

Conceição Evaristo e os arredores de *Insubmissas lágrimas de mulheres*

IANÁ DE SOUZA PEREIRA¹

Introdução

A CRIAÇÃO LITERÁRIA de Conceição Evaristo corrobora discussão relativamente recente, no campo literário, sobre a importância da literatura de autoria de mulheres negras. A literatura sempre contribuiu para a produção de um discurso universalizante centrado nos valores dos sujeitos brancos, ricos e heterossexuais, como já sabemos. A produção editorial também sempre foi um caminho minado, que pouco contribuiu para uma maior compreensão do passado histórico da população negra no Brasil. Tudo isso sinalizou o problema dessa população em se ver representada em textos ficcionais (e para escrever esses textos) produzidos dentro de um discurso fragmentado e sem vínculos ontológicos com a realidade vivida pelos negros brasileiros.

Desse modo, o estereótipo, que é a principal estratégia discursiva dos grupos dominantes, constituiu-se numa forma de conhecimento e identificação daqueles que foram tomados como inferiores – a quem se destinou ódio, escárnio e indiferença (fixados como subalternos). O estereótipo como algo que deve ser exaustivamente repetido, exigindo a articulação de modos de diferenciação – gênero e raça, no caso –, assim como diferentes modos de discursos imagéticos que interferem nas representações sociais, individuais e comportamentais dos sujeitos em questão (Bhabha, 1988, p.105-15). Livremo-nos, pois, da fixidez dos estereótipos, especialmente daqueles que inferiorizam mulheres e negros, e nos apropriemos do conceito de *interseccionalidade* em suas imbricações das opressões de gênero, raça e classe, para compreender as relações de dominação no universo ficcional de Evaristo e, assim, adentrarmos os contos de *Insubmissas lágrimas de mulheres* e seus arredores.

A expressão do conceito de *interseccionalidade* surgiu de maneira mais explícita em 1989, anunciada por Kimberlé Crenshaw, ao publicar o artigo “Demarginalizing the intersection of race and sex: feminist critique of antidiscrimination doctrine, feminist theory and antiracist politics” (apud Akotirene, 2019). Também podemos associá-la ao movimento da década de 1970, que ficou conhecido como Black Feminism, e que apresentou uma crítica radical ao feminismo branco, de classe média e heteronormativo. No Brasil, encontramos essa expressão nos trabalhos de Lélia Gonzalez (1935-1994), especialmente em

Racismo e sexismo na cultura brasileira de 1984, e *Por um feminismo afro-latino-americano* de 1988, os quais ressaltam a intersecção entre gênero, raça e classe como mola propulsora das desigualdades econômicas, sociais e políticas entre negros e brancos, mulheres e homens nas malhas da vida social e política do Brasil e da América Latina. Nesse passo, as feministas negras reivindicaram a categoria raça e classe e clamaram pela diversidade sexual nas análises e lutas feministas, o que proporciona um maior conhecimento sobre a dominação.

Vale ressaltar que as feministas negras alertaram ao movimento feminista sobre o fato de as reivindicações das mulheres brancas terem sido transformadas em sinônimo da condição que afetaria todas as mulheres do planeta, sobretudo frisaram que a cor da pele implicava privilégios às mulheres brancas e destacaram a importância de as categorias raça, classe e sexualidade serem consideradas nas análises e lutas feministas. Grada Kilomba (2020), em confluência com bell hooks, reforça que as dimensões da dominação sexual, de classe e de raça devem ser tratadas como interseccionais, uma vez que, hodiernamente, as questões de gênero, raça e sexualidade se relacionam nas novas políticas culturais da diferença. Em suas reflexões sobre *racismo genderizado*, Kilomba tece críticas às feministas brancas que defendem que feminismo é somente sobre sexismo e não sobre racismo; entendendo que essas opressões apresentam o elemento da dominação, que engendra uma complexa dinâmica entre exploração e poder.

Isso posto, vamos falar um pouco sobre a autora do livro que é mulher e negra, como as protagonistas de seus contos: Maria da Conceição Evaristo de Brito nasceu em Belo Horizonte, Minas Gerais, em 29 de novembro de 1946. Filha de mãe lavadeira e padrasto – que ela considerava como pai – pedreiro. Viveu até os 6 anos de idade em um barraco da extinta favela Pendura Saia, onde nasceu e cresceu com as três irmãs, filhas do primeiro casamento de sua mãe. Tem ainda cinco irmãos, filhos de sua mãe e de seu padrasto. Aos 7 anos, ela foi morar com a irmã mais velha da mãe, também lavadeira, e com o marido dessa. Eles não tinham filhos e, por isso, ela supôs que passariam menos necessidades que na casa de sua mãe. Assim, a partir dessa condição de “menos pobreza”, que desfrutou na casa dos tios, ela conseguiu frequentar a escola e, quiçá, tornar-se uma escritora premiada no seu país.

Ademais, em um movimento contrário aos estereótipos tecidos para as mulheres negras, de não letradas e subalternas, Conceição Evaristo frequentou a Universidade: é graduada em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), mestra em Literatura Brasileira pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio) e doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Em entrevista concedida para minha tese de doutorado,¹ Conceição contou alguns episódios de racismo que sofreu e se lembrou de um em especial, o qual ocorreu em uma livraria de Belo Horizonte: a vendedora da livraria perguntou se ela sabia ler e escrever para assinar algo relacionado à sua compra. Ora, de onde partiu a vendedora para fazer tal pergunta

se não da fixidez do estereótipo? Afinal, a vendedora não supôs, atendendo uma mulher negra, que estaria diante de uma escritora premiada no Brasil com o Jabuti (2015), tradicional prêmio literário.

