



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ  
CAMPUS POETA TORQUATO NETO  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS  
MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS**



MARIA DO CARMO MOREIRA DE CARVALHO

**ESCREVIVÊNCIA E ANCESTRALIDADE NOS CONTOS DE MÃE  
BEATA DE YEMONJÁ, CONCEIÇÃO EVARISTO E CRISTIANE  
SOBRAL**

**TERESINA-PI  
2022**

MARIA DO CARMO MOREIRA DE CARVALHO

**ESCREVIVÊNCIA E ANCESTRALIDADE NOS CONTOS DE MÃE BEATA DE  
YEMONJÁ, CONCEIÇÃO EVARISTO E CRISTIANE SOBRAL**

Dissertação apresentada ao Mestrado Acadêmico do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Piauí, como requisito para a obtenção do título de Mestra. Área de Concentração: Literatura, Memória e Cultura. Linha de Pesquisa: Literatura, Memória e Relações de Gênero.

Orientador: Prof. Dr. Elio Ferreira de Souza.

**TERESINA-PI  
2022**

C331e Carvalho, Maria do Carmo Moreira de.  
Escrevivência e ancestralidade nos contos de Mãe Beata de Yemonjá, Conceição Evaristo e Cristiane Sobral / Maria do Carmo Moreira de Carvalho. – 2022.

124 f .

Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual do Piauí – UESPI, Programa de Mestrado Acadêmico em Letras, *Campus* Poeta Torquato Neto, Teresina-PI, 2022.

“Orientador Prof. Dr. Élio Ferreira de Souza.”

“Área de concentração: Literatura, Memória e Cultura.”

1. Mãe Beata de Yemonjá. 2. Conceição Evaristo. 3. Oxum.  
4. Cristiane Sobral. 5. Escrevivência. I. Título.

CDD: 801.95



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
COORDENAÇÃO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

TERMO DE APROVAÇÃO

ESCREVIVÊNCIA E ANCESTRALIDADE NOS CONTOS DE MÃE BEATA DE  
YEMONJÁ, CONCEIÇÃO EVARISTO E CRISTIANE SOBRAL

MARIA DO CARMO MOREIRA DE CARVALHO

Esta dissertação foi defendida às 14:30h, do dia 03 de Dezembro de 2022, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras pela Universidade Estadual do Piauí. A candidata apresentou o trabalho para a Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após a deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho APROVADO, com louvor e recomendado para sua publicação.

Professor Dr. Elio Ferreira de Souza – UESPI  
Orientador

Professor. Dr. Solimar Oliveira Lima – UFPI  
Membro Externo

Professora Dra. Maria Suely de Oliveira Lopes – UESPI  
Membro Interno

Visto da Coordenação:

Dr. Franklin Oliveira Silva (Matrícula: 286.154-2)  
Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Letras da UESPI

Para os meus mais velhos e as minhas mais velhas que conheci ligeiramente na infância e para os/as que ainda têm muitas histórias para me contar.

Para todos, todas e todes da pele da cor da noite e do nariz dos Jackson's five.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, todo poderoso. A Oxum, Yê yê ô! A Exu, Laroyê!

Agradeço imensamente ao meu orientador, Elio Ferreira de Souza, que me acolheu nestes quase dois anos, sempre se mostrando solícito às minhas abstrações. Compreendi, nesse período, que sempre há o que aprender com quem veio antes de mim, e com ele pude ampliar o campo de visão despertado ainda na graduação. Suas orientações e olhar experiente me proporcionaram um amadurecimento e aperfeiçoamento inestimável para agir como pesquisadora e como pessoa. Fruto de ferreiro me ensinou a martelar e, assim, forjar riquezas em palavras, martelando a escrita /TEM TEM TEM/.

Agradeço a professora-pesquisadora da UESPI, Campus Prof. Antônio Giovanni Alves de Sousa – Piri-piri, Sara Lim, que antes mesmo que eu pudesse sequer sonhar com este Mestrado e com este estudo, me incentivou e me direcionou por onde andar. Quem me apresentou à pesquisa e me ensinou a pesquisar durante a graduação. A filha de Oxóssi que facilitou meu reencontro com a minha ancestralidade e negritude através de literaturas de mulheres negras. Diz que não se engana: Sou filha de Oxum. Ela tem o axé do caçador e o dom de curar. Assim como meus ancestrais, carrego muito dela dentro de mim. Existe muito dela nesta dissertação também. Ela vive porque Sara sonhou primeiro.

Agradeço meu amigo e amigas de turma Paulo Bogéa, Nágila, Ieda, Nayane e Luciana. Com essas amigadas o processo se tornou menos solitário. Agradeço em especial a Nayane que compartilhou comigo saberes de terreiro e que sempre vivificava em mim a chama ancestral, compartilhando teorias, mas também pontos de Oxum, sempre acertando os momentos aflitivos na minha vivência pessoal.

Paulo também se tornou uma amizade curandeira. Os conselhos e segredos nos aproximaram, brotando cumplicidade e irmandade. Nágila, minha pretinha bela, autêntica, potente. Arrancou-me boas risadas e me fez desejar fazer dela um espelho. Agradeço por intercambiar meu contato com Cristiane Sobral quando por infortúnio não consegui encontrá-la em um evento do qual faria parte. Através de Nágila, ela tomou conhecimento da minha pesquisa e com palavras singelas, gravadas em áudio no *Whatsapp*, me fez mais forte e entusiasmada para analisar o conto “Das águas”, de sua autoria.

A leda é uma poetisa que agradeço por sempre estar presente quando precisei tirar dúvidas acerca dos encargos burocráticos do curso. Por fim, Luciana, tão importante quanto os/as demais, minha irmã de orientação. Ela é forte de uma maneira que desperta a admiração. Agradeço por estar ao meu lado durante esse tempo.

Agradeço à CAPES, por financiar grande parte desta pesquisa, possibilitando a mim o acesso a livros e equipamentos necessários para o andamento da escrita.

Agradeço a Banca Examinadora, constituída por Elio Ferreira, Suely Lopes e Solimar Lima, por contribuírem com o fechamento deste ciclo e abertura de um novo.

Agradeço ao Programa de Pós-Graduação em Letras da UESPI por representar um degrau na escada dos meus sonhos.

Agradeço a minha mãe, Antonia Maria, que sempre se mostrou preocupada com as muitas horas de estudo e muitas vezes ansiosa para que eu concluísse o Mestrado. Meu pai, João Batista, que muitas vezes sonhou mais do que eu mesma, nunca medindo esforços para concretizar meus objetivos. Aos meus irmãos, Francisco, Antônio, e irmã Mazé, que sempre demonstraram orgulho pela única da família a se graduar e pós-graduar.

Agradeço às minhas amigas Alana, Valéria e Elisa que estão comigo desde a graduação e que juntas ingressamos no Mestrado. Mesmo em instituições que nos distanciam, nos tornamos suporte uma para as outras, compartilhando experiências e sonhos.

Agradeço também a meu amigo maior e melhor, Wesley. A nossa amizade nasceu nos primórdios da graduação e hoje somos unha e carne. Ele também embarcou nessa com a gente e se faz presente sempre que preciso.

Agradeço ao Eduardo por ser minha âncora, meu alento. No fim dos dias, ele me ouviu. Sabe de todos os dramas e conquistas acadêmicas. Sempre esteve comigo, lembrando o quanto sou capaz.

Por fim, agradeço a mim. Agradeço por me permitir viver e não fazer desta experiência um desassossego maior que eu mesma. Por entender que sou feita de ferro, ouro e cobre e que a armadura que cobre o meu corpo é forjada com o ouro de Oxum, assim me ensinou Maria Bethânea. Hoje, posso dizer que ando com muitos e que muitos andam comigo. Meu corpo é meu axé, meu templo, meu chão. Yê yê ô, mamãe Oxum! Obrigada!

## EPÍGRAFE SONORA

1. *Black Parade - Beyoncé Knowles-Carter*
2. *Formation - Beyoncé Knowles-Carter*
3. *Autoestima - Baco Exu do Blues*
4. *Rito de passá - MC THA*
5. *Povoada - Sued Nunes*
6. *Carta de Amor - Maria Bethânia*
7. *Brown Skin Girl - Beyoncé Knowles-Carter*

*Ofereço-te, Exu  
O ebó das minhas palavras  
(Padê de Exu libertador, Abdias Nascimento).*

*Nos dias de ouro renasço redonda. Dourada.  
Sou peixe pequeno beliscando a barra da saia correnteza.  
Nesses dias... adoço-me.  
(Oin, Mel Adún).*

*My ancestors put me on game [...] with my Oshun  
energy  
(Black Parade, Beyoncé Knowles-Carter)*

*I like my negro nose with Jackson Five nostrils.  
(Formation, Beyoncé Knowles-Carter).*

*Foram 25 anos pra eu me achar lind[a]  
Sempre tive o mesmo rosto  
A moda que mudou de gosto  
E agora querem que eu entenda  
Seu afeto repentino  
(Autoestima, Baco Exu do Blues).*

## RESUMO

Este trabalho tem por objetivo analisar contos de três autoras afro-brasileiras, cujos títulos selecionados são os seguintes: “A pena do ekodidé”, de Mãe Beata de Yemonjá (2002), “Fios de ouro”, de Conceição Evaristo (2017), “Das águas”, de Cristiane Sobral (2017). Nesta ordem, as protagonistas “mocinha”, pois Beata não a apresenta com um nome próprio, Halima e Omi são atravessadas pela úlcera da inferiorização, seja decorrente da influência histórico-social dominante ou de padrões conservados no modo de viver em comunidade. Nos três títulos são abordados contextos diferentes de opressão referentes ao gênero, mitigando acentuadamente a questão da aparência. No decorrer das narrativas, o estigma é superado pela força do orixá Oxum. Tal gesto concatena o ponto de vista epistemológico da Escrivência, “assentada” (SALES, 2020) na força do axé do orixá. O procedimento escrivente se expressa nos escritos de Beata (2002), Evaristo (2017) e Sobral (2017) por meio dos preceitos da religião de fundamento africano posta em primeiro plano, da dignificação da beleza afrodescendente através as ações de uma divindade originalmente africana, do corpo como lugar de interpretação para além do texto e da palavra no arranjo de quase fala. Tomando como base estas premissas, analisamos o protagonismo da “mocinha”, Halima e Omi, bem como o de Oxum para o fortalecimento delas, a partir de dois prismas: Primeiro, as personagens passando pelo cerceamento da identidade; Segundo, Oxum possibilitando a reafirmação da identidade. No primeiro eixo, identificamos quais meios de opressão foram contribuintes para o controle da performance das personagens. No segundo eixo, analisamos Oxum manifestada ancestralmente para a edificação das protagonistas em frente a tais fontes de opressão. A pesquisa é de cunho bibliográfico, portanto, para fundamentar teoricamente as ideias expostas, apoiamos-nos em textos dos/as seguintes autores/as: Evaristo (2020), Silva (2020), Sales (2020), Machado (2020), Duarte (2010), Ianni (1988), Du Bois (2019), Souza (2006,2015,2017), Carneiro (2019), Gonzalez (2020), Collins (2019), hooks (2019), Munanga (2019), Cuti (2010), Dalcastagnè (2012), Kilomba (2012), Gomes (2007), Rosa (2003), Sodré (2002), Risério (1996), Hall (2003), Spivak (2010), Beata (2002), Evaristo (2017) e Sobral (2017). Ao analisar os contos, concluímos que as autoras iniciam as narrativas incitando a forma como mulheres são recebidas em lugares majoritariamente embranquecidos e como elas são embranquecidas e/ou martirizadas estando nesses lugares. Contudo, encerram os contos com o erguimento ancestral que começa na palavra oralizada, perpassando toda uma construção narrativa e protagonizante, até chegar no triunfo final: personagens negras heroínas, que passam a ter diferentes vias de possibilidades abertas por Oxum, para mudar os rumos da própria história.

