

Maternidades negras como prática da liberdade

Black Motherhood as a Freedom Practice

Autoria: Josinéia Chaves Moreira

 <https://orcid.org/0000-0002-3347-809X>

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2021.180129>

URL do artigo: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/180129>

Recebido em: 27/01/2021. Aprovado em: 07/05/2021.

Opiniões – Revista dos Alunos de Literatura Brasileira

São Paulo, Ano 10, n. 18, jan.-jul., 2021.

E-ISSN: 2525-8133

Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas

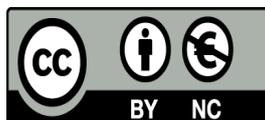
Universidade de São Paulo.

Website: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes>.  fb.com/opiniaes

Como citar (ABNT)

MOREIRA, Josinéia Chaves. Maternidades negra como prática de liberdade. *Opiniões*, São Paulo, n. 18, p. 466-484, 2021. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2020.180129>. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/180129>.

Licença Creative Commons (CC) de atribuição (BY) não-comercial (NC)



Os licenciados têm o direito de copiar, distribuir, exibir e executar a obra e fazer trabalhos derivados dela, conquanto que deem créditos devidos ao autor ou licenciador, na maneira especificada por estes e que sejam para fins não-comerciais

maternidades negras como prática da liberdade

Black Motherhood as a Freedom Practice

Josinéia Chaves Moreira¹

Universidade Federal da Bahia - UFBA

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2021.180129>

¹ Josinéia Chaves Moreira é doutoranda em Literatura e Cultura pela Universidade Federal da Bahia. E-mail: josineliamoreira@hotmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3347-809X>.

Resumo

O presente ensaio objetiva apresentar como as escritoras Conceição Evaristo reconstruem o lugar das maternidades negras como prática de liberdade, por meio de uma ética de amor calcada na inquietação sobre políticas de dominação e opressões que atravessam as “avenidas identitárias” de muitas mulheres negras. Para análise do conto “Shirley Paixão”, presente no livro *Insubmissas lágrimas de mulheres*, de Conceição Evaristo, colho as abordagens teórico-metodológicas de bell hooks, Oyèrónkè Oyěwùmí, Davi Reis e Thiago Prado, Audre Lorde e Jorge Silva como fundamentais para recolocar a instituição “maternidade” enquanto construção libertária e identitária de muitas mulheres negras. Shirley Paixão e tantas outras personagens evaristianas nos ensinam o que é ser uma mãe negra, sobretudo, no processo de restituição de nossa humanidade, por meio de uma confraria de mulheres. Os silêncios são múltiplos, assim como as cicatrizes, mas a expressão como esse exercício de expor sua voz, seu ponto de vista acompanhado de corporeidades negras, de transformar o silêncio em linguagem e ação, que começa na narrativa em análise, arrebenta, sangra e pare mulheres insubmissas, as quais mesmo com lágrimas nos olhos, insistem, resistem e nos provam o quanto somos donas do poder feminino.

Palavras-chave

Maternidades negras. Liberdade. Escritoras. Matripotência. Conceição Evaristo.

Abstract

This essay aims to present how Conceição Evaristo's writings reconstruct the place of black motherhood as a freedom practice, through ethics of love based on concerns regarding the domination and oppression policies that cross the “identity avenues” of many black women. For the analysis of the short story “Shirley Paixão”, from the book *Insubmissas Lágrimas de Mulheres* by Conceição Evaristo, I use the theoretical and methodological approaches of bell hooks, Oyèrónkè Oyěwùmí, Davi Reis and Thiago Prado, Audre Lorde and Jorge Silva as paramount in reinstating the “motherhood” institution as a libertarian and identity construction for many black women. Shirley Paixão and, so many other Evaristian characters, teach us what it is to be a black mother, above all, in the process of restoring our humanity, through a fraternity of women. Silences are multiple, as are scars, but expression like this exercise of exposing your voice, your point of view accompanied by black corporealities, of transforming silence into language and action, which begins in the narrative under analysis breaks, bleeds and stops non-submissive women, who even with tears in their eyes, insist, resist and prove to us how much we are the owners of feminine power.

Keywords

Black Maternities. Freedom. Escritoras. Matripotence. Conceição Evaristo.

1 primeiras cargas d'águas²

Obatalá reuniu todos os '*Oborós*', as divindades masculinas e com estes deuses ele fez uma sociedade de *Orisás*.

Osun ficou muito ofendida e foi até eles e perguntou:

'Eu também sou *Orisá*, porque me excluem?'

Todos os *Oborós* riram e disseram:

'Desde quando precisamos de mulheres? Não está a nossa altura'.

Osun então entendeu que não precisavam dela, e retirou o seu *Asé* do mundo.

Não havia mais fertilidade, as mulheres não engravidavam, a água não matava mais a sede e a natureza secou.

Os *Oborós* foram reclamar a *Olodumaré*, queriam que ele obrigasse *Osun* a dar seu *Asé* novamente, mas *Olodumaré* disse:

'Vocês disseram a *Osun* que ela não é importante e agora sofrem sem ela. Devem desfazer esse erro'.

Todos os homens foram às margens de Rio *Osun* e levaram oferendas a *Ayabá* que logo surgiu das águas e perguntou:

'Por que estão chamando meu nome se eu claramente não estou à altura de vocês?'

Osun fez com que os homens implorassem seu retorno, e então ela aceitou voltar, mas com a condição que ela e as *Ayabás* também tivessem voz ativa entre os *Orisás*.

E assim foi, a terra voltou a prosperar e *Osun* foi chamada *Iyalodé*, a mulher honrada.

Osun Ominibú é a *Osun* líder, a grande senhora que quando fala todos se abaixam.

Ore Yeye.³

Oxum organiza e lidera um levante de mulheres contra as divindades masculinas que as excluem das decisões do mundo. Como resposta, ela tira seu Axé do mundo, deixando-o infértil e desequilibrado, secando qualquer possibilidade de prosperidade. Oxum não abaixa a cabeça e nem se submete aos ditames das divindades, porque ela sabe do seu poder feminino e o quanto ele é vital para que as coisas aconteçam. O ato de secar qualquer sinal de produtividade, fertilidade do mundo, revela o poder dessa mulher que controla e gerencia, junto a outras mulheres, os seus corpos longe da lógica colonial da política reprodutiva. A lógica da reprodução não é operada de acordo com a ordem patriarcal, é Oxum quem

² Uma versão preliminar deste texto foi apresentado na VIII Semana de Reflexões sobre Negritude, Gênero e Raça, promovida pelo Instituto Federal da Bahia em novembro de 2019.

