

Insubmissas memórias de mulheres: Trauma e escrevivência



<https://doi.org/10.56238/futuroeducpesqutrans-047>

Amanda Ramalho de Freitas Brito

Professora de Literaturas de Língua Portuguesa na UFPB, atua no Programa de Pós-Graduação em Letras desta mesma instituição (PPGL/UFPB). Coordena o GELIC (Grupo de Estudos em Literatura, Cinema e Críticas Contemporâneas). Desenvolve pesquisa na área de subjetividade, ética e transmodernidade, nas poéticas literárias e filmicas da América Latina

Professora adjunta no departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da UFPB e do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPB.

E-mail: amanda.ramalho@academico.ufpb.br

LATTES: <http://lattes.cnpq.br/1208086522665870>

Leyla Thays Brito da Silva

Professora do departamento de Ciências das Religiões, na área de Literatura e Sagrado. Coordena o Grupo Eros (Grupo de estudo e pesquisa em Literatura, Erotismo e Sagrado) e coordena o projeto de extensão Nas encruzilhadas afro-brasileiras e indígenas: metodologias para uma educação libertária, no qual desenvolve oficinas em que propõem metodologias para a Educação Básica, com base na produção literária e artística de autoria negra e indígena.

Professora adjunta no departamento de Ciências das Religiões da UFPB

E-mail: leyla.brito@academico.ufpb.br

LATTES: <http://lattes.cnpq.br/5501001111929432>

RESUMO

O presente trabalho busca discutir a articulação entre trauma, memória e escrevivência, analisando as narrativas que compõem a obra *Insubmissas Lágrimas de Mulheres*, de Conceição Evaristo, a partir da perspectiva espiralar do tempo, discutida por Leda Maria Martins. Considerando o conceito de “escrevivência” de Conceição Evaristo, pelo qual se compreende a escrita das mulheres negras, em sua dupla condição de mulher e negra, a experiência traumática dos seus corpos surge como matéria a ser rememorada e reelaborada. A partir da categoria psicanalítica do trauma, consideramos o confronto e remodelação do tempo traumático, no ato de narrar, como recurso de construção poética e de insubmissão.

Palavras-chave: Conceição Evaristo, Literatura Negra, Subjetividade e memória.

1 INTRODUÇÃO

Quando a mulher negra se movimenta,
toda a estrutura da sociedade se movimenta com ela.
Angela Davis

Nossa voz ergueu-se consciente e bárbara
Sobre a indiferença assassina de todos.
Noémia de Sousa

As narrativas de memórias sempre estiveram presentes na Literatura, sobretudo, na tradição oral, o que evoca uma experiência com o tempo diferente da coordenada histórica e categoricamente. Segundo Leda Maria Martins (2021), há nesse dedilhar histórico, uma tirania de *Chronos* que inviabiliza a comunicação do tempo pelo corpo que une passado, presente e futuro como um devir a ser espiralar.



Diferentemente da cosmovisão fundadora da modernidade em torno do tempo com vistas a um futuro e a uma ideia própria de evolução que não inclui a memória coletiva e a vivência da ancestralidade, a perspectiva espiralar do tempo, discutida por Martins, nos convoca a experimentar poeticamente o tempo, uma vez que interrompe a linearidade absoluta e irreversível.

Assim, o tempo é incorporado à experiência subjetiva insubmissa, esta como moira tece o próprio tempo dotado de palavras e significados pelos fios da memória, ou como Naña, resguarda a ancestralidade para assim poder transbordar-se em vida – “o mar vagueia onduloso sob os meus pensamentos/ a memória bravia lança o leme: Recordar é preciso. O movimento vaivém nas águas-lembranças dos meus marejados olhos transborda-me a vida” (EVARISTO, 2017, p.11). Observar-se, constantemente, nas literaturas contemporâneas brasileiras negras e indígenas, que a memória é o fio condutor do movimento de reversão do apagamento das identidades e da história dos Povos Afro-Brasileiros e dos Povos Originários.

É, no nosso entendimento, o testemunho que reverbera o quadro poético de uma experiência com o tempo que permite estar no presente de modo engajado, visto que permite um retorno criativo e político ao passado que é capaz de transformar o futuro. Nesse sentido, retomamos a compreensão espiralar do tempo proposta por Leda Martins a partir das culturas africanas para endossar a relação do tempo com a memória e o corpo na literatura, no cinema e na arte performativa:

Movimentos de reversibilidade, dilatação e contenção, não linearidade, descontinuidade, contração e descontração, simultaneidade das instâncias presente, passado e futuro, como experiências ontológica e cosmológica que têm como princípio básico do corpo não o repouso, como em Aristóteles, mas, sim, os movimentos. Nas temporalidades curvas, tempo e memória são imagens que se refletem (MARTINS, 2021, p. 23).

