos:** Não é aplicável.

**Financiamento:** Não é aplicável.

**Conflitos de interesse:** Os autores certificam que não têm interesse comercial ou associativo que represente um conflito de interesses em relação ao manuscrito.

**Aprovação ética:** Não é aplicável.

#### **Contribuições dos autores:**

Conceitualização, Curadoria de dados, Análise formal, Investigação, Visualização, Escrita – rascunho original, Escrita - revisão e edição. LIMA, Janayara Araújo.

Conceitualização, Curadoria de dados, Análise formal, Investigação, Visualização, Escrita – rascunho original, Escrita - revisão e edição. BODNAR, Roseli.

## Referências

ASSMANN, Jan. Memória comunicativa e memória cultural, Berlin, New York: De Gruyter, 2008, p. 109-118.

BOSI, Ecléa. O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

BOURDIEU, Pierre. A dominação masculina. Trad. de Maria Helena. Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2014.

BUTLER, Judith. Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade. Tradução de Renato Aguiar. 13ª ed., Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2017.

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.

DALCASTAGNÉ, Regina. Pela superfície do mundo: objetos e memória na literatura brasileira contemporânea. LET. HOJE, v.53, n. 4, p. 463-468, out-dez. 2018.

DAMATTA, Roberto. A casa & a rua. 5ª edição, Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

EVARISTO, Conceição. Insubmissas lágrimas de mulheres. 2 ed., Rio de Janeiro: Editora Malê, 2016.

FREYRE, Gilberto. Sobrados e mucambos. 1ª edição digital, São Paulo, 2013.

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

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. O feminismo é para todo mundo. Tradução: Ana Luísa Libânio. São Paulo: Editora Rosa dos Ventos, 2018.

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

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. 1-1, dez. 2015.

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

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. Estudos históricos, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212. Disponível em: <<http://www.pgedf.ufpr.br/memoria%20e%20identidadesocial%20A%20capraro%202.pdf>>. Acesso em outubro de 2019.

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.

SANTOS, Luciany Aparecida Alves. Bravas mulheres a favor de si. 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/humanidadesinovacao/article/view/951>>. Acesso em julho de 2019.

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 Mirna Pinsky. São Paulo: Contexto, 2007.

VASCONCELOS, Vania Maria Ferreira. No colo das labás: 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.