



Insubmissas lágrimas de mulheres: oralidade, resistência feminina e ancestralidade na escrivência de Conceição Evaristo

Insubmissas Lágrimas de Mulheres: Orality, Feminine Resistance and Ancestry in Conceição Evaristo's Escrivência

Gabriela Nunes de Deus Oliveira

Instituto Federal Catarinense (IFC), Camboriú, Santa Catarina / Brasil

gabriela.oliveira@ifc.edu.br

<http://orcid.org/0000-0001-9212-8201>

Jurema Oliveira

Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), Vitória, Espírito Santo / Brasil

juremajoliveira@hotmail.com

<http://orcid.org/0000-0002-4874-4629>

Lucinei Maria Bergami

Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), Vitória, Espírito Santo / Brasil

lucineibergami@hotmail.com

<http://orcid.org/0000-0003-1810-2390>

Resumo: Este trabalho objetiva uma análise crítica da obra *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2020), da escritora Conceição Evaristo, evidenciando a pujança da ancestralidade expressa nos contos eleitos como *corpus* do artigo. Analisamos as histórias das personagens Maria do Rosário Imaculada dos Santos, Isaltina Campo Belo, Rose Dusreis e Regina Anastácia, salientando aspectos intrínsecos à oralidade como recurso da ancestralidade, à resistência feminina e à escrivência de Evaristo. Para tanto, tomamos como pressupostos críticos e teóricos os estudos de Hampâté Bâ (2010), Walter Benjamin (1994), Cunha Junior (2010) e Oliveira (2014). A análise empreendida permite concluir que, a partir das experiências narradas pelas personagens, a obra evaristiana remete à condição sócio-histórica da mulher negra na sociedade brasileira, confirmando a literatura como espaço de resistência em que se denunciam realidades de opressão ao feminino.

Palavras-chave: Conceição Evaristo; *Insubmissas lágrimas de mulheres*; oralidade; ancestralidade.

Abstract: This paper aims at a critical analysis of the work *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2020), by the writer Conceição Evaristo, evidencing the strength of ancestry expressed in all her writing, as well as in the short stories chosen as the corpus of this article. We analyze the stories of the characters Maria do Rosário Imaculada dos Santos, Isaltina Campo Belo, Rose Dusreis and Regina Anastácia, highlighting intrinsic aspects of orality as a resource of ancestry, of feminine resistance and of Evaristo's *escrevivência*. For that, we take as critical and theoretical assumptions the studies of Hampâté Bâ (2010), Walter Benjamin (1994), Cunha Junior (2010) and Oliveira (2014). Our analysis allows to conclude that, from the experiences narrated by the characters, the Evaristo's work refers to the socio-historical condition of black women in Brazilian society, confirming literature as a space of resistance in which realities of oppression of the feminine are denounced.

Keywords: Conceição Evaristo; *Insubmissas lágrimas de mulheres*; orality; ancestry.

Quando escrevo, quando invento, quando crio a minha ficção, não me desvencilho de um “corpo-mulher-negra em vivência” e que, por ser esse “o meu corpo, e não outro”, vivi e vivo experiências que um corpo não negro, não mulher, jamais experimenta.

(EVARISTO, 2009, p. 18)

É, pois, na manifestação das dores desse “corpo-mulher-negra”, emanada dos contos de Conceição Evaristo, dentre eles os que compõem *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2020), contemplados neste trabalho, que pairamos nossos olhares e examinamos os elementos textuais que fazem pulsar a ancestralidade contida na *escrevivência* da escritora.

A obra, publicada em 2011, é composta por treze contos, treze histórias de mulheres interligadas por uma narradora em comum, uma jovem “viciada em ouvir histórias alheias” (EVARISTO, 2020, p. 19). Os contos, intitulados com o nome de suas personagens principais – Aramides Florença, Natalina Soledad, Shirley Paixão, Adelha Santana Limoeiro, Maria do Rosário Imaculada dos Santos, Isaltina Campo Belo, Mary Benedita, Mirtes Aparecida da Luz, Líbia Moirã, Lia Gabriel, Rose Dusreis, Saura Benevides Amarantino e Regina Anastácia –, trazem memórias de mulheres negras, cada qual com suas dores, lutas, decepções, sonhos desfeitos ou não realizados, discriminações, preconceitos, rejeições, dentre outras formas de violências físicas, psicológicas e simbólicas, espelho de “experiências que um corpo não negro, não mulher, jamais experimenta” (EVARISTO, 2009,

p. 18). Considerando a constituição da obra, com seu intrincado conjunto de histórias contadas, abordaremos, no decorrer desta escrita, a oralidade como recurso da ancestralidade e a resistência feminina ancestral na escrevivência de Evaristo, analisando os contos “Maria do Rosário Imaculada dos Santos”, “Isaltina Campo Belo”, “Rose Dusreis” e “Regina Anastácia”, a partir do referencial crítico-teórico proveniente de Amadou Hampâté Bâ (2010), Walter Benjamin (1994), Henrique Cunha Junior (2010) e Jurema Oliveira (2014), dentre outros autores.

1 A escrevivência de Evaristo: oralidade como recurso da ancestralidade em *Insubmissas lágrimas de mulheres*

As “insubmissas lágrimas dessas mulheres” representam os infortúnios por elas vividos e confessos a uma narradora viajante que busca nessas histórias elementos para escrever seus contos e, ao tecê-los, entrelaça memórias outras que, uma vez enredadas, dão forma a um bordado onde se manifestam suas escrevivências, as de quem conta e as de quem ouve e narra. Histórias individuais que no movimento da fala e da escuta se confundem, identificam-se umas às outras, conforme declara Evaristo: “estas histórias não são totalmente minhas, mas quase me pertencem, na medida em que, às vezes, se (con)fundem com as minhas” (EVARISTO, 2020, p. 7).

Valorizando a oralidade na composição de sua obra, Evaristo mostra-se inserida na mesma perspectiva das sociedades orais da tradição africana, nas quais encontramos uma forte ligação entre o homem e a palavra, “a própria coesão da sociedade repousa no valor e no respeito pela palavra”, conforme esclarece Hampâté Bâ (2010, p. 168). Considera-se a fala como “materialização, ou a exteriorização, das vibrações das forças” (BÂ, 2010, p. 172), uma vez que tira do sagrado o seu poder criador e operativo. Desse modo, há uma relação direta entre a fala e a manutenção do equilíbrio, da harmonia no homem e no mundo.