Nas temporalidades curvas, reconhece-se o lugar indispensável dos movimentos do corpo no processo ético de construção da vida, inscreve-se na palavra-corpo (literatura, música, dança, etc) o corpo-palavra (as histórias, as vidas das muitas mulheres e homens negros no Brasil). Nisso, consiste o primeiro livro de contos de Conceição Evaristo, publicado em 2011, *Insubmissas lágrimas de mulheres* (ILM). Os treze contos do livro apresentam o que nomeamos de narrativas da encruzilhada, porque são apresentadas pela presença de uma narradora testemunha que entre o discurso direto e indireto livre, reverbera um ponto de escuta¹, pelo qual acessamos histórias de violência, de luta e de reinvenção de mulheres negras. Logo, o ponto de cruzamento das narrativas se dá justamente pela presença de uma narradora que recolhe as diferentes histórias e pela temática.

É interessante observar que as escolhas de Conceição Evaristo em *Insubmissas* nos colocam diante do argumento estético da escrevivência em que as narrativas em abismo se comunicam com

¹ Ponto de escuta é um termo de focalização no cinema, pelo qual o espectador não vê, necessariamente, o que os personagens veem, mas escuta o que os personagens escutam como se fizesse parte do enredo. Normalmente, é usado para criar um processo de identificação com o personagem. Para aprofundar a compreensão, consultar: CHION, Michel. A Audiovisão: som e imagem no cinema. Lisboa: Edições Texto & Grafi a Lda., 2011.



vidas em abismos. O recurso *mise-en-abyme*² (narrativa em abismo) é inserido pela colocação da narradora que escuta e parece simular o próprio divã que intersecciona narrativas que cruzam a fronteira entre ficção e realidade. Em *Gênero e etnia: uma escrevivência de dupla face*, Conceição Evaristo (2005, p.6) nos diz que: “surge a fala de um corpo que não é apenas descrito, mas antes de tudo vivido. A escre (vivência) das mulheres negras explicita as aventuras e as desventuras de quem conhece uma dupla condição, que a sociedade teima em querer inferiorizada, mulher e negra”.

A situação de violência da mulher negra na sociedade brasileira, mesmo no âmbito contemporâneo, é demarcada por um conjunto de faltas pontuado pelos marcadores estatísticos, mas que reverbera os furos traumáticos do sujeito capitaneado pela violência urbana. No entanto, como propõe o adjetivo que nomeia as lágrimas das mulheres na obra de Evaristo e como pontua Lélia Gonzalez em *Mulher negra*, a mulher negra não se curva frente as estratégias de dominação e exploração que reificam a experiência com o tempo, ela se emancipa e participa da luta, da reivindicação dos seus direitos. Destacam-se *O Centro de documentação de Artistas negros* (CEDAN) e a Carta-Denúncia escrita em plena ditadura militar pelo *Nzinga – Coletivo de Mulheres Negras*, do qual retiramos alguns trechos: “Não podemos silenciar quanto a violência cotidiana da exploração econômica e da opressão racial a que estão expostas milhares – nas favelas, na periferia, nas prisões, nos manicômios, na prostituição. Na cozinha da madame” (GONZALEZ, 2020, p.131).

Se Lélia Gonzalez retoma criticamente o quadro histórico de participação e resistência das mulheres negras, sobretudo, no que concerne às violências praticadas pelo próprio Estado para ilustrar positivamente a memória coletiva da *práxis* como possibilidade de transformação; Evaristo, em sua *insubmissa escrevivência*, retoma o jeito ancestral de narrar para escutar/contar as histórias traumáticas das vidas de diferentes mulheres negras, que por meio da palavra, da arte, da dança, da maternidade, da fantasia, da educação, da memória e da contação/narração, conseguiram localizar um devir-a-ser possível.

