

Histórias da beira de pia

NO MÊS DE JULHO, nas férias escolares no verão amazônico, não havia outra possibilidade de destino e eu, acredito hoje, talvez nem quisesse que existisse. Meus pais e tios, ou nos acompanhavam na viagem, ou nos colocavam no barco – meus primos, meu irmão e eu, com a cópia da certidão de nascimento plastificada – saindo de Belém com destino a Soure, na ilha do Marajó. Lá estariam esperando por nós, Luiza e Antônio, meus avós.

Soure é um dos maiores municípios da ilha, se localiza entre a foz da Baía do Guajará, que banha o litoral da capital paraense de Belém, e o oceano Atlântico. O município de Soure é atravessado pelo grandioso rio Paracauari. Marajó significa barreira para o mar, e foi ali que vi, vivi e entendi a força dos encontros das águas salgadas do oceano com as doces dos rios amazônicos. Foi dali que comecei a experimentar o mundo, não tão atento à grandiosidade do Marajó, mas a partir das histórias que ganhavam vida pela boca de Luiza.

Quando fecho os olhos e busco por uma imagem-porto, me vejo lá, no Marajó. As ruas de terra batida, os búfalos comendo manga do chão em períodos de chuva, crianças empinando pipa, meus primos jogando peteca e eu caminhando ao lado de minha avó rumo ao mercado. Caminhar apressado, interrompido pelo açougueiro do fim da quinta rua que nos anunciava: “Dona Luiza, chegou carne de primeira e pra vizinha o preço é bom! E se palpar o jogo do bicho hoje, ainda leva um picadinho”.

Minha avó era uma autêntica mulher marajoara – tinha as estórias e causos daquela terra na ponta da língua –, enquanto meu avô, que trabalhou por um tempo na aeronáutica, falava na mesa por horas de sua vida militar, contava-me de personagens cômicos que nunca conheci, mas que me pareciam tão próximos ao ganharem vida por meio das histórias de Antônio. Minhas lembranças mais significativas residem no espaço da ampla cozinha da casa, onde, de noite, minha avó lavava louça e me falava



e a construção de nossas escrituras

As memórias e a celebração
de nossas existências

POR **RODRIGO ANTONIO***

Artigo nascido da pesquisa de mestrado Casa de Luiza, escritos de um retorno defendida no Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará.

dos vários personagens do imaginário da Ilha: da mulher cheirosa que seduzia os homens com seu perfume e os levava para a Praia do Mata Fome; do pretinho da bacabeira que malinava com quem passasse em horas não permitidas perto da mata da terceira rua, ao lado do mercado central da cidade. Lembro bem da história da cobra grande do rio Paracauari e seus três fios de cabelo, que ao caírem levarão as cidades de Soure e Salvaterra para as profundezas.

As conversas de beira de pia com minha avó, enquanto lavávamos os pratos da janta, eram alternadas com as músicas que tocavam na *rádio marajoara*, cumbia e merengue, “ritmos lá de cima”, como dizia ela. Eram sons que ativavam as memórias de vovó, das festas de campo nas Mangueiras, quilombo de origem da família. Com as músicas, minha avó lembrava também de como sua mãe gostava de dançar: “minha mãe fugia pra dançar, meu filho, fugia do trabalho pra dançar... A vida nunca foi fácil, mas a gente tem que ser feliz, tuas tias dizem pra eu deixar essas histórias pra lá, pra gente lembrar de coisas boas, então eu gosto de lembrar da minha mãe dançando”.

Deixar a tristeza para lá era algo muito dito por minha avó. Enquanto ela cozinhava, era todo tipo de vendedor, vizinho e parentes que batiam à porta para tomar uma água, para dar uma respirada do sol, para trazer notícias das mangueiras. Luiza sempre sentenciava: “fulano deve pintar por aí, ou pra pedir dinheiro ou contar lamúria, ixe... Se vier com essas histórias vou mandar zarpar, pra lá se tenha, pra cá não venha”.