Como onda, impulsionada pelo poderoso movimento de escritores e intelectuais negros, Conceição propagou sua escrita por diferentes gêneros: publicou romances, contos, poesias e ensaios. Seu romance *Ponciá Vicêncio* (2003) foi traduzido para o inglês e o francês, publicado nos Estados Unidos em 2007, e apresentado pela escritora no Salão do Livro de Paris, França, em 2015. Foi seu livro de contos *Olhos d'Água* (2014) que a colocou entre os contemplados do Jabuti (2015). Ela integrou a coletânea *Olhos de azeviche: dez escritoras negras que estão renovando a literatura brasileira* (2017) e foi homenageada com a exposição “Ocupação Conceição Evaristo” do Itaú Cultural (abril, 2017), em São Paulo. Escreveu ainda *Poemas da recordação e outros movimentos* (2008), *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011), *Histórias de leves enganos e parecenças* (2016) e *Canção para ninar menino grande* (2022).

Evaristo tem uma trajetória de escritora engajada. Terry Eagleton (2011, p.109) afirmou que podemos ver a literatura como um *texto*, mas também como atividade social, uma forma de produção social e econômica que existe ao lado de outras formas semelhantes e que se inter-relacionam. Walter Benjamin (1994) também se interrogou sobre a autonomia do autor e sua liberdade de escrever sobre o que quisesse e sobre a posição da obra literária dentro das relações produtivas de sua época, entendendo que a arte, como qualquer outra forma de produção, depende de certas técnicas produtivas que fazem parte das forças econômicas, culturais e políticas que a envolvem, as quais implicam um conjunto de relações sociais e políticas entre o escritor, seu público e o mercado de livros. Para Eagleton (2006, p.294), não há necessidade de levar a política ao âmbito da literatura, uma vez que elas sempre estiveram juntas. Por político, ele entende o modo como organizamos a vida social e as relações de poder que isso implica. É sabido que a natureza política da literatura reforçou os interesses de grupos específicos em muitos momentos da história, mormente as relações de poder atuam, de modo próprio, nas formas de produção, consagração e recepção de obras literárias.

Nesse passo, os livros são produtos de grupos sociais privilegiados, tanto para a leitura quanto para sua feitura e edição. Talvez isso se reflita nas motivações para a estreia tardia de Evaristo na literatura brasileira, aos 44 anos de idade, no auge de sua maturidade, em 1990, com o poema “Vozes-mulheres” do volume 13 dos *Cadernos Negros*, que é um importante veículo de publicação e circulação de textos de escritores negros, toda custeada por autores da chamada *literatura negra brasileira*.² Destarte, a estreia de Evaristo já anunciava a forte ligação de sua criação literária com a ancestralidade negra e suas preocupações com as condições materiais e existenciais dos negros em geral, e das mulheres em particular. Evaristo sempre foi uma escritora que se sabia negra: “para o es-

critor negro, não basta ser negro, é preciso se entender como negro. Não basta o dado da cor da pele, é preciso o fator da identidade: assumir-se negro, gostar-se negro, querer-se negro” (Cutti, 2010, p.44). No campo da política, Evaristo sempre se colocou como uma escritora consciente de si e da história da comunidade negra brasileira. O conjunto de sua obra expressa reflexões importantes sobre as mazelas do racismo, do sexismo e da pobreza, produzindo diálogos importantes para sua época, com seus leitores e com outros sujeitos produtores de outras obras e de outros tempos. Ela ergue a voz e a criação literária como formas de ação política no mundo. Nas palavras de Evaristo (2020, p.53), a literatura é “lugar de autoafirmação das suas particularidades, de suas especificidades como sujeito-mulher-negra”. Para ela, “escrever adquire um sentido de insubordinação” (ibidem). Disso decorre uma literatura com potencialidades representativas, expressivas e interpretativas das formas de subjetivação da dominação racial e de gênero. Ampliando, assim, a oportunidade de o leitor conhecer contextos históricos, sociais e políticos complexos, com imagens e personagens que falam por meio da obra. Os textos literários que Evaristo escreve revelam, em certa medida, os enfrentamentos de uma escritora negra por meio das palavras, utilizadas por ela para trazer à baila histórias representativas da existência, do cotidiano e da história da população negra.

Os arredores dos contos e do livro

Insubmissas lágrimas de mulheres é um livro que cumpre o papel de traduzir uma estética literária assentada no forte protagonismo de mulheres negras, com o vigor de um lugar emancipatório para elas. Não podemos subestimar o que de ficcional o livro tem a oferecer para o leitor, nem o efeito estético que pode causar, tendo em vista que seus contos revelam a força criadora da linguagem literária, especialmente quando nele descobrimos que a ambição da autora não é explicar o mundo, mas fundá-lo e atribuir-lhe sentidos e significados a partir de valores que pregam a invencibilidade da substância humana de negros e de mulheres, ao passo que revela o humano arrancado deles ao longo de suas histórias. A linguagem literária de *Insubmissas* funda um mundo outro por meio da escrita, ao passo em que traduz e politiza o cotidiano e a história de mulheres negras. Os contos apresentam temas diversos e reafirmam a insubordinação da autora no nível estético, linguístico e conteudista. Com uma proposta de explorar os caminhos da insubordinação de mulheres negras, na forma e no material apresentados no livro, Evaristo demonstrou que a condição da mulher negra resulta de processos históricos e contemporâneos de opressões interseccionais que promovem desigualdade econômica, política e social. As mulheres de *Insubmissas* têm nomes próprios e contam a experiência de ser mulher vivida por meio da raça, e a experiência de ser negro vivida pelo gênero. Com isso, atualizam lutas que não podem ser separadas na estrutura social de classes: contra as opressões de gênero, de raça e de classe. Nas histórias contadas, as mulheres firmam ações, reflexões, perspectivas e existências conservando sempre a consciência racial, de