Acerca da tradição oral, é interessante observarmos as considerações de Walter Benjamin sobre a figura do narrador. Segundo Benjamin (1994, p. 198-201), “a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. [...] O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes”. Refletindo sobre a relação entre experiência e narração, Beatriz Sarlo afirma que:

[...] a narração da experiência está unida ao corpo e à voz, a uma presença real do sujeito na cena do passado. [...] A narração inscreve a experiência numa temporalidade que não é a de seu acontecer [...], mas a de sua lembrança. A narração também funda uma temporalidade, que a cada repetição e a cada variante torna a se atualizar. (SARLO, 2007 *apud* OLIVEIRA, 2014, p. 63-64)

Ao considerarmos as narrativas de *Insubmissas lágrimas de mulheres*, observamos que a oralidade, portanto, com seu caráter de aproximação entre quem fala e quem escuta, perpassa todos os contos, permitindo à narradora adentrar-se ao vivido como mulher negra cujos pés se encontram fincados na história. Tomando como premissa o postulado por Sarlo, as personagens de Evaristo, ao narrarem suas experiências, “unida[s] ao[s] corpo[s] e à[s] voz[es]”, transitam entre o passado e o presente, inscrevendo neste tempo os ecos de outrora e mantendo a oralidade como recurso da ancestralidade.

Os enredos se entrelaçam, as memórias são revisitadas, os ecos das vozes das mulheres negras ressoam e as histórias se confundem. “Eu tinha um desejo enorme de falar de minha terra, de minha casa primeira, de minha família, de minha vida e nunca pude” (EVARISTO, 2020, p. 47), relata Maria do Rosário Imaculada dos Santos. Assim, *Insubmissas lágrimas de mulheres* desconstrói a cultura do silêncio imposta às mulheres negras, cujas vozes só se faziam ouvir quando a serviço de seus senhores, conforme assevera Evaristo:

Quando eu usei o termo é... escrevivência [...] se é um conceito, ele tem como imagem todo um processo histórico que as africanas e suas descendentes escravizadas no Brasil passaram. Na verdade, ele nasce do seguinte: quando eu estou escrevendo e quando outras mulheres negras estão escrevendo, é... me vem muito na memória a função que essas mulheres africanas dentro das casas-grandes escravizadas, a função que essas mulheres tinham de contar história para adormecer os da casa-grande, né... a prole era adormecida com as mães pretas contando histórias. Então eram histórias para adormecer. E quando digo que os nossos textos, é... ele tenta borrar essa imagem, nós não escrevemos para adormecer os da casa-grande, pelo contrário, pra acordá-los dos seus sonos injustos. E essa escrevivência, ela vai partir, ela toma como mote de criação justamente a vivência do *ponto de vista pessoal* mesmo, ou a vivência do *ponto de vista coletivo*. (EVARISTO, 2017 *apud* REMENCHE; SIPPEL, 2019, p. 44, grifos dos autores)

Dentre outros aspectos, a escrevivência da autora, portanto, ao mesmo tempo que resgata, por meio da memória, a contação de histórias para “adormecer os da casa-grande”, desconstrói sua finalidade, no aqui e no agora, quando recorre à sua escrita, não para construir história de ninar, mas para acordar os da casa-grande de “seus sonos injustos”. Quantas mães pretas, ainda hoje, contam histórias de ninar enquanto os das casas-grandes permanecem dormindo? Evaristo, por meio de sua escritura, lança a proposta do despertar do sono profundo a que muitos estão submetidos, seja por alienação, seja por conveniência. As lembranças que a escritora ainda guarda de Minas, que vêm “dessa pele-memória-história passada presente e futura” que existe nela, bem como o cotidiano da cidade que a acolheu são matérias-primas para a sua produção literária, conforme expresso pela escritora:

Minha escrevivência vem do cotidiano dessa cidade que me acolhe há mais de vinte anos e das lembranças que ainda guardo de Minas. Vem dessa pele-memória-história passada presente e futura que existe em mim. Vem de uma teimosia, quase insana, de uma insistência que nos marca e que não nos deixa perecer, apesar de. Pois entre a dor, a dor e a dor, é ali que reside a esperança. (EVARISTO, c2016)

Essa insistência que marca, que não deixa perecer, apesar da dor, reflete a resistência da mulher negra como marca de sua ancestralidade. A insistência, a resistência e a esperança das quais fala Evaristo se expressam por meio de suas personagens Isaltina Campo Belo, Maria do Rosário Imaculada dos Santos, Rose Dusreis e Regina Anastácia, as quais, a exemplo das outras, fazem desses elementos o nutriente que as mantém vivas, em movimento, olhando para frente e, concomitantemente, pelo retrovisor da memória, revisitando o passado onde estão suas raízes.

É, pois, na insistência, na resistência e na esperança, compartilhando entre si histórias e lutas cotidianas, que essas mulheres negras soltam suas vozes e sobrevivem em uma sociedade de classes e preconceituosa, na qual os valores burgueses delimitam, dia a dia, sua hegemonia. Faz-se necessário, portanto, ouvir essas vozes oprimidas e marginalizadas que ecoam de diversas formas, dentre elas, por meio da literatura de Evaristo, que manifesta a ancestralidade de suas personagens nas expressões ora de dores – emocionais, físicas ou morais –, ora de riso, conforme sinaliza a narradora do conto “Isaltina Campo Belo”, ao recordar o que “leu um dia sobre o porquê de as mulheres negras sorrirem tanto” (EVARISTO, 2020,

p. 54), apesar de tantas agruras. Assim conta a narradora: “E soltamos uma boa gargalhada, como se fôssemos antigas e íntimas companheiras. A sonoridade de nossos risos, como cócegas no meu corpo, me dava mais motivos de gargalhar e creio que a ela também” (EVARISTO, 2020, p. 55).

Partindo da perspectiva do estar junto, sorrir junto e chorar junto, compartilhar dores e risos, entrelaçando diferentes mechas nessa trança de mulheres negras, o diálogo que pretendemos estabelecer ancora-se no sistema filosófico Ubuntu: eu contendo o outro, somos Um, somos Uma. No Ubuntu, conforme esclarece Cunha Junior (2010, p. 37), “temos a existência definida pela existência de outras existências. Eu, nós, existimos porque você e os outros existem; tem um sentido colaborativo da existência humana”. Complementando tal perspectiva, Marcelo Moraes assevera que Ubuntu pode “ser traduzido como ‘o que é comum a todas as pessoas’. [...] (uma pessoa é uma pessoa através de outras pessoas), indica que um ser humano só se realiza quando humaniza outros seres humanos” (MORAES, 2019, p. 4). Referenciando Kashindi, o autor acrescenta que “estar com o Outro é perceber a interdependência que nos constitui como seres humanos. É estar consciente da força vital que possibilita a nossa permanência na vida” (MORAES, 2019, p. 4). Dessa força vital, em sua relação com o outro, no conter e no ser o outro, resulta, pois, a resistência feminina representada pelas personagens evaristianas em *Insubmissas lágrimas de mulheres*, como veremos nas análises a seguir.