³ Existem várias versões desse itan africano, escolhi apresentar esse aqui por trazer mais elementos que comungam com o caminho que quero apresentar. PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos Orixás*. Disponível em: <http://omilayo.blogspot.com/p/orisas.html>. Acesso em: 30 mai. 2020. No livro *Mitologia dos Orixás* de Reginaldo Prandi (2001, p. 345) também aparece esse mito "Oxum faz as mulheres estéreis em represália aos homens".

decide e impõe sua autonomia reprodutiva como uma prática da liberdade, longe de uma violação de seu corpo e de suas capacidades. Esse ato de decidir impõe e exige uma prática da liberdade que representa cargas d'águas tão caras e necessárias para humanização de corpos negros. Por isso, o itan de Oxum abre os trabalhos e gesta caminhos nesse texto quando nos propõe um mergulho no poder feminino, a exemplo da força da confraria de mulheres do conto “Shirley Paixão” (EVARISTO, 2016a) e nas diversas estratégias de enfrentamento que essas mulheres construíram (e constroem) ao longo da vida, como (re)existência (SOUZA, 2011), insistência e refazimento.

Os caminhos de análise do conto “Shirley Paixão” (EVARISTO, 2016a) serão regados com a força desse itan e com as águas férteis, calmas e serenas de Oxum, divindade de muitas qualidades e atributos, para além da potencialidade da reprodução e continuidade da linhagem. Segundo Rodney Eugênio⁴, a inteligência de Oxum demonstra o quanto ela é habilidosa, sedutora e domina a arte da estratégia, da política e da insubmissão; Oxum sabe e conhece bem o seu poder, como operar os liames do poder, o que a faz conduzir as coisas de maneira para alcance dos fins desejados⁵. Diante disso, cuidado com essas águas calmas e serenas, elas enganam e podem afogar quem adentra suas correntezas, como fica explícito no itan africano de Oxum.

Nessas águas-correntezas de mulheres habilidosas, sedutoras, estrategistas e insubmissas, as paragens-passagens são diversas, mas quando essas águas resolvem emaranhar-se encontram um limo-caminho mesmo em territórios de negociações deslizantes, escorregadias, como nos ensina a voz poética do poema “No meio do caminho: deslizantes águas” (EVARISTO, 2017). Sempre é possível encontrar passagem nessas águas tantas que acalmam, acalentam e afundam.

“E são tantas as águas deslizantes / E deslizantes são as tantas águas / E águas, as deslizantes, são tantas / que nas bordas da áspera rocha, / encontro um escorregadio / limo-caminho. Tenho passagem.” (EVARISTO, 2017, p. 104), os movimentos semânticos e sintáticos dessas águas-palavras, paragens-correntezas teóricas, deslizantes, tantas, conduzirão os passos-passagem da liberdade brotada nas cabeceiras da escrita matripotente de Conceição Evaristo. Práticas de maternidades negras que seguem ofuscando os inimigos ocidentais e invertendo a luz para iluminar suas crias com “[...] a Senhora das Águas Serenas, / a Senhora dos Prantos Profundos. / Sigo os passos, passo a passo / e fundo outro caminho. / Sigo os passos. / Passo a passo. / Sigo e passo. / As águas passam, / e as pedras ficam.” (EVARISTO, 2017, pp. 104-105). Ao seguir os passos refletidos, passo a passo, é possível fundar outros caminhos, “[...] um espaço no qual as mulheres negras se expressam e descobrem o poder da autodefinição, a importância de valorizar e respeitar a si mesmas, a necessidade de autonomia e independência, assim como a crença no empoderamento da mulher negra.” (COLLINS, 2019, p. 296).

⁴ EUGENIO, Rodney William. Oxum – com um espelho na mão, venço uma guerra. 26 de abril 2020. Instagram: @rodneymwilliam2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=AAMU4wfop7c&t=946s>. Acesso em: 10 nov. 2020

⁵ Parte dessas informações foram retiradas da live “Oxum – com um espelho na mão, venço uma guerra”, de Rodney William Eugênio, Babalorixá, antropólogo. Live originalmente transmitida via Instagram no dia 26 de abril de 2020.

A expressão como esse exercício de expor sua voz, seu ponto de vista acompanhado de corporeidades negras, de transformar o silêncio em linguagem e ação (LORDE, 2019), aparece no processo de construção da relação da personagem Shirley Paixão com suas filhas, quando percebe que o pouco envolvimento, a quase mudez da filha Seni, está assentada em um quadro de violências, abusos sexuais, que perduram desde o falecimento da mãe. Seni encontra na mãe adotiva a possibilidade de reencontro com a fala, com o grito entalado, engasgado, vilipendiado por um pai tóxico. A relação funciona como minas em construção, águas que fluem em direção contrária, mas refluem ao encontro primeiro de uma mãe que orienta e direciona a carga d'água dessa confraria de mulheres, mesmo diante da brutalidade e das violências que interseccionalizam seus corpos.

Diante da imensidão da produção literária dessa escritora, escolhi caminhar pelo enredo do conto “Shirley Paixão”, do livro *Insubmissas Lágrimas de Mulheres*, de Conceição Evaristo (2016a), por meio das insinuações literárias matripotentes, como esse elo que liga as águas dessas mulheres negras, mães, insubmissas e paridoras de novos sentidos para maternidades.

2 “esfrega-torce, passa-dobra”: exercícios de múltiplas mãos na arte de contar de Conceição Evaristo

A vida de Maria da Conceição Evaristo de Brito é marcada por uma ênfase em se levantar, nascida no dia 29 de novembro de 1946 em Belo Horizonte. O “ainda assim” (ANGELOU, 2020) marca essa mulher fenomenal com seus setenta e três anos de vozes-mulheres que habitam o seu corpo e fincam raízes “contaminadas” pela condição de existir e afirmar o negrume do seu corpo-letra, já que “enquanto a inquisição / Interroga / a minha existência, / e nega o negrume / do meu corpo-letra, / na semântica / da minha escrita, / prossigo. / Assunto não mais / o assunto / dessas vagas e dissentidas / falas.” (EVARISTO, 2017a, p. 108). Uma das escritoras mais proeminentes da literatura brasileira, publicando desde os anos 90, Conceição Evaristo ganha o devido reconhecimento só em 2015, com o Prêmio Jabuti na categoria contos e crônicas, além de uma maior produtividade de estudos sobre a sua produção literária.