classe e de gênero. Em vista disso, para compor as narrativas, a autora recorreu à estética da insubordinação, numa clara contranarrativa do poder estabelecido em sociedades patriarcais de supremacia branca. Daí o realismo corrosivo do livro, que apresenta histórias sobre as condições sistêmicas que imputam à mulher negra a condição de mais explorada nas sociedades de classe, ao passo que sugere que a chave da dominação-exploração dessas mulheres está nos fatores sociais, culturais, políticos e econômicos do capitalismo. A explicitação da condição das mulheres negras de mais exploradas é anunciada em cada conto do livro, em cada mulher ali representada. Em tempo, bell hooks (2015) afirmou que há sempre entre os oprimidos aqueles que são ainda mais explorados e desqualificados e, portanto, mais oprimidos. Segundo essa estudiosa, mulheres brancas e homens negros têm condições de assumir o papel de exploradores e opressores, uma vez que os homens negros podem ser golpeados pelo racismo e pela opressão de classe, mas o sistema sexo/gênero lhes permite oprimir e explorar mulheres. As mulheres brancas, mesmo pobres, têm os privilégios da branquitude e podem atuar como opressoras de pessoas negras. Já a mulher negra, na sociedade de classes, não lhe resta outra forma que não a de explorada, uma vez que não resta a elas nenhum elemento para o exercício de poder no sistema capitalista.

No primeiro conto do livro temos a dramática história de Aramides Florença, uma mulher violentada pelo próprio marido: um homem negro tomado por ciúme do filho recém-nascido. É difícil ouvir o relato da brutalidade do marido contra ela: ele arranca de seus braços o filho recém-nascido que amamentava para estuprá-la no quarto do casal. Claramente o conto aponta para a ideia de que qualquer ato sexual sem consentimento é estupro, mesmo em um casamento. A situação problema do conto é o estupro de uma mulher pelo marido durante o puerpério. Aramides é quem narra ao leitor seu drama. Ela diz da desilusão com o casamento e das lições que aprendeu como mulher dentro do sistema sexo/gênero das relações sociais. Poderíamos trazer para esse conto a interpretação analítica do ciúme do pai ao ser excluído da relação triangular, pautados pela teoria freudiana do Édipo, tendo em vista que “passadas as duas primeiras semanas, uma noite, já deitados, o homem, olhando para o filho no berço, perguntou a Aramides quando ‘ela novamente seria dele, só dele’” (Evaristo, 2016, p.15). Nesse contexto, a atitude do homem seria interpretada como um complexo de Édipo mal resolvido que retorna na tentativa de realizar a fantasia infantil de posseção, em que se procura apoderar-se da mãe para tê-la somente para si. Em psicanálise, o complexo de Édipo é fundamental na estruturação da personalidade e na orientação do desejo sexual, constituindo-se no núcleo de referência para psicopatologias. Contudo, devemos nos lembrar de que o protagonismo do livro é das mulheres, por isso, a necessidade de nos atermos à composição da narrativa do sofrimento e da ação dessa mulher, que são bem expressos no conto. No conto, impressiona a consciência desperta da protagonista sobre a experiência vivida. Ela compreendeu que, no estupro, “o

homem estava fazendo dela coisa dele” (Evaristo, 2016, p.18), propriedade privada, e não se submeteu a essa posição de objeto do outro, reivindicando sua condição de sujeito, ao passo que deixou o marido ciumento que agiu como o proprietário de um bem privado, a esposa. Ao rememorar o estupro para contá-lo, Aramides afirmou que o homem machucou “seu corpo e sua pessoa”, o que representa a violência sexual e psicológica exercida por um marido na ordem patriarcal. Segundo a socióloga Heleieth Saffioti (2015, p.112),

Neste regime, as mulheres são objetos de satisfação sexual dos homens, reprodutoras de herdeiros, de força de trabalho e de novas reprodutoras. Diferentemente dos homens como categoria social, a sujeição das mulheres, também como grupo, envolve prestação de serviços sexuais a seus dominadores. Esta soma/mescla de dominação e exploração é aqui entendida como opressão.

Aramides (e todas as mulheres de *Insubmissas*) vive nesse regime de dominação-exploração explicado por Saffioti (2015), mas todas elas enfrentam essa opressão com consciência política. Depois do acontecido, ela dá nova significação à sua condição feminina, emancipando-se interiormente e abandonando a sujeição ao marido. O olhar em retrospectiva a faz reabsorver a experiência vivida, dando significação e sentido ao sofrimento de ser estuprada pelo próprio marido. No fim, ela compreendeu que tinha possibilidades de fazer novas escolhas e viver novos encontros na vida. Essa consciência foi uma maneira de solidificar suas ações como sujeito no mundo: como alguém que aprendeu com aquilo que viveu. Pela rememoração, Aramides compreendeu que a sujeição que viveu no casamento e os valores morais, que a colocaram no casamento e na maternidade, aprisionam as mulheres. Daí, ela afirmou que estava certa de que “não suportaria mais na sua vida nenhum homem que fizesse dela coisa”, propriedade, o que indica sua emancipação.