2 Marcas da ancestralidade nas personagens evaristianas

2.1 Maria do Rosário Imaculada dos Santos

Personagem que de “Imaculada” nada tem, conforme expresso no início do conto, confessa-se pecadora, embora não se considere a primeira nem a última a pecar, até porque não crê em pecados e atribui o nome de santa mulher à “invenção do catolicismo exagerado” de sua família, que, não satisfeitos só com “Maria”, a “fizeram carregar o peso dessa santidade em meu [seu] nome, finalizado por ‘Santos’” (EVARISTO, 2020, p. 43). No entanto, embora procure justificar o exagero do nome, diz ser fervorosa: “Tenho fé em minha protetora, ‘Maria’, mulher de fibra, que suportou ser a mãe do Salvador. A ela dou o meu voto, o de crença, não o de castidade...

E a outros santos e santas também...” (EVARISTO, 2020, p. 43). E, então, após pedir licença à santa, Maria do Rosário narra sua história.

De acordo com Cunha Junior (2010, p. 31), a “palavra falada” está associada a um dos mais importantes valores para o conhecimento das sociedades africanas: “A palavra falada cria nas sociedades africanas o dom transformador”. É, pois, recordando e narrando a própria história que Maria do Rosário realiza o retorno aos seus, uma vez que, ainda pequena, com aproximadamente sete anos, fora separada dos seus familiares ao ser levada por um casal do sul do Brasil, a princípio imaginado estrangeiro, que, conforme relata a personagem: “Pararam em nossa porta, desceram [do jipe], conversaram conosco e ofereceram aos grandes, caso eles permitissem, um passeio com a criançada” (EVARISTO, 2020, p. 45). Após duas ou três viagens, chegou a vez de Maria do Rosário e seu irmão mais velho, deixado na estrada, enquanto, no jipe, o casal se afastava levando consigo a menina.

A oralidade usada pela escritora como estratégia para dar voz à personagem silenciada pelas agruras da vida, além de possibilitar que ela externe suas dores, contribui para manter viva a história de vida dos seus antepassados. Assim, ao trazer para a contemporaneidade a oralidade, Evaristo mantém viva uma tradição milenar e resgata a arte de contar e ouvir histórias, valorizando as “ações da experiência” que, segundo Walter Benjamin, “estão em baixa e tudo indica que continuarão caindo até que seu valor desapareça de todo” (BENJAMIN, 1994, p. 198).

Nos contos de *Insubmissas lágrimas de mulheres*, no entanto, a palavra falada constitui a existência de suas personagens. Conforme ratifica Cunha Junior (2010, p. 37): “Na raiz filosófica africana denominada de *Bantu*, [...] O *Muntu* é a pessoa, constituída pelo corpo, mente, cultura e principalmente, pela palavra. A palavra como um fio condutor da sua própria história, do seu próprio conhecimento da existência”.

A palavra que conectava Maria do Rosário aos seus antepassados, por meio das histórias que ouvia, fora-lhe roubada. Ao ser levada para longe de sua gente, foi-lhe também imputado o silêncio. Nem palavra ouvida, nem palavra falada. Foram necessários muitos dias e muitas noites de viagem para que a personagem compreendesse a gravidade da situação e, por longo tempo, ficou pensando nas histórias que escutava dos mais velhos: “As histórias de escravidão de minha gente. Eu ia ser vendida como uma menina escrava” (EVARISTO, 2020, p. 46). A escravidão imaginada pela

menina na narrativa traz para a contemporaneidade uma questão esquecida por muitos, mas o cárcere doloroso, tanto físico quanto emocional, deixou marcas profundas em seus descendentes e, agora, se fazia presente em sua jornada. Estava, pois, Maria do Rosário, escrava da indiferença, da solidão, do silêncio, da saudade dos seus, da manipulação, de uma vida que não escolhera. Cristiane Silva destaca que:

Esse acontecimento na vida da personagem vem lembrar e sublinhar que, além da diáspora africana, que transplantava negros e negras, à força, para as Américas, houve a desterritorialização de escravos já em terra estrangeira: os filhos de escravos eram arrancados do seio familiar e vendidos como objetos de posse do senhor. (SILVA, 2017, p. 74)

Assim, entre “Choro gritado e choro calado” (EVARISTO, 2020, p. 46) e palavra silenciada, a menina cresceu e durante anos viveu numa casa grande, numa fazenda, com o casal que a roubou/levou. Tratada com indiferença, não encontrava espaço para falar dos seus, e, então, ela fecha suas lembranças em si e silencia a saudade: “Eles nunca me bateram, mas me tratavam como se eu não existisse. Jamais perguntaram o meu nome, me chamavam de ‘menina’” (EVARISTO, 2020, p. 47). Quando o casal viajava, de tempo em tempo, ela era cuidada por uma empregada do casal:

A moça, que me ensinou a ler, me ensinou outras coisas, mas nunca me perguntou nada sobre o tempo antes de eu chegar ali. Eu tinha um desejo enorme de falar de minha terra, de minha casa primeira, de meus pais, de minha família, de minha vida e nunca pude. Para eles, era como se eu tivesse nascido a partir dali. Todas as noites, antes do sono me pegar, eu mesma me contava as minhas histórias, as histórias de minha gente. Mas com o passar do tempo, com desespero eu via a minha gente como um desenho distante, em que eu não alcançava os detalhes. Época houve em que tudo se tornou apenas um esboço. Por isso, tantos remendos em minha fala. (EVARISTO, 2020, p. 47-48)

Pelo desejo de falar e por não ter quem a ouvisse, a personagem conta para si mesma as histórias de sua gente, mantendo vivas as lembranças de sua terra, de sua casa primeira, de seus pais, de sua família. O tempo, porém, vai apagando as lembranças e transformando tudo em fragmentos de uma

vida: “A deslembança de vários fatos me dói. Confesso, a minha história é feita mais de inventos do que de verdades...” (EVARISTO, 2020, p. 47).