Na semântica da sua escrita, assim como nas suas falas em aparições públicas, eventos acadêmicos, em feiras literárias e culturais, vozes-mulheres ecoam, sobretudo, de sua mãe, Joana Josefina Evaristo Vitorino, como essa referência primeira, quem inaugura o gesto de escrita de Conceição Evaristo pela grafia-desenho de “um grande sol, cheio de infinitas pernas” (EVARISTO, 2007, p. 16), como mostra o texto, “Da grafia-desenho de Minha Mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita”. Esse texto-crítico-literário não funciona apenas como um testemunho, pois há nele também gestos/problematizações de questões que perfazem o universo da teoria literária, especialmente, dos ditames fundadores de um cânone ocidental, tais como: intelectualidade, autoria, autor, o fazer literário, a leitura, metodologias e ferramentas de análise literária, assim por diante. Conceição Evaristo consegue construir toda uma tradição de exercício da leitura,

escrita, autoria, docência, calcada na maternagem de sua mãe e das mulheres de sua família. Uma série de questões que atravessam, desde o riscar o chão-página para nascer o sol, até o processo envolto na lavagem das roupas, penetrando de forma sutil a vida-menina. E seguirá no gesto solene de entrega das roupas lavadas, momento de conferência das peças-palavras, “[...] mãos que obedeciam a voz-conferente” (EVARISTO, 2007, p. 17), como uma inquisição sobre o trabalho realizado pelas mãos lavadeiras e (por que não?) de escritoras negras que ocupam esses lugares subalternizados, a exemplo de Carolina Maria de Jesus. Essa tem sido uma das formas de expurgar as dores: inventando um lugar de inscrição no mundo por meio da escrevivência, persistindo e acalentando “[...] não a efígie de brancos brasões, / sim o secular senso de invisíveis / e negros queloides, selo originário, / de um perdido / e sempre reinventado clã.” (EVARISTO, 2017a, p. 109), apresentando, assim, uma pluralidade de personagens, de histórias e memórias que se conectam a uma coletividade.

A demanda de outras falas é uma constante na literatura negra brasileira, já que os vazios ainda nos afogam diante da “máscara do silenciamento” (KILOMBA, 2019), contudo, Conceição Evaristo insiste em afirmar o seu lugar de fala, assim como as suas origens e as temáticas, uma maré cheia avolumando o regato, enquanto mulher negra, periférica, pois as suas escrevivências “[...] são escritas que agenciam não apenas um conjunto de textos, mas coletividades de sujeitos e processos complexos de subjetivação. Em suma, são produções de si, que operam o duplo gesto de desterritorializar e reterritorializar a literatura brasileira [...]” (SILVA, 2019, p. 59). Como aponta Silva (2019, p. 59), são devires que buscam descentrar a literatura canônica a partir de “[...] uma produção coletiva de subjetividade”, prosseguindo e perseguindo uma comunidade afetiva e política, no caso de Conceição Evaristo, de uma ancestralidade desse útero primeiro, mesmo em “terras brasis”, “e, apesar/ de minha fala hoje/ desnudar-se no cálido/ e esperançoso sol/ de terras brasis, onde nasci, / o gesto de meu corpo-escrita / levanta em suas lembranças / esmaecidas imagens / de um útero primeiro” (EVARISTO, 2017a, p. 109).

Além disso, a referência ao território africano sempre aparece nas obras e nos estudos sobre a literatura negra brasileira de Conceição Evaristo, como marca de seu estranhamento desde menina de notar a questão racial e a pobreza em que viviam, como nas urgências dos corpos de sua mãe e de suas irmãs, Maria Inês Evaristo, Maria Angélica Evaristo, Maria de Lourdes Evaristo, ao parir o sol, alimento e enunciação de um caminho de escrita. Quatro mulheres iluminadas pela mãe, dona Joana Josefina Evaristo, um quadro que se assemelha com tantas histórias de famílias negras, como a minha na zona rural de Barra do Choça; o graveto e as mãos negras da mãe moldaram a escrita-uso de Conceição Evaristo, mesmo diante da chuva que insistia em molhar os corpos-papéis, o ritual de uma escrita cúmplice aparece e reaparece nas suas lembranças, pois ela entende que se trata de um movimento composto de “múltiplos gestos, em que todo o corpo dela se movimenta e não só os dedos. E os nossos corpos também, que se deslocavam no espaço acompanhando os passos de mãe em direção à página-chão em que o sol seria escrito” (EVARISTO, 2007, p. 16). Esse movimento do graveto que recupera um gesto ancestral de comunidades africanas é sintomático quando lemos as obras

de Conceição Evaristo, acompanhamos os passos desse graveto materno ecoando, por exemplo nas vozes-mulheres do livro *Olhos d'água* (2016b), como a mãe inventiva que colhe nuvens para alimentar a fome de suas filhas, personagem do conto “Olhos d'água”, cuja ânsia era distrair a fome. Ou ainda, a mãe de Bica, personagem do conto “A gente combinamos de não morrer”, “quem sempre costurou a vida com fios de ferro” (EVARISTO, 2016b, p. 109), gestos de desespero, mas também de letramentos de (re)existência (SOUZA, 2011).

Letramentos conduzidos por mãos da mãe, das irmãs e tias lavadeiras, “eficientes em todos os ramos dos serviços domésticos”, pois “foram, ainda, essas mãos lavadeiras, com seus sóis riscados no chão, com seus movimentos de lavar o sangue íntimo de outras mulheres, de branquejar a sujeira das roupas dos outros, que desesperadamente seguraram em minhas mãos.” (EVARISTO, 2007, p. 18). Mães atravessadas por esse intenso diálogo com o atlântico negro diaspórico, no sentido de toda uma comunidade gestando essas quatro mulheres e esses quatro homens, de Dona Joana Evaristo e de Seu Aníbal Vitorino. Práticas africanas enraizadas nas comunidades negras periféricas, em que toda a família, assim como amigos, vizinhos, maternam a educação dos/as filhos/as, como a tia Maria Filomena da Silva, “Velha Lia, minha tia mãe, a que me criou, mulher de palavra e da palavra, a quem devo tantas histórias” (EVARISTO, 2018, p. 7), e o Tio Totó, que cuidaram e possibilitaram que Conceição Evaristo tivesse uma condição um pouco melhor para estudar, quando ela tinha apenas sete anos. Essa foi uma de suas labutas, dividir o trabalho doméstico, assim como suas iguais, com o estudo, motivada por uma mãe sempre cuidadosa e desejosa de que suas crianças aprendessem a ler. Por isso, a insistência em contar sobre essas mãos lavadeiras emboladas, desse lugar de formação enquanto escritora, mas também do papel dessas mulheres na própria construção do trabalho com a palavra, nesse jogo do “esfrega-torce, passa-dobra”, exercícios de múltiplas mãos na arte de contar, que por muitas vezes confundem com traços da vida da escritora.