O segundo conto é protagonizado por Natalina Soledad, uma mulher que criou o próprio nome. Ora, criar o próprio nome representa, em certa medida, criar a si mesma. A protagonista é a sétima filha de um casal que havia gerado seis filhos e, por ter nascido mulher, Soledad foi desprezada pela mãe, pelo pai e por toda a família. No conto, o casal acreditava que, sendo mulher, Soledad colocava em xeque a masculinidade do genitor, comprovada anteriormente nos seus seis irmãos (seria ela uma “fraquejada” do pai?). Pela crença familiar, seu nascimento lançava a mãe ao desprezo do marido que, depois do nascimento da filha, “tomou nojo do corpo desobediente dela, do corpo traidor de sua esposa” (Evaristo, 2016, p.20). Tudo isso dentro do regime patriarcal que inferioriza as mulheres em relação aos homens. Nesse passo, nascer mulher causou a Soledad muito sofrimento: um deles foi crescer sem o investimento amoroso por parte dos pais. Ela foi cuidada por uma empregada da família, que cedo deixou a casa por causa das péssimas condições de trabalho. Na denúncia do regime de dominação-exploração de mulheres, a narrativa também aponta para a substituição

de uma empregada por outra, jogando tintas fortes na representação da situação empregatícia capitalista, que trata pessoas como objetos a serem substituídos sem muita preocupação e ética, por meio de um trabalho doméstico subalterno e mal pago.

Pela “culpa” de ter nascido mulher, Soledad foi nomeada pelo pai de Troçoieia Malvina, nome que traz a marca da dominação masculina que, ao longo da história, nomeou a mulher como “coisa má do mundo”, na figura de Eva culpada pelo desvio de Adão. Em especial as mulheres negras, que têm sido representadas como maléficas e feiticeiras, sendo empurradas para o aviltamento, o isolamento, o desespero e a morte. Desde cedo Soledad entendeu a dimensão do desprezo do pai que, em certa medida, portava o ódio masculino disseminado contra as mulheres. Por isso, ela logrou criar palavras sobre si mesma, decidindo-se por mudar o nome que o pai (patriarca) lhe havia dado. Para isso, precisou “esgotar, acabar, triturar, esfarinhar” o nome que o outro lhe havia imposto, para depois inventar para si outro nome e outra vida.

No terceiro conto, logo no primeiro parágrafo, o leitor é surpreendido pela forte cena do corpo de um homem ensanguentado e caído no chão. Shirley Paixão confessou ser a responsável pelo ato de violência e esclareceu tudo que aconteceu ali: o corpo era de seu companheiro e, apesar da intenção de matá-lo, ele não estava morto. A protagonista se posicionou num assunto polêmico, dizendo que tal homem não merecia viver, como tantos outros que violentaram mulheres, os estupradores. Para ela, não havia perdão para o estupro.

Shirley Paixão explicou sua ação violeta para a narradora: narrou o acontecimento, convocando a substância humana do leitor para que compreendesse a necessidade e urgência de sua ação. Ela disse que foi uma ação em defesa de outra mulher, ainda criança. O recurso da emoção leva o leitor a sentir empatia pela personagem, que atentou contra a vida do marido que abusava sexualmente de uma de suas filhas. Assim como na realidade objetiva, no conto, o abuso sexual infantil foi praticado por uma pessoa conhecida da criança, o qual forjou um cenário de confiança para práticas libidinosas com crianças. Esse conto tocou em pontos que ainda são considerados grandes tabus na vida social: a relação incestuosa entre pai e filha e o abuso sexual infantil.

Adelha Santana Limoeiro é a protagonista do quarto conto. É uma figura de grande impacto sobre a narradora, que sente por ela uma enorme empatia e respeito. No conto, o leitor tem motivos para acreditar que se trata de uma mulher na velhice, tendo em vista que a história é sobre uma mulher que estava casada há 50 anos com o mesmo marido. Adelha, com a sabedoria de quem viveu e aprendeu lições com a vida, nos ensinou coisas importantes sobre a velhice e a sexualidade, pontuando para o leitor possíveis diferenças do envelhecimento para os homens e para as mulheres, destacando a resiliência das mulheres com o inexorável da vida: a velhice e a morte. Diferentemente do marido, a protagonista tem amadurecimento emocional para lidar com as questões do envelhe-

cimento. Dela vem a lição de que envelhecer e morrer fazem parte do ciclo da vida, não podendo ser evitados.

Em muitos momentos desse conto, as vozes da protagonista e da narradora se misturam, numa espécie de fusão dada pela intimidade e conhecimento de uma pela outra. A narradora aproximou Adelha da figura de Santa Ana, a velha santa, avó de Jesus; também de Nanã, deusa mais velha do candomblé, orixá das águas turvas, do limo e da lama, respeitada como mãe por todos os outros orixás. Nesse passo, Adelha simbolicamente representaria Sant'Ana e Nanã, portanto, a divina mãe, como afirmou a narradora. Iniciados ou não no candomblé, todos entenderão que Adelha tem o temperamento e a sabedoria dos benevolentes. Adelha é uma mulher na velhice que, mesmo diante da situação constrangedora de buscar o marido no lugar onde ele passou mal tentando fazer sexo com uma mulher jovem, salvaguarda sua dignidade e resiliência. Ela afirmou ter a disposição para viver a velhice “sem mentiras ou falsos remédios”, também para acolher o marido inadaptado à sua condição de velho, inconformado com as perdas impostas pela velhice. Ela teve mesmo sabedoria.