Embora o desejo do retorno para casa murchasse, não morria. Maria do Rosário possuía uma força vital que a mantinha de pé e foi essa força, “apesar do desânimo que me [a] acometia algumas vezes” (EVARISTO, 2020, p. 52), que a levou adiante. Conforme Cunha Junior (2010, p. 31), “Os seres humanos na mitologia africana têm o caráter grupal, e não individual. O criador estabelece a existência de uma energia presente em tudo que existe que é denominada como força vital”. A personagem reflete, portanto, toda a insistência que marca essas mulheres e não as deixa perecer, pois “entre a dor, a dor e a dor”, como atesta Evaristo, reside a esperança. A esperança de retorno fortalece Maria do Rosário e a impulsiona rumo aos seus.

O reencontro da personagem com Flor de Mim se dá por circunstância da única coisa que a mantinha viva, os estudos. Apesar do desânimo que a acometida num período em que lamentava as desgraças da vida, vivendo o fim do segundo casamento e o constante retorno à dor de ter sido roubada/levada, apesar do desânimo que a acometia, conseguira chegar ao segundo grau. Foi num ciclo de palestras sobre crianças desaparecidas que Maria do Rosário, apesar da sensação de desfalecimento e febre, encontra forças, ergue-se e vai: “Uma força maior me comandava, entretanto. A força do desejo dos perdidos em busca do caminho de casa” (EVARISTO, 2020, p. 52) e, enfim, Maria do Rosário se encontra ao ser encontrada:

Quando acordei do desmaio, a moça do relato segurava a minha mão; não foi preciso dizer mais nada. A nossa voz irmanada no sofrimento e no real parentesco falou por nós. Reconhecemo-nos. Eu não era mais a desaparecida. E Flor de Mim estava em mim, apesar de tudo. Sobrevivemos, eu e os meus. Desde sempre. (EVARISTO, 2020, p. 54)

2.2 Isaltina Campo Belo

Isaltina Campo Belo, de cabelos curtos, penteado *black power* marcado por chumaços brancos, mantinha a aparência de no máximo quarenta anos, devido ao rosto negro e sem rugas, embora já tivesse uma filha de trinta e cinco anos, como esclarece a narradora. O riso fácil e as gargalhadas incontidas, associadas à aparente euforia de poder contar sua história, assinalam a importância da palavra falada: “E quando nossos risos

serenaram, ela me agradeceu pelo fato de eu ter passado pela casa dela, para colher sua história. Era uma honra, uma honra!” (EVARISTO, 2020, p. 55).

De acordo com Oliveira (2014, p. 64), “[...] a palavra que libera o riso também o aprisiona e expõe cenas de violência”. É, pois, com o sorriso aprisionado pelas lembranças de uma história de violência que Isaltina narra suas vivências desde menina quando, apesar de uma infância feliz, já se sentia diferente: “Eu me sentia menino e me angustiava com o fato de ninguém perceber. Tinham me dado um nome errado, me tratavam de modo errado, me vestiam de maneira errada... Estavam enganados” (EVARISTO, 2020, p. 57).

A história narrada pela protagonista, bem como por outras personagens de Evaristo, traz em seu contexto a alusão aos antepassados e à importância das histórias por eles contadas, cultivando a tradição e a mantendo viva na memória dos descendentes.

Nossa família, desde os avós paternos de minha mãe, já se encontrava estabelecida na cidade. Eles tinham chegado ali, como negros livres, nos meados do século dezenove, com uma parca economia. Minha mãe, orgulhosamente, sempre nos contava a luta de seus antecedentes pela compra da carta de alforria. *Histórias que eu, meu irmão e minha irmã ouvíamos e repetíamos com altivez, sempre que podíamos, na escola.* Meu pai, também nascido e ali criado, tinha histórias mais dolorosas de seus antepassados. Entretanto, seus pais, meus avós, à custa de muito trabalho em terras de fazendeiros, em um dado momento, conseguiram comprar alguns alqueires de terra e iniciaram uma lavoura própria. *Era uma narrativa que alimentava também nossa dignidade.* (EVARISTO, 2020, p. 57, grifos nossos)

Hampâté Bâ (2010, p. 168) assevera que:

O que se encontra por detrás do testemunho [...] é o próprio valor do homem que faz o testemunho, o valor da cadeia de transmissão da qual ele faz parte, a fidedignidade das memórias individual e coletiva e o valor atribuído à verdade em uma determinada sociedade.

À medida que as histórias são passadas de geração a geração, além de proporcionar aos descendentes o conhecimento ancestral, valoriza-se o homem que faz o testemunho. Nessa valorização, no caso do conto protagonizado por Isaltina, a narrativa dos antepassados alimentava também a dignidade da personagem e de seus irmãos.

Conforme Oliveira (2014, p. 50):

[...] os ancestrais se movimentam, harmonizando e engendrando as forças mantenedoras das práticas sociais sustentadoras da tradição transmitida de geração a geração, pois as tipologias ancestrais se corporificam na linguagem de autores contemporâneos que valorizam a oralidade detentora das marcas da ancestralidade.

No conto em análise, bem como em outros da obra *Insubmissas lágrimas de mulheres*, Conceição Evaristo ratifica o expresso por Oliveira na medida em que traz para sua narrativa os relatos das personagens que reconhecem o valor das histórias dos antepassados e as incorporam como alimento de dignidade. Logo, a história de Isaltina, não diferente das demais personagens de Evaristo, revela, apesar das individualidades de cada uma, a dor, a resistência, a força vital que as une na dor e pela dor. A personagem cresce com um conflito de identidade de gênero, sem compreender os desejos, ansiando que percebessem sua diferença, silenciada pela ausência de alguém que a ajudasse “nas inconfessáveis urgências” de sua infância (EVARISTO, 2020, p. 60).

É na rua e nos livros que Isaltina encontra o refúgio e a ajuda para se compreender, vindo a descobrir “[...] tudo sobre o corpo da mulher e do homem. Sobre beijos e afagos dos homens para com as mulheres” (EVARISTO, 2020, p. 61). A sensação de estar fora do lugar a acompanha por toda a vida, fugindo na adolescência dos desejos por outras meninas. Na fase adulta, não foi diferente, pois, como uma moça a ocultar um rapaz que acreditava existir dentro dela, manteve-se escondida de tudo e de todos, até o dia em que resolveu falar de seus sentimentos a um suposto amigo que, conforme relata: “[...] iria me ensinar, me despertar, me fazer mulher. [...] que tinha certeza do meu fogo, pois afinal, eu era uma mulher negra, uma mulher negra...” (EVARISTO, 2020, p. 64). Encontramos no pensamento desse personagem a reverberação de um dos estereótipos raciais que recaem sobre a mulher negra no imaginário social brasileiro: a imagem da negra sensual, sexualizada a partir de atributos corporais. Como observa Lélia Gonzalez (2020, p. 59), essa é a concepção da negra como mulata, “produto exportação”, o que junto de outros estereótipos mantém as mulheres negras sob “o nível mais alto de opressão” na sociedade.