Dessa maneira, partindo desse exercício de esfregar, torcer, passar e dobrar as palavras, assim como todo o processo de feitura do texto, que envolve não apenas o escrito, mas também outros sentidos e sensações, a epistemologia da escrevivência se configura como um embrião materno. Nesse movimento, Conceição Evaristo, mesmo que tenha ensaiado em outros textos e momentos a noção de escrevivência, é neste, “Da grafia-desenho de Minha Mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita”, que o termo ganha forma, contornado pelo gesto matripotente de sua mãe Joana Josefina e de suas tias lavadeiras. E tudo isso pela inscrição do gesto de parir o sol da mãe como um processo de engravidar, gestar o graveto e fertilizá-lo na terra lamacenta, o nascedouro da potência criativa (onde seus pés estão fincados⁶) da epistemologia da escrevivência como gesto matripotente (OYËWÛMÍ, 2016).

⁶ Fala de Conceição Evaristo (2017c) em um dos vídeos da Ocupação Itaú Cultural, no qual ela cita o seu lugar de fala, “onde seus pés estão fincados”, a partir de uma expressão utilizada pela Fernanda Felisberto da Silva (2011) em sua tese *Escrevivências na diáspora: escritoras negras*, produção editorial e suas escolhas afetivas, uma leitura de Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo, Maya Angelou e Zora Neale Hurston. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=3CWDQvX7rno&t=246s>. Acesso em: 10 nov. 2020.

2.1 a confraria de mulheres em shirley paixão: irmandade em luta pela prática da liberdade

O livro de contos *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011), lançado pela Editora Nandyala, ganha uma edição comemorativa aos 70 anos de Conceição Evaristo, da Editora Malê, em 2016. Como a própria autora afirma, foi um livro em que ela pensou em tudo, desde o título, o encadeamento das histórias, os imbricamentos da narradora que se (con)fundem com a escritora, os nomes das personagens, dos territórios que vão constituir cada insinuação das narrativas. Um livro que foi muito bem estruturado⁷. São treze contos em que cada um recebe categoricamente e esteticamente o nome de uma mulher, Aramides Florença, Natalina Soledad, Shirley Paixão, Adelha Santana Limoeiro, Maria do Rosário Inaculada dos Santos, Isaltina Campo Belo, Mary Benedita, Mirtes Aparecida da Luz, Líbia Moirã, Lia Gabriel, Rose Dusreis, Saura Benevides Amarantino e Regina Anastácia, enredos que recobrem o gesto de contação de histórias, herança de família, de mulheres que nutrem seus filhos, se autoneameiam cúmplices, conhecem o limo, a lama e o lodo.

Em “Regina Anastácia”, o enredo se camufla com o da escritora Conceição Evaristo, ao grafar o nome da mãe, Joana Josefina Evaristo, contemporânea daquela senhora mais velha, a narradora se bifurca e (con)funde a vida da autora. Uma estratégia de uma estética de escrevivência, esse lugar radial da arte de contar, de colher histórias, tão enfatizada nas obras de Conceição Evaristo como uma herança de família e ancestral, um tempo e um espaço amalgamado da autora com os das personagens que se (con)fundem e formam diferentes perspectivas de olhares, pois, segundo a autora, “estas histórias não são totalmente minhas, mas quase que me pertencem, na medida em que, às vezes, se (con)fundem com as minhas. Invento? Sim invento, sem o menor pudor.” (EVARISTO, 2018a, p. 7). Dessa maneira, a narrativa já inicia enunciando a voz da personagem: “O meu nome é Regina Anastácia”, com os impactos e os sentimentos que essas primeiras palavras provocam na narradora, uma vez que a escuta guiará todo esse processo, não apenas como substrato da experiência de si para falar do outro, mas como um mecanismo

[...] que desloca o foco narrativo e torna lacunar a narradora, é nela que os encaixes dos focos narrativos acontecem, abrindo-se como um feixe de luz ao horizonte para apresentarem as vozes e as histórias das personagens, e se fecham, ou melhor, se contraem para que a narradora caracterize as ambiências e as situações narrativas nas quais as personagens estão imersas. (REIS; PRADO, 2018, p. 95).

⁷ Informação oral disponibilizada em *live* realizada na página Flipoços – Festival Literário de Poços de Caldas, Sul de Minas Gerais, previsto para acontecer de 15 a 23 de agosto de 2020, no dia 27 de abril de 2020, pelo aplicativo do Instagram.

Essa escuta também é sintomática para pensarmos na noção de fala como lugar⁸, não é apenas um jogo de trazer a voz do subalterno para a narrativa, mas a inauguração e reinauguração da humanidade dessas vozes femininas e de temas interditados nos discursos oficiais, a partir dos vestígios, rastros, traços e resíduos (GLISSANT, 2005) de uma memória náufraga e ancorada em elementos africanos e afro-diaspóricos.

Regina Anastácia se anunciava, anunciando a presença de Rainha Anastácia frente a frente comigo. Lembranças de outras rainhas me vieram à mente: Mãe Menininha de Gantois, Mãe Meninazinha d'Oxum, as rainhas de congadas, realezas que descobri, na minha infância, em Minas, Clementina de Jesus, Dona Ivone Lara, Lia de Itamará, Léa Garcia, Ruth de Souza, a senhora Laurinha Natividade, a professora Efigênia Carlos, Dona Iraci Graciano Fidélis, Toni Morrison, 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. Repito: Regina Anastácia se anunciava, anunciando a presença de Rainha Anastácia frente a frente comigo. (EVARISTO, 2016a, p. 127).