A própria Conceição Evaristo destaca que gosta de escrever para “ferir o silêncio imposto, ou ainda, executar um gesto de teimosa esperança. Gosto de dizer ainda que a escrita é para mim o movimento de dança-canto que o meu corpo não executa, é a senha pela qual eu acesso o mundo” (EVARISTO, 2005, p.02). Essa senha de acesso ao mundo é posta nos contos como instrumento de nomeação das narradoras autoapresentativas e para o próprio leitor que aprende sobre si e sobre o outro como se estivesse no processo de escuta psicanalítica ao ser igualado à narradora pelo ponto de escuta: “Natalina Soledad, a mulher que havia criado o seu próprio nome, provocou o meu desejo de escuta, justamente pelo fato de ela ter conseguido se autonear” (EVARISTO, 2016, p.14).

É importante frisar, que entendemos a partir da crítica de Evaristo (2005), que o ponto de vista autoapresentativo não pode ser confundido com narrador autoexpositivo da autoficção, ele é

² Narrativas que se duplicam por dentro e agrupam um conjunto de realidades que são distintas.



autoapresentativo porque intersecciona a memória do grupo à experiência subjetiva. Assim, quando Maria Rosário Imaculada dos Santos, “revelou o seu descontentamento com o próprio nome” e a narradora lembra-se da personagem Natalina Soledad, e chama nossa atenção para o trauma do desencontro perfilado pela rejeição no caso de Soledad e da separação abrupta de Maria Rosário da família, quando foi sequestrada por um casal branco: “E quando alcancei a gravidade da situação, por muito tempo, pensei que fosse acontecer comigo, o que, muitas vezes, escutei os mais velhos contar. As histórias de escravidão de minha gente. Eu ia ser vendida como uma menina escrava” (EVARISTO, 2016, p. 46).

Os significantes *Soledad* e *Imaculada* apontam para a memória da infância, marcando antiteticamente a dor e a possibilidade de invenção. Maria Rosário rejeita o nome porque não se identifica na nomenclatura. Ela foi justamente maculada e se encontra no Outro a partir do significante que reflete ausência, ou seja, como objeto irrepresentável que destitui o sujeito. Nesse percurso biotraumático³: subjetividade e memória coletiva se conectam pela autoapresentação da personagem (rapto e escravidão).

Por outro lado, o significante *Soledad* forjado pela própria personagem diante da experiência do trauma, é o nome de identificação que o tampona, porque institui o sujeito. Simultaneamente retorna à infância e se coloca como alternância a reificação proposta pelo nome Traçoaleia.

Em *Insubmissas* a exemplo das duas narrativas citadas anteriormente, é pela afirmação e negação que se dá na linguagem que as personagens conseguem traduzir o trauma dentro daquilo que Lacan nomeia de “traumatismo”, ou a tese do outro traumático como explica Colette Soler:

E é verdade que é um problema saber qual é a incidência do Outro, o lugar da palavra no nível do trauma. Vou direto à resposta sem justificá-la, por ora. O Outro intervém com o que lhe falta, com aquilo que ele, o Outro, não pode inscrever. Isto é, ele intervém porque sua própria lógica comporta um furo, um vazio, eu diria. Ele coloca o furomatismo – é melhor não traduzir e colocar entre aspas “traumatismo”. O furo no Outro é o sítio do trauma, de todo trauma. (SOLER, 2016, p.55).

Na dinâmica de um trauma ao Outro inscrito na leitura crítica que elaboramos das escrivências escutadas em *Insubmissas*, de que maneira podemos relacionar memória, palavra e trauma no processo de construção do sujeito coletivo? Em conformidade com a perspectiva lacaniana, Soler (2021) propõe a intervenção do trauma pela palavra como via para a fantasia, uma vez que o trauma existe como sintoma para um falante e a “palavra assassina da coisa [*le mot meurtre de la chose*] torna possível o movimento de expansão libidinal”, ou do desejo que procura uma compensação (SOLER, 2021, p.61). Essa discussão lembra a proposição freudiana, em *O mal-estar na civilização*

³ Termo proposto pela psicanalista lacaniana, Colette Soler (2021), para representar os traumas da civilização que ameaçam a vida em geral.



(1930) do mecanismo da sublimação para atenuar minimamente o esquema infelicidade imposto pela civilização, o psicanalista cita, inclusive, a literatura como escrita e leitura e o amor como recursos prováveis de ressignificação traumática.