No quinto conto, Maria do Rosário Imaculada dos Santos começa dizendo de si pelo nome. Logo no início do conto esclarece que de imaculada ela não tem nada. A protagonista considerou um peso carregar no nome essa “feminina santidade”, um nome que a vinculava à religiosidade das mulheres de sua família, tendo em vista que ela própria nem em pecado acreditava. Narrando sua história, ela contou que foi sequestrada aos 7 anos de idade por um casal de estrangeiros brancos que visitaram sua terra natal. Os desdobramentos narrativos reiteram esse enredo: uma menina negra raptada por um casal de brancos. Ela afirmou que sempre fora tratada pelos “novos pais” como se não existisse de fato, tendo em vista que ela não recebeu deles nenhum nome, chamavam-na apenas de “menina”. Era invisível para eles.

Por meio de um jogo claro-escuro, foi sendo revelada ao longo da história de Imaculada a invisibilidade de pessoas negras diante de pessoas brancas. No conto, a “menina” ganhou um cãozinho dos pais sequestradores e deu a ele o nome de Jesusinho, ancorada na fé que ela afirmou não ter. Com fina ironia, o conto sugere que a menina e o cão se unem numa relação de amizade, o que não foi possível com os pais brancos. Essa relação apareceu no conto como instância de verdades profundas da relação historicamente estabelecida entre brancos e negros, desde os tempos da escravidão e do colonialismo, que ficou marcada pela hostilidade, pelo escárnio e pela indiferença, e não pela amizade e benevolência de brancos com pretos.

Lia Schucman (2019, p.30) nos esclareceu que a branquitude é “uma construção sócio-histórica produzida pela ideia falaciosa de superioridade racial branca, e que resulta, nas sociedades estruturadas pelo racismo, em uma posição em que os sujeitos identificados como brancos adquirem privilégios simbólicos e materiais em relação aos não brancos”. Ou seja, a branquitude representa

os privilégios simbólicos e materiais historicamente associados à brancura da pele; esse é o lugar de poder que o branco ocupou nas relações sociais em sociedades de supremacia branca. Maria Aparecida Silva Bento (2014) afirmou que o pacto narcísico da branquitude reforça as consequências psicológicas e materiais do racismo. Segundo essa estudiosa, esse pacto se caracteriza pelo silêncio, pela omissão ou pela distorção em torno do lugar que o branco ocupa na vida social e política, estando presente no modo como se explica o papel do branco nas desigualdades sociais e raciais, sem responsabilização histórica. Esse pacto caracterizou um acordo tácito, entre os brancos, para não se conceberem como racializados e, assim, se isentarem socialmente das responsabilidades sobre a dominação-exploração de negros e indígenas ao longo da história. Maria do Rosário, assim como os escravizados, foi reduzida à condição de ninguém pelos “pais brancos”, sem direito a um nome, uma família ou registro de sua história. Portanto, no dilema da protagonista desse conto está descrito muito do drama daqueles que foram escravizados e de seus descendentes. Há, nesse conto, muitas analogias com o sentimento dos negros na diáspora, em especial o sentimento de não pertencimento nacional e de não reconhecimento de sua humanidade.

Isaltina Campo Belo é a protagonista do sexto conto: mulher, negra e lésbica. Acreditamos que sua caracterização foi uma boa maneira encontrada pela autora para mexer simultaneamente no vespeiro de gênero, raça e orientação sexual. Ainda que de forma trágica, o conto legitima o casamento entre mulheres e o exercício da dupla maternidade numa relação homoafetiva, enfatizando o privilégio de a criança poder desfrutar do amor e do “carinho em abundância” de duas mães. Campo Belo, como a protagonista gosta de ser chamada, cresceu acreditando que era um menino, pois sempre se sentiu diferente das meninas.

Na síntese, esse conto questiona a matriz heterossexual de conceituação do gênero e do desejo na vida cotidiana, especialmente no relato da protagonista sobre o estupro, ao passo em que revela a falaciosa ideia heteronormativa (e misógina) de que lésbicas devem transar com homens para descobrir o desejo por eles. Nisso, o conto traduziu a imagem de poder na sociedade de classes: o poder é macho, branco e, de preferência, heterossexual (Saffioti, 2015, p.33). Esse poder é exercido na violência sexual, racial e de gênero.

O conto seguinte é uma grande homenagem às mulheres negras e artistas. A protagonista, Mary Benedita, tem uma grande capacidade intelectual e artística. Mulher, negra e pobre, ela foi aos poucos se construindo como intelectual e artista, sendo autodidata em muitas de suas aprendizagens, como no domínio de línguas estrangeiras, sendo uma poliglota. Mary Benedita teve vocação para pintura e para música. Ao longo da narrativa percebemos que o campo estético do conto se cria a partir da letra da música “My way”, popularizada na voz do cantor estadunidense Frank Sinatra (1915-1998). A canção é mencionada no texto como inspiração para a história de uma artista negra que fez tudo do seu jeito, à sua maneira.

Com nuances, o conto, bem como todo o livro, apontou para a ideia de os brancos serem herdeiros da escravidão e do colonialismo, visto que puderam viver livremente, andar pelas ruas sem serem interpelados ou constrangidos, estudar, viajar e colher sem impedimentos toda a vasta experiência que o privilégio de ser branco historicamente tem proporcionado. Esse conto também enaltece a ancestralidade negra e a linhagem feminina ao afirmar que a protagonista aprendeu muitas coisas com as mulheres da família, que também aprenderam com outras mulheres oriundas do solo africano. Da ancestralidade negra e feminina vieram, portanto, muitos saberes e conhecimentos sobre o mundo e as coisas do mundo. Mary Benedita teve suas raízes fincadas no conhecimento construído pela comunidade negra, que muito produziu no cenário artístico, cultural e intelectual. Nisso, o conto cumpriu o papel de valorizar os saberes e a cultura da África cultivados na diáspora.