Foi na beira da pia de minha avó, que entendi o poder das histórias. Hoje essas memórias, causos contados, personagens que recebi com ela na cozinha e as histórias que chegavam pela rádio, são imagens que me movem na construção de novas imagens.

O escritor Daniel Munduruku (2009, p. 7), ao falar sobre o poder das histórias, diz:

[...] as histórias moram dentro da gente, lá no fundo do coração, elas ficam quietinhas num canto, parecem um pouco com areia no fundo do rio: estão lá, bem tranquilas, e só deixam sua tranquilidade quando alguém as revolve. Aí elas se mostram [...]

Mergulhei nesse rio-mar e compreendi que minha história é uma das muitas que mostram o apagamento da identidade social, econômica e racial das pessoas negras. A falta de memória material, por outro lado, mais do que me impedir de narrar, é o aspecto motivador para abertura do meu baú de memórias. A materialidade, inicialmente compreendida apenas pelo prisma dos arquivos físicos, é uma negação do eu, é a negação do meu poder de fabular. E as histórias de minha avó hoje me conscientizam de que essa negação não me pertence, pois nossas existências transcendem as métricas da branquitude.

A não materialidade visual não pode ser mais importante que o mergulho.

Assim, eu me indago: o que há neste baú de memórias? De que materiais disponho?

Eu queria ter uma imagem impressa de Inocência, nas rodas de carimbó, carregando comidas na lata pela mata e pausando a caminhada para dançar. Eu queria poder ver o rosto de Inocência, em uma foto, para ver se sorrimos parecido enquanto dançamos.

O ato de abrir o baú e não encontrar imagens de minha família tornou-se uma convocação. Convocação que se dá com o fabular, com a possibilidade de suplantar a representação, de “imaginar o que não pode ser verificado” (HARTMAN, 2020, p. 29).

Essa busca por produzir as imagens as quais não pude acessar ancora-se a outros corpos que se dispuseram ao mergulho. Fábio Rodrigues Filho (2021), em sua dissertação sobre a construção da presença de atores e atrizes negras no cinema nacional, com análise mais detida no protagonismo de Grande Otelo, afirma que o colonialismo não cessa de produzir esquecimentos. Refletindo sobre o entendimento da diáspora forçada, presente nos estudos de Beatriz Nascimento, e sobre a perda da imagem a partir da experiência do exílio, o autor propõe a ampliação do conceito pelo viés do roubo da imagem do sujeito negro (RODRIGUES FILHO, 2021). O entendimento de roubo conduz o pesquisador à reafirmação do campo das imagens como espaço de controle e disputa, e a ideia do rasgo na imagem como tensionamento permanente:

Falar de rasgo, aqui, é expor, na defesa mesmo do termo, a dimensão não apaziguada do ato e, concomitantemente, o reconhecimento de que, mesmo que rasgue,

não há nada a se comemorar: trata-se de um jogo não ganho, ainda em disputa. Mas, ressaltamos: a lição dos gestos, dos corpos em movimento, está aí – se apresenta e se oferece. Incide no sistema, ao passo que o revela (RODRIGUES FILHO, 2021, p. 18).

A pesquisa de Fábio, partindo da proposta do rasgo da imagem, dos corpos de atores e atrizes negras no cinema nacional, é também uma convocação:

(...) esses atores não construíram também aquilo que chamamos cinema brasileiro? Se aceitarmos isso, será preciso nos esforçar para ver em cada pedaço desse chão, em cada grão da imagem-chão, as marcas das mãos, dos gestos e do trabalho de resistência desses artistas que sobreviveram a um regime que solidamente construiu sua invisibilidade e indizibilidade (RODRIGUES FILHO, 2021, p. 19).

O rasgo na imagem proposto por Fábio é tomado por mim como uma urgência de rasgo em outros espaços de disputa, como no campo das epistemes. A urgência de nutrir o baú da memória, num ato consciente, ou pelo menos no desejo de tal, se constitui como ação coletiva e hoje se mostra para nós, realizadores negros, como possibilidade de pertencer. Pertencer aqui compreendido como ter de onde partir.

bell hooks, no artigo *o olhar opositor: mulheres negras es-pectadoras*, afirma que há poder em poder olhar. Ao refletir sobre a sua relação com o olhar, quando criança, em sua realidade familiar, faz um paralelo com as estratégias de domínio do povo negro no período colonial. A autora ressalta que as estratégias de dominação se reinventam. Porém, ao pensar sua própria relação com o controle, afirma que o dominado não é um sujeito passivo nessa construção. Assim, propõe uma re colocação na história, tanto dos negros escravizados quanto dos espectadores negres na contemporaneidade, defendendo que há uma ação ativa, de negociação, um reconhecimento que o controle do olhar nunca foi absoluto, que “todas as tentativas de reprimir o nosso direito – das pessoas negras – de olhar produziram em nós um desejo avassalador de ver, um anseio rebelde, um olhar opositor” (hooks, 2019, p. 216).

O olhar e as formas de ver defendidos por bell hooks partem de uma compreensão de uma ação na qual o poder do outro não silenciava por completo uma presença histórica ativa do sujeito negro. O olhar, nesse sentido, é lugar de resistência para o colonizado e, assim, ele também pauta um interrogar do olhar desse outro branco. Nessa negociação, ao perceber as representações feitas sobre nós, era preciso ter um posicionamento crítico. Esse aspecto levantado pela autora ganha ainda mais relevância quando se centra na espetatorialidade de mulheres negras e suas representações ainda mais violentas. As reflexões de bell hooks, ao debater o olhar opositor com maior construção política, nos mostram que o não acesso aos modos e aos meios de construção e de reprodução da imagem – portanto, de construções narrativas – são, como bem sabemos, uma forma de dominação dos nossos corpos, do nosso olhar. É uma estratégia de demarcar o não pertencer, o que visa a nos impedir de poder falar, de compreender e de construir nossas materialidades.

Não falar é não reconhecer, mas, ainda assim, os escritos em defesa de uma ação sempre política do negro em sociedade nos mostram, na escrita de bell hooks, que esse domínio não nos desterritorializa de si e não nos faz sujeitos passivos da história. É certo, como pontuou uma de suas entrevistadas, que como espectadores “fomos muito

abusadas pelo olhar” (hooks, 2019, p. 231). Contudo, essas representações, criticadas no processo de afirmação de si e de nossa negritude, nos ajudam a compreender quem somos e nos dão base para negar essas narrativas do passado no presente e, assim, fabular um futuro.

bell hooks, ao falar do olhar, me fez refletir não sobre uma cosmovisão, mas, sim, me levou a recordar as histórias da pia, contadas por minha avó. Nelas, vinham lamentos, histórias de luta por sobrevivência, por alimento; em sua voz, Inocência ganhava vida. Inocência, minha bisavó, que não conheci, mas que descobri que amava dançar como eu, e que rotineiramente fugia do trabalho para dançar. Eu imagino que, apesar das dificuldades, nos campos de Mangueiras, comunidade quilombola no Marajó, minha bisavó conseguia encontrar fissuras para ser feliz, para ser protagonista de sua própria história. Eu queria ter uma imagem impressa de Inocência, nas rodas de carimbó, carregando comidas na lata pela mata e pausando a caminhada para dançar. Eu queria poder ver o rosto de Inocência, em uma foto, para ver se sorrimos parecido enquanto dançamos.

Nosso corpo e existência escrevem-se no campo de re-fazimento, resistência e negociações, numa dinâmica de fazer frente aos apagamentos, às referências brancas e contra o silenciamento de nossas vozes. Talvez por estar hoje mais consciente das histórias da beira da pia de minha avó, por ter viva em mim a imagem de minha bisavó Inocência, fugindo da fazenda para dançar, acredito que, ainda que inconsciente e inconstantemente, eu sempre caminhei sabendo que não estava só. As fugas, lutas e aqui-lombamentos anteriores ao meu trouxeram-me até aqui.

Olhar para trás e ver sentido de presença em uma dança lacunar, repassada por minha avó, é saber que o apagamento de nossa ancestralidade não foi exitoso. Essa relação com o passado, para nós, artistas negros, nos traz responsabilidade.

É um exercício o olhar e é um exercício diário, enquanto artistas negros, refletirmos sobre nosso ato de criar, pois este vem relacionado ao nosso processo de

afirmação de si nos espaços, numa negociação na qual partimos, antes que tudo, da necessidade do entendimento do que já não é negociável.

Rosana Paulino pontua que não há explicação que sustente o ato de criar, que ele pode estar ligado a um desejo de comunicação e que a arte pode existir simplesmente para a nossa apreciação e desejo, porém que não se pode resumir a estes tópicos e linhas gerais, pois há casos de

“seres comprometidos com uma busca, que chega mesmo a dar sentido à vida e não daqueles preocupados em utilizar a arte apenas como meio para se alcançar status” (PAULINO, 2011, p. 20). Rosana Paulino compartilha suas questões como sujeito coletivo e sua responsabilidade no criar: [...] como não responder aos desafios impostos a mim como artista, uma vez que o grupo do qual provenho talvez seja a principal fonte de inspiração do meu trabalho? [...] Onde se situa a artista que subia em pés de fruta, que assistiu a diversas festas religiosas quando criança, que teve em sua criação um mundo mágico relacionado à cultura popular e que, depois de criada, não se reconhece no universo da arte contemporânea que a circunda? (PAULINO, 2011, p. 22).

O sentido à vida no ato de criar, apresentado na recuperação de uma imagem, da artista que subia em pés de fruta, de Rosana Paulino, me faz crer, diariamente, nas histórias da beira de pia, me faz refletir sobre o infundável poder da palavra-corpo, inscritas neste corpo-memória, no qual a ação criativa está “impregnada de asé, que articula no momento de expressão o parentesco entre os presentes, os antepassados e as divindades” (MARTINS, 2021, p. 184).

Luiza, como Ananse, teceu minhas histórias, à beira da pia. Ananse foi a aranha capaz de tecer uma grande teia e conseguir tomar o baú de histórias das mãos de Kwame, permitindo que todos tivéssemos histórias. Ananse acompanhou seus filhos pelo mundo, “é um mito que se renovou e se renova em diversos lugares das Américas” (DEUS, 2020, p. 43). A travessia não foi solitária. Para Zélia Amador, foi alicerçada pelas divindades que os acompanharam. Ananse estava lá, e são esses vestígios, afirmações do antes, de onde foram arrancados,

que possibilitam a reconstrução pessoal e coletiva dos africanos e seus descendentes, mitos estes que alicerçam e se refazem nos tempos “a partir de referências de perdas, trocas e simbioses” (DEUS, 2020, p. 44). O identificar e nomear vestígios, construir na ausência, é um signo da existência negra nas diásporas.

Os mitos punham em diálogos as pessoas negras no sentido de refazer no presente, no ritualizar da memória para a cura coletiva, para honrar os ancestrais e para situar ações de um corpo no agora, que do vestígio não pode mais demarcar início e fim; é um corpo que segundo Amador de Deus (2020, p. 46) “sempre terá uma tarefa coletiva, que fala por si, mas também fala por uma raça e uma ancestralidade”.

As histórias da cozinha vividas com minha avó ressoam até hoje nas minhas memórias. Quando ela falava de lembrar de Inocência, minha bisavó, dançando, me parece que ali já residia um gesto de cura, ali estava o registro da potência criativa de sua mãe – era como se trouxesse dignidade à minha bisavó que não conheci. Fazia-me construir uma imagem de minha bisavó plena, tirava minha bisavó do anônimo ou do coletivo da dor.

Alice Walker no seu livro *Em busca do jardim de nossas mães* (2021) parte do entendimento de que a negação da dignidade humana de mulheres escravizadas fazia com que elas não possuíssem seus próprios corpos. Logo, como poderiam, então, se apropriar de seus potenciais artísticos? Tal negação, por outro lado, não inviabiliza a criação e a reinvenção dessas mulheres no trato diário. Havia e há, para a autora, formas de escritas no mundo, no campo das artes, que fogem dos aspectos formais ou legitimados da produção artística, pois foi compreendendo a forma que sua mãe cuidava dos jardins, que ela encontrou ali o sentido da sua criação, posto que

foi para minha mãe – e para todas as nossas mães que não eram famosas – que me voltei em busca do segredo do que alimentou aquele espírito criativo amordaçado, às vezes mutilado, e ainda assim vibrante, que a mulher negra herdou, e que se revela nos lugares mais insólitos e improváveis até os dias de hoje (WALKER, 2021, p. 215).

Acredito assim que Luiza, e mesmo Inocência convocada pelas histórias de sua filha que, talvez, inconscientemente, nutriu em mim “a semente da flor que elas mesmas nunca tiveram a esperança de ver: ou uma carta que elas não conseguiram muito bem ler” (WALKER, 2021, p. 217).

A busca por reconhecer a potência de criação da arte na vida de suas mulheres, à qual convoca Walker, está também na escrevivência de Conceição Evaristo. A autora, em entrevista de maio de 2017, afirma que a escrevivência não foi pensada como um conceito, mas como um objetivo de, na sua escrita, borrar a imagem na literatura brasileira, da mãe preta que conta histórias para adormecer a Casa Grande. Evaristo afirma que “nossa escrevivência conta nossas histórias a partir de nossas perspectivas, é uma escrita que se dá colada à nossa vivência, seja particular ou coletiva, para acordar os da Casa Grande” (EVARISTO, 2017).

Conceição Evaristo defende que a escrevivência é uma escrita-ação. Logo, há uma criação contaminada de subjetividade, que não deve nem pode ser negada. A autora evidencia em seus escritos uma tríade: a afirmação da existência de um corpo, sua condição como mulher negra e sua experiência como mulher negra no Brasil. Saindo de um campo do íntimo, mas compartilhando memórias construídas ao lado de suas mães velhas, Conceição Evaristo nos mostra em suas obras que sua escrita sempre parte de um coletivo.

Há na experiência desse coletivo, enunciado em suas obras, os traumas da escravidão e os atravessamentos do racismo, que compartilhamos como corpos negros em diáspora. Assim, o eu-artista coletivo é outra condição de sua obra e, ao mesmo tempo, matéria de criação. Um dos pontos fundamentais de aprendizado da obra de Conceição Evaristo está em seu ato de escrever, em que não há negação de suas memórias, não há diminuição de suas vivências no comparativo com as formas de vida e de escrita dos brancos. Conceição olha para o seu passado e o escreve num lugar de celebração e dignidade das mulheres mais velhas com quem ela descobria a vida.

A memória se escreve como aprendizado, como alguém que vê o que lhe foi ofertado na escrita com gravetos na terra, no contar das compras dos mercadinhos, na contagem de roupa das mulheres brancas.

Na vivência da sobrevivência, Conceição afirma que falar e ouvir talvez fossem a única defesa que as mulheres ao seu redor possuíam, que seu corpo recebia por inteiro palavras e murmúrios no pequeno ambiente doméstico compartilhado e que foi nessas vivências que:

[...] eu descobri a função, a urgência, a dor, a necessidade e a esperança da escrita. É preciso comprometer a vida com escrita ou é o inverso? Comprometer a escrita com a vida? [...] Talvez, estas mulheres (como eu), tenham percebido que se o ato de ler oferece a apreensão do mundo, o de escrever ultrapassa os limites de uma percepção da vida. Escrever pressupõe um dinamismo próprio do sujeito da escrita, proporcionando-lhe a sua auto-inscrição no interior do mundo (EVARISTO, 2005, 02:06).

A escrevivência, aqui, é compreendida como recurso de emancipação ao colocar sua experiência de vida em sua escrita de forma tão legítima como aqueles que a branquitude pautou como campos de poder. O olhar opositor e a escrita de si, de bell hooks e Conceição Evaristo, nos convocam para uma afirmação do meu ser artista: quem sou, o que me tornei, com quem dialogo, crio conexões, reconecto e também rompo estruturas. A escrevivência, assim, se mostra como uma ferramenta de ação política; e o narrar fílmico, uma possibilidade de reparação histórica pela apropriação das ferramentas que criam representações, que afirmam vozes. Aquele que coleta, narra, conecta, cria e partilha sentidos em uma comunidade

A abertura do baú de memórias, a afirmação de um eu coletivo e o compromisso da oferta como forma de cura me parecem agora possíveis de serem dados à Luiza, ao chamado feito a mim, ainda criança, sentado à mesa, ou à beira da pia, enxugando os pratos, de propor ao mundo um registro das boas lembranças. Não estabeleço aqui essa premissa como uma forma de negação das dores e das violências vividas, eu não

acredito e nem as quero deixar para lá e estou certo de que minha avó Luiza tampouco queria.

Lembrar de Inocência dançando era uma imagem ativada conjuntamente com a imagem de Inocência carregando carne na lata, pois “ela precisava de voltar pra casa com o alimento”, era o que pontuava minha avó. Mas ali, no findar do dia de tantas obrigações, de cuidar da casa, dos netos, de cuidar de suas plantas, de suas galinhas, patos e porcos, Luiza olhava para o bonito da vida, avistando o jardim de sua mãe. Essa é a potência artística que minha avó me transmite, inscrevendo Inocência na história. Inocência e seu desviar o rumo de casa ou da fazenda para dançar. Foi com o ato de dançar para dar significado à sua existência, para além do trabalho, foi ao desviar caminho, ao fugir à regra e ao tempo, foi ao ser minimamente irresponsável no jogo da vida, da sobrevivência, que Inocência se eternizou. Foi desse ato rebelde que ela se eternizou nas memórias de sua filha Luiza e foi esta imagem que chegou até mim e é por esta imagem que chegamos até aqui hoje, celebrando nossas existências, nosso corpo-memória e inscrevendo nossas existências com novos textos e suas múltiplas formas de escritura. ■

*** RODRIGO ANTONIO** É PARAENSE, FORMADO EM HISTÓRIA (UFPA) E PRODUÇÃO AUDIOVISUAL (EICTV), MESTRE EM ARTES (UFPA). PRODUZIU LONGAS E CURTAS-METRAGENS DE FICÇÃO E DOCUMENTÁRIO COM CARREIRA E RECONHECIMENTO INTERNACIONAL, WEB-SÉRIES, DOCUMENTÁRIOS EDUCACIONAIS E UMA SÉRIE PARA TELEVISÃO. ATUOU COMO CURADOR E AVALIADOR DE LABORATÓRIOS, EDITAIS SETORIAIS E ESPAÇOS DE MERCADO E FESTIVAIS. DESENVOLVE ESTUDOS E CONSULTORIAS DE PRODUÇÃO DE IMPACTO SOCIAL. FOI IDEALIZADOR E COORDENADOR DO MATAPI - MERCADO AUDIOVISUAL DO NORTE (2018-2021), COORDENADOR DO CLIMATE STORY LAB AMAZÔNIA (2021), DIRETOR GERAL DO FESTIVAL INTERNACIONAL DO AUDIOVISUAL NEGRO DO BRASIL – FIANB (2020 – 2022), PRESIDENTE EXECUTIVO DA ASSOCIAÇÃO DE PROFISSIONAIS DO AUDIOVISUAL NEGRO – APAN (2021-2023). É REPRESENTANTE DO BRASIL NO COMITÊ DA REDE GLOBAL DE PRODUTORES DE IMPACTO – GIPA E ATUALMENTE DESEMPENHA A COORDENAÇÃO GERAL DE FORMAÇÃO E INOVAÇÃO AUDIOVISUAL DA SECRETARIA DE AUDIOVISUAL DO MINISTÉRIO DA CULTURA DO BRASIL.

REFERÊNCIAS

DEUS, ZÉLIA AMADOR DE. CAMINHOS TRILHADOS NA LUTA ANTIRRACISTA. 1 ED. BELO HORIZONTE: AUTÊNTICA, 2020.

EVARISTO, CONCEIÇÃO. DA GRAFIA-DESENHO DE MINHA MÃE UM DOS LUGARES DE NASCIMENTO DE MINHA ESCRITA. NOSSAESCREVIVÊNCIA [BLOG]. RIO DE JANEIRO, AGO. 2005. DISPONÍVEL EM: [HTTP://NOSSAESCREVIVENCIA.BLOGSPOT.COM/2012/08/DA-GRAFIA-DESENHO-DE-MINHA-MAE-UMDOS.HTML](http://nossaescrivencia.blogspot.com/2012/08/DA-GRAFIA-DESENHO-DE-MINHA-MAE-UMDOS.HTML). ACESSO EM: 15 FEV. 2019.

_____. MINHA ESCRITA É CONTAMINADA PELA CONDIÇÃO DE MULHER NEGRA. [ENTREVISTA CEDIDA A] JULIANA DOMINGOS DE LIMA. NEXO JORNAL, MAIO DE 2017. DISPONÍVEL EM: [HTTPS://WWW.NEXOJORNAL.COM.BR/ENTREVISTA/2017/05/26/CONCEI%C3%A7%C3%A3O-EVARISTO-%E2%80%98MINHA-ESCRITA-%C3%A9-CONTAMINADA-PELA-CONDI%C3%A7%C3%A3O-DE-MULHER-NEGRA%E2%80%99](https://www.nexojornal.com.br/entrevista/2017/05/26/concei%C3%A7%C3%A3o-evaristo-%E2%80%98minha-escrita-%C3%A9-contaminada-pela-condi%C3%A7%C3%A3o-de-mulher-negra%E2%80%99). ACESSO EM: MAIO 2021.

HARTMAN, SAIDIYA. VÊNUS EM DOIS ATOS. REVISTA ECO-PÓS, V. 23, N. 3, P. 12-33, 2020. DISPONÍVEL EM: [HTTPS://REVISTAECOPOS.ECO.UFRJ.BR/ECO_POS/ARTICLE/VIEW/27640/PDF](https://revistaeco.pos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/27640/pdf). ACESSO EM: FEV. 2023

HOOKS, BELL. OLHARES NEGROS: RAÇA E REPRESENTAÇÃO. SÃO PAULO: ELEFANTE, 2019.

MARTINS, LEDA. AFROGRAFIAS DA MEMÓRIA: O REINADO DO ROSÁRIO DO JATOBÁ. 2 ED. BELO HORIZONTE: MAZZA EDIÇÕES; SÃO PAULO: EDITORA PERSPECTIVA, 2021.

MUNDURUKU, DANIEL. MEU VÔ APOLINÁRIO: UM MERGULHO NO RIO DA (MINHA) MEMÓRIA. SÃO PAULO: STUDIO NOBEL, 2009.

PAULINO, ROSANA. IMAGENS DE SOMBRAS. TESE (DOUTORADO EM ARTES VISUAIS) - ESCOLA DE COMUNICAÇÃO E ARTES, UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, 2011. DISPONÍVEL EM: [HTTPS://WWW.TESES.USP.BR/TESES/DISPONIVEIS/27/27159/TDE-05072011-125442/PUBLICO/TESE.PDF](https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27159/TDE-05072011-125442/PUBLICO/TESE.PDF) > ACESSO EM: MAR. 2021.

SILVA FILHO, FÁBIO RODRIGUES DA. UM RASGO NA IMAGEM: FAGULHAS PARA UMA PEQUENA HISTÓRIA DO CINEMA BRASILEIRO À LUZ DA PRESENÇA DE GRANDE OTELO.

DISSERTAÇÃO (MESTRADO EM COMUNICAÇÃO SOCIAL) – PROGRAMA DE PÓS – GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO SOCIAL, UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS, 2021. DISPONÍVEL EM: [HTTPS://REPOSITORIO.UFMG.BR/HANDLE/1843/53801](https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/53801). ACESSO EM: 20 DE MAIO DE 2022.

WALKER, ALICE. EM BUSCA DOS JARDINS DE NOSSAS MÃES: PROSA MULHERISTA. 1ª ED. RIO DE JANEIRO: BAZAR DO TEMPO, 2021.