Na literatura de Conceição Evaristo, é possível identificar o que Audre Lorde (2019) reflete sobre a iluminação da escrita criativa como agente que nomeia as ideias que ainda não tem forma. Com efeito, os sentidos se movem entre as pedras como água para restituir a força vital e criativa adormecida com as nossas emoções mais profundas: “força que está guardada em nosso corpo, a sua versão visível e que não finda, mesmo quando esse corpo tomba” (EVARISTO, p. 116), nas palavras da narradora/analista ao observar a palavra-corpo no balé de si, da personagem Rose Dusreis, decoloniza a palavra e os significantes gerados pela colonização, ao modificar o sobrenome numa atitude de não aceitação da cultura da violência, que posteriormente, na narrativa, é confirmada pela imensa vontade de não desistir do balé, após todas as circunstâncias impostas pelo racismo.

Em entrevista para a série documental *Elas no singular* (2020), Conceição Evaristo, estabelece a crítica da morte de autoria feminina negra como morte-denúncia que conclama a vida. Logo, esboça-se nas narrativas a continuidade da vida como luta, memória e esperança, o que emerge nos contos de *Insubmissas lágrimas de mulheres*. A violência não é desfecho determinista, mas, lugar de denúncia em que se perfaz a força lírica da voz e da linguagem-iluminação. De fato, a palavra-memória é testemunho criativo que funciona como revide para trauma.

Nesse sentido, o corpo-palavra, em *Insubmissas*, emerge como matéria-prima de criação ante o desamparo traumático prefigurado em cada voz feminina ali presente. O corpo negro de mulher, marcado tanto pela dor das violências raciais e de gênero, bem como pela insubmissão da resistência de suas ancestrais, tece suas histórias a partir das memórias e afetos, banhados pelos fluidos femininos de uma corporeidade poética e combativa, apesar dos traumas decorrentes de violências sociais, históricas e culturais.

A hipótese freudiana acerca dos traumas da civilização, ou traumas culturais, para além dos traumas de ordem sexual e inconsciente, voltou-se às conjunturas traumáticas que atingiram a sociedade europeia do início do século XX. Os impactos da primeira guerra levaram, a partir de 1914, às noções de *neurose de terror* ou *neurose de guerra* (SOLER, 2021, p. 21). Com essas elaborações, Freud demonstrou sua preocupação com as implicações históricas e sociais sobre a constituição das subjetividades. O racismo, as violências de gênero entre tantas violações que emergem nas sociedades contemporâneas demarcam o mal-estar próprios de nossos tempos.

. O trauma cultural do racismo sobre os corpos negros, segundo a psicanalista Isildinha Baptista Nogueira, “contamina” a estrutura psíquica das pessoas negras a partir do estigma desumanizador assinalado pelo significante “negro”. Ocorre, assim, um furo psíquico, um não querer saber sobre si, que encadeia o sofrimento de negros e negras, a partir da negação de sua subjetividade.



Para além dos fantasmas inerentes ao humano, resta ao negro o desejo de recusar este significante, que representa o significado que ele quer tentar negar, negando-se dessa forma a si mesmo, pela negação do próprio corpo. Negar e anular o próprio corpo nos torna o sujeito “outro”, visto que só existimos como sujeito em relação ao outro, à alteridade. Ser sujeito é, portanto, ser outro. E ser outro é não ser o próprio sujeito, no caso do negro. O que somos então, nós, os negros? (NOGUEIRA, 2017, p. 123)

A rasura da subjetividade negra provém do referencial branco, como subjetividade essencial, dentro das sociedades estruturadas pelo racismo. Ser sujeito, para o negro, implica em negar o próprio corpo, com vistas a um ideal branco, que incarna todos os ideais de civilização e humanidade. O significante “negro” marcado pelas inferiorização e desumanização, é um ponto traumático. Se o negro é o dejecto dessa sociedade o que resta como território de existência?

A partir das profundidades subjetivas que cada voz-mulher emite em *Insubmissas*, o trauma do racismo e a consequente negação das subjetividades negras são combatidos pela invenção de linguagens próprias, para uma nova semantização do significante “negro”, ou melhor, “negra”.

O corpo negro, aguilhoado pelo traumático da linguagem do Outro do racismo, encontra, em *Insubmissas lágrimas de mulheres*, algumas saídas de emancipação subjetiva e coletiva. Se o racismo, conforme aponta Isildinha Baptista, agencia uma negação do corpo negro, a escrevivência de mulheres negras, contrariamente, escreve-o, enuncia-o e afirma-o, não obstante as feridas abertas.