**Palavras-chave:** Mãe Beata de Yemonjá. Conceição Evaristo. Cristiane Sobral. Oxum. Escrivência.

## ABSTRACT

This paper aims to analyze short stories of three Afro-Brazilian women authors, whose selected titles are as follows: "A pena do ekodidé", by Mãe Beata de Yemonjá (2002), "Fios de ouro", by Conceição Evaristo (2017), "Das águas", by Cristiane Sobral (2017). In this order, the protagonists "mocinha", since Beata does not present her with a proper name, Halima and Omi are crossed by the ulcer of inferiorization, whether arising from the dominant historical-social influence or from patterns conserved in the way of living in community. In all three titles, different contexts of oppression referring to gender are addressed, sharply mitigating the issue of appearance. In the course of the narratives, the stigma is overcome by the strength of the orixá Oxum. Such gesture concatenates the writing's epistemological point of view, "seated" (SALES, 2020) in the strength of the orixá's axé. The writing procedure is expressed in the writings of Beata (2002), Evaristo (2017) and Sobral (2017) through the precepts of the African-based religion put in the foreground, the dignification of the Afro-descendant beauty through the actions of an originally African deity, the body as a place of interpretation beyond the text and the word in the arrangement of quasi-speech. Taking these premises as a basis, we analyze the protagonism of the "young lady", Halima and Omi, as well as that of Oxum for their empowerment, from two prisms: First, the characters going through the identity curtailment; Second, Oxum enabling the identity reaffirmation. In the first axis, we identify which means of oppression contributed to the control of the characters' performance. In the second axis, we analyze Oxum ancestrally manifested for the edification of the protagonists in front of such sources of oppression. This is a bibliographical research, therefore, in order to theoretically support the exposed ideas, we rely on texts by the following authors: Evaristo (2020), Silva (2020), Sales (2020), Machado (2020), Duarte (2010), Ianni (1988), Du Bois (2019), Souza (2006,2015,2017), Carneiro (2019), Gonzalez (2020), Collins (2019), hooks (2019), Munanga (2019), Cuti (2010), Dalcastagnè (2012), Kilomba (2012), Gomes (2007), Rosa (2003), Sodré (2002), Risério (1996), Hall (2003), Spivak (2010), Beata (2002), Evaristo (2017), and Sobral (2017). In analyzing the short stories, we conclude that the authors begin the narratives by inciting how women are received in mostly whitened places and how they are whitened and/or martyred being in those places. However, they close the tales with the ancestral upliftment that starts in the spoken word, going through an entire narrative and protagonist construction, until arriving at the final triumph: black heroine characters, who start to have different ways of possibilities opened by Oxum, to change the course of their own history.

**Keywords:** Mãe Beata de Yemonjá. Conceição Evaristo. Cristiane Sobral. Oxum. Escrivência.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>1</b>
<b>NARRATIVAS DAS ÁGUAS, EPISTEME DA RESISTÊNCIA.....</b>	<b>18</b>
1.1 Considerações sobre a literatura afro-brasileira.....	18
1.2 A narrativa do “nós” e a escrita de mulheres negras .....	27
1.2.1 O feminismo negro como base para a episteme ancestral escreviente.....	32
1.3 Saberes ancestrais femininos na literatura de autoras negras.....	37
<b>“UM RIO NÃO CAMINHA SÓ”: O FLUXO DAS ÁGUAS NA ESCRITA DE MÃE BEATA DE YEMONJÁ, CONCEIÇÃO EVARISTO E CRISTIANE SOBRAL.....</b>	<b>45</b>
2.1 Mãe Beata de Yemonjá: das contações de histórias nasce a escrita.....	46
2.2 O remanso e a correnteza das águas nas histórias contadas por Conceição Evaristo.....	52
2.3 Cristiane Sobral e a literatura vinda das águas.....	59
<b>“EU CANTO MAMÃE OXUM”: O ORIXÁ PROTAGONIZADO E A AFIRMAÇÃO DA ANCESTRALIDADE AFRICANA.....</b>	<b>66</b>
3.1 “A pena do ekodidé”: a protagonista e o estigma da beleza.....	66
3.1.2 Restaurada a beleza, a “mocinha” torna-se princesa.....	74
3.2 “Fios de ouro”: a raspagem do cabelo e o enfraquecimento do ori de Halima.....	82
3.2.1 Através do Ori/cabeça, Oxum faz-se Senhora e guia de Halima.....	91
3.3 “Das águas”: a beleza usurpada de Omi.....	99
3.3.1 A afirmação da identidade de Omi através das águas de Oxum.....	109
<b>CONCLUSÃO.....</b>	<b>115</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>119</b>

## INTRODUÇÃO

Cantar e dançar pra saudar  
 O tempo que virá  
 Que foi, que está  
 Tocar pra marcar  
 O rito de passá  
 (*Rito de passá*, MC Tha)

Este trabalho tem por objetivo analisar contos de três autoras afro-brasileiras. A saber, “A pena do ekodidé”, de Mãe Beata de Yemonjá (2002); “Fios de ouro”, de Conceição Evaristo (2017); “Das águas”, de Cristiane Sobral (2017). Tem-se como eixo norteador a aparição do orixá Oxum e a mudança que ela causa nas vidas das personagens, bem como as implicações da beleza e identidade afro-feminina e o viés afirmativo doravante à ação ancestral.

Nos três contos, as escritoras constroem um caminho a ser percorrido pelas protagonistas até se encontrarem subjetiva e coletivamente. Em “A pena do ekodidé”, Mãe Beata conta a história de “mocinha”, sem nome definido, passiva em agradar o pai, quando este tem em mente dar a filha em casamento a um homem abastado. Diante de todas as moças belas, a personagem é a única que não possui tantos atributos de beleza dentro da comunidade.

A falta de candura torna difícil o matrimônio de “mocinha” e, conseqüentemente, a ascensão financeira, visto que o casamento seria o único meio de fugir da pobreza. A partir dessa tensão, a autora concatena o desabrochar de uma subjetividade potencializadora, dando indícios da iniciação ao orixá Oxum, mediante “esteticização” (Bento, 2021) dos elementos iniciáticos, necessários para o renascimento.

Conceição Evaristo (2017) mostra em “Fios de ouro” o despertar de um “eu” flagelado pelas mãos autoritárias das instituições de poder escravistas. Todavia, enquanto nos é revelado o sujeito objetificado, desprovido de humanidade, fica explícito, também, como a subjetividade se potencializa na personagem através de Oxum, que a devolve os cabelos na cor de ouro. Com isso, a protagonista Halima consegue a abundância necessária para comprar a própria liberdade e a dos seus.

Seguindo o fio ancestral, ao construir narrativas voltadas para as problemáticas que cerceiam o corpo de mulheres negras, Cristiane Sobral (2017) apresenta o conto “Das águas” urdido na inferiorização da personagem Omi. Em

frente a “episódios de racismo cotidiano” (KILOMBA, 2019), tem-se uma jovem mulher que passa a frequentar o curso de medicina como sendo a única pessoa negra da turma. Com o desenrolar das situações, ela se vê mergulhada nas águas do rio localizado no percurso para a universidade. As águas negras lavam as feridas e despertam a cura.

Considerando o exposto, pudemos evidenciar nas narrativas de Mãe Beata de Yemanjá (2002), Conceição Evaristo (2017) e Cristiane Sobral (2017) uma epistemologia “assentada” (SALES, 2020) na força do axé de Oxum. Os episódios são protagonizados por personagens subalternizadas e inferiorizadas, seja pela influência histórico-social dominante, doravante o racismo estrutural (ALMEIDA, 2019), ou pelos padrões conservados no modo de viver em comunidade. Como forma de produzir conhecimento voltado para a edificação e não estigmatização do corpo, elas se utilizam do saber ancestral feminino e elaboram personagens martirizados que reagem mediante força imaterial de Oxum.

Na literatura afro-brasileira é recorrente narrar a herança africana dos orixás. A tradição ancestral é contada tanto na literatura, quanto em outras manifestações da arte, nas quais o afrodescendente passou a transitar com muito custo durante os últimos séculos, como forma de desestruturar a imagem folclorizada das religiões de matriz africana que têm sido depreciadas pela cultura hegemônica e colonialista eurocêntrica. Tal prerrogativa se dá porque desde o período escravocrata o corpo negro vem sendo estigmatizado em detrimento de uma sociedade dividida em grupos antepostos. De acordo com o grau de distanciamento do entendido como o grupo hegemônico e legitimado, o grupo menos favorecido passa a ocupar a base da pirâmide social.

Os grupos que compõem o topo da pirâmide perpetuam continuamente o discurso imperante, sendo fadada ao corpo negro a imortalidade subalternizante pautada na diferenciação da cor da pele, na cultura e herança da África Negra. O apagamento se faz presente em variadas esferas, seja no meio social, no acadêmico e/ou no intelectual. No caso da literatura, a representação ocorreu por longos séculos através da estereotipação, responsável pelo silenciamento e perpetuação do sujeito negro nos espaços da margem.

Contudo, surgem escritoras, a exemplo de Beata, Evaristo e Sobral, apoiadas à afrocentricidade e, assim, autoconscientes (GILROY, 2001) do que é pertencer à coletividade negra. Perante o desejo de legitimar a cultura política negra (GILROY,

2001), o objetivo passa a ser o de localizar-se também na história como protagonistas, desestruturando os cristalizados moldes literários.

Dessa maneira, a condução dos enredos através da religião de matriz africana, a dignificação da beleza afrodescendente por meio das ações de uma divindade originalmente africana, o corpo como lugar de interpretação para além do texto e a palavra no arranjo de quase fala, são procedimentos agrupados por elas na concretização de uma “técnica narrativa” (SILVA, 2020). Tal técnica é articulada à composição da “arte da resistência” (SILVA, 2020) calcada na Escrivência. São modos de legitimar dentro do âmbito literário uma escrita que trata da identidade por intermédio da religião e do feminismo negro.

Tomando partido das palavras de Evaristo (2005), o funcionamento da técnica escrevente inova a literatura, na qual as mulheres negras lançam novas proposições de produção escrita. Ao traçar o sentido e o uso do termo, Evaristo (2020) institui que no processo de “escrever” há a articulação da literatura e da vida como elemento estético da composição. Neste sentido, nos contos em estudo as autoras revelam diferentes experiências violadoras do corpo, da dignidade e da condição humana, como um “gesto criativo” (FONSECA, 2020), isto é, um procedimento frutuoso no processo de criação literária.

Pensar a Escrivência como um operador estético é essencial para se refletir o saber como fonte de desarticulação da história e memória nacionais. Um saber que reconfigura o passado através da elucidação das memórias em um campo elitista e consolidador do discurso universalizante, mesmo que essas memórias tenham sabor de sangue, como nos ensina Silva (2020).

Neste empreendimento, para além de uma representação da religião como adorno temático, as três escritoras encadeiam reencontros, sentidos, sentir-se. A recuperação da identidade proporciona às personagens sentirem-se belas, conectadas com o ancestral. Da mesma forma, as dores assentes na pele, cabelo, nariz e circunscritas na história são apaziguadas dando lugar para a beleza em relação à aparência, mas também à beleza primitiva, que faz de corpos negros carregadores de muitos significados.

Partindo do exposto, a justificativa para a realização deste estudo leva em consideração a importância em abrir espaços institucionalizados para autoras que produzem a partir de gestos ancestrais. Estudar três autoras com suas particularidades de expressão oportuniza articular perspectivas diferentes que, ao

mesmo tempo, compartilham pontos em comum, uma vez que desarticulam as abordagens teóricas hegemônicas através da ancestralidade e religião de matriz africana, considerando a cosmogonia dos orixás como fonte de aprazamento identitário.

