



**NÊNGUA KAINDA E DONA IARA: SÁBIAS, PODEROSAS MULHERES**  
**NÊNGUA KAINDA AND DONA IARA: WISE, POWERFUL WOMEN**

Beatriz Mendes e Madruga<sup>1</sup>

Juliane Vargas Welter<sup>2</sup>

Recebido em: 22 ago. 2020

Aceito em: 29 dez. 2020

DOI: 10.26512/aguaviva.v6i1.33558

**RESUMO:** Este trabalho analisa a personagem Nêngua Kainda, da obra *Ponciá Vicêncio* (2003), de Conceição Evaristo, e a personagem dona Iara, do conto *O mistério da Vila*, publicado no livro *O Sol na Cabeça* (2018), de Geovani Martins. Ambas as personagens femininas transitam pelo espaço e simbolismo da ancestralidade, religião, espiritualidade e misticismo, guardando diferenças entre si no que tange à valorização e preconceito. Na novela de Conceição Evaristo, Nêngua Kainda aparece como uma velha e sábia mulher, reverenciada pelos seus pares em sua sabedoria e poder de cura de suas garrafadas. Dona Iara, por sua vez, ocupa um espaço e tempo contemporâneos nos quais a religião de matriz africana perde lugar para cultos cristãos, o que coloca a personagem no ambíguo lugar de quem é alvo de respeito e medo, de reverência e preconceito. Subsidiando a análise e a discussão, estão Antonio Candido (2014), Dalcastagnè (2015).

**Palavras-chave:** Literatura Brasileira. Religião Afro. Autoria negra. Mulheres.

**ABSTRACT:** This work comprises the analysis of the characters Nêngua Kainda, from the composition *Ponciá Vicêncio* (2003) by Conceição Evaristo, and the character Dona Iara, from the short story *O mistério da Vila* published in the book *O Sol na Cabeça* (2018) by Geovani Martins. Both these female characters traverse the space and symbolism of ancestry, religion, spirituality and mysticism, holding differences regarding esteem and prejudice. In Conceição Evaristo's story, Nêngua Kainda appears as a wise and old woman, revered by her peers for her wisdom and healing power of her herbal concoctions. Dona Iara, on her turn, inhabit a contemporary space and time where the African matrix religion loses space for the Christian cults, which puts the character in the ambiguous place of who is target of respect and fear, of

---

<sup>1</sup> Doutoranda do Programa de pós-graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Área de concentração: Literatura Comparada; Linha de pesquisa: Literatura e memória cultural. E-mail: [beatrizmadruga@gmail.com](mailto:beatrizmadruga@gmail.com)

<sup>2</sup> Possui graduação em Letras (Português e suas respectivas literaturas) pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Mestrado em Letras Estudos Literários/Literatura Brasileira pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul e Doutorado em Letras Estudos Literários/Literatura Brasileira pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2015). Membro do Grupo de Pesquisa Literatura Brasileira em Dinâmica Desigual e Combinada no Ocidente. Professora Adjunta no setor de Literatura Brasileira/DLET da Universidade Federal do Rio Grande do (UFRN). Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Brasileira, nos seguintes temas: literatura e sociedade, literaturas contemporâneas em língua portuguesa, literatura brasileira contemporânea, romance, memória, trauma, testemunho, ditadura militar, cultura brasileira. E-mail: [julianewelter@gmail.com](mailto:julianewelter@gmail.com)



reverence and prejudice. Guiding analysis and discussion are Antonio Candido (2014) and Dalcastagnè (2015).

**Keywords:** Brazilian Literature. African Religion. Black Authorship. Women.

## INTRODUÇÃO

Na tradição literária brasileira é comum a ausência, ou presença discreta, de autores e protagonistas negros, assim como está praticamente ausente, no cânone, uma literatura que abarque a discussão racial, por exemplo, e que fale, de forma natural, tal qual se manifesta em nossa história, da marcante presença das culturas e religiões de matriz africana no Brasil.