Imersa em uma lógica social marcada pelo sexismo e pelo racismo, Isaltina é enganada pelo pretense namorado, sendo violentada sexualmente. Essa violência física, moral e emocional, sofrida pela personagem, irmanase a violências semelhantes, sofridas por inúmeras mulheres:

Ele e mais cinco homens, todos desconhecidos. Não bebo. Um guaraná me foi oferecido. Aceitei. Bastou. Cinco homens deflorando a inexperiência e a solidão do meu corpo. Diziam eles que estavam me ensinando a ser mulher. Tenho vergonha e nojo do momento. Nunca contei para ninguém o acontecido. Só agora (EVARISTO, 2020, p. 64-65)

E, então, o silêncio! Sentimentos de vergonha e insignificância, crise de identidade – “Quem eu era? Quem era eu?” (EVARISTO, 2020, p. 65). Depois veio a gravidez, nunca pensada e só percebida no sétimo mês, devido ao estado de alheamento em que se encontrava a personagem: “Walquíria se fez sozinha em mim. Pai sempre foi um nome impronunciável para ela. Dentre cinco homens, de quem seria a paternidade construída sob o signo da violência?” (EVARISTO, 2020, p. 65).

O fruto do estupro coletivo sofrido por Isaltina vem ser a chave que abre as portas para que a personagem se descubra e se assuma lésbica:

Naquele momento, sob o olhar daquela moça, me dei permissão. Eu podia desejar a minha semelhante [...]. E foi então que eu me entendi mulher. [...] E todos os dias passaram a ser nossos. Como um chamamento à vida, Miríades me surgiu. (EVARISTO, 2020, p. 66-67)

É válido ressaltar que o nome Miríades pode significar, no sentido figurado, “quantidade indeterminada, porém considerada imensa. Exs.: miríade de estrelas” (HOUAISS; VILLAR, 2009). Considerando, nesse sentido, a importância de Miríades na vida de Isaltina, a que surgiu para trazer alegria, para iluminar a compreensão de quem era a personagem – “E foi então que eu me entendi mulher” –, o nome a ela atribuído pode representar aquela que brilha, que projeta luz. Uma estrela que, uma vez cumprida a sua missão na terra, “Hoje, [...] brinca de esconde-esconde em alguma outra galáxia. [...] jaz no espaço eterno” (EVARISTO, 2020, p. 67).

2.3 Rose Dusreis

Rose Dusreis, uma bailarina e professora de dança, apresenta sua história de vida expondo como teve de superar uma série de obstáculos socioeconômicos e raciais para realizar seu sonho de infância: tornar-se uma bailarina profissional. A menina nascera com o “pendor da dança” (EVARISTO, 2020, p. 107), porém, em sua realidade, esse talento não trazia nada de relevante, uma vez que não significava sustento para sua desprovida família.

Após a morte do pai, quando Rose tinha nove anos, as dificuldades financeiras da família se intensificaram, já que restara apenas a mãe, com seu ofício de lavadeira, para criar as cinco filhas de três a onze anos de idade. Impossibilitada de sustentar todas, a mãe precisou recorrer à ajuda de conhecidos, e as crianças foram separadas, enquanto a mãe trabalhava na casa da família Fontes dos Reis Menezes, parentes ricos, mas distantes do pai de Rose.

Acerca dessa relação de parentesco, Rose narra:

Nó familiar inaugurado no tempo em que os homens da casa-grande eram donos dos corpos das mulheres, dos homens e das crianças da senzala. Meu bisavô paterno era filho do Coronel Fontes dos Reis Menezes com Filomena, a escrava de dentro de casa, a mãe preta dos filhos dele. Foi essa a origem do meu sobrenome, que, ao ser dito como Dusreis, nos originalizou e nos apartou daqueles, os Reis de Menezes, que não nos reconheciam nem como parentes distantes. 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. E eu sendo entregue às irmãs da congregação “Amadas do Calvário de Jesus”. (EVARISTO, 2020, p. 112)

Na constituição familiar da personagem, identificamos um traço marcante da história brasileira: as consequências da escravidão se perpetuam por várias gerações, acarretando a marginalização socioeconômica de toda uma descendência. Conforme Gonzalez (2020) esclarece, a exploração da mulher negra como objeto sexual na sociedade brasileira remonta à escravidão, com a violentação das negras escravizadas pelos senhores brancos. A negra que trabalhava na casa-grande, exercendo o papel de mucama, deu origem à figura da mãe preta, aquela que garantia o “bom

funcionamento” da casa, cuidando dos filhos legítimos dos senhores e dos afazeres domésticos em geral, tendo de suportar ainda as investidas sexuais do senhor. Sendo ilegítimos os filhos da mãe preta com o senhor branco, sua descendência estava relegada à exclusão do núcleo familiar.

No caso de Rose, o sobrenome Dusreis indica a relação de posse mantida entre sua família e a dos Reis Menezes, reiterando o afastamento existente entre os filhos da mãe preta e os filhos da casa-grande, que não reconheciam aqueles como herdeiros. Em decorrência desse passado, a personagem e sua família experienciam a pobreza, a exclusão social e o racismo, manifesto desde a infância de Rose, seja na “terna” afirmativa de sua professora Atília Bessa, segundo a qual o tipo físico de Rose “não era propício para o balé” (EVARISTO, 2020, p. 109), seja nas proibições impostas à menina na escola, como a interdição de um papel em uma peça teatral infantil: Rose interpretaria uma bonequinha negra, mas, embora tivesse participado de todos os ensaios, na semana da apresentação, o papel foi concedido, sem explicações, a uma menina branca, pintada de preto, fato que pode ser associado à prática de *blackface* – tipo de encenação racista surgida nos Estados Unidos na qual atores brancos se coloriam com tinta, graxa ou carvão para representarem personagens negros, de modo exagerado e vexatório, com objetivos humorísticos (RODRIGUES; SANTOS, 2021).