No oitavo conto, temos a história de uma mulher negra deficiente visual: Mirtes Aparecida Daluz, ou apenas Daluz, como ela disse que gostava de ser chamada. Trata-se de uma personagem com grande sensibilidade para entender a experiência de estar vivo e habitar o corpo humano, tendo em vista que, como deficiente visual, experimentou outra percepção da existência humana. Talvez por isso, Daluz convida seu leitor para fechar os olhos aos mecanicismos da vida cotidiana e olhar com mais profundidade para o mundo sensível que nos rodeia, ampliando, assim, os horizontes sobre si e sobre as coisas, de modo a inaugurar o novo, o inesperado vindo dos sentidos, indo além da visão. Importa frisar que o conto está longe de querer afirmar que não enxergar não causa nenhum sofrimento, o que pareceu propor foi a reflexão de que *não enxergar* é possível de ser e isso, *per si*, não é fator de impedimento para a possibilidade da existência humana.

No nono conto temos Líbia Moirã perseguida por um sonho por mais de cinquenta anos, “um quase pesadelo”, como ela mesmo descreveu. Em síntese, ela sonhava que estava perdida em algum lugar, sozinha, e via alguma coisa muito grande procurando sair de um buraco muito pequeno. A protagonista do conto sofreu ao rememorar a cena onírica. Na infância, Líbia teve terrores noturnos, acordava em pânico por causa desse sonho. Ela viveu o sonho como ameaçador. Desde os 10 anos de idade, ela vinha tentando se suicidar por causa da angústia vivida pela incógnita do sonho, sem interpretação. Contudo, ela não logrou êxito em nenhuma das “formas que buscou acabar com a própria vida”. Entretanto, o tempo e o acaso finalmente decifraram o significado do sonho, que se tratava do nascimento do irmão mais novo, prematuro, a cujo parto antecipado ela assistiu em casa, vendo a mãe sangrar e gritar para ter o filho. Situação traumática para uma menina, que mais tarde se transformaria em uma mulher, quiçá em uma mãe. Assim, pensamos que o desconforto da protagonista se tratava do seu próprio existir no mundo como mulher, que possivelmente sofreria para parir um filho, sendo esse o destino traçado muitas vezes para a condição da mulher.

Lia Gabriel, protagonista do décimo conto, é uma mãe dedicada aos três filhos, sendo apresentada pela narradora como uma descendente de uma linhagem de mulheres que procuravam se desvencilhar “das contas de um infinito rosário de dor” traçado para a condição feminina. Sua história é triste, mas o leitor não retira dessa história apenas a condição de vítima de Lia; muito pelo contrário, o conto enaltece sua luta cotidiana para sobreviver na pobreza, revelando uma comunicação significativa de resistência para o leitor. Lia sofreu violência doméstica do marido – homem negro que se utilizou de sua condição masculina de mais força física para manter a esposa subjugada e atemorizada –, que espancava brutalmente a esposa na frente dos filhos. Ora, num livro que traz mulheres protagonistas é importante colocar a temática da violência contra a mulher – seja a violência física, sexual, psicológica, moral, seja a patrimonial – infelizmente, experiências vividas por muitas mulheres e representadas nesse livro de Evaristo. Afinal, retratar a problemática da violência contra as mulheres na ficção é também combater essa violência, a qual se encontra assentada no modelo patriarcal e capitalista de sociedade, cuja tônica é sempre a propriedade privada: o desejo de posse torna-se motivação e orientação básica para homens, brancos e negros, agirem como senhores das mulheres; como donos/proprietários de seus corpos.

O décimo primeiro conto traz a história de vida de Rose Dusreis, única bailarina negra de “todos os grupos nacionais e estrangeiros” em que ela dançou. Claro que, sendo negra, mulher e pobre, Dusreis enfrentou muitas dificuldades para tornar-se uma bailarina, tendo em vista que essa atividade sempre foi mais destinada às meninas brancas. Quando se ofereceu para dançar balé, com a proposta de sua mãe pagar as aulas lavando roupas para a professora de balé, Dusreis foi recusada como aluna sob alegação de que não tinha o “tipo físico” desejado para o balé, sendo ela uma menina negra. Certa vez, na semana da festa da escola, Dusreis foi substituída no papel de bonequinha negra por uma coleguinha branca, que teve que pintar o rosto de preto para fazer o papel. A fina ironia serviu ao conto para falar sobre o *Black faces* do teatro, isso para lembrar o simbólico do fato, o qual não deveria se repetir na história.

Seria um erro não pontuar aqui que dentro do Estado capitalista, há sempre, entre os dominados, aqueles que são ainda mais explorados e, portanto, mais oprimidos, não havendo, como sinalizou Ângela Davis (2016), a primazia de classe. O feminismo negro nos lembrou disso quando apresentou o conceito de *interseccionalidade*, insistindo nas imbricações entre gênero, raça e classe para a dominação masculina. Nisso, o livro é revelador no sentido de apresentar a condição de mais exploradas das mulheres negras na sociedade de classes, não apenas com a história de Dusreis e de sua mãe, mas de todas as mulheres ali apresentadas.