No conto “Mary Benedita”, a artista negra, ao compor os seus quadros com os líquidos rubros do seu sangue menstrual converte o seu corpo em palavra-corpo (obra de arte), nutrida pelas instâncias mais profundas do erótico, em oposição ao *tânatos* do racismo. O erotismo, como recurso criativo, consiste na experiência de prazer, no gozo, seja físico, emocional ou intelectual. “É um sentimento íntimo de satisfação e, uma vez que o experimentamos sabemos que é possível almejá-lo” (LORDE, 2019, p. 68). Mary Benedita, em *Insubmissas*, recorre a esse território de expressão do seu ser através das artes plásticas, e oferece, à escuta da narradora, as palavras que emolduram o seu prazer, enquanto manancial erótico de sua arte. A experiência de sua primeira menstruação é o ponto de partida que desvela o dom da pintura, conectando expressão artística com o erótico. “Quando o meu sangue, primeiro em gotas, depois em intensos borbulhos jorrou de mim, fui tomada pelo intenso prazer de ser mulher, e queria fazer algo que traduzisse aquele momento. Resolvi pintar, fiz algo na tela que me deixou plena de mim” (EVARISTO, 2016, p. 78). Esse corpo artístico de Mary Benedita, bem como o de Rose Dusreis, com sua dança, rompe com o lugar-comum do racismo, em que as mulheres negras foram submetidas. Mary Benedita imprime uma dignidade estética ao corpo negro, contrariando a posição de corpo-objeto perpetrada pelo racismo. As marcas de queleide que a narradora enxerga na pele da artista falam dessa inscrição estética da dor, reconfigurada no plano artístico, ou melhor remete ao próprio título da obra, as lágrimas insubmissas, na injunção sofrimento-insubordinação. Nesse sentido, a poética de Evaristo, ao trazer o mais profundo dessas subjetividades negras, em suas venturas



e desventuras, busca nomear o que jamais foi verbalizado na literatura branca, tida como canônica. O corpo-palavra em *Insubmissas* gera e procria efeitos políticos e estético por vias decolonias, na medida em que se configura como “um corpo, autofalante, arauto do ainda não dito ou repetido, porque antes interditado, censurado, excluído [...]” (MARTINS, 2021, p. 162)

O reconhecimento e confronto a esse traumático constitutivo compõem um manancial estético e ético dessa *escrevivência-insubmissa*. “Da solidão do fruto de meu corpo ofereço as minhas frutescências, casca, polpa, semente” (EVARISTO, 2017, p. 70.) O desamparo das mulheres negras, em sua solidão, converte-se em tramas poéticas, promovendo uma solidão produtiva e criativa como via da insubmissão. A personagem Natalina Soledad é aquela que nasceu só, mas amparada em sua solidão. Natalina opera, pela automeleção, um processo corajoso. Do trauma advindo com o aversão parental, codificada pelo nome de batismo, Troçoleia Malvina, a personagem repudia a posição abjeta em que fora colocada pelo discurso do Outro. Não admitindo ser um “troço”, acolhe sua solidão e, pela *poiésis* da automeleção, cria a sua própria história, a partir de uma solidão feminina, que lhe impulsiona a viver, em sua “Soledad”.

A automeleção, a invenção de um nome que crie uma subjetividade livre das amarras das opressões constitui uma das marcas da *escrevivência* de Evaristo. Inventar novos contornos e territórios semânticos configura o fazer literário de *Insubmissas*, uma vez que as narrativas de cada personagem contadas à narradora instaura uma processo de invenção de si pela linguagem.

É importante pontuar a complexidade subjetiva que Evaristo compõe a psique e as escolhas femininas em *Insubmissas*. Natalina Soledad, ao identificar-se com sua solidão, opõe-se a uma visão simplificada acerca de uma vida autêntica e livre. A ação dessa mulher, atravessada pelo desamparo, pelas mais diversas violências, inscreve o desejo de vida em algo muito singular. Há um ato criativo, pelo significante “soledad”, que elabora uma modo de existir próprio. Esse caráter de invenção repudia os lugares-comuns do racismo, em que as mulheres negras foram encerradas, pela lógica do sistema produtivo da sociedade escravocrata, no qual as figuras da mulata, da doméstica e da mãe preta integram os lugares de prestação de serviço, enquanto herança da escravidão. Algumas mulheres de *Insubmissas* ocupam territórios inéditos. Elas são artistas plásticas, dançarinas, senhoras de seu desejo e de sua solidão.