A escuta da narradora, aquela que sai pelas cidades colhendo histórias, é também um exercício de escuta para os/as leitores/as, (re)elaborada nos vestígios deixados por essa rede de mulheres diaspóricas, rainhas, heroínas, guerreiras, nomeadas pela memória e vivência da própria escritora, em que os encaixes dos contextos histórico-cultural se fundem e alimentam os discursos literários, trazendo à tona uma história possível de superação e com final feliz. Vejo também que ao narrar esse processo de colher memórias da narradora, ao longo dos treze contos, há uma reflexão sobre o próprio fazer literário, em que a matéria prima não parte de uma inspiração, de um sujeito ausente de um “território histórico, semiótico e simbólico” (SILVA, 2019, p. 17), mas de uma corporeidade em movência que exercita com outros/as a tarefa de escrever. Uma cartografia estética-política com ingredientes histórico-material que produzem sentidos reterritorializados de si e identitários, como nas insinuações de marcas de sua vida nas narrativas, nome da mãe, da tia, de registros de infância em Minas Gerais, de mulheres do seu clã familiar, das viagens que fez para o continente africano, dentre outros.

A própria escolha do foco narrativo revela as fraturas, rupturas e as movências dos modos tradicionais de narrar e contar, a partir do que Reis e Prado (2018, p. 96) chamarão de “jogo de sanfona”. Dois movimentos rítmicos conduzirão esse processo de escuta, “no primeiro, ele se estende e se contrai da narradora às personagens e das personagens à narradora;”, como no início em que a voz da personagem aparece, seguida das reflexões da narradora. Em seguida, há uma

⁸ BORGES, Rosane da Silva. A escrevivência como sistema de escritura em Conceição Evaristo. 4 mai. de 2020. Instagram: @_rosaneborges. Disponível em: https://www.instagram.com/_rosaneborges/channel/. Acesso em: 10 nov. 2020.

demonstração de respeito à essa mais velha, gesto de beijar a mão, e volta para a fala da personagem, “– Tomei em minhas mãos o cedro do meu destino e dei o rumo que eu quis à minha vida.” (EVARISTO, 2016a, p. 128). No segundo, o movimento se estende às personagens e a narradora assume um lugar diminuto na obra.

Não pude deixar de me levantar e, respeitosamente, beijar a mão daquela mais velha, contemporânea de minha mãe, Joana Josefina Evaristo, tão rainha quanto ela. – Tomei em minhas mãos o cedro do meu destino e dei 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, 2018a, p. 128).

Em diálogo com essa personagem, Rainha Anastácia, colho a história da personagem “Shirley Paixão” do livro *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2016a), o terceiro conto, dos 13 que enlaçam as narrativas de úteros-cabeceiras insubmissos, banhados com doses de dororidades (PIEIDADE, 2017), já que “[...] é uma dor específica, que une todas as mulheres, mas que é agravada pelo racismo, que só a mulher preta, só a juventude preta vai sentir.” (PIEIDADE, 2018). Como afirma Vilma Piedade (2018), o conceito de Dororidade não é apenas um contraponto com o feminismo branco, mas um lugar do diálogo com as nossas diferenças e com o que é igual entre nós, assim “é muito mais importante que o feminismo absorva as diferenças, junte as ‘tradições’, o tambor e a ciranda. Jogar esses saberes juntos e escurecer o feminismo em vários tons de pretos.” (*idem*).

Dessa maneira, ao entender que a “sororidade parece não dar conta da nossa pretitude”, (PIEIDADE, 2017, p. 17), Vilma Piedade cria o termo dororidade, com base em uma análise histórica e geográfica das dores que acometem nossos corpos e que desencadearam várias perdas e sequelas ao longo da escravidão. Contudo, as lágrimas que se juntam e formam cada história, sobretudo pelo jogo de técnicas que (des)estruturam cada narrativa, são tentativas de trazer outras possibilidades para pensar subjetividades, experiências e individualidades negras. São mulheres que assumem as cenas narrativas e contam/narram suas histórias de insubmissão, como um novelo em que cada personagem, junto à essa narradora e à própria escritora, crocheiam juntas, por meio de uma irmandade, os conceitos de insubmissão, de escrevivência, assim como o fazer literário e os liames da narrativa literária. É também uma tentativa de resposta a uma provocação feita sobre a ausência de finais felizes em suas obras, o porquê de sempre aparecer a morte como elemento desintegrador nas narrativas sobre negros/as, como a própria Conceição Evaristo (2020)¹⁰ afirma. O crochear dessas mulheres cúmplices floresce com as águas do

⁹ Entrevista de Vilma Piedade, “Luto por um feminismo que absorva as diferenças”, dada a Revista Cláudia. Disponível em: <https://claudia.abril.com.br/noticias/vilma-piedade-luto-por-um-feminismo-que-absorva-as-diferencas/>. Acesso em: 10 nov. 2020.

¹⁰ Para maiores informações sobre isso, acesse a fala proferida na Live especial XI COPENE 2020, transmitida pelo Facebook. Disponível em: https://www.facebook.com/abpn.org.br/videos/274891800498333/?__tn__=%2Cd%2CP-

dique rompido de “Aramides Florença”, que se juntam com as de “Shirley Paixão”, “Lia Gabriel”, “Isaltina Campo Belo”; despem e forjam uma outra identidade para “Natalina Soledad”, “Maria do Rosário Imaculada dos Santos”, parindo outras resistências com seus corpos/histórias como em “Mary Benedita”, “Mirtes Aparecida da Luz”, “Líbia Moirã”, “Rose Dusreis”, “Saura Benevides Amarantino”; rios de águas que acolhem, empoderam, congregam e unem em busca de “erguer a voz” e a autoridade de uma rede de mulheres diaspóricas, rainhas, heroínas, guerreiras, como “Regina Anastácia”.

A história da personagem Shirley Paixão instaura e percorre trajetórias de insubmissão à essas opressões interseccionais, em que a materialidade do silêncio, fruto de uma violência sexual, se transforma em ação, diante de uma irmandade de mulheres, confraria de mulheres fortalecidas e cúmplices, prontas para enfrentar qualquer batalha. A “narradora-ouvinte” quase não aparece na narrativa, apenas na primeira parte, “foi assim – me contou Shirley Paixão” (EVARITO, 2016a, p. 27), “depois, torna-se lacunar e, de oitava, escuta o testemunho da personagem narradora até o final do conto.” (REIS; PRADO, 2018, p. 99).