O décimo segundo conto do livro traz uma discussão destoante sobre a maternidade, no sentido de não apresentar a mulher no lugar comum de mãe que cuida de todos os seus filhos, amando-os incondicionalmente e mantendo-

-os junto de si. Saura Benevides Amarantino, protagonista dessa história, não corresponde ao modelo de mãe que ama todos os filhos e abdica dos seus desejos para viver a maternidade integralmente, sendo guiada pelo suposto amor que lhe seria natural na condição de mãe. A protagonista foi deslocada desse lugar-comum de mãe que naturalmente ama todos os seus filhos. Com isso, o conto denuncia o imperativo do amor na maternidade de mulheres e questiona a figura universal e abstrata da mulher e da mãe, tencionando potencializar transformações ideológicas no mundo ao passo que reflete sobre o lugar da sexualidade e da maternidade na vida das mulheres, sobretudo quando o conto afirmou a liberdade de uma mãe não amar um de seus filhos. Nessa perspectiva, acredita-se que, em certa medida, a história de Saura rasura o histórico esquema de pensamento que inventou o ideal da realização da mulher na maternagem de seus filhos, baseado no velho e ultrapassado conceito de instinto materno. Sabemos que as mulheres ainda são prisioneiras daquilo que Marilena Chauí (1984) chamou de “ideologia maternalista”, que é representada por um sistema de ideias que aprisionam as mulheres no desejo de se realizarem na maternidade, fazendo as liberdades individuais delas recuarem, ao passo que isso se torna um imperativo categórico na condição feminina.

Nesse sentido, o conto sinalizou para a possibilidade de o amor materno deixar de ser uma obrigação para as mulheres. Acreditamos que essa personagem, em certa medida, rasura a imagem da mãe benevolente que foi Maria, modelo plasmado de mãe no imaginário social.

O livro termina com uma bela história de amor e uma grande reverência à ancestralidade negra feminina, fazendo uma homenagem à rainha escravizada Anastácia,³ “libertadora do povo negro” como é apresentada nesse conto. Falando um pouco da vida dos primeiros negros libertos no Brasil e de suas lutas pela sobrevivência, o último conto apresenta a história de Regina Anastácia, descrita como uma mulher de grande beleza e inteligência, características pouco atribuídas aos negros na ficção. Assim como a escravizada Anastácia, Regina é apresentada como uma bela rainha pela narradora, que a considera sua *mais velha* e contemporânea de sua mãe, Joana Josefina Evaristo. Nesse momento da narrativa, inferimos que narradora e autora se fundem no texto por meio de uma intromissão declarada da autora, que trouxe para a criação literária dados biográficos.

Como já apontamos anteriormente, de maneira geral, temos essa intervenção da autora (travestida de narradora) em todos os contos do livro, dialogando com tradição, cultura e realidade sociocultural da comunidade negra, o que pressupõe uma autora que se esconde e aparece o tempo todo no texto. Temos aí a construção de um discurso crítico, por meio da criação literária, como resposta a violência física e simbólica do racismo e do sexismo e um posicionamento contra a invisibilidade e a humilhação social de negros e de mulheres. Segundo Wayne Booth (1980), há inúmeras maneiras de se contar uma história e a escolha para narrar a história depende dos valores que se quer transmitir e dos efeitos que

se procura atingir no leitor. É assim, por meio de uma *autora implícita*, que os elementos de poder aparecem na obra de Evaristo. Para Booth, o autor sempre está presente em todos os discursos de qualquer personagem a quem tenha sido conferido o emblema de credibilidade na obra.

Esse conto trata das relações entre negros e brancos no Brasil: Regina Anastácia se apaixonou por Jorge D’Antanho, rapaz branco de família latifundiária, herdeira das capitanias hereditárias do Brasil e proprietária do banco, do comércio, da escola, do jornal e até da igreja da pequena cidade em que todos viviam; os brancos donos de tudo, como Evaristo costuma erguer a voz para pontuar na sua fala e na sua escrita. No fim do conto, temos a representação de uma história da formação de uma família inter-racial no Brasil.

Presume-se, contudo, que esse seja o conto do livro que mais celebre cultura, história e religiosidade da população negra. Nele comparecem Zambi, Olorum, Exu, Ogum, Senhora do Rosário, São Benedito e Santa Efigênia. A festa do Rosário é lembrada, assim como danças e cantos dos negros da diáspora, em especial as lutas e resistências dos negros contra a escravização, que foram sombreadas pela história oficial. Tudo no conto acontece “antes do pôr do sol”, assim como o fim da escravidão relatado na crônica *A semana* (Duarte, 2020), de Machado de Assis, como um dia de Grande Sol, que “é sócio natural das alegrias públicas”. De acordo com o conto, foi abaixo do Sol que os negros se reuniram para planejar as lutas que mais tarde resultaria na liberdade quilombo-la. Mais do que falar de amor, o conto celebra a resistência e a força de mulheres negras, consideradas pilares na organização de todas essas lutas.

À guisa de conclusão, afirmamos que os contos de *Insubmissas lágrimas de mulheres* não comportam uma verdade sobre a vida de mulheres negras, mas representam a verdade delas ao abrir espaços discursivos para expressarem-se com larga consciência sobre a importância de suas histórias, também sobre seus impedimentos e, sobretudo, sobre suas possibilidades como sujeitos históricos. É necessário compreender a importância discursiva dessas mulheres na obra de Evaristo como maneira de marcar o lugar de fala de mulheres negras – autora, narradora e personagens –; afinal, elas ocupam a mesma localização social e política, como grupo social, e igualmente compartilham experiências nas relações assimétricas de poder no patriarcado de supremacia branca, que coloca o homem branco no epicentro do poder.