Apesar de cada dificuldade encontrada e de todo o racismo enfrentado, a determinação da personagem por se profissionalizar só aumentava ao longo do tempo, e, assim, embora a formação no colégio religioso tenha representado um processo sofrido, devido ao afastamento do convívio familiar, converteu-se em uma oportunidade de Rose ter acesso a uma educação oferecida para as classes mais altas da sociedade, o que lhe possibilitou a formação em balé clássico e canto. Rose, então, concretizou seu sonho, estudando inclusive fora do país e fazendo parte de companhias de dança nacionais e estrangeiras.

No desfecho da narrativa, revela-se uma das fontes de inspiração da bailarina que dançava para não morrer, a ancestralidade:

Rose Dusreis se entregava ao balé da vida, numa coreografia moderna, que ela mesma havia criado, a partir de uma dança tradicional de um dos povos africanos, a que ela havia assistido um dia na região de Kendiá [...]; a aprendizagem de Dusreis foi além da dança. Ali ela apreendera *o bailado da existência*. Dança que os kendianos, em

determinados momentos, realizam como celebração da vida, que se inaugura e que em um dia qualquer se esvai, como dádiva de uma força maior. *Força que rege a vida dos homens, dos animais, das plantas, de tudo que existe*. Força que está guardada em nosso corpo, a sua versão visível e que não finda, mesmo quando esse corpo tomba, como se fosse a mais tenra penugem das asas de um frágil pássaro bebê, flutuando no ar. *Essa força não finda*, havia me garantido a bailarina, antes de se levantar para a sua *dança final*. Não finda! Pois o que se apresenta como revelação aos nossos olhos, aos nossos ouvidos, guarda insondáveis camadas do não visto e do não dito e eu digo do não escrito. Entretanto, signos de presença subsistem na aparente ausência daqueles que partiram de nós, como Rose Dusreis, naquele dia, em que dançava a plenitude de sua história final. E seus passos, *vida-morte-vida* ficaram desenhados nos olhos de minhas lembranças. (EVARISTO, 2020, p. 115-116, grifos nossos)

A dança final de Rose apresenta-se como uma espécie de rito de passagem da personagem, em que identificamos a concepção ancestral da existência. De acordo com essa perspectiva, há uma continuidade entre vida e morte, sendo a morte uma perpetuação da vida inteligente no mundo invisível “e o ressurgimento desta noutra vida corpórea no mundo visível”, conforme nos lembra Cunha Junior (2010, p. 32). O bailado da existência aprendido por Rose a partir dos kendianos, a força infindável que rege tudo que existe, corresponde ao *NTU* nas sociedades africanas e afrodescendentes da diáspora africana de matriz *bantu*:

NTU é a força do universo, que sempre ocorre ligada a sua manifestação em alguma coisa existente no campo material ou do simbólico ou do espiritual, nomeados nas formas de *muntu*, *kintu*, *hantu* e *kuntu*. O *NTU* embora não exista por si próprio, transforma tudo que existe com elementos tendo uma mesma natureza em comum. Tudo tem o seu *NTU*. O *NTU* não expressa a força da natureza em si, mas a sua existência. [...] é uma expressão de energia. Tudo é composto da combinação ou de transformações da energia em qualidades diversas. (CUNHA JUNIOR, 2010, p. 33-34)

É no princípio da força vital, na ancestralidade, portanto, que Rose Dusreis constrói sua própria coreografia e a inscreve no balé da vida. A personagem resgata, recria e perpetua a cultura africana em seus passos *vida-morte-vida*.

2.4 Regina Anastácia

A história de Regina Anastácia finaliza o livro, apresentando como tema central a ascensão social da família da protagonista por meio da resistência feminina ao domínio oligárquico secular exercido pela linhagem Duque D'Antanho, na cidade de Rio dos Fundos. Regina é a protagonista mais velha de *Insubmissas lágrimas de mulheres*, tendo noventa e um anos quando conta sua história para a narradora da obra.

O nome da personagem traz em si uma conotação singular, nos remetendo à ideia de soberania, realeza¹ e à figura de Anastácia², personagem histórica presente no imaginário brasileiro, sobretudo para a população negra, como símbolo de luta, resistência, beleza e fé. E de fato a narradora assim apresenta a personagem: “[...] uma pessoa dona de uma beleza que caminhava para um encanto quase secular. [...] Regina Anastácia se anunciava, anunciando a presença de Rainha Anastácia frente a frente comigo” (EVARISTO, 2020, p. 127). A simbologia do nome da protagonista e seu porte altivo, referido no início da narrativa, sinalizam, já nos primeiros parágrafos do conto, sua postura insubmissa perante as dificuldades que encontrou ao longo de sua vida.

Encerrando o livro com sua narrativa, Regina reúne em sua história a de todas as mulheres negras referidas anteriormente na obra, constituindo-se, também, como figura representativa de mulheres negras que se destacaram no Brasil e no mundo, sendo emblemáticas para a narradora:

Lembranças de outras rainhas me vieram à mente: Mãe Menininha de Gantois, Mãe Meninazinha d'Oxum, as rainhas de congadas,

¹ A forma “regina”, do latim, é a raiz etimológica da palavra “rainha”, do português: “*regína,ae*, ‘soberana, mulher de rei’” (HOUAISS; VILLAR, 2009).

² “Santa popular, a assim chamada ‘escrava Anastácia’ é particularmente cultuada pela igreja da Irmandade Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, no Rio de Janeiro. Trata-se de personagem que circula entre o mito, a memória e a realidade. Há versões de que seria uma princesa africana, escravizada a partir dos portos da África Central e que fora trazida para a Bahia e passado por Minas Gerais até chegar ao Rio de Janeiro. Outras teorias afirmam que sua mãe, Delminda, desembarcou no Brasil, no dia 9 de abril de 1740, do navio negreiro *Madalena*, que viera da África com 112 negros escravizados, originários do Congo. [...] No imaginário brasileiro e, em especial, das populações negras, Anastácia foi uma mulher de rara beleza, curandeira e milagreira” (GOMES; LAURIANO; SCHWARCZ, 2021, p. 50-51).

realezas que descobri, na minha infância, em Minas, Clementina de Jesus, Dona Ivone Lara, Lia de Itamaracá, Léa Garcia, Ruth de Souza, a senhora Laurinha Natividade, a professora Efigênia Carlos, Dona Iraci Graciano Fidélis, Toni Morriçon, Nina Simone... E ainda várias mulheres, minhas irmãs do outro lado do atlântico, que vi em Moçambique e no Senegal, pelas cidades e pelas aldeias. Mais outras e mais outras. Não pude deixar de me levantar e, *respeitosamente beijar a mão daquela mais velha* [...]. – Tomei em minhas mãos o cedro de meu destino e dei o rumo que eu quis à minha vida. – Continuou a voz majestosa – narrando *uma história particular de vida, na qual, em muitas passagens, eu escutava não só a dela, mas também a de muitas mulheres do meu clã familiar*. (EVARISTO, 2020, p. 127-128, grifos nossos)