A narrativa acompanha a técnica do flashback, em que o conflito aparece no início, “quando vi caído o corpo ensanguentado daquele que tinha sido meu homem, nenhuma compaixão tive. E se não fosse uma vizinha, eu continuaria o meu insano ato. Queria matá-lo, queria acabar com aquele malacafento, mas ele é tão ruim que não morreu!” (EVARISTO, 2016a, p. 27). A voz da “personagem-narradora” inicia apresentando as justificativas do seu “insano ato”, uma insinuação estética escreviente para que nós, leitores/as, estejamos do lado dessa mulher, antes mesmo de entendermos os reais motivos que a levaram a essa tentativa de assassinato.

O enredo da história envolve uma mulher que há anos se relacionava com um homem; quando decidem morar juntos, ele adentra a sua casa com três meninas que se juntam às cinco meninas dela, “tinham idades entre cinco e nove anos. E, logo-logo selaram irmandade entre elas” (EVARISTO, 2016a, p. 27). Conceição Evaristo reforça e reconstrói a importância das mães de criação, útero-cabeceira que extrapola os limites biológicos, pois assume a responsabilidade de “matrigestar e matrigerir” (NJERI, 2020), energia nutridora que gesta a potência dessas cinco meninas.

O desamparo delas, a silenciosa lembrança da mãe morta, de quem elas não falavam nunca, tudo me fez enternecer por elas. As meninas, filhas deles, se tornaram tão minhas quanto as minhas. Mãe me tornei de todas. E assim seguia a vida cúmplice entre nós. Eu, feliz, assistindo às minhas cinco meninas crescendo. Uma confraria de mulheres. (EVARISTO, 2016a, p. 28).

O padrasto, por um momento, tornou-se um “verdadeiro pai” para suas meninas diante da “fugaz presença de um pai, evadido no tempo e no espaço, que tinha ido embora sem nunca dar notícia, e adotaram, como verdadeiro pai, aquele que se fazia presente e parecia gostar delas” (EVARISTO, 2016a, p. 28). Contudo, essa cumplicidade não dura muito tempo, a personagem-narradora preannuncia os sinais de uma batalha, uma luta contra esse homem, o pai dessas meninas, a partir da apresentação de Seni, “a mais velha de minhas filhas, a menina que havia chegado a minha casa quando faltavam três meses para completar nove anos” (EVARISTO, 2016a, p. 28). Índícios de uma masculinidade tóxica e violenta, adentrando os nossos olhares enquanto leitores/as.

Arredia é o nome dado pela mãe por não entender o “profundo silêncio” dessa menina de poucas palavras, mas marcada por muitos gestos, “era capaz de ficar longo tempo de mãos dadas com as irmãs, ou comigo” (EVARISTO, 2016a, p. 28). Em seguida, outras insinuações são apresentadas, de uma impaciência do pai que vivia implicando com a Seni; de um amparo, abrigo, de uma mãe que parecia querê-la dentro de si, como uma proteção contra o porvir. Assim, Seni cresceu, “alternando períodos de pouca, com nenhuma fala. [...] Entretanto, ali pelos seus doze anos, já era uma mocinha feita. Zelosa com ela mesma e, mais ainda, com as irmãs.” (EVARISTO, 2016a, p. 29). O ato de fugir do convívio social, calando-se, assim como fez Maya Angelou¹¹, revela as estratégias de enfrentamento das violências que acometem nossos corpos ancestrais, em que o trauma da

dor sexual, de que a violência cometida é anulada pelo medo, pelo silêncio e pelo tempo, sobra apenas o horror definitivo da vida de milhares de crianças [...] que sofreram violência sexual e nunca puderam falar sobre isso em sua própria linguagem. (WALKER, 1988, p. 66 *apud* COLLINS, 2019, p. 217).

Além do arredia, aos 12 anos, Seni desenvolve “um desmedido amor para quem convivesse com ela” (EVARISTO, 2016a, p. 29), por meio do zelo com a mãe de criação, especialmente, com as irmãs. A personagem Shirley Paixão conta que “procurava desviá-la do caminho de uma responsabilidade, que não era dela, ao perceber o excesso de cuidado e os gestos de proteção com que ela cercava as irmãs e, às vezes, se eu permitisse, até a mim.” (EVARISTO, 2016a, p. 29). A personagem-narradora constrói a imagem da personagem Seni com esses símbolos: tímida, calada, quieta, zelosa, amorosa, cuidadosa, mania de perfeição, autocensura, que vão se amontoando nesse corpo desvalorizado, debochado, exigido pelas violências do pai. Uma preparação para a culminância do fato desencadeador do ato. Como na cena da professora que questiona esses comportamentos da menina e, Shirley Paixão, ao comentar com o companheiro, percebe um excesso de fúria, raiva, sentimentos que desordenam mais ainda Seni. Ela entra em pânico, chora desesperadamente, agarrando a mãe com força, “como se quisesse enfiar o corpo dela dentro do meu. Como se pedisse abrigo no mais profundo de mim.”

¹¹ Maya Angelou, escritora afro-americana, foi estuprada pelo namorado da mãe aos 7 anos de idade. O estuprador foi assassinado, o que para a menina foi por sua culpa, por isso, decide parar de falar. Esse relato aparece em *Eu sei por que o pássaro canta na gaiola* (2018).

(EVARISTO, 2016a, p. 30). Shirley Paixão enfrenta seu marido, exerce a sua voz, encorajando Seni a também ter coragem, por meio do amor como ação de nutrir, crescer e cuidar de si e do outro, uma estratégia de luta, meio, amparo, “abraçei minha menina de doze anos. A que eu não tinha parido, mas que eu tinha certeza ser ela também minha filha. Por ela e pelas outras eu morreria ou mataria se preciso fosse.” (EVARISTO, 2016a, pp. 30-31).