O registro da população negra e subalterna tem sido sobrepujado pelo registro somente de feitos históricos tido como importantes a partir de uma perspectiva hegemônica; populações que se encontravam à margem em seu período histórico assim continuam nos registros (SOIHET, 2013). Em consequência, temos uma produção literária onde a perspectiva do branco, do homem, da classe média, prevalece. E prevalece não somente enquanto conteúdo literário, mas também do ponto de vista de sua representação direta: as pessoas que escrevem com frequência maior são, também, restritas àquele extrato.

Para Dalcastagnè (2015, p. 43), “negros e brancos, mulheres e homens, trabalhadores e patrões, velhos e moços, moradores do campo e da cidade, homossexuais e heterossexuais vão ver e expressar o mundo de maneiras diversas”, portanto, a perspectiva social de quem escreve é fundamental ao analisar autores e/ou personagens negros. Assim, ao colocar sob análise literária um conteúdo que remeta à determinada cultura, raça, ou perspectiva social, é imprescindível a busca por autores que representem esses lugares de fala. Isso não significa excluir ou desconsiderar a possibilidade de que sujeitos que não sejam pertencentes a tais lugares sociais não possam falar sobre esses lugares. Mas sim atentar para a importância de que, enquanto leitores e estudiosos de literatura, priorizemos a autoria de indivíduos que tenham escrito à luz de suas vivências<sup>3</sup>, pois “mesmo que outros possam ser sensíveis a seus problemas e solidários, nunca viverão as mesmas experiências de vida, e, portanto, enxergarão o mundo a partir de uma perspectiva diferente” (DALCASTAGNÈ, 2015, p. 43).

---

<sup>3</sup>*Escrevivência* foi um termo cunhado por Conceição Evaristo ao definir seu próprio projeto literário. Para a escritora, a escrita é um contínuo das experiências e vivências (BALDO, 2017, p. 85).



Na esteira dos estudos de literatura negro-brasileira e suas intersecções com o gênero, este trabalho se debruça sobre os seguintes textos brasileiros contemporâneos: *Ponciá Vicêncio* (2003), de Conceição Evaristo; o conto *O mistério da vila*, de Geovani Martins, publicado no livro *O Sol na Cabeça* (2018). Nessas duas histórias, aparecem duas personagens negras que evocam as religiões de matriz afro: Nêngua Kainda, em *Ponciá Vicêncio*; dona Iara, em “O mistério da vila”. Na intersecção entre os campos do gênero e raça, acrescentamos outro, que aqui nos serve de guia para análise: a religião de matriz africana.

Nas histórias, ambas as personagens são referidas como senhoras velhas, negras, detentoras de respeito e sabedoria. Nos dois casos, um narrador onisciente, nada afastado, transmite sua adesão a essas personagens ao deixar transparecer a valorização que os outros personagens dirigem a elas. Fazendo tal constatação de sua presença e comparando essas personagens, será possível ampliar o entendimento e a reflexão da literatura produzida por autores negros, abraçando temas pouco frequentes na literatura brasileira: a religiosidade, e, em específico, as práticas religiosas de matriz afro.

Desse modo, o presente artigo objetiva explorar a apresentação das personagens em suas respectivas narrativas. Ao empreender tal comparação, será possível verificar semelhanças e diferenças entre elas, atentando para o modo como são apresentadas. Ao completar essas etapas, torna-se possível refletir sobre a representação, na literatura brasileira contemporânea, das religiões afro através de personagens femininas.

### **Sábias, poderosas mulheres**

A narrativa de Conceição Evaristo é a história da personagem que dá nome à obra: Ponciá. Neta de escravos alforriados, vive com a família (os pais e o irmão) na “terra dos brancos”, sendo o sobrenome herança da escravidão: Vicêncio é o nome do dono daquelas terras. Com a morte do pai, a família se desagrega, com a ida de Ponciá para a cidade, em busca de uma vida melhor, seguida de seu irmão, que parte um tempo depois.