As memórias de Regina, portanto, ultrapassam a individualidade, remetendo a uma identidade e a uma história comunitária, coletiva, ancestral e, nesse sentido, fortalece-se o vínculo entre a narradora e a personagem mais velha, a partir do reconhecimento da narrativa comum. A relação estabelecida materializa a tradição oral das sociedades africanas, nas quais

o ato de narrar e contar histórias caracteriza o elo geracional e mantenedor das tradições, costumes e hábitos sociais que irá colaborar na perenização da memória coletiva [...]. [O velho] concretiza a junção entre narrativa e vida, metaforizando um elo a interligar as diferentes gerações e desmitificar a separação entre espaços e tempos. Ao promover a diluição das fronteiras entre espaços e tempos, o velho enceta momentos de interações e trocas de experiências que veiculam saberes, os quais, uma vez aprendidos pelos mais novos, não se perderão, atestando [...] a importância do papel de transmitir o tradicional, para que este não seja diluído pelos conhecimentos aclamados pela sociedade moderna. (NASCIMENTO; RAMOS, 2011, p. 459-460)

É valorizando a troca de experiências e a veiculação de saberes que a narradora presta sua reverência a Anastácia, ciente de que, na tradição em que estão inseridas, as histórias contadas pela mais velha representam a ligação do homem com a palavra, o testemunho sustenta “o próprio valor do homem que faz o testemunho, o valor da cadeia de transmissão da qual ele faz parte, a fidedignidade das memórias individual e coletiva” (BÂ, 2010, p. 168).

Tal qual em outras narrativas de *Insubmissas lágrimas de mulheres*, a família da protagonista tinha poucos recursos financeiros e, em busca de melhores condições de vida, migra para uma cidade maior. Estabelecendo-se em Rio dos Fundos, a família de Regina Anastácia se depara com uma ordem social instaurada desde a época do Brasil Colônia, na qual os Duque D’Antanho, “uma família latifundiária, ainda herdeira de um poder adquirido como beneficiária das capitânias hereditárias, ao longo dos séculos se impunha como dona da cidade” (EVARISTO, 2020, p. 128). É interessante observarmos que o próprio nome da família remete a um tempo pretérito, uma vez que, em uma de suas acepções, a palavra “antanho”, advérbio, significa “em épocas passadas; outrora” (HOUAISS; VILLAR, 2009). Esse aspecto tanto realça o domínio secular – desde os tempos passados – exercido pela família na cidade, quanto também acrescenta uma conotação negativa ao que a família representa, uma vez que o controle oligárquico mantido em Rio dos Fundos pode ser concebido como algo *d’antanho*, do passado, arcaico, retrógrado.

O poderio econômico, político e social da linhagem Duque D’Antanho manifestava-se de forma a até mesmo dividir espacialmente Rio dos Fundos entre “cidade fechada”, região habitada pelos dantanhenses, e “cidade aberta”, destinada à moradia do restante da população. Havia, contudo, um único lugar da cidade fora do domínio dos D’Antanho, o Clube Recreativo “Antes do sol se pôr”, em cujo terreno também se encontrava a capela onde se realizava a festa do Rosário e as celebrações religiosas da “cidade aberta”. Não por acaso o clube escapava ao poderio dantanhense, sua origem remontava ao tempo da escravidão: no passado, esse era o local onde os negros escravizados se encontravam, em uma velha tapera, para cantar e dançar, se divertirem até “antes do sol se pôr”, enquanto secretamente planejavam fugas de seus cativeiros. Após a abolição legal da escravidão, esse lugar foi transformado em clube recreativo pelos negros, mantendo-se como representação da resistência de africanos e seus descendentes à opressão da escravatura.

Na capela que ficava no mesmo terreiro do clube, nas celebrações tradicionais da festa do Rosário, Regina Anastácia fora coroada primeiramente como Princesa e depois como Rainha Conga. Para além de seu nome e toda a conotação simbólica que carregava consigo, a personagem mantém-se ligada à história ancestral de seu povo ao perpetuá-la nas práticas rituais

coletivas, uma vez que, nas cerimônias afro-brasileiras do Rosário, rainhas e reis congos, ao serem eleitos dentre seus pares para tal, herdam “a coroa e a missão de dar continuidade à tradição do reinado de seus ancestrais” (NEVES, 2018, p. 26).

As marcas da ancestralidade na história de Regina se manifestam também na decisão de sua mãe de não trabalhar para os dantanhenses ao chegar na cidade. Apesar de suas habilidades culinárias poderem lhe garantir emprego em uma das padarias ou na casa de um dos D’Antanho, a velha Saíba, contrariando o que seu esposo esperava, resolve abrir seu próprio negócio, logrando êxito e quebrando, assim, a expectativa de todos da cidade:

Nem o pessoal da cidade fechada, nem as pessoas da cidade aberta acreditavam que alguém pudesse sobreviver fora do poderio dantanhense. *Mas a força de minha mãe vinha do pessoal de outrora, principalmente das mulheres desde lá.* E, feito a galinha que, de grão em grão se sacia, a velha Saíba se fez. Além das entregas, todas as tardes, na frente da nossa casa, armávamos um tabuleiro, que ficava sempre e mais rodeado de fregueses. [...] Um ano depois, na parte de cima da porta da tendinha toda pintada de amarelo, aparecia escrito: “Saíba e Anastácia” e, no meio da porta, uma frase completava os nomes escritos em cima: “*a arte própria de alimentar através do tempo*”. Não sei de quem foi exatamente a inspiração da frase, mas sei que as mulheres de minha família, todas, eram e são exímias cozinheiras, além de todo ou qualquer outro dom. *Habilidades que foram transmitidas, ensinadas de umas para as outras*, trunfos de família, que alguns homens nossos, que se dispuseram, aprenderam também. (EVARISTO, 2020, p. 134-135, grifos nossos)

As mulheres da família guardaram e repassaram “a arte de alimentar através do tempo”, preservando ao longo das gerações as habilidades culinárias como tradição familiar. Valendo-se desse saber tradicional, Saíba rompe com um ciclo de submissão secular à família D’Antanho em Rio dos Fundos. Podemos perceber que a resistência da matriarca ao poderio e à dominação dos Duque D’Antanho encontra sua base na ancestralidade, já que sua força vinha do “pessoal de outrora”, sobretudo das mulheres do passado. Nesse sentido, a história de Regina Anastácia se configura como perpetuação da memória e da resistência dos negros escravizados que se reuniam na tapera “Antes do sol se pôr”. A resistência que vem da

ancestralidade possibilitou a Regina Anastácia e sua família a construção de caminhos outros, superando as condições impostas pela conjuntura social.