Mais uma vez, retoma a cena da tentativa de matá-lo, com as justificativas, mas também com o entendimento de que “[...] tudo estava desenhado para fazer parte de meu caminho. Foi preciso que o ordinário chegasse a minha casa, com as três filhas, para que elas fossem salvas da crueldade do pai.” (EVARISTO, 2016a, p. 31). Nesse momento, a personagem-narradora apresenta a cena desencadeadora do conflito, quando o homem retorna à casa, adentra o quarto das meninas e “puxa violentamente Seni da cama”, ato que ocorria com uma frequência, “então, puxou violentamente Seni da cama, modificando, naquela noite, a maneira silenciosa como ele retirava a filha do quarto e levava aos fundos da casa para machucá-la, como acontecia há anos.” (EVARISTO, 2016a, p. 31). A narradora aparece, nesse momento, quando Shirley chora ao narrar as dores dessas violências, contudo, Seni teve coragem de “erguer a voz”, “fez do medo, do pavor, coragem” (EVARISTO, 2016a, p. 31) e iniciou “uma forma de rebelião consciente contra a autoridade dominante.” (HOOKS, 2019, p. 20)¹².

Erguer a voz tem sido e continua a ser um trabalho que encoraja leitoras e leitores, especialmente as pessoas de grupos oprimidos e explorados que lutam para romper silêncios, a encontrar e/ou celebrar o alcance da voz. Encontrar nossa voz e usá-la, especialmente em atos de rebelião crítica e de resistência, afastando o medo, continua a ser uma das formas mais poderosas de mudar vidas por meio do pensamento e da prática feministas. Quando leitoras e leitores aplicam a teoria de encontrar uma voz em suas vidas, especialmente em relação a compreender a dominação e criar uma consciência crítica atenta, acontece uma transformação significativa para o eu e a sociedade.

[...]

Em muitos escritos feministas, o silêncio é evocado como um significante, uma marca de exploração, opressão e desumanização. O silêncio é a condição de alguém que foi dominado, feito de objeto; falar é a marca da liberdade, de se fazer

¹² Em “à Glória, seja ela quem for: sobre usar um pseudônimo” do livro *Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra* (2019), bell hooks teoriza sobre a mudança do seu nome, Gloria Jean Watkins, para o pseudônimo de família materna. No primeiro momento, a substituição ocorre como “escolha mais prática” (hooks, 2019, p. 325) para assinar as suas obras. Depois, torna-se um gesto de reivindicar uma identidade que lhe garantisse “um direito à fala”, a criar e encontrar a “própria voz” (hooks, 2019, p. 329), um empoderamento. Sobre a grafia do nome com letras minúsculas, a autora sinaliza que o objetivo era centrar às atenções para as ideias e não para o eu, a personalidade da escritora, ao publicar o livro *Ain't I a Woman*. Diante disso, em respeito à opção da autora, decido por manter a grafia com que ela se identifica.

sujeito. Desafiando o oprimido a falar, como uma forma de resistir e se rebelar, a poeta Audre Lorde, em ‘A Litany for Survival’, escreve: e quando falamos temos medo / de nossas palavras não serem ouvidas / nem bem-vindas / mas quando estamos em silêncio / ainda assim temos medo / É melhor falar então / lembrando / sobreviver nunca foi nosso destino.

O ato de falar é uma forma de a mulher chegar ao poder, contar nossas histórias, compartilhar a história, envolver-se na discussão feminista. (HOOKS, 2019, pp. 264-265).

Shirley, por meio de uma maternagem que empodera, nutre, gesta e gere Seni, provoca e promove esse exercício da voz, da insubmissão contra as violências desse homem em seu corpo, desde quando a mãe morrera. Ela também faz dessa maternagem força para pegar uma barra de ferro e acertar a cabeça desse homem, enquanto as filhas assistem tudo, gritando e pedindo socorro. O sentimento experimentado por Shirley Paixão, com a nudez exposta da filha, antes para o pai e as irmãs, agora para os vizinhos, foi de correr e proteger Seni.

[...] e a sensação que experimentei foi a de que pegava um bebê estrangulado no meu colo. Naquele momento de total incompreensão diante da vida, eu não sabia o que dizer para Seni. Somente a embrulhei no lençol e fiquei com ela no colo, chorávamos. Ela, as irmãs e eu. Não sei quanto tempo passou. Não sei dizer direito quem decidiu o que fazer. Só me lembro de ter cumprido ordens, como: – Não banhar a menina. – Entregá-la para a minha amiga Luzia, para levá-la ao exame de corpo de delito. – Fui aconselhada a fugir do flagrante, eu deveria ir para a casa de uma de minhas irmãs. Tudo indicava que o homem estava morto. Nada importava, porém. Eu só queria ficar com Seni, que já não chorava, não falava; apática, parecia estar fora do mundo, enquanto as outras meninas desesperadamente se agarravam a mim. (EVARISTO, 2016a, p. 33).

O homem não morreu e Shirley ficou presa por três anos, simplesmente, pela tentativa de livrar a sua filha daquele “animal”. Ao passar essas informações de resolução do conflito, a personagem-narradora volta para o momento atual, passado trinta anos do ocorrido, o momento que retoma a importância da irmandade fundada quando as três meninas chegam a sua casa, se juntam às outras duas e a mãe e forjam uma confraria de mulheres. Quem alimenta essa união é o útero-cabeceira dessa mãe de criação autodefinida, que entende a importância de uma prática materna da liberdade que leve as crianças a saírem “do silêncio à fala”, como aponta hooks (2019).

Fazer a transição do silêncio à fala é, para o oprimido, o colonizado, o explorado, e para aqueles que se levantam e lutam lado a lado, um gesto de desafio que cura, que possibilita uma vida nova e um novo crescimento. Esse ato de fala, de ‘erguer a voz’, não é um mero gesto de palavras vazias: é uma expressão de nossa transição de objeto para sujeito – a voz liberta. (HOOKS, 2019, pp. 38-39).

Além de erguer a voz contra essas interseccionalidades que atravessam os corpos de mulheres negras, sobretudo, com toda a carga simbólica e institucional que o estupro acompanha ao longo da história, é um processo de cura, limpeza e, também, insinuações para atrair ouvintes para essa fala, a fim de que seja ouvida como estratégia de enfrentamento. Conceição Evaristo nos conduz a esse tema por meio de uma mãe, cujo sobrenome é Paixão, porém, longe de um viés romântico e essencialista, de um amor materno que suplanta tudo. O amor dessa mãe liberta pela junção de um cuidado mútuo, “das meninas, três já me deram netos, estão felizes. Seni e a mais nova continuam morando comigo”; do conhecimento compartilhado, “a nossa irmandade, a confraria de mulheres, é agora fortalecida por uma geração de meninas netas que desponta.”; pela cumplicidade de uma responsabilidade, respeito, confiança e compromisso, “Seni continua buscando formas de suplantar as dores do passado. Creio que, ao longo do tempo, vem conseguindo. Entretanto, aprofunda, a cada dia, o seu dom de proteger e de cuidar da vida das pessoas. É uma excelente médica. Escolheu o ramo da pediatria”. (EVARISTO, 2016a, p. 34).