Nesse enredo, ficam evidenciadas algumas características bem próprias da literatura de Conceição Evaristo: questões de gênero, raça e classe social, numa denúncia clara de opressões e abusos vividos pelos negros ao longo de sua história (BALDO, 2017). No tocante ao gênero, representar a mulher é algo marcante na literatura de Evaristo, dizendo respeito, por exemplo, à ideia da fertilidade, ligada à terra e ao feminino, à “organização matrilinear da narrativa”, e



na presença de personagens femininas coadjuvantes mas muito representativas (BALDO, 2017, p. 86).

Vô Vicêncio, avô da protagonista, fora escravo e alforriado, mas, apercebido de sua engessada condição de servir aos brancos, enveredou em uma espécie de loucura lúcida, caracterizada pelo choro e riso contínuo. Dizia-se, pela voz de Nêngua Kainda, que a neta teria “uma herança a receber desse vô, herança inescapável”, segundo ela (BALDO, 2017 p. 59-60). O papel dessa personagem na história é especialmente o de saber o destino e o tempo das coisas. Mencionada pela primeira vez pelo narrador, na rememoração da passagem dos padres jesuítas por aquela região, fica já evidente um processo sincrético a que foram expostos os personagens:

[...] Os padres foram para outros povoados, tendo deixado os casais amigados, casados; as crianças pequenas, batizadas; as maiores tendo comungado pela primeira vez e os doentes ungidos. Doentes houve que sararam com as garrafadas de Nêngua Kainda, levantaram-se da cama e tempos de vida tiveram para pecar outras vezes (EVARISTO, 2003, p. 28).

A presença dos padres católicos educando e evangelizando populações poderia, por consequência, afastar as pessoas da figura da Nêngua, ou diminuir a importância dessa mulher em sua região. Em poucas linhas, vê-se que não é o que acontece: as pessoas continuam a recorrer e a acreditar na personagem, a despeito de terem sido ou não evangelizados.

Além disso, Kainda apresenta uma sabedoria incomum: prevê acontecimentos, dá conselhos, faz remédios com plantas. É ela quem ensina e adverte os seus: lembra a Ponciá que o vô Vicêncio havia lhe deixado a tal herança; adverte Luandi sobre sua vontade de ser soldado (ele levantaria o chicote contra os corpos dos seus (EVARISTO, 2003); avisa Maria Vicêncio da hora de ir em busca dos seus. O destino dos personagens desenrola-se como que guiados pelos seus dizeres, pelo seu saber. Páginas à frente, Luandi entende o papel crucial que teve essa mulher em atar destinos e em desfazer nós: “Eram só mulheres que naquele momento se acercavam de Luandi. E, dentre elas, uma orientando os passos das demais. Uma era guia de todas, a velha Nêngua Kainda. E era ela que entregava Maria Vicêncio para ele” (EVARISTO, 2003, p. 119).

Além disso, diz o texto que ela era uma das poucas a falar uma língua “que só os mais velhos entendiam” (BALDO, 2017, p. 95-96). Observando isso, fica registrada a associação de



Nêngua com a ancestralidade: fala uma língua compreensível apenas pelos mais velhos, numa referência possível a dialetos e termos ancestrais.

Ao ser voz do destino dos personagens, comporta-se tal qual um *griot*, um contador de histórias típico em etnias africanas, que tudo sabe e é responsável pela transmissão de histórias. Para Baldo (2017, p. 95), é assim que se comporta o narrador de Evaristo. Entretanto, não se deixa de perceber a semelhança desse comportamento com a forma com que Nêngua se apresenta: chegando a transmitir, ao leitor, uma fusão entre a personagem e o próprio narrador, pois a velha sábia, ao antecipar acontecimentos, preparar, avisar, comporta-se como uma exímia narradora.