Assim, quando Anastácia e Jorge D'Antanho se apaixonaram, nem as desconfianças da família da jovem acerca das intenções do rapaz, nem a ameaça e o efetivo ato de deserdamento dos D'Antanho impediram o casal de se unir. Com o passar do tempo, os oligarcas de Rio dos Fundos viram seu poderio abalado, a partir do natural crescimento da cidade. Anastácia seguiu o rumo que quis para sua vida e sua trajetória ancestral perdura ao longo dos anos: “Meus pais tiveram tempo de vida para curtir os netos, eu conheço a minha geração de tetranetos” (EVARISTO, 2020, p. 140). As várias gerações de sua descendência evidenciam a continuidade e a propagação de uma resistência secular.

3 Considerações finais

Em *Insubmissas lágrimas de mulheres*, Conceição Evaristo vale-se da oralidade como recurso da ancestralidade ao constituir uma narradora-ouvinte que estabelece um elo de solidariedade com suas interlocutoras, expressando o sentido colaborativo da existência humana, manifestação do princípio filosófico do Ubuntu. Desse modo, a narradora dá voz a “suas iguais”, expondo dores e lágrimas femininas que são, ao fim e ao cabo, compartilhadas por toda uma coletividade de mulheres.

Com as experiências narradas pelas personagens Maria do Rosário Imaculada dos Santos, Isaltina Campo Belo, Rose Dusreis e Regina Anastácia, a obra remete à própria condição sócio-histórica da mulher negra na sociedade brasileira, confirmando a literatura como *locus* de resistência em que se denunciam realidades que permanecem oprimindo o feminino. Faz-se necessário ouvir, portanto, essas oprimidas, porém insubmissas, vozes.

Referências

BÂ, Amadou Hampâté. A tradição viva. In: KI-ZERBO, Joseph (ed.). *História geral da África I: Metodologia e pré-história da África*. 2. ed. Brasília: UNESCO, 2010. v. 1, p. 167-212.

BENJAMIN, Walter. O Narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios*

sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 197-221. (Coleção Obras Escolhidas, 1).

CUNHA JUNIOR, Henrique. NTU: introdução ao pensamento filosófico bantu. *Educação em debate*, Fortaleza, v. 1, n. 59, p. 25-40, 2010. Disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/15998/1/2010_art_hcunhajunior.pdf>. Acesso em: 02 fev. 2022.

EVARISTO, Conceição. *Insubmissas lágrimas de mulheres*. 4. ed. Rio de Janeiro: Malê, 2020.

EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. *Scripta*, Belo Horizonte, v. 13, n. 25, p. 17-31, 2009. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/4365/4510>>. Acesso em: 01 mar. 2022.

EVARISTO, Conceição. *Escrevivência*. [S.l.: s.n.], c2016. Edição facsimilada. Disponível em: <<https://www.itaucultural.org.br/ocupacao/conceicao-evaristo/escrevivencia/>>. Acesso em: 02 fev. 2022.

GOMES, Flávio dos Santos; LAURIANO, Jaime; SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Enciclopédia negra: biografias afro-brasileiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

GONZALEZ, Lélia. A mulher negra na sociedade brasileira: uma abordagem político-econômica. In: GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*. Organização de Flávia Rios e Márcia Lima. Rio de Janeiro: Zahar, 2020. p. 49-64.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Versão 3.0. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009. 1 CD-ROM.

MORAES, Marcelo José Derzi. A filosofia ubuntu e o quilombo: a ancestralidade como questão filosófica. *Revista África e Africanidades*, [S.l.], n. 32, nov. 2019. Disponível em: <<https://africaeaficanidades.com.br/documentos/0320112019.pdf>>. Acesso em: 01 mar. 2022.

NASCIMENTO, Lidiane Alves do; RAMOS, Marilúcia Mendes. A memória dos velhos e a valorização da tradição na literatura africana: algumas leituras. *Crítica Cultural*, Palhoça, v. 6, n. 2, p. 453-467, jul./dez. 2011. Disponível em: <http://www.portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/Critica_Cultural/article/view/775/pdf_28>. Acesso em: 04 mar. 2022.

NEVES, Talita Viana. *O Moçambique de Tonho e Lena: um eixo na tradição afro-brasileira do reinado de Nossa Senhora do Rosário*. 2018. 259 f. Tese

(Doutorado em Antropologia) – Instituto de Ciências Sociais, Universidade de Brasília, Brasília, 2018.

OLIVEIRA, Jurema. As marcas da ancestralidade na escrita de autores contemporâneos das literaturas africanas de língua portuguesa. *Signótica*, Goiânia, v. 26, n. 1, p. 45-67, jan./jun. 2014. Disponível em: <<https://revistas.ufg.br/sig/article/view/29780/17370>>. Acesso em: 02 fev. 2022.

REMENCHE, Maria de Lourdes Rossi; SIPPEL, Juliano. A escrevivência de Conceição Evaristo como reconstrução do tecido da memória brasileira. *Cadernos de Linguagem e Sociedade*, Brasília, v. 20, n. 2, p. 36-51, 2019. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/les/article/view/23381/24574>>. Acesso em: 28 fev. 2022.

RODRIGUES, Douglas Lima; SANTOS, Janaina de Jesus. O racismo recreativo: uma análise discursiva do *blackface*. *Lingu@Nostr@ – Revista Virtual de Estudos de Gramática e Linguística*, Vitória da Conquista, v. 8, n. 2, p. 133-150, jul./dez. 2021. Disponível em: <<https://linguanostra.net/index.php/Linguanostra/article/view/246>>. Acesso em: 28 mar. 2022.

SILVA, Cristiane Rodrigues Antunes da. *Violência contra a mulher negra: uma leitura de Insubmissas lágrimas de mulheres*. 2017. 98f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Estadual de Montes Claros, Montes Claros, 2017. Disponível em: <<https://www.posgraduacao.unimontes.br/uploads/sites/12/2021/01/Viol%C3%Aancia-contra-a-mulher-negra-Uma-leitura-de-Insubmissas-l%C3%A1grimas-de-mulheres.pdf>>. Acesso em: 10 mar. 2022.