Temos como objetivo geral pesquisar a identidade sob o viés de beleza, a partir de Oxum como manifestação da subjetividade afro-feminina em Mãe Beata de Yemanjá (2002); Conceição Evaristo (2017); Cristiane Sobral (2017), como inteiramos no início deste descerramento. Especificamente, procuramos estabelecer os seguintes procedimentos: a) mapear os aspectos representativos da religião candomblé presentes em “A pena do ekodidé” (2002), de Mãe Beata de Yemonjá, “Fio de ouro” (2017), de Conceição Evaristo e “Das águas” (2017), de Cristiane Sobral; b) investigar de que modo se dá a potencialização da beleza afro-feminina nas personagens através da protagonização de Oxum, adversante aos padrões de beleza impostos pela narrativa de branquitude; c) estabelecer relações personagem/orixá no processo evocativo de ancestralidade e pertencimento identitário.

Para este fim, a pesquisa está dividida em três capítulos, os quais aprofundam as prerrogativas levantadas nos parágrafos anteriores. Para o primeiro capítulo, reservamos as reflexões teóricas necessárias para a investigação dos contos. Destacamos a questão do conceito de literatura afro-brasileira (DUARTE, 2010), atentando para as funções estéticas e ideológicas evidenciadas no processo de criação como oralidade, ancestralidade, ponto de vista do autor (CUTI, 2010), “narrativa de dentro” (SOUZA, 2017), “Escrevivência” (EVARISTO, 2020), entre outros edificadores. Primamos ainda para a epistemologia ancestral apoiada no feminismo negro e, por fim, o projeto literário em sua dinamização com Oxum, beleza e identidade.

No segundo capítulo, reunimos algumas críticas das obras das autoras através de pesquisas acadêmicas recentes. Para essa parte, priorizamos discorrer sobre textos que tragam em seu bojo a tematização de Oxum. Da mesma forma, em se tratando das pesquisas selecionadas para compor a investigação do *corpus* literário, nos inclinamos para aquelas que também primam para os fundamentos da religião de matriz africana.

O terceiro capítulo foi reservado para as análises, no qual procuramos responder os questionamentos e alcançar os objetivos traçados. Em primeiro lugar,

evidenciamos a simbologia e implicações de beleza e identidade para que, em seguida, pudéssemos analisar a construção de identidades a partir dos episódios narrativos protagonizados por Oxum e as personagens de cada conto.

Portanto, considerando tais proposições, apoiamo-nos nas três questões norteadoras seguintes: Como as autoras afro-brasileiras recusam os estereótipos ou representações negativas acerca das culturas e religião de matriz africana na diáspora, particularmente, no Brasil? Que estratégias são utilizadas no processo de construção de identidades e do protagonismo das personagens negras? De que forma o viés de beleza afrodescendente é representado por meio do arquétipo do orixá Oxum?

Ao finalizar as análises, verificamos que a voz individual e coletiva dispostas em “A pena do ekodidé”, “Fios de Ouro” e “Das águas” exprimem a experiência de mulheres negras, assim como a assunção da ancestralidade. Nesse compasso, as personagens dançam ao som dos atabaques e imprimem esse ritmo à escrita, no movimento do rodar. As autoras engendram a episteme fluida no ementário do feminismo negro, bebendo das águas de Oxum e florescendo uma expressividade literária inclinada na sabedoria dos orixás. Dessa maneira, concluímos que articular o conhecimento institucional com a sabedoria ancestral feminina é um dos vários contornos encontrados por Mãe Beata de Yemonjá, Conceição Evaristo e Cristiane Sobral para se fazer literatura.

## CAPÍTULO

### 1

## NARRATIVAS DAS ÁGUAS, EPISTEME DA RESISTÊNCIA

Agora ela já sabia qual seria a sua ferramenta, a escrita. Um dia, ela haveria de narrar, de fazer soar, de soltar as vozes, os murmúrios, os silêncios, o grito abafado que existia, que era de cada um e de todos [...] um dia, escreveria a fala de seu povo (EVARISTO, 2013, p. 247).

Ao longo deste capítulo, tratamos sobre os marcadores teóricos necessários para elucidar o trabalho literário das autoras, que trazem em seu bojo o viés da religiosidade, de modo específico à imagem de Oxum, para construir uma episteme apoiada na resistência. Partindo da epígrafe de Conceição Evaristo (2013), dissertamos acerca da escrita como ferramenta que reverbera as elocuições refreadas na dimensão literária e, por isso, dimanadas resistentemente através de novas formas de narrar. Desse modo, dedicamos o primeiro tópico para a questão do conceito de literatura afro-brasileira (DUARTE, 2010), atentando para as funções estéticas e ideológicas evidenciadas no processo de criação como oralidade, ancestralidade, bem como a relação da literatura e consciência (IANNI, 1988). Para o segundo tópico, abordamos o conceito de Escrivivência como epistemologia apoiada na cosmogonia dos orixás, articulando a operacionalidade do escrever a partir das experiências vividas às vivências e saberes de terreiro manifestas na literatura das escritoras. Por fim, no último tópico, discorreremos sobre o projeto literário em sua dinamização com Oxum, beleza e identidade.

### 1.1 Considerações sobre a literatura afro-brasileira

[...] das lembranças da travessia, conseguia falar pouco. Séculos depois, pedaços de relatos viriam compor uma memória esgarçada, que seus descendentes recontam como histórias de família (EVARISTO, 2017, p. 49).

A título do presente tópico, um fragmento do conto “Fios de Ouro”, publicado

na contística e novelística *Histórias de leves enganos e parecenças*, de Conceição Evaristo (2017). Comprometida com a questão do/a negro/a no Brasil, Evaristo (2017) transcende o lugar de coisificação<sup>1</sup> da personagem Halima, sequestrada da comunidade de origem, na África Ocidental, e escravizada em território brasileiro. Para além de notabilizar o período escravista, a autora engendra a predominância de traços positivos da episteme africana em diáspora. A micronarrativa dá forma ao relato da vida de Halima, o qual remete à tradição *griot*, contado para os seus descendentes “como histórias de família” (p. 49).

De antemão, nos últimos anos, a literatura afro-brasileira vem se consolidando com o aumento progressivo da recepção de diferentes gêneros literários como conto, poesia, romance, assim como o avanço e crescimento intensivo dos estudos críticos e teóricos afrodescendentes. Alguns estudiosos/as da área, a exemplo de Octavio Ianni, Maria Nazareth da Fonseca, Eduardo de Assis Duarte, Constância Lima Duarte, David Brookshown, Conceição Evaristo, Roger Bastide, Edimilson de Almeida Pereira, entre outros nomes representam esse grupo de críticos e teóricos, cujas obras têm colaborado de forma decisiva para o conhecimento e reconhecimento dos preceitos e valores da crítica afrodescendente das origens à contemporaneidade (SOUZA, 2022).

A princípio, para fins de conceituação, destacamos o trabalho teórico de Eduardo de Assis Duarte (2010) na instância da nomenclatura “afro-brasileira”, apenas para fins elucidativos acerca da preferência do termo neste estudo<sup>2</sup>. Ao centrar-se nas argumentações defensivas do atributo “negro” por parte de estudiosos, o autor, no artigo “Por um conceito de literatura afro-brasileira”, analisa o que ele chama de “estado da arte”, isto é, os princípios basilares dos conceitos de “literatura negra” e “literatura afro-brasileira”.

Em síntese, Duarte reconhece na ênfase “afro-brasileira”, que essa construção recusa a imagem negativa do africano e descendentes, instaurada a partir do século XV, quando se iniciam as “missões civilizadoras”<sup>3</sup>. Sumariamente, a designação “literatura afro-brasileira” carrega sentidos que atestam a

---

<sup>1</sup>Tomando como empréstimo o termo de Aimé Césaire utilizado pelo autor no texto *O discurso sobre o colonialismo* (1978).

<sup>2</sup>Contudo, partimos também das ideias de Edimilson de Almeida Pereira, que defende a literatura escrita por negros e negras, como aquela pertencente a uma das “diversas faces” (PEREIRA, 1995) da literatura brasileira.

<sup>3</sup>Conforme certifica Kabengele Munanga (2020), a diminuição epistêmica, ontológica e teleológica das missões, ao lado da incumbência selvagem, contribuiu para a solidificação de uma “inferioridade congênita” (MUNANGA, 2020, p. 25).

afro-brasilidade e “remete ao tenso processo de mescla cultural em curso no Brasil desde a chegada dos primeiros africanos. Processo de hibridação étnica e linguística, religiosa e cultural” (DUARTE, 2010, p. 15).

Todavia, sem esgotar-nos nesta discussão, pois, segundo Duarte (2010), trata-se de uma questão já superada nos dias de hoje, o propósito aqui segue o de esboçar teórica e objetivamente o termo “afro-brasileira”, de acordo com a postulação do autor. Portanto, voltamos o olhar para o reconhecimento que ele faz da adjetivação:

Vejo no conceito de literatura afro-brasileira uma formulação mais elástica (e mais produtiva), a abarcar tanto a assunção explícita de um sujeito étnico [...] Por isso mesmo, inscreve-se como um operador capacitado a abarcar melhor, por sua amplitude necessariamente compósita, as várias tendências existentes na demarcação discursiva do campo identitário afrodescendente em sua expressão literária (DUARTE, 2010, p. 121).

Para Duarte (2010), a ideia de elasticidade está vinculada com a operacionalidade da “configuração do discurso literário”. Engloba tanto o sujeito enunciativo, voltado para o lugar de autoria, no qual se levantam explicitamente as relações religiosas, culturais, históricas, etc., quanto incorpora o “ponto de vista” (DUARTE, 2010) adotado por aqueles/as que não explicitam uma voz negra autoral, mas permitem “o texto falar por si” (DUARTE, 2010). Nesta observação encaixam-se Machado de Assis, Maria Firmina dos Reis e Cruz e Sousa, que no século XX foram “submetidos a um pensamento científico que praticamente os proibia de se declararem negros ou mulatos” (DUARTE, 2010, p. 120).

A partir da prerrogativa de que a participação do afrodescendente nas Artes é refreada pelo falso pensamento da superioridade do branco desde o período colonial, ele traceja a “amplitude compósita” (DUARTE, 2010) da definição “afro-brasileira”. A dimensão ampla abrange desde as sutilezas satíricas presentes nas produções comedidas pelo racismo, até a “celebração identitária” (DUARTE, 2010) em composições embasadas na contenda política e social do Movimento Negro.

Embora algumas vezes, a questão autoral apareça escusa, afirma ser a literatura de segmento afrodescendente fundamentada na pluralidade, na cultura e na política, sob a perspectiva do olhar descentrado no campo literário. Por vias contrárias à “ideologia do purismo estético” (DUARTE, 2010), realiza-se por meio da identificação de heranças tradicionalmente relegadas ao espaço da margem.

Do outro lado do espectro crítico, ao contrário, vigora o olhar descentrado, que se fundamenta não apenas na pluralidade e na relatividade dos valores estéticos [...] mas vislumbra o cultural e o político também como valores da arte. A distinção de uma determinada literatura como integrante do segmento afro-descendente ganha pertinência ao apontar para um território cultural tradicionalmente oposto à margem do reconhecimento crítico (DUARTE, 2010, p. 75).

A dinâmica através da qual é tratada a conceituação, distende-se em territórios de discursos atestantes de afro-brasilidades que dirigem à historiografia literária brasileira a substancial questão da diversidade identitária, contextualizada pelas narrativas de sujeitos sociais periféricos. Segundo a interpretação do autor, a fratura decorrente de novos sujeitos incorpora no projeto discursivo do cânone literário a reivindicação da tradição escrita como facilitadora da história dos escravizados e da memória africana.