Ao mesmo tempo, não há, diretamente, uma identificação religiosa de Kainda: sacerdotisa? Feiticeira? Praticante do candomblé? Isso não é dito de forma direta, e parece especialmente dispensável: é respeitada em sua sabedoria indiscutível, evoca, sim, alguma religiosidade ou espiritualidade, mas afirmar isso através de algum rótulo não se faz necessário para que o leitor compreenda a importância (social e literária) de seu papel.

Essa forma de falar dessa personagem sem recorrer a rótulos é um movimento estilístico poderoso empreendido pelo narrador. É nesse sentido que Baldo (2017, p. 95) o compara a um *griot*, posto que é responsabilidade dele contar a história dessas pessoas, e fazê-lo com sapiência. Sua sabedoria se destaca quando a narrativa abraça a religiosidade: é com naturalidade e alguma poesia que esse tema habita a obra.

Já o livro *O sol na cabeça* (2018) é uma coletânea de contos escritos por Geovani Martins. *O mistério da vila* é o décimo primeiro conto: nele, um narrador onisciente fala de dona Iara e de sua importância em determinada região urbana, num enredo que se faz crer como bastante contemporâneo. Enquanto onisciente, o narrador adota, para contar a história, a perspectiva das crianças Ruan, Thaís e Matheus.

Já no primeiro parágrafo, dona Iara é referida diretamente como a dona do terreiro de macumba. As crianças tinham por hábito aproximar-se da casa da personagem, localizada no final da rua da vila, especialmente quando fosse “noite de macumba” (MARTINS, 2018, p. 91). Conta o narrador que, “quando é dia, todo mundo cumprimenta dona Iara, busca cigarro ou o resultado do bicho para ela” (MARTINS, 2018, p. 92), e que, também durante o dia, ela parece até mesmo uma santa; mas durante a noite isso se transforma, quando ela representa uma figura temida, mas ao mesmo tempo atraente para a curiosidade dessas crianças.



É através dessas três crianças que o narrador dá conta de mostrar a importância de dona Iara. Será também nessa sequência contada de fatos que se fará presente o sincretismo religioso – já aqui atravessado de preconceitos e desconfianças. Por exemplo, quando vai à casa de Matheus rezar para que a febre dele cessasse, o narrador evidencia a tensão entre a prática adotada para a cura e a fé professada pela família:

Depois de terminar com a reza, dona Iara tomou um trago de cachaça e mandou todos tomarem também. Eles tomaram, então ela disse que o menino ia ficar bem. Os pais de Matheus diziam que sim, que Deus estava com eles, que não passava de um susto. Logo depois que a velha saiu, os parentes, espalhados pelos cantos da sala, ficaram longo tempo olhando uns para os outros, selando em silêncio o pacto de nunca comentar na rua o que aconteceu naquela noite. (MARTINS, 2018, p. 93)

Já a casa de Ruan, que foi “curada” dos carrapatos, ainda que essa tensão não se evidencie de maneira tão explícita, fica-se com um acordo tácito de silêncio: “Ruan só contou pro Matheus, que não contou pra ninguém”. Ou seja, há um silenciamento já estruturado naquela sociedade no qual mesmo as crianças sabem que não devem falar sobre o acontecido. Algo similar acontece na família de Thaís: “O que ninguém imagina é que, quando ela estava no ventre, com dificuldades para vir ao mundo por causa de parto amarrado, foi dona Iara que fez o trabalho pra desamarrar a barriga. A mãe de Thaís nunca contou pra ninguém” (MARTINS, 2018, p. 94).

Assim, o que une as três histórias é dona Iara e o silenciamento de sua presença. Contudo, quando numa noite, a personagem sai às pressas para o pronto-socorro, as crianças demonstram intensa preocupação. Por isso rezam, de acordo com suas crenças, e, ao retorno de dona Iara para casa, vão lá mostrar-lhe apreço pela rápida recuperação.

O interdito de todo esse conto é a figura de dona Iara como alguém respeitada, mas evitada; reverenciada, mas de forma discreta. Isso a dever-se, provavelmente, pela popularização das religiões fora da matriz afro, o que é diretamente apontado pelo narrador onisciente:

Quando dona Iara construiu seu barraco na beira do rio, o lugar não tinha nome, nem sonhava em ser uma rua. As casas foram chegando com o tempo. Naquela época o marido dela ainda estava vivo, chamava Jorge e era pai de



santo. Foi ele que começou a fazer as reuniões no quintal da casa. Os vizinhos quase todos participavam da gira, mesmo os católicos, que frequentavam a missa todo domingo. Mas com o passar dos anos, o número de pessoas foi diminuindo, enquanto ia crescendo o número de Igrejas na região. O terreiro de dona Iara foi ficando de lado. Muitas vezes até malfalado pelos antigos frequentadores, depois de convertidos. Foi um golpe duro em dona Iara (MARTINS, 2018, p. 92-93)

Na história de Martins, o preconceito é evidente, e aparece na linguagem direta e crua. Dona Iara é referida “macumbeira” (MARTINS, 2018, p. 95), o verbete “macumba” aparece oito vezes na narrativa, e termos como “terreiro”, “gira”, “possuído”, “barriga amarrada” também aparecem sem cerimônia ou necessária explicação. A vazão ao preconceito também é dada diretamente não só nos fatos narrados, mas em frases que as crianças ouviram e contam umas para as outras: “Meu pai diz que macumba é igual a maconha: coisa do diabo! Se fosse bom não começava com ‘ma’” (MARTINS, 2018, p. 92); “A minha mãe disse para mim que quem faz macumba pode fazer tanto o mal quanto o bem” (MARTINS, 2018, p. 92); “O meu tio ficou possuído no santo e acabou matando o Magnus, o próprio cachorro! Minha tia diz que foi macumba que fizeram pra ele” (MARTINS, 2018, p. 92).

Essa linguagem direta que dá expressão firme ao preconceito também consegue, ao mesmo tempo, ser responsável por naturalizar a presença e atuação da personagem. Enquanto as famílias guardam segredos, as crianças exploram um território que não é explicitamente proibido. Exploram e conhecem, pois estão lá, espreitando o terreiro, noites seguidas. E ao manter esse hábito, naturalizam a ideia da macumba, do terreiro, da ancestralidade em suas conversas cotidianas e na própria brincadeira.

Essa história tem um viés crítico poderoso. Faz o leitor atentar para o sincretismo religioso engolfando um preconceito que diz respeito não somente a uma religião, mas a uma raça também. Nesse conto, a intolerância religiosa que aparece velada pode remeter, também, a uma desvalorização do negro – posto que a intolerância religiosa é muito mais marcante em relação às práticas de matriz afro. Enquanto faz isso, o conto também indica a resistência da personagem e de sua religiosidade.

### **Análise**

Conceição Evaristo é uma escritora nascida em 1946; Geovani Martins, 1991. Ambos nascidos em bairros periféricos da região sudeste do país (MG e RJ), com trajetórias pessoais e



literárias diferentes, sendo autores de gerações distintas. Nesses dois textos aqui sob análise, há convergência absoluta no que tange à religião. Mas, conforme já vimos, há diferenças nos enredos e no que eles representam também.

Em ambas as narrativas, o tempo não é especificado: a história de Conceição poderia habitar o Brasil da segunda metade do século XX, posto que o avô da protagonista atravessou a alforria enquanto vivo. Outro indicador que nos faz presumir ser esse o período da narrativa, é que tanto Ponciá quanto seu irmão chegaram a uma cidade desconhecida usando o trem, com o cenário urbano emanando certa tranquilidade. Geovani Martins também não situa o tempo da história, mas o vocabulário utilizado e a menção ao aumento do número de igrejas em regiões periféricas tornam possível prever uma história ambientada no século XXI.

Além dessa diferença temporal, observa-se uma diferença espacial em cada uma das narrativas. A história de Ponciá Vicêncio ambienta-se principalmente na zona rural. Mesmo enquanto o enredo se desenrola no centro urbano, a referência ao espaço rural de antes acompanha os personagens. “O mistério da vila” é uma história predominantemente urbana: uma vila na cidade em uma região cujas famílias se renderam às diferentes práticas cristãs e ignoram (porém não totalmente) práticas ligadas à umbanda e similares.

Em Geovani Martins (2018), o espaço urbano contemporâneo representa grandes rupturas e abandonos da ancestralidade. Essas rupturas, contudo, ao longo da história passam a parecer mais como tentativas de abandono pois, quando outras tentativas de resolução não dão certo, todos recorrem a dona Iara. Em Conceição Evaristo, o aparente tempo do século XX e o espaço rural terminam por conservar, manter o fio da ancestralidade africana. Na narrativa de Evaristo, Nêngua aparece através de descritores indiretos para a religião afro: as garrafadas, as bênçãos, previsões, advertências. Quando a personagem aparece, em todas as suas menções, fica possível para o leitor interpretar que sua figura é reverenciada pelos demais personagens. Sua figura emana e indica religiosidade e muita sabedoria. O que salta importante é a figura de uma mulher idosa, negra, alvo de reverência. Escrito pela perspectiva de personagens negros, oriundos de uma zona rural pobre, aproximada da escravidão no espaço e no tempo, Nêngua Kainda não parece merecer rótulos, só aparece merecendo respeito e extrema consideração pelos seus.

Essa personagem tem por importância a representação da ancestralidade, especialmente porque ela consegue reunir as figuras do adivinhador, da curandeira e do feiticeiro,





“personagens fundamentais na cosmogonia do pensamento africano” (REDINHA, 1958, *apud* DIONISIO, 2012, p. 32). Essa representação faz-se fundamental ao pensarmos o papel da literatura em uma sociedade: o texto de Evaristo demarca um território constituinte da história brasileira, mas que ainda pouco aparece nos registros literários.

Nesse movimento de representar a África e a ancestralidade, essa personagem desenhada por Conceição também consegue manifestar-se enquanto oposição a um pensamento etnocêntrico, demarcando aí também um espaço necessário para um povo colonizado, cujos costumes culturais e religiosos sofreram inúmeras tentativas de sufocamento:

O silêncio permite que o discurso etnocêntrico, homogeneizador, que se quer único e verdadeiro, grite mais alto. O silêncio boicota movimentos que tentam recuperar memórias sufocadas, que são referenciadas pela voz ancestral. E essa voz é a Nêngua Kainda (DIONISIO, 2012, p. 35)

Ao representar a ancestralidade e espiritualidade africanas, Nêngua é veículo de representatividade; rompe um silenciamento em nossa literatura. Conceição Evaristo traz a religiosidade afro com extrema naturalidade, e, conforme destaca Baldo (2017, p. 101), seu texto contribui “para a construção de um inconsciente coletivo mais igualitário, e consequentemente, menos racista”.

O conto escrito por Martins abraça, também, essa representatividade na literatura. Entretanto, ele o faz por meio de outro movimento estético: no lugar da linguagem poética, usa linguagem dura e direta; em vez da reverência absoluta à personagem, um preconceito evidenciado, que encobre admiração. Dona Iara ambienta um espaço diretamente identificado com o candomblé, e essas referências são tão diretas que chegam a soar pejorativas, assinalando macumba negativamente, relacionando à maconha ou ao diabo, por exemplo (MARTINS, 2018). Contudo, apesar de isolada em sua condição de dona de terreiro, dona Iara segue respeitada na vila. Como diz o narrador, “Quando é dia, todo mundo cumprimenta dona Iara” (MARTINS, 2018, p. 92), e, a despeito do sigilo que guardam as famílias, depreende-se que também essas pessoas, ao mesmo tempo que se envergonham da prática religiosa, respeitam a sabedoria espiritual da mulher. Dona Iara, assim, ambienta uma intersecção entre o respeito e a exclusão, entre a admiração e a indiferença. Nas crianças, esses sentimentos contraditórios também parecem habitá-las, mas a admiração e o respeito sobressaem.



No conto, a religiosidade é referenciada de modo direto, mas encontra entraves sociais. Já em Conceição Evaristo, os entraves sociais não aparecem, mas a referência ao candomblé é sutil. O espaço de Dona Iara é urbano; o de Nêngua Kainda, rural. O tempo de Dona Iara parece ser o século XXI, e o de Nêngua, Kainda, o XX. Nessas oposições, conseguimos observar caminhos estilísticos e formais que levam a interpretações convergentes e divergentes, mas sempre apontando para uma presença muito marcante das religiões de matriz africana.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A despeito de quaisquer diferenças, ambas as narrativas fazem bem repercutir no leitor a valorização dessas religiões na cultura brasileira, na vida de diferentes sujeitos. A religião de matriz afro aparece acompanhando e orientando indivíduos, curando-os, salvando-os da morte. Essa religião aparece intermediada por respeito e admiração – de forma velada ou não, o respeito faz-se presente. E outro aspecto de destaque é que a manutenção dos valores religiosos associados a essas figuras é mantida ao longo das gerações. E a importância dada a essas mulheres, o valor de autoridade a elas conferido, é algo que atravessa as gerações de modo natural.

Enquanto isso acontece, outro elemento se destaca na tessitura de ambos os textos: a resistência, a manutenção de um lugar importante na cultura brasileira, e a reivindicação da valorização necessária à cultura negra. Na personagem Nêngua Kainda, essa resistência pode ser associada a sua longevidade, a sua velhice lúcida; seu longo tempo de vida que prolonga, também, as tradições, os ensinamentos, a valorização do seu lugar de “feiticeira”. Na personagem de dona Iara, essa resistência é ainda mais evidente: resiste ao silenciamento.

E talvez seja na noção de resistência que vislumbramos uma importante diferença entre as personagens: no caso de dona Iara, essa resistência a acompanha de um modo obrigatoriamente firme, já que ela é uma personagem que carrega ambivalência, respeitada, mas em segredo. Além de estar hoje mais solitária em seu terreiro, também enfrenta o preconceito explícito, que atribuem infortúnios a essa prática, e que deliberadamente evocam outras religiões de ancestralidade ocidental em um intuito claro de afrontar a personagem e, por consequência, toda uma religiosidade.



## REFERÊNCIAS

BALDO, Heloisa Gaiardo. Memórias da escravidão e ancestralidade em Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo. *Litterata*, vol 7/1, Ilhéus: 2017.

DALCASTAGNÈ, Regina. Mulheres negras e espaço urbano na narrativa brasileira contemporânea. In: *Espaço e gênero na literatura brasileira contemporânea*. Orgs.: Regina Dalcastagnè; Virgínia Maria Vasconcelos Leal. Porto Alegre: Zouk, 2015.

DIONISIO, Dejair. Feitiços e benzimentos: a perspectiva banto em Ponciá Vicêncio. *Revista da ABPN*, v 3 n 6, p. 31-38, 2012.

EVARISTO, Conceição. *Ponciá Vicêncio*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2003.

MARTINS, Geovani. *O sol na cabeça*. São Paulo, Companhia das Letras, 2018.

SOIHET, Rachel. Mulheres pobres e violência no Brasil urbano. In: *História das mulheres no Brasil*. Org.: DEL PRIORE, Mary. São Paulo: Contexto, 2013.