Com tudo isso, defendemos aqui uma literatura de resistência, ao passo em que nela se enfrenta a problemática das opressões de gênero, raça e classe, uma vez que são problemas da vida social e política, tendo em vista que enfrentá-las no texto já inclui enfrentá-las politicamente. Nesse passo, consideramos que a literatura é uma possibilidade de resistência. Movidos pela potencialização da substância humana seremos levados a trabalhar a favor dos oprimidos e a enfrentar o sofrimento humano nessas condições, indo da exclusão à inclusão, remando contra as condições objetivas de controle e vigilância do neoliberalis-

mo, instaurado sob a autoridade política de homens, brancos e ricos. Só com a ascensão em humanidade poderemos estancar a dominação do homem pelo homem. Com Fanon (1983), acreditamos que a ascensão em humanidade só pode resultar de uma luta: a luta pela vida humana!

Notas

- 1 O artigo é fruto de minha tese de doutorado *De contos a depoimentos: memórias de escritoras negras brasileiras e moçambicanas* (2018).
- 2 Proposta por Luiz Silva Cuti (2010, p.44): “uma literatura que nasceu na e da população negra que se formou fora da África e de sua experiência no Brasil”. E população negra como apresentada demograficamente pelo IBGE, sendo essa o somatório de pretos e pardos (não brancos).
- 3 Santa cultuada pela comunidade de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito dos Homens Pretos. Alguns relatos dizem de uma princesa nagô/yorubá escravizada no Brasil, que foi obrigada a usar uma máscara facial que a impedia de falar e um colar de ferro muito pesado como forma de castigo pela sua insubmissão.

Referências

- AKOTIRENE, C. *Interseccionalidade*. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.
- BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BENTO, M. A. S. Branqueamento e branquitude no Brasil. In: CARONE, I.; BENTO, M. A. S. (Org.) *Psicologia social do racismo: estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil*. 6.ed. Petrópolis: Vozes, 2014. p.25-58.
- BHABHA, H. K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- BOOTH, W. C. *A retórica da ficção*. Trad. Maria Teresa H. Guerreiro. Lisboa: Arcaria, 1980.
- CHAUÍ, M. *Repressão sexual: essa nossa (des)conhecida*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- CUTI, L. S. *Literatura negro-brasileira*. São Paulo: Selo Negro Edições, 2010.
- DAVIS, A. *Mulheres, raça e classe*. São Paulo: Boitempo, 2016.
- DUARTE, E. de A. *Machado de Assis afrodescendente: antologia e crítica*. 3.ed. Rio de Janeiro: Malês, 2020.
- EAGLETON, T. *Teoria literária: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- _____. *Marxismo e crítica literária*. Trad. Matheus Corrêa. São Paulo: Ed. Unesp, 2011.
- EVARISTO, C. *Insubmissas lágrimas de mulheres*. Rio de Janeiro: Malê, 2016.
- _____. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. In: DUARTE, C. L.; NUNES, I. R. (Org.) *Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p.48-57.
- FANON, F. *Pele negra, máscaras brancas*. Rio de Janeiro: Editora Fator, 1983.

HOOKS, B. Mulheres negras: moldando a teoria feminista. *Revista Brasileira de Ciência Política*, n.16, jan./abr. 2015.

KILOMBA, G. *Memórias da Plantação*: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2020.

SAFFIOTI, H. *Gênero, patriarcado, violência*. 2.ed. São Paulo: Expressão Popular; Fundação Perseu Abramo, 2015.

SCHUCMAN, V. L. *Entre o “encardido”, o “branco” e o “branquíssimo”*: raça, hierarquia e poder na construção da branquitude paulistana. São Paulo, 2012. 160f. Tese (Doutorado em Psicologia Social) – Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo.

RESUMO – O artigo apresenta e analisa o livro de contos *Insubmissas lágrimas de mulheres*, da escritora negra brasileira Conceição Evaristo, que deve ser entendido a partir de estruturas econômico-sociais, raciais e patriarcais que explicam o lugar social destinado às mulheres negras nas sociedades capitalistas. No livro, são elas que comunicam e refletem sobre a experiência de ser mulher e negra dentro do patriarcado de supremacia branca e capitalista. Os contos narram o cotidiano e a história dessas mulheres de forma politizada. O objetivo do artigo é compor uma análise crítica do racismo e do patriarcado no texto de Evaristo.

PALAVRAS-CHAVE: Gênero, Raça, Interseccionalidades, Literatura.

ABSTRACT – This article presents and analyzes the book of short stories *Insubmissas lágrimas de mulheres*, by the black Brazilian writer Conceição Evaristo, which must be understood from economic-social, racial and patriarchal structures that explain the social place destined to black women in capitalist societies. In this book, they are the ones who communicate and reflect on the experience of being a woman and black within the white supremacist and capitalist patriarchy. This tales narrate the daily life and history of these women in a politicized way. The objective of this article is to compose a critical analysis of racism and patriarchy in Evaristo’s text.

KEYWORDS: Gender, Race, Intersectionalities, Literature.

Disponibilidade de dados de pesquisa

Todo o conjunto de dados que dá suporte aos resultados deste estudo foi publicado no próprio artigo.

Declaração de conflito de interesse

Não há conflito de interesse declarado.

Editores

Sérgio Adorno e Dario Luis Borelli

Ianá de Souza Pereira é psicóloga, professora e pesquisadora. Doutora em Psicologia Social pela USP. Professora e supervisora clínica no curso de Psicologia da Universidade Paulista (Unip). @ – ianalettras@gmail.com / <https://orcid.org/0000-0002-9756-0287>.

Recebido em 2.8.2021 e aceito em 21.10.2024.

¹ Universidade Paulista, Faculdade de Psicologia, São Paulo, Brasil.