Ao afirmar que no presente século a literatura afro-brasileira está diante de um alargamento do seu *corpus* e, em decorrência disso, de reformulações dos parâmetros teóricos-metodológicos, seja na esfera da poesia ou da prosa, o teórico identifica personalidades expressivas no contexto fundante da literatura afro-brasileira, a começar pelo século XVIII, que estiveram em lados opostos ao fazer literário sublime.

O estudo crítico de Elio Ferreira de Souza (2006), no livro *Poesia negra: Solano Trindade e Langston Hughes*, resultado de uma das primeiras pesquisas de doutoramento da Universidade Federal de Pernambuco – UFPE (2006) a se debruçar à presença autoral do negro na literatura, isto é, acerca da literatura do negro<sup>4</sup>, elucida a prerrogativa do caminho percorrido no alvorecer na literatura afro-brasileira, ou o que Duarte (2010) denomina por “momentos fundantes”.

No contexto brasileiro, Souza (2006, p. 32) declara que Luís Gama e Solano Trindade compartilharam do ponto de vista reivindicatório do negro, o primeiro sendo um abolicionista irredutível, levando para a poesia a força libertária e o propósito afirmativo da cultura negra. Por conseguinte, em obras como o poema épico “Canto dos Palmares”, Solano Trindade restabelece e dignifica a memória do herói negro ao protagonizar nos versos narrativos a saga dos quilombolas e a resistência negra em Palmares, destacando os valores morais, a vida em comunidade e a espiritualidade da população palmarina.

---

<sup>4</sup>Utilizando como base a ideia de Proença Filho (1997).

Em estudo mais recente, confere ao “Canto dos Palmares” o título de texto fundador da épica quilombola afro-brasileira. Para Souza (2006), o poeta subverte o viés tradicional da épica clássica através da composição carregada de consciência e elementos que certificam uma “autonomia dessa escrita que fala como cultura, história e simbologia dos “tambores” negros e sua ancestralidade” (SOUZA, 2006). Já o poeta Luís Gama, considerado como um dos “precursores da literatura afro-brasileira” (SOUZA, 2006), é notável pela luta abolicionista e pela sátira contundente aos escravagistas, características observadas no poema *Quem sou eu?*.

Frente às barreiras encontradas no processo de consolidação da literatura afro-brasileira, a participação do grupo editorial *Quilombhoje* na publicação e divulgação das obras literárias de afrodescendentes deriva das propostas articuladas no meio da ebulição política do Movimento Negro. Presente desde 1978, o grupo adotou o encargo “sociopolítico-literário” (ALVES, 2012) de reuni-las e difundi-las através dos *Cadernos Negros* quando estas se davam de maneira esparsas e recôndidas.

Na fundação do grupo fizeram parte personalidades como Cuti (Luís Silva), Paulo Colina, Abelardo Rodrigues, Oswaldo de Camargo e, posteriormente, Esmeralda Ribeiro, Márcio Barbosa, Oubi Inaê Kibuko e Miriam Alves. Além da publicação dos cadernos, o *Quilombhoje* dedica-se à organização de outras obras, dentre as quais, novelas, ensaios, peças de teatro com temática sobre a cultura negra. Atualmente, conta com 43 volumes pelos quais passaram Conceição Evaristo, Esmeralda Ribeiro, Miriam Alves, Cristiane Sobral, Cuti (Luís Silva), Márcio Barbosa, e alguns outros nomes.

Tendo o caráter sociopolítico-literário, os *Cadernos* imprimem ao ato de escrever e de publicar uma transformação nas ideias que debilitam a subjetividade e pluralidade do negro, segundo Miriam Alves (2012), a qual colocamos em diálogo com Maria Nazareth da Fonseca (2006), que também se refere aos Cadernos como um importante meio de publicação, difusão e resistência:

CN traz, em seu primeiro número, um desejo postulado: resistir à negação de uma subjetividade negra, opondo-se à serialização do indivíduo negro, tendo como modelo estético o branco. Serialização esta que impede uma visualização de si mesmo como sujeito, transformando em mero personagem e/ou espectador das ações alheias (ALVES, 2012, p. 224-225).

Os autores do *Cadernos Negros* buscaram dar visibilidade à sua produção e ampliaram a reflexão sobre a condição de trabalho dos escritores negros, sobre a circulação dos textos, a marginalidade dessas produções e a linguagem com que se expressam. Numa produção literária mais preocupada com a função social do texto interessa-lhes, sobretudo, a vida dos excluídos por razões de natureza étnico racial. A relação entre cor e exclusão passa a ser recorrente na produção literária denominada pela crítica como negra ou afro-brasileira (FONSECA, 2006, p. 17).

Conforme as postulações das autoras, o coletivo propunha o fim da invisibilidade dos/as escritores negros/as e a condição histórico-social como condicionamento político. Influenciado pelo ementário militante da questão étnico-racial objetivou construir um aquilombamento, o qual dirigia a crítica à ideologia racista e ao modelo literário canônico. Sobretudo, dotou a missão de tornar evidentes poéticas insurgentes num momento em que o afro-brasileiro e o afrodescendente não tinham espaço de autoria nas letras.

Colocada em evidência a insurreição negra para com a mudança canônica encabeçada através das expressões literárias, surge a transformação pleiteada na esfera sócio-cultural, a qual prenuncia as iniciativas de conscientização, já iniciadas com a efervescência do Movimento Negro. A partir das novas elaborações estéticas em “legítima defesa da população negra”<sup>5</sup>, as produções afro-brasileiras passaram a suplantar a ausência de publicação, divulgação e recepção do que se concretizava como movimento artístico-literário<sup>6</sup>.

A respeito dos limites de recepção, Cuti considera que

Escritores negros sempre tiveram de contar, como qualquer outro artista ou, com a recepção Branca ora, se o escritor conhece a concepção da raça que predomina na sociedade [...] procurará não ferir a expectativa literária para não comprometer o sucesso dos seus trabalhos assim, são aspectos lúdicos das formas culturais que procurar a empregar para dar um colorido negro-brasileiro a seu trabalho, ou então um procedimento a exploração das mazelas para provocar a comiseração do leitor. As questões atinentes a discriminação racial tenderão a ficar subjacentes ao texto, pois podem ser o “tendão de Aquiles” da aceitabilidade da obra e prejudicar o sucesso almejado (CUTI, 2010, p. 13).

A afirmativa da aceitabilidade de personagens negras nas obras pós-abolicionistas dissimulou o desenlace do fazer literário apoiado na consciência crítica. Com a guinada dos *Cadernos Negros*, passaram a fazer parte as questões atinentes ao negro sem a preocupação com o público branco e a ratificação da obra

<sup>5</sup>*Cadernos Negros* 1 (1978).

<sup>6</sup>Conforme frisa Miriam Alves (2012) ao se referir à produção intelectual crítica de estudiosos que se inclinava às novas produções difundidas com os *Cadernos Negros*.

por parte dele. De acordo com Cuti (2010), a partir dos fins de 1970, o objetivo das criações vem a ser de concretizá-las como um espaço de reconhecimento da experiência do negro no Brasil. Com isso, divulga-se a cultura afro-brasileira, integrando a subjetividade e a coletividade como assinatura no objeto literário.

Cuti (2010) afirma que a subjetividade funciona como um sustentáculo para a produção literária de negros e negras. A literatura como cenário de propalação cultural, provindo de um lugar “socio-ideológico” (CUTI, 2010) que nega a dominação global da consciência, comporta a natureza humana. Através da predisposição do subjetivo pela qual a comunicação destina-se a um grupo sufocado em suas expressões, o autor assegura que a evidenciação do negro dentro da escrita torna-se uma forma de “afirmação [...] no processo de tomada de consciência” (CUTI, 2010, p. 24), de modo que ao dizer-se negro, os poetas e prosadores digam que “detêm o controle do próprio destino e propondo outro discurso” (CUTI, 2010, p. 24), distante daquela estereotipia criada na afirmação autoritária da branquitude. Segundo ele, a subjetividade negra é “intransferível” (CUTI, 2010, p. 37), contudo existe um quadro de semelhanças que abastece o processo da escrita. A moção de sensibilidades encaradas pelo indivíduo negro funda a consciência para o plano coletivo.

À luz da abstração da consciência, o estudo do sociólogo e historiador W. E. B. Du Bois (2021) alicerça o conceito de forma modelar. Du Bois (2021), tratando da captação dos valores do branco, postula a noção da dupla-consciência corrente no sujeito negro. A completude do “eu” segmenta-se em relação ao outro, isto é, o ser negro, diante da visão de mundo da nação embranquecida, passa a apreender os condicionamentos branqueadores, procedendo em “desígnios duplos” (DU BOIS, 2021).

Segundo suas abstrações, a dupla-consciência empreende o “olhar a si a partir do outro” (DU BOIS, 2021, p. 39). A performance do afrodescendente condiciona-se no segmento conducente de valores obtidos transversalmente pelo Atlântico e incorporados na coletividade universal nacional. Esta duplicidade desencadeia o interesse do que ele chama de “bipartir-se”, isto é, a semente para a consolidação da liberdade. Além da metáfora de dupla-consciência, o autor utiliza da metáfora do véu para explicar a cortina que encobre o negro em sua pujança existencial. Ao se constituir em sua singularidade, é separado sistematicamente

daquele que o difere pelo caráter autorizado de existir. Dessa maneira,

Negros e brancos são criações desse processo permanente de divisão da vida por um “véu” em que cada lado implica uma distinta forma de existir. A raça é, portanto, uma condição existencial que, para além das características físicas, se define pelo processo de formação de nossas “almas” (DU BOIS, 2021, p. 40).

A sombra que envolve o negro afasta-o do mundo do outro, degradando a sua existência à banalidade. O exemplo do véu concorda com o sentido figurado de encobrir e ocultar algo que não se pretende ter à vista. No sentido filosófico, utilizando-se da metáfora, Du Bois alude à anedótica imagem do negro como um problema existencial dentre dois mundos que o (in)definem. A conjunção do negro como problema refreia a possibilidade de autoconscientização, segundo o autor.

Para ele, o refreamento de se “autorealizar” (DU BOIS, 2021) sucede a partir da relativização do negro em frente ao outro, do enxergar-se em relação aos olhos dos outros convertendo a singularidade em uma dupla-consciência. A duplicidade está fundamentada na produção artística de um grupo, o qual espera se legitimar, contudo, o público dominante contrariamente o desqualifica. Nesse sentido, a articulação da mensagem plena de “autoconsciência” torna-se irrealizável na instância do conhecimento alimentado por ferramentas hegemônicas. Para mais, compreende que somente com o ato de “bipartir-se” o indivíduo negro encontra a autoconscientização:

É uma sensação peculiar, essa dupla-consciência, esse sentido de sempre olhar a si próprio através dos olhos de outros, de medir o sentimento através da métrica de um mundo que o contempla com divertido desprezo e pena [...] Duas almas, dois pensamentos, dois embates irreconciliáveis, dois ideais conflitantes, num corpo negro, impedido, apenas por um obstinado esforço, de bipartir-se. Esse, assim, é o fim de seus embates: ser um co-partícipe no reino da cultura, escapar tanto da morte quanto do isolamento, preservar e usar o melhor de suas forças e de seu gênio latente. Forças do corpo e da mente foram, no passado, singularmente desperdiçadas, dispersadas e esquecidas (DU BOIS, 2021, p. 39-40).

De acordo com Du Bois (2021), a liberdade alcançada com a autoconsciência, auto-realização e auto-respeito possibilita a consecução em sanar os embates sociais. O sujeito negro “[começa] a ter um indefinido sentimento de que, para alcançar seu lugar no mundo, deveria ser ele mesmo, não o outro” (DU BOIS, 2021, p. 43). Portanto, no íntimo das manifestações artísticas encontra-se o meio para deslocar as barreiras fronteiriças de conscientização. No âmago da luta

contra a segregação, a expressão artístico/cultural faz-se instrumento de revolução libertária que integra o sujeito negro e a cultura de herança africana nas artes.