conclusão

3 ancorando algumas das cargas d'águas dessas corredeiras

Iniciei com o itan africano de Oxum, quando ela lidera outras mulheres e torna o mundo seco, infértil, em repúdio ao patriarcado que elimina as mulheres das decisões, diferentemente do equilíbrio que havia no matriarcado. Retomo a epígrafe para mostrar que a maternidade negra como prática da liberdade, de acordo com a narrativa da personagem Shirley Paixão, é um projeto ético, político, um conjunto de estratégias que envolvem o poder negro feminino, o qual empodera “[...] para a emancipação possível de mulheres negras e de outros sujeitos sociais oprimidos.” (BERTH, 2019, p. 53). Por isso, a revolução acontece com o florescer do leite que jorra de mulheres negras, como alimento, substância, nesse mundo tão desigual, tão ausente de colo, afeto e acolhida. Isso também só é possível por meio da construção de imagens autodefinidas de mulheres negras enquanto mães, com todas as possíveis tensões e contradições que atingem essa construção de maternidades negras. Logo, o gesto de amor, amparo e acolhida da mãe Shirley Paixão para com suas três filhas é o alimento para a formação da confraria de

mulheres, da irmandade, que movimenta, faz a roda girar, mesmo que a água pare, seque, encontre rochas, ainda é possível romper e infiltrar para jorrar essa continuidade de autovalorização, autodefinição, da liberdade e autossuficiência apontada por Collins (2019).

referências bibliográficas

ANGELOU, Maya. Ainda assim eu me levanto. In: *Poesias completas*. Tradução de Lubi Prates. 2020, p. 175-176.

AKOTIRENE, Carla. *O que é interseccionalidade?* Rio de Janeiro: Editora Letramento, 2018. (Feminismos Plurais).

BERTH, Joice. *Empoderamento*. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019. (Feminismos Plurais).

COLLINS, Patricia Hill. *Pensamento Feminista Negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento*. Tradução Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: Boitempo Editorial, 2019.

EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de Minha Mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. In: ALEXANDRE, Marcos Antonio (Org). *Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007. p. 16-21.

EVARISTO, Conceição. Shirley Paixão. In: *Insubmissas lágrimas de mulheres*. Belo Horizonte: Nandyala, Rio de Janeiro: Malê, 2016a, p. 27-34.

EVARISTO, Conceição. Regina Anastácia. In: *Insubmissas lágrimas de mulheres*. Belo Horizonte: Nandyala, Rio de Janeiro: Malê, 2016a, p. 127-140.

EVARISTO, Conceição. *Olhos d'água*. Rio de Janeiro: Pallas, Fundação Biblioteca Nacional, 2016b.

EVARISTO, Conceição. No meio do caminho: deslizantes águas. In: *Poemas da recordação e outros movimentos*. Rio de Janeiro: Malê, 2017, p. 104-105.

EVARISTO, Conceição. Inquisição. In: *Poemas da recordação e outros movimentos*. Rio de Janeiro: Malê, 2017, p. 108-109.

EVARISTO, Conceição. *Canção para ninar menino grande*. São Paulo: Ed. Unipalmars, 2018.

GLISSANT, Édouard. *Introdução a uma poética da diversidade*. Tradução de Enilce do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

HOOKS, bell. O amor como a prática da liberdade. Tradução para uso didático de: hooks, bell. Love as the practice of freedom. In: *Outlaw Culture. Resisting Representations*. Nova Iorque: Routledge, 2006, p. 243-250, por wanderson flor do nascimento. Disponível em: <https://medium.com/enugbarijo/o-amor-como-a-pr%C3%A1tica-da-liberdade-bell-hooks-bb424f878f8c>. Acesso em: 15 out. 2020.

HOOKS, bell. *Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra*. Tradução Cátia Bocaiuva Maringolo. São Paulo: Elefante, 2019.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação* - episódios de racismo cotidiano. Tradução Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LORDE, Audre. *Irmã outsider: ensaios e conferências*. Tradução de Stephanie Borges. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

MATERNIDADE ou maternagem? Afropapo com Thaís Ferreira. Aza Njeri. [S. l.: s. n.], 2020. 1 vídeo (1 h e 6 min). Publicado pelo canal Aza Njeri. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IEacCn8Us2Y&feature=youtu.be&fbclid=IwAR3NYTL0mNBNAyrxlp6mX7gkYHpDzuXFnuioMvnTyHA8UOXyLUFUHXufk6A>. Acesso em: 10 out. 2020.

OYĚWÙMÍ, Oyèrónkẹ. Matripotência: Ìyá nos conceitos filosóficos e instituições sociopolíticas [iorubás]. Tradução para uso didático de OYĚWÙMÍ, Oyèrónkẹ. Matripotency: Ìyá in philosophical concepts and sociopolitical institutions. What Gender is Motherhood? Nova Iorque: Palgrave Macmillan, 2016, capítulo 3, p. 57-92, por wanderson flor do nascimento. Disponível em: <https://filosofia-africana.weebly.com/>. Acesso em: 23 nov. 2020.

PIEIDADE, Vilma. *Dororidade*. São Paulo: Editora Nós, 2017.

PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos orixás*. Ilustrações de Pedro Rafael. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

REIS, Davi Nunes; PRADO, Thiago Martins. A narradora-ouvinte e as técnicas de encaixe de focos narrativos em *Insubmissas lágrimas de mulheres*, de Conceição Evaristo. *Revista Olho d'água*, v. 10, p. 92-106, 2018. Disponível em: <http://www.olhodagua.ibilce.unesp.br/index.php/Olhadagua/article/viewFile/507/452>. Acesso em: 10 out. 2020.

SILVA, Jorge Augusto de Jesus. Contemporaneidades Periféricas: primeiras anotações para alguns estudos de caso. In: SILVA, Jorge Augusto de Jesus. (Org.). *Contemporaneidades periféricas*. Salvador: Segundo Selo, 2019. p. 31-68.

SOUZA, Ana Lúcia Silva. *Letramentos de reexistência* - poesia, grafite, música, dança: hip-hop. São Paulo: Parábola Editorial, 2011.