Esse fruto solitário, que assinala os corpos-palavra das narrativas de *Insubmissas*, concerne a uma feminilidade poética e criativa, que, através da memória, encontra-se com o coletivo, pela via do tempo espiralar. Trata-se também de uma solidão que atualiza, pelo corpo-memória, as vivências das solidões femininas ancestrais das mais-velha. No célebre poema “Vozes-mulheres”, de Conceição Evaristo, cada voz ancestral feminina ecoa suas desventuras pelas vozes das descendentes, através das quais o ontem e o agora se retroalimentam para que se ecoe uma “vida-liberdade”. O trágico das vidas ancestrais é convocado enquanto razão de luta e de resistência. Em *Insubmissas*, a solidão e desamparo



das mais-velhas promovem uma força combativa de realização de vida. Como no conto “Mary Benedita”, a solidão feminina sinaliza para Mary uma herança ancestral que nutre sua sensibilidade artística. Ao ouvir a tia Aurora chorar enquanto tocava violino, Mary assinala a importância da solidão feminina, apresentada pela vivência de uma ancestral: “Ela e o violino. Um dia hei de retomar essa imagem em uma pintura... Mas como pintar a concretude da solidão de uma mulher?” (EVARISTO, 2016, p. 77)

A vozes de *Insubmissas lágrimas de mulheres*, não obstante ecoarem subjetividades tão únicas e complexas, se conectam, formando uma verdadeira comunidade. A articulação que a todo momento a narradora tece entre as várias narrativa, através de sua memória, coletiviza as venturas e desventuras de cada personagem. As vozes se entrecruzam na mente da narradora que as modela como uma vasta comunidade de mulheres, em suas dores, solidões e invenções: “Enquanto Lia Gabriel me narra a história dela, a lembrança de Aramides Florença se intrometeu entre nós duas. Não só a de Aramides, mas a de várias outras mulheres que se confundiram em minha mente.” (EVARISTO, 2016, p. 95)

A narrativa-escuta de *Insubmissas* aproxima-se de uma narrativa griô, ao amear diversas histórias coletadas pela oralidade de mulheres negras. O griô, para alguns povos africanos, é um guardião das palavras, é aquele que adquire, compõe e guarda histórias, conservando assim a história coletiva africana. Ao viajar pelo continente, tem a ambição de arrecadar o máximo de conhecimento possível. A narradora, movida pelo desejo de ouvir, viaja, vai ao encontro de cada corpo-palavra. Em *Insubmissas lágrimas de mulheres*, na singularidade das personagens, o corpo-memória remodela o vivido. Pela memória, os corpos vividos se pronunciam oralmente, ofertando experiências paradigmáticas, que indicam caminhos de resistência e insubmissão, diante das experiências traumáticas.

Assim, ao compreendermos a memória como a experiência do tempo no corpo e pelo corpo, numa configuração espiralar em que o tempo não se distingue da experiência, é possível alcançar uma satisfação duradora, a qual, chamamos de felicidade, mesmo que retornemos pela mesma memória aos espaços do trauma. “No corpo o tempo bailarina. E em seus movimentos funda o ser no tempo, inscrevendo-o como temporalidade” (MARTINS, 2021 p. 21).]



REFERÊNCIAS

- EVARISTO, Conceição. “Gênero e Etnia: uma escre(vivência) de dupla face.” In: *Mulheres no Mundo – Etnia, Marginalidade e Diáspora*. Nadilza Martins de Barros Moreira & Liane Schneider (orgs). João Pessoa: UFPB, Idéia/Editora Universitária, 2005.
- EVARISTO, Conceição. *Insubmissas lágrimas de mulheres*. Rio de Janeiro: Malê, 2016.
- EVARISTO, Conceição. *Poemas da recordação e outros poemas*. Rio de Janeiro: Malê, 2017.
- GONZALEZ, Lélia. “Mulher negra”. In: *Por um feminismo afro-latino-americano*. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.
- LORDE, Audre. *Irmã Outsider*. Stephanie Borges (tradução). Belo Horizonte: Autêntica, 2019.
- MARTINS, Leda Maria. *Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela*. Rio de Janeiro: Cobongó, 2021.
- NOGUEIRA, Isildinha Baptista. “Cor e inconsciente”. In: KON, N; SILVA, M. L da; ABUD, C.C (ORG). *O racismo e o negro no Brasil: questões para a psicanálise*. São Paulo: Perspectiva, 2017.
- SOLER, Colette. *De um trauma ao Outro*. Cícero Alberto de Andrade Oliveira (tradução). São Paulo: Blucher, 2021.