Octávio Ianni (1988), em *Literatura e Consciência*, considera que no interior da composição da literatura de autoria negra, seus agentes atenuam e buscam afirmar a consciência social do negro, considerando a historicidade social e a iniquidade em relação à literatura nacional. Um “conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes de seu papel” (IANNI, 1988, p. 91) emergem a recusa da estereotipia da docilidade, recorrente na literatura clássica e na história nacional.

A literatura não só expressa como também organiza uma parte importante da consciência social do negro. Ao lado da política, da religião e outras formas de consciência, ela é uma forma singular, privilegiada, de expressão e organização das condições e possibilidades da consciência do negro (IANNI, 1988, p. 196).

Por sujeito consciente entende-se o ser poético manifestado na forma política da palavra. Localizados no tempo e no espaço, surgem figuras conscientes do que é ser negro e do que é pertencer a esse grupo, conforme frisa o pesquisador. O esforço crítico da poética afro-brasileira desloca os cristalizados moldes literários para uma nova operação do criativo. Neste cenário, compreender o próprio espaço quer dizer manusear variados “operadores ideológicos” (IANNI, 1988). Para Ianni, a criação percorre diferentes caminhos se articulando e se transformando no fluxo do tempo. Historicamente, é manifesta, “peculiar desta ou daquela fase, deste ou daquele gênero”<sup>7</sup> nas quais portam denominadores, isto é, características particulares - a saber a língua, o tema, imagens, oralidade - as quais movem a literatura de acordo com as tribulações referentes ao negro e o contexto no qual a prosa ou verso é produzido.

A respeito da construção de personagens, dir-se-ia que o propósito histórico, assim como seus princípios, mantém relação com as singularidades não somente do indivíduo, mas também das relações que envolvem a família, caras na literatura brasileira por surgirem como livres de afetos, e dos povos negros.

A literatura não só expressa como também organiza uma parte importante da consciência social do negro. Ao lado da política, da religião e outras formas de consciência, ela é uma forma singular, privilegiada, de expressão e organização das condições e possibilidades da consciência do negro (IANNI, 1988, p. 196).

---

<sup>7</sup>(IANNI, 1998, p. 194).

De acordo com essas considerações, o diálogo entre o presente e o passado, a dança entre dois tempos marcados por numerosas rotas de travessia, o enleio com a Mãe África Negra emerge o extenso panorama de produção comumente à consciência do negro. As ideias dos autores postas em diálogo auferem o pressuposto de se pensar a literatura afro-brasileira como lugar de asserção de um todo segmentado na história e nos campos de manutenção do imaginário social. Dentro do arranjo criativo atuam abordagens metodológicas surtidas do “ponto de vista” (DUARTE, 2010) político da experiência e do conhecimento ancestral. No seguinte tópico, empreendemos a elucubração da “Escrevivência” como operador da produção literária de mulheres negras.

## 1.2 A narrativa do “nós” e a escrita de mulheres negras

A Escrevivência é uma escrita que não se contempla nas águas de Narciso, pois o espelho de Narciso não reflete o nosso rosto. E nem ouvimos o eco de nossa fala, pois Narciso é surdo às nossas vozes. O nosso espelho é o de Oxum e de Iemanjá (EVARISTO, 2020, p. 38).

O fragmento que dá título ao tópico menciona o depoimento de Conceição Evaristo concebido em 25 de Julho de 2020, durante o encontro remoto com Constância de Lima Duarte, Angela Danneman, Fernanda Felisberto, Eduardo de Assis Duarte, Isabela Rosado Nunes e Goya Lopes, para o livro *Escrevivência, a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo* (2020). No capítulo intitulado “A escrevivência e seus subtextos”, a autora explica a escrevivência como um conceito teórico-metodológico oriundo do conhecimento ancestral. Para ela, a episteme fluida da sabedoria dos orixás faz emergir a positividade<sup>8</sup> em torno da imagem da mulher negra e de todo o segmento ao qual pertence e opera como sustentáculo para o funcionamento da afirmação de um coletivo historicamente recalcado.

Antes de enveredar-nos pelos mistérios da escrita refletida nos abebés<sup>9</sup> de

---

<sup>8</sup>De acordo com os estudos do antropólogo Kabengele Munanga acerca das imagens positivas do afro-descendente serem recuperadas através do reconhecimento da negritude como fundamento da identidade.

<sup>9</sup>Para Nei Lopes (2011, p. 30) refere-se a um termo advindo “do iorubá, leque metálico de Oxum (em latão) e Iemanjá (metal prateado)”. Dentro da Umbanda e do Candomblé é um objeto religioso utilizado como emblema sagrado de Yemonjá e Oxum.

Oxum e Yemonjá e tracejada na “força das águas como matriz”<sup>10</sup> da sabedoria escreviente de escritoras negras, das quais a produção de Cristiane Sobral, Conceição Evaristo e Mãe Beata de Yemonjá é cultivada neste solo, faz-se importante localizarmos o sentido do termo e o que ele designa na construção de um projeto literário promissor para a “autoafirmação” do “sujeito-mulher-negra” através da escrita (EVARISTO, 2020).

Dados os sentidos atribuídos ao conceito através de entrevistas e textos de sua autoria, a autora comumente articula a experiência e a vivência como resultado do “sentido gerador” a partir do qual a escrevivência se fundamenta e se articula. De acordo com ela, a figura da Mãe Preta adquire o lugar de núcleo fundante da carga semântica do conceito. No âmago do escravagismo, a Mãe Preta desempenhava forçosamente o papel de empregada e de cuidadora dos futuros senhores e senhoras da casa-grande.

Dentre as muitas funções impositivas relegadas ao “corpo escravizado, cerceado em suas vontades, em sua liberdade de calar, silenciar ou gritar, devia estar em estado de obediência para cumprir mais uma tarefa, a de “contar histórias para adormecer os da casa-grande” (EVARISTO, 2020, p. 30). Diante do quadro de violências voltadas às Mães Pretas por parte dos senhores e senhoras e da subordinação de mulheres negras perpetuada com o cenário da escravidão, a intelectual afirma conceber a essência nuclear da formulação que mais tarde se estabeleceria como conceito teórico-metodológico:

Foi nesse gesto perene de resgate dessa imagem, que subjaz no fundo de minha memória e história, que encontrei a força motriz para conceber, pensar, falar e desejar e ampliar a semântica do termo. Escrevivência, em sua concepção inicial, se realiza como um ato de escrita das mulheres negras, como uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas, homens, mulheres e até crianças. E se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje a letra, a escrita, nos pertencem também (EVARISTO, 2020, p. 30).

A figura das africanas e afrodescendentes objetificadas no seio da família branca transfigura-se em fio condutor que solidifica o sentido e os usos da ideia inicial para a motricidade da produção literária. É profícuo interpretar o ato de “escrever” como integrador da ação de recusa, pertencimento e potencialidades

---

<sup>10</sup>Citação de Denise Carrascosa presente no artigo *Sabela e um ensaio afrofilosófico escreviente e ubuntuísta*.

encabeçadas pelas escritoras negras que fundam a imagem das mulheres do passado escravo como mecanismo de auto-apresentação<sup>11</sup>. A gênese do conceito teórico-metodológico ancorado nas Mães Pretas vislumbra a terra fértil da escrita e planta nela resistências aos caminhos conduzidos pela (in)existência e, assim, colhe vozes dissonantes transfiguradas na linguagem.

Dentre as reflexões levantadas sobre o conceito evaristiano, Assunção Maria de Sousa e Silva (2020) localiza a escrevivência como funcionalidade da “palavra em ação”, a qual expressa a dolorosa memória afro-diaspórica. Segundo sua interpretação, a “irradiação de vozes negras femininas”<sup>12</sup> se desdobra através de uma memória que sangra e que por isso insubordina corpos negros a partir da materialização das feridas abertas através do processo da escrevivência.

Silva (2020) considera ainda que a conjunção estética do “escrever” através do qual, os “princípios, mecanismos, estratégias e argumentos estéticos revelam seu *modus operandi*, projeta-se a “nação literária” (imaginada) eivada de tensões e conflitos articuladores das relações de violência e subordinação” (SILVA, 2020, p. 120). Há a projeção das experiências vivenciadas enquanto corpos objetificados, cujo poderio imperialista dá conta do esvaziamento<sup>13</sup> e dominação desde os primórdios da colonização.

Manifestando a proposição de se pensar o encadeamento “memória com sabor de sangue” no escopo “corpo-voz”<sup>14</sup>, explica a literatura de mulheres negras doravante o olhar de “estética da existência” e de “ação política de afirmação de uma “potência”, “resistência” e “resiliência” (SILVA, 2020, p. 121). Nesta conjuntura, a consciência por si própria emaranhada à prática de resistência coletiva e, paralelamente, política, implica na tradução da potencialização do “corpo-voz” de mulheres negras, antes reduzido ao silêncio.

A partir da instrumentalização do pensamento alçado na resistência e diferença, alguns exemplos de desarticulação das abordagens teóricas tradicionais são os escritos de Conceição Evaristo, Cristiane Sobral e Mãe Beata de Yemonjá. Ainda que as duas primeiras tenham a característica oral profusamente marcada, a

---

<sup>11</sup>Optamos para o uso hifenizado do termo, originalmente empregado por Evaristo no texto *Da representação à auto-apresentação da Mulher Negra na Literatura Brasileira* (2005).

<sup>12</sup>(SILVA, 2020).

<sup>13</sup>Tomando como empréstimo o termo “esvaziamento” da intelectual e feminista negra Grada Kilomba (2019).

<sup>14</sup>“Corpo-voz” refere-se à nomenclatura utilizada por Evaristo no artigo *A escrevivência e seus subtextos*, para explicar como a ação de escrever as experiências do corpo feminino negro torna este corpo um lugar de afirmação.

última parece vozear a palavra escrita de forma terna como um encantamento.

A dimensão ancestral com a qual Mãe Beata de Yemonjá trança a dimensão vivente do espaço de terreiro estimula a nutritiva força oral da micronarrativa “A pena do ekodidé”, de modo a sugerir, logo no início do conto, o preâmbulo de uma história a ser contada, cantada, vozeada: “Existia numa aldeia uma sociedade só de mulheres virgens. Essas mulheres eram compradas por homens de posse só para casar com reis e príncipes, e elas passavam por ensinamento das anciãs”<sup>15</sup>. Ou ainda a presença de referências ritualísticas do candomblé: “Tem aqui ossum, waji, obi e ekodidé”. A autora concatena o desabrochar de uma subjetividade potencializadora tendente à iniciação ao orixá Oxum, de modo a ostentar os elementos necessários para o renascimento.

Sob a perspectiva corpórea, no entanto, igualmente ancestral, Cristiane Sobral (2017) atina para a corporalidade performática em espaço de poder, inicialmente não pensado para sujeitos subalternizados. Em meio às narrativas voltadas para as problemáticas que cerceiam o corpo de mulheres negras, apresenta o conto “Das águas”, urdido pela defasagem da personagem Omi. “Macaca! Bombрил! Nega maluca! Filha da senzala! Esses gritos não abandonavam os seus ouvidos desde que fora ofendida por alguns estudantes no dia dos trotes dos calouros” (p. 49). O corpo, os traços que evidenciam a afrodescendência tornam-se marcas de estigmatização.

Por outro lado, a autoafirmação como resultante do projeto escreviente ocorre no desenrolar da narrativa, quando a autora primeiro identifica o germe causador da ferida, depois as águas que lavam e despertam à cura: “Mergulhou naquelas águas negras por um tempo incontável [...] Um espaço-tempo-ancestral... Um outro tempo a girar em seus círculos além do corpo físico” (p. 51-52). Contrária às representações caricatas, não se atém na representação do corpo negro como objeto, mas como protagonista e sujeito dos episódios narrados.

Nesse olhar de insurreição, Conceição Evaristo (2017) mostra em “Fios de ouro” o despertar de um “eu” flagelado pelas mãos autoritárias das instituições de poder escravistas. Um “eu/nós” desvanecido de subjetividade em decorrência do processo de apagamento humanitário, da exploração sexual e do trabalho. “Sua

---

<sup>15</sup>Disponível  
<http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/24-textos-das-autoras/585-mae-beata-de-yemonja-a-pena-do-ekodide>.

cabeça foi raspada, indicando sua nova condição: a de peça para ser vendida no comércio da escravidão” (p. 50). Todavia, enquanto nos é revelado o sujeito objetificado, desprovido de humanidade, fica explícito, também, como a subjetividade se potencializa na personagem através de Oxum, que a devolve os cabelos/identidade.

Há, nesse meio, a alegoria de abonações que escapolem ao fazer literário sublime, do uso da palavra como excelência e da ordenação estrutural tradicional. São modos de legitimar-se tanto no âmbito literário quanto validar a si e ao coletivo. Tratando sobre a questão da legitimação no plano literário, Regina Dalcastagnè (2012) em seu conhecido estudo sobre a literatura brasileira tornar-se um território contestado, inclina-se a discorrer a respeito da apropriação dela por parte de diferentes grupos. Com base nas ideias desenvolvidas a partir do trabalho crítico, empreende que os grupos marginalizados ocupam o incrustado espaço literário como meio de legitimação:

Muito além de estilos e escolhas repertoriais, o que está em jogo é a possibilidade de dizer sobre si e sobre o mundo, de se fazer visível dentro dele. Hoje, cada vez mais, autores e críticos se movimentam na cena literária em busca de espaço – e de poder, o poder de falar com legitimidade ou de legitimar aquele que fala. Daí os ruídos e o desconforto causados pela presença de novas vozes, vozes “não autorizadas”; pela abertura de novas abordagens e enquadramentos para se pensar a literatura; ou, ainda, pelo debate da especificidade do literário, em relação a outros modos de discurso, e das questões éticas suscitadas por esta especificidade (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 13).

Para fazerem-se autênticas, as “vozes não autorizadas” empregam abordagens discursivas e políticas que contestam a entranhada seleção de parâmetros estéticos manuseados para a valoração de uma obra literária. De acordo com Dalcastagnè (2012), o adentramento do marginalizado na literatura culmina em tensões entre a literatura e o elitismo dos Estudos Literários que questionam a autenticidade de discursos construídos socialmente, além da dissensão da voz autoral do marginalizado colidida com o problema da representatividade.

A questão da representatividade toma uma importante cadeira na contribuição do silenciamento do sujeito marginalizado. Para a crítica, a literatura entendida como modo de representar, de “falar por alguém” (DALCASTAGNÈ, 2012) termina por determinar um ato político e autoritário. Impõe-se um discurso concordante com o repertório dominante em que o sujeito de quem se fala

prossegue taciturno. A perspectiva defendida pela autora é de que a possibilidade de abertura para novas expressões arbitrariamente induzidas à margem delibere o ato da fala do silenciado como autêntica apta à escuta, sem que demande ser representado.

A respeito do silenciamento voltado à mulher, partícipe da rede de marginalizados, principalmente quando se trata de negras e consideradas não letradas, portanto, incapazes de conceber literatura, afirma serem ausentes na matéria da autoria e do protagonismo. Embora nos séculos XIX e XX houvesse autores e autoras negras insurgentes que se lançavam nas letras, o processo de infringência da tentativa de imortalização de preceitos canônicos encarregou-se de vanescer as figuras femininas, de acordo com Dalcastagnè (2012).

Nesta esfera, as mulheres negras pouco estão à frente da produção literária brasileira, seja como criadoras ou personalidades emblemáticas à trama. Dentre as composições que abarcam a categoria feminina, os discursos comuns são os da beleza idealizada, o da fragilidade, o da maternidade, o afeto e desejo, sendo as negras isentas dessas características naturalizadas à mulher branca. Apesar de tratar-se de um levantamento realizado há alguns anos, a prerrogativa de Dalcastagnè (2007) é legítima ainda nos anos recentes e no atual.

### 1.2.1 O feminismo negro como base para a episteme ancestral escreviente

Não sejamos impunes, mulheres  
 Nossa existência dura pouco  
 Nosso corpo não é um copo  
 Bebamos a vida com precisão cirúrgica.

Não sejamos infames mulheres  
 Bebamos a vida com línguas de fogo  
 Saibamos ganhar o jogo  
 Do ser.

Não sejamos insossas mulheres  
 Gozemos a vida com sabedoria  
 Nosso corpo não é um copo  
 Somos a taça premiada  
 Saibamos brindar.  
 (*A Rainha de Sabá*, Cristiane Sobral).

Axiomático o vínculo que a abordagem mantém com a contenda política do

feminismo negro, os recursos estilísticos instrumentalizam a decolonização<sup>16</sup> de epistemes ocidentais que sistematizam a erudição das mulheres negras como inoperante a abordagens intelectuais promissoras. A anulação dos saberes distintos do conhecimento institucionalizado corrompe a autenticidade da expressão literária, que parte da episteme centrada nas profundas raízes da colonização, mas também reduto da ancestralidade firmada em espelhos, torrentes, correntezas, pulseiras e braceletes.

Das formulações tecidas pela escritora e feminista negra Livia Maria Natália de Souza Santos (2017) sobre as poéticas da diferença, a de que a alteridade teórica da literatura afro-feminina amarrota o terreno da Teoria da Literatura, nos conduz a pensar acerca da sistematização de saberes deste campo do conhecimento. Ela explica que o campo de representação das Ciências Humanas disciplinado como formação ideológica e sistemática de saber validado pela autoridade, é restrito a atender outras possibilidades de pensamento.

A negativa de se pensar a literatura sob novas possibilidades associadas à diferença arrola a tensão das engessadas dimensões oceânicas<sup>17</sup> de representação. Santos (2017) entende que para além do texto como palavra, a qual exclui a escrita atravessada por diversas experimentações de viver, o corpo produz o discurso em que se utiliza dele mesmo como textualidade suplementar<sup>18</sup>. O que ela designa como estratégia política de representação desencadeia a cessação dos limites epistemológicos pelos quais se arranja a ideológica rede de conhecimento, delineando saberes outros doravante afirmação da diferença.

A teorização de Santos (2017) se assemelha à ideia defendida por Stuart Hall (2003) no campo dos Estudos Culturais e com a argumentação pós-colonialista de Gayatri Spivak (2010). O ponto de vista de Hall a respeito do deslocamento das identidades tradicionais como resultado da efervescência da globalização é calcado nas políticas culturais da diferença como inflexão das estruturas sociais de poder. Hall entende que o descentramento das sociedades tradicionais abre novos espaços possíveis de denegação da histórica posição de poder sustentada pelas perenes narrativas de identidade e cultura nacional (HALL, 2003), a saber a história, língua e literatura.

---

<sup>16</sup>(VERGÈS, 2020).

<sup>17</sup>(SANTOS, 2017).

<sup>18</sup>(SANTOS, 2017).

Segundo a sua compreensão, através do recorte de diferença as identidades, antes estáveis, que configuraram a funcionalidade do quadro de referências de indivíduo nas sociedades tradicionais, são deslocadas pelas vozes das margens. Os grupos emergentes arrebatam a película limiar ao longo do constante tráfego de identidades impactadas pelo vasto sistema cultural que as rodeiam (HALL, 2000). Pensando a cultura sob a ótica política, o teórico observa a importância das lutas direcionadas à diferença para a formação de novas identidades dentro do panorama político e cultural estável. A conquista cultural, isto é, a cultura da diferença à qual Hall (2003) se refere, realiza-se a partir do deslocamento da erudição como fonte intocável de sapiência em relação a experiências outras, conhecimento e saberes, ditos populares.

A questão do lugar da cultura popular negra em diáspora no interior do quadro da cultura nacional, instituída étnica e, em consequência disso, hierarquicamente é subalternizada pela reverberação das políticas culturais hegemônicas de origem branca. Trata-se de uma ressonância que silencia e nega sistematicamente o papel das tradições nas “sociedades modernas”, segundo as quais Hall (2003) entende serem caracterizadas pela pluralidade, transformadas conforme interpelações culturais que rasuram de maneira constante as narrativas carregadas de autoridade.

Na circunstância literária, um dos lugares de reprodução das convicções ocidentais, o projeto de cimentação de saberes impele as poéticas da diferença conforme o parâmetro de representação do valor ideológico. A teórica, professora e socióloga Gayatri Spivak (2010), na crítica sobre a frequente imposição do lugar de subalterno para os sujeitos do Sul global, fornece a observação do Outro constituído por parte do discurso ocidental ser o firmamento para emudecer esses sujeitos em seus próprios discursos. Ao instituir o colonizado como o Outro do colonizador, infere-se um sistema de domínio regado pela autoridade sob o periférico obliterando sua subjetividade (SPIVAK, 2010).

A “produção dos sujeitos coloniais complementa sua produção dentro da lei” (SPIVAK, 2010, p. 51) marcando com violência a episteme de marginalizados e estabelecendo os limites para as possibilidades de pensar fora do eixo hegemônico. A produção intelectual hegemônica euro-ocidental trabalha no projeto de apagamento do sujeito subalternizado, não o deixando falar por si. Ao levantar o questionamento do subalterno poder ou não falar, Spivak (2010) questiona toda a

rede de produtividade intelectual que contribui para com o silenciamento sem possibilitar a fala ao silenciado. Nessa rede, questiona, além das teorizações masculinizadas ordenadas na teia imperialista, também as pós-coloniais nas quais o intelectual toma o lugar do sujeito categorizado pelo viés de gênero e amiúde de “raça” e classe.

A violência epistêmica, analisada também pela feminista negra e brasileira Sueli Carneiro, concretizada dentro do delineamento dos Estudos Literários, experimenta cumprir com a imobilidade da inscrição de alteridades. Nesse processo, o subalterno tem o desenvolvimento intelectual no âmbito da cultura e da política restringido pelo projeto imperialista (SPIVAK, 2010). Carneiro (2005) infere que:

O aniquilamento da capacidade cognitiva e da confiança intelectual [...] é fenômeno que ocorre pelo rebaixamento da auto-estima que o racismo e a discriminação provocam no cotidiano escolar; pela negação aos negros da condição de sujeitos de conhecimento, por meio da desvalorização, negação ou ocultamento das contribuições do Continente Africano e da diáspora africana ao patrimônio cultural da humanidade (CARNEIRO, 2005, p. 97).

O epistemicídio tem em seu bojo a condenação da guisa de saberes referentes à língua, cultura e história de grupos marginalizados, além de engendrar o racismo educacional, impossibilitando, assim, as contribuições de conhecimento descolonial. Partindo do incongruente “embranquecimento cultural” (CARNEIRO, 2005), ela nomeia por epistemicídio a mitigação do conhecimento gerado pelo sujeito negro.

Nesse contexto, a mulher negra estando nesse meio interseccional de refreamento performático, tem a produtividade conhecedora também refreada. Ela aponta para o fato de as mulheres serem embargadas de forma diferenciada a começar pela escravização, quando estas eram duplamente desqualificadas pelos marcadores de gênero e raça. Tal experiência histórica contribui com o descrédito do dinamismo e firmamento delas em distintos espaços, como no de produtoras de saberes.

Ainda na contenda das feministas negras brasileiras, ou melhor dizendo, do feminismo afro-latino-americano, Lélia Gonzalez (2020, p. 31), falando sobre a abstração teórico em relação a “população de cor (negros e mulatos) em nosso país” e a “participação mínima nos processos políticos, econômico e cultural”,

aponta para a “astúcias da razão ocidental” que compelem efeitos do neocolonialismo [nas] interpretações de realidades diferentes e as mais sofisticadas articulações "conceituais".

Firmando-se como base para a construção de um feminismo direcionado às particularidades das mulheres negras e indígenas no Brasil e na América Latina, sem esgueirar-se das situações que as envolvem dentro do martírio de homens e crianças, pois elas cumprem o papel de mãe, irmã, avó e esposa, Gonzalez (2020) nos ensina que é doravante a ruptura de paradigmas que essas mulheres conquistam seus lugares na produção de conhecimento.

Amefricanizando um pensamento cimentado nas abstrações hegemônicas, ela coaduna o “pretoguês” em seus próprios textos para expressar a amefricanização da teoria e crítica feministas e da recuperação das histórias surrupiadas de mulheres e também de homens e crianças negros/as e indígenas. Nota-se que a partir dessa visão pós-colonial introduzida por Gonzalez, a Escrivência de mulheres negras quebra os paradigmas dominantes que configuram a literatura, descolonizando-a como terreno fértil do pensamento amefricanizado.

De modo semelhante, a feminista negra e norte-americana, Patrícia Hill Collins, através do livro *Pensamento feminista negro* (2019), conduz à crítica o conhecimento encadeado ao poder, na perspectiva do feminismo negro. Em suas palavras, o conhecimento intelectual com todo o aparato constitutivo de uma episteme ocidental é controlado e validado por homens brancos elitizados. Isso implica entender que qualquer manifestação divergente do poder encarnado no princípio intelectual é, por certo, invalidada. No decorrer introspectivo, salienta a sistemática deturpação do conhecimento gerado pela experiência de mulheres negras. Consequentemente, o saber traçado por outras fontes que não a do ocidente não se valida como legítimo.

O que Collins (2019,) em 1990, ano da primeira publicação do livro, denominou por "supressão de conhecimento por parte de processos de validação" no ambiente acadêmico, até o presente, forja-se na crítica de muitas obras de autoras negras. De acordo com a intelectual, a aquisição da consciência feminista negra está ligada ao manuseio de recursos comunicativos à cotidianidade das mulheres negras.

No âmbito acadêmico e comunicativo, a saber, os usos da literatura, assim

como o da música, tornaram-se significativos para a atuação intelectual pautada na colocação cotidiana. Estes espaços visibilizam, mesmo que resistentemente, a verdade histórica do trabalho, da coisificação do corpo negro. Para tanto, Collins (2019) coteja a elaboração da epistemologia de mulheres negras calcada na experiência de vida:

As condições históricas do trabalho das mulheres negras, tanto na sociedade civil negra quanto no trabalho remunerado, estimularam uma série de experiências que, quando compartilhadas e transmitidas, tornam-se sabedoria coletiva de um ponto de vista de mulheres negras. Além disso, quem compartilha essas experiências pode acessar uma série de princípios para avaliar reivindicações de conhecimento. Esses princípios passam a integrar uma sabedoria das mulheres negras em âmbito mais geral e, mais ainda, aquilo que chamo aqui de epistemologia feminista negra (COLLINS, 2019, p. 502).

Sem reservas, Collins (2019) sugere a análise da epistemologia atinente ao “fundamento material experiencial”, em outros termos, a epistemologia forjada na experiência, de forma a tocar diretamente no conteúdo, na natureza da sujeição para que se possa alcançar a emancipação do conhecimento gerado a partir das formulações do pensamento feminista negro. O fundamento flui da conjunção histórica e social particular às mulheres negras e promove a edificação de uma sabedoria coletiva.

A partir dessa concepção é profícuo demarcar a escrevivência como uma epistemologia de autoras negras íntima à episteme empreendida no interior das concepções do feminismo negro, pois diz respeito à ideia de autenticidade da sabedoria que não se atém apenas às feministas afroestadunidenses, mas a todas as mulheres negras produtoras de conhecimento e todas aquelas para quem esse saber se direciona. No tópico a seguir, debruçamos o desenrolar reflexivo sobre a escrevivência operante em narrativas de terreiro.

### **1.3 Saberes ancestrais femininos na literatura de autoras negras**

Povoada.  
 Quem falou que eu ando só?  
 Nessa terra, nesse chão de meu Deus  
 Sou uma, mas não sou só  
 (*Povoada*, Sued Nunes).

“Sou uma, mas não sou só”, entoa Sued Nunes no canto às muitas mulheres que carrega ancestral e fraternalmente consigo. Mesura a presença de muitas em uma, de sentidos, existências e resistências de “corpos vivos, produtores de conhecimento”<sup>19</sup>. De maneira semelhante, a semente verdejante dos valores culturais e tradicionais é plantada no solo da escrita e semeada por meio da poética da oralidade. A saber, a textualidade afrodescendente traduzida pelas poéticas orais reconecta linhagens que desaguam nas Américas. Produções como as de Mãe Beata de Yemonjá, Conceição Evaristo e Cristiane Sobral são pontos de juntura da África Brasil, nas quais os identificadores<sup>20</sup> constituintes da expressividade evidenciam a relação com figuras da herança tradicional, seja relativo ao panteão de deuses e deusas de origem africana, ou de personalidades mantenedoras dos valores ancestrais como o *griot*.

De acordo com Nei Lopes (2011), em sua *Enciclopédia brasileira da diáspora africana*, o termo *griot* faz parte do vocabulário franco-africano. O termo gendrado também é utilizado na forma feminina *griotte* e “recebe outras variantes como “dyéli ou diali, entre os bambaras e mandingas; guésséré, entre os saracolês; wambabé, entre os peúles; aouloubé, entre os tucolores; e guéwel (do árabe qawwal), entre os uolofes” (LOPES, 2011, p. 647).

Ainda segundo as informações enciclopédicas de Lopes (2011), as expressões *griot* e *griotte* são empregadas para “designar o narrador, cantor, cronista e genealogista que, pela tradição oral, transmite a história de personagens e famílias importantes das quais, em geral, está a serviço” (LOPES, 2011, p. 647). Em linhas gerais, os *griots* e *griottes* fazem parte de uma herança performática. Através do uso da música, do ritmo, da entonação das palavras, dos toques dos dissímeis instrumentos, dentre os quais o *xalam*, *kora*, *balafon*, *goje* e *ngoni* dão sentido à transmissão de conhecimento.

Dentro das formulações teóricas, alguns estudiosos consideram que se refere à arte da palavra passada como herança familiar. A hereditariedade genealógica abastece a ciência em difundir e manter vivos os eventos da comunidade e/ou feitos e linhagem de determinados reinados. Os *griots* foram e ainda são, nas comunidades da África Ocidental, figuras importantes para a perpetuação da

---

<sup>19</sup>Albênia Machado (2020) ao se referir à filosofia africana acerca dos saberes ancestrais femininos.

<sup>20</sup>Recorrendo novamente a Duarte (2010) quando ele fala sobre os elementos identificadores da literatura afro-brasileira.

tradição de seu grupo mediante o ato de contar histórias.

Nesse mesmo segmento, sob a ótica diaspórica, Samba Diop (2003), em *A tradição do griot do oeste africano e herança oral no novo mundo*, afirma que o vigor da oralidade tradicional *griot* na diáspora é resultado dos esforços dos/as escravizados/as que “cantaram canções, contaram histórias, criaram jogos verbais [...] expressaram seus valores através dos meios da tradição oral” (DIOP, 2003, p. 8, tradução de Elio Ferreira).

Para Diop (2003), a sobrevivência de costumes do oeste africano nas Américas se confirma pela força do sujeito escravizado em conservar através do viés oral os procedimentos de operação das mais diferentes comunidades da África Negra frente à corrosão do período colonial. Segundo ele, diante do empreendimento em aniquilar qualquer prenúncio epistêmico, os descendentes de africanos, “através de seus cantores, griots, tradições familiares, genealogias e tradicionalistas, têm preservado a sua herança oral e cultural, apesar da investida da colonização europeia durante os séculos XIX e XX” (DIOP, 2003, p. 8; tradução de Elio Ferreira).

Paralelamente, a arte da palavra oral como fontículo das primitivas tradições oriundas da África Negra mantém um estreito diálogo com a arte da palavra escrita, sobretudo na elaboração artística de escritores/as negros/as. No objeto literário, o traço oral é uma das particularidades estéticas percebidas como elemento de revisão<sup>21</sup> do cânone, mas também como circunscrição e conservação das tradições culturais e religiosas, empregadas como procedimento de criação nos grafismos tradicionais clássicos.

A título de elucidação, outro estudioso da relação oral e religiosa na circunscrição do literário, Antonio Risério, tratando da poética oral africana traz à voga a questão do oriki, na qual a palavra entoada e ritmada dos versos e os tambores saúdam os orixás e se “revelam estéticos” (RISÉRIO, 1996). Segundo ele,

O suporte do texto, e o meio físico em que este se projeta, às vezes atravessando milhas de floresta fechada, fazem as suas exigências. E os procedimentos construtivos sistematicamente acionados nesta espécie de sistematização da língua - um jogo de sintagmas fixos, contrastes tonais e reiterações - acabam engendrando o texto na esfera do poético (RISÉRIO, 1996, p. 30).

De acordo com o postulado no livro *Oriki orixá* (1996), o fazer poético a partir

---

<sup>21</sup>Conforme desenvolvido no primeiro tópico através do estudo de Duarte (2010).

da fala e da ritmação dos tambores como instrumentos de composição da mensagem fazem parte da África Negra desde séculos antes da chegada do ocidente nessas terras. Segundo Risério, a relação entre os deuses e a linguagem nas formas orais iorubanas trazem os ensinamentos dos feitos e da pujança dos deuses e deusas negros/as.

O oriki, portanto configurado em provérbios, canções etc, porta a força do axé na elaboração estética oral. A exemplo das composições literárias, as quais originam o oriki, estão as narrativas escritas por mulheres que reverenciam o conhecimento e força dos orixás, bem como os conhecimentos advindos da força feminina ancestral:

Séculos depois, pedaços de relatos viriam compor uma memória esgarçada, que seus descendentes recontam como histórias de família. E eu que chamo Halima, trago em meu nome, a lembrança daquela que na linhagem familiar materna, foi a mãe de minha tataravó. Assim reconto a história de Halima (EVARISTO, 2017, p. 49).

Existia antigamente, uma mulher de uma idade já avançada que teve um menino e, no ato de partir, morreu indo para junto das mães ancestrais. Lá chegando, a mulher ficou muito triste pôr ter deixado o filho recém-nascido, precisando mamar (YEMONJÁ, 2004, p. 41).

Nos dois trechos em diálogo, ambas as autoras dispõem do que Alan da Rosa (2009) reconhece como “fundamentos que articulam nossa memória negra e nossa movimentação” (ROSA, 2009, p. 108). Para o autor, a ancestralidade pujante do outrora emblemada no agora e no porvir, movimenta-se por entre os gestos da memória, que brotam como “manifestações míticas” das vivências culturais africanas em diáspora e abonam a raiz da força matriarcal da Grande Mãe.

Em sua jardinagem ancestral, Rosa (2009) considera que ao nutrir esta raiz, as fontes de cinesia dos conhecimentos, princípios e fundamentos exordiais da comunidade assomam-se na dinâmica de “firmar, alimentar, crescer e frutificar” (ROSA, 2009, p. 109). A fonte afro-brasileira roda no ritmo da congada, maracatu, capoeira, candomblé, dentre outras mais, e reflui a memória através das expressões que se acham no rodar. Segundo ele, a ancestralidade assenta o movimento de gestos na conjugação do instante:

A Ancestralidade é talvez o princípio dos jeitos de viver afrodescendente. O início da noção de mundo. Sem congelar numa linha dura de antes-durante e depois, mas conjugando a cada instante, a cada toque, a presença dos mortos, dos vivos e dos que virão [...] Repetindo e ao mesmo tempo surgindo pela primeira vez, mensagem por dentro da eternidade para quem

está vindo e já está aqui, na comunidade, no pensamento, no gesto. Esta força de considerar o ontem, como viga pra tudo o que é e o que vem. Esta escolha de considerar os mais velhos, esta nostalgia que não paralisa mas que puxa a graça e apresenta o destino (ROSA, 2009, p. 109).

O vindouro se configura e articula nos princípios, sem determinações do que deve ser o agora e o depois. Em outro estudo, oferecendo o olhar pedagógico da ginga, autonomia e mocambagem, o autor explica o contorno ancestral afro-brasileiro integrado ao reconhecimento de variadas instâncias pontuais e valorativas, as quais acentuam o cunho autêntico da origem no presente, “sem que se esqueça da tapeçaria ancestral que também o constitui” (ROSA, 2020, p. 83).

Rosa (2020), levando em conta o que, em suas palavras, alude por mumificação de identidades mofadas em estereótipos, enuncia a ancestralidade como alternativa de alicerçamento, a qual garante a força subjetiva e comunitária. “Dá aprumo para que cada pessoa possa conhecer seu mundo interior no interior do mundo” (ROSA, 2020, p. 83). Infere que nas “situações-limites”, ela obsequia a abertura de caminhos/passagens, certificando a configuração da identidade por via de expressões concatenadas pela “iniciação aos ‘segredos do mundo’”.

De acordo com a imersão teórica do autor, a cultura negra concerne à cultura de iniciação, na qual a ritualística de abertura/recomeço possibilita “sair de si e entrar em si” (ROSA, 2010), angariando saberes plenos do axé, de dimensões míticas, da vivacidade comunitária, de experiências e vivência africana na diáspora.

Rasgando a parede de papel dos currículos que mantêm novas faces de colonização e coisificação, revidando aos programas que constituem a cultura negra como pretensos lugares ociosos (ou não lugares), resistem as vozes e os gestos, as heranças e sementes de entendimentos que assumem e portam uma africanidade diaspórica visceral, realizando caminhos e convívios que apresentam fundamentos e negam os desejos de esquecimentos operados de cima para baixo (ROSA, 2020, p. 57).

Cristian Souza de Sales (2020) discorre acerca da ancestralidade traduzida no sentir, viver e escrever ancestral na literatura de mulheres negras. Frisa que o saber mítico-religioso feminino, herdado da força energética e vital do espaço de terreiro e dos seus em diáspora, atravessa as narrativas de escritoras negras, que combinam reverências às *iyás*.

*Iyá*, segundo Nei Lopes (2011), no dicionário lorubá, significa “mãe”. No Brasil recebe a designação de lalorixá, aquela que dentro da comunidade de terreiro exerce o cargo de sacerdotisa-chefe, conserva conhecimentos litúrgicos e

ancestrais, sendo responsável por cuidar e zelar dos filhos feitos nas casas de Candomblé, além de realizar a feitura de santo.

Dessa maneira, em constante diálogo com o encargo mítico-religioso, as escritoras, de acordo com a abstração de Sales (2020), reinventam a tradição afro-diaspórica nos grafismos eruditos e arranjam o legado dos saberes das mais velhas, os quais abrem passagem para a edificação e iniciação de uma episteme feminina ancestral. Os conhecimentos adquiridos com as figuras anciãs, ladeados à força energética e sagrada dos orixás femininos são concatenados em uma “dimensão ritualística” (SALES, 2020). O objeto literário regozija em um “território de assentamento” (SALES, 2020) das epistemologias produzidas por escritoras negras.

Ela explica que o assentamento em sua dinamicidade dentro dos ensinamentos litúrgicos, designa vias de “canais diretos com os orixás e os ancestrais” (SALES, 2020, p. 4). Ao abordar o conceito de literatura assentada, informa que a ancestralidade como unidade de encantamento e coletividade “é vivida desde a matéria do corpo até o organismo da intelectualidade”(SALES, 2020, p. 7).

De certa forma, é preciso destacar a relevância do trabalho intelectual realizado por escritoras negras diaspóricas como guardião da memória, dos saberes ancestrais e dos saberes ancestrais femininos. Ao tratar de uma conjuntura mais ampla, uma práxis intelectual guardiã das cosmologias africanas e dos saberes de terreiro com os seus assentamentos de resistência (SALES, 2020, p. 7).

O assentamento literário, portanto, expressa técnica de resistência afeiçoada na palavra e manifestada pela saudação às *yabás*<sup>22</sup>, a exemplo da divindade Oxum que deságua em inscitos de Conceição Evaristo, Mãe Beata de Yemonjá e Cristiane Sobral. A reelaboração da criação literária cria laços seguros com a sabedoria e a encantaria, na qual a filosofia africana em território brasileiro, segundo Albênia Machado (2020), é tecida pelas experiências pretas femininas.

Em diálogo com Sales, a estudiosa Albênia Machado (2020), considerando a tessitura que envolve esta forma criativa, esclarece que a fiada das linguagens do corpo em contínuo movimento do outrora, agora e por vir, da linguagem geminada e plantada de volta ao chão, sutura este corpo, irmanado em coletividade, em um templo ancestral.

---

<sup>22</sup> Em iorubá é um termo referente aos Orixás femininos.

Linguagens criativas e livres, própria das pessoas que têm a terra, o chão como fonte de ser e viver, re-existir. O ser-tão que nos tece, ou seja, o conhecimento, o corpo, os afetos e os sentidos que nos tecem. Poesia da oralidade tecendo uma filosofia ancestral, cosmoencantamento. Assim, transformam cotidianamente os espaços onde pisam, de onde são, onde se fortalecem e que fortalecem. Mulheres movimento e em movimento, pois o movimento é a própria vida, é a força vital, é o axé! Movimento é o feminino tecendo a vida. Mulheres tecidas pela terra, pelos terreiros, pelo chão (MACHADO, 2020, p. 31).

Nas narrativas urdidas no chão/terreiro, elas “bordam suas experiências coletivas, irmanadas, ancestrais e encantadas, desde com-partilhas de seus dons, suas vivências, experiências e saberes” (MACHADO, 2020, p. 30). Pôr os pés na terra, no chão de onde se brota a ancestralidade, assim como comunicar-se com o útero<sup>23</sup>, de modo a falar com o próprio corpo, engendra novas possibilidades da reinvenção do ser degradado, espaçando novas rotas de vida.

Significa elaborar um saber contemporâneo a partir de antigos e vívidos saberes cevados pelo movimento dinâmico do axé com o corpóreo. Machado (2020) desdobra a autoria feminina a partir do pensamento africano matizado em diversas dimensões de força, corpo e espírito e, por isso, comunitário, não hierarquizante. Esta forma de saber atravessa a produção literária referta de uma subjetividade sufocante que tipifica a subordinação das mulheres negras.

A saber, Muniz Sodré (2002, p. 103), abordando a força energética do axé e da sua movimentação, aponta que o axé é transportado pelo orixá. Exu, por exemplo, zelador do princípio, do corpo em meneio, isto é, “princípio cosmológico de individualização e movimento” que circunscreve o cosmo e a energia na compleição física, autoriza os caminhos abertos para a revitalização da existência e emana a força do axé no decurso da origem e do destino.

A força diz respeito à irradiação energética presente na natureza, nas coisas, nos animais, nos minerais e nos humanos. Sodré (2002) salienta que a força, para a filosofia africana, especificamente no pensamento banto, traduz-se no ser como uma força cósmica, sem vistas ao palpável respectivo à supremacia individual e estável, comum na cultura europeia, a qual dispõe poderio legítimo de uma civilização sobre as outras. A constituição “física” dessa força, antes condiz à “autoridade emanada de uma vontade coletiva, do consenso atingido por uma

---

<sup>23</sup>Parafrazeando a fala de Lúcia de Oliveira em sua participação na Mesa-Redonda “Mulheres negras desobedientes: Lugares de expressão”, realizada no I Salão da Mulher - SALEM. Lúcia Oliveira aponta o útero como lugar de expressão da mulher negra, isto é, sugere que ela ouça o seu corpo e, a partir dele, possa ter voz.

comunidade” (SODRÉ, 2002, p. 95).

Compreende-se assim por que o axé é o elemento mais importante do patrimônio simbólico preservado e transmitido pelo grupo litúrgico de terreiro no Brasil. Axé é algo que literalmente se “planta” (graças a suas reações materiais) num lugar, para ser depois acumulado, desenvolvido e transmitido. Existe axé plantado nos assentamentos dos orixás, dos ancestrais e no interior (inu) de cada membro do terreiro (SODRÉ, 2002, p. 97).

Axé, que é força, é distribuído pela figura matriarcal ou patriarcal do terreiro, respectivamente a lalorixá (mãe de santo) e Babalorixá (pai de santo). Obtendo-o dos mais velhos, em uma dinâmica geracional, a comunidade conserva-o, pois “o que está sempre em jogo é uma “pulsão coletiva”, uma multiplicidade de forças que permite à existência advir, isto é, chegar e instalar-se. Axé é o próprio princípio de constituição da cultura, o sentido de *Arkhé* (SODRÉ, 2002, p. 103).

Nessa medida, observamos a funcionalidade do axé nas passagens dos respectivos textos “Das águas” e “A pena do ekodidé”, de Sobral e Beata, postos em conjunto:

Aquele percurso da caminhada abrigava o cauteloso rio da sua infância, de águas conhecidas com o cheiro de terra fértil, molhada pelos sonhos vívidos em um tempo feliz, onde vivia o afeto dos seus, o axé dos novos e dos mais velhos de sua comunidade (SOBRAL, 2017, p. 49-50).

Então, chegou uma mulher muito bonita à sua cama, com uma cuia tampada na mão, e disse: [...] Tem aqui ossum, waji, obi e ekodidé. Você come o obi e o resto passa no corpo. A pena de ekodidé você coloca na testa como enfeite (YEMONJÁ, 2002, p. 43).

A energia do axé lampeja a transgressão daquilo que maleficia a existência. Manifesto em líquido, em pomo, como é o caso do uso do obi, uma noz de cola, e/ou através da materialidade dos pós de ossum e waji, essa força, a qual Sodré (2002) se refere, movimenta o reconhecimento de si próprio para reconhecer-se nos seus iguais.

Sodré (2002) diz que o axé gera espaços e sobre os espaços se desdobra o devir totalizante da sabedoria, ou *ogbon*. Portanto, segundo sua teorização, o saber equipara-se à força (axé) engendradora na irradiação energética de onde se planta e onde se transmite, ou seja, nas coisas, nos seres e na “experiência étnica” (SODRÉ, 2002), que engloba os mitos, os valores, a liturgia e todos os conhecimentos atinentes à feição cultural do terreiro.

## CAPÍTULO

### 2

#### **“UM RIO NÃO CAMINHA SÓ”: O FLUXO DAS ÁGUAS NA ESCRITA DE MÃE BEATA DE YEMONJÁ, CONCEIÇÃO EVARISTO E CRISTIANE SOBRAL**

Os saberes ancestrais femininos são assentados por mulheres negras que tecem/bordam experiências coletivas, irmanadas, ancestrais e encantadas desde com-partilhas de seus dons, suas vivências (MACHADO, 2020, p. 30).

Mulheres que herdaram as forças vitais dos povos negros da diáspora, bem como os ensinamentos dos povos de terreiro [...] Em uma dimensão ritualística, as nossas ancestrais nos ensinaram a louvar/saudar o Orí (cabeça). Ori é potência da vida! Àgò! Osun Ora yèyé Ó! (SALES, 2020, p. 22).

Neste capítulo traçamos a fortuna crítica das escritoras, atentando para textos que ficcionalizam Oxum no processo de construção de personagens, bem como na composição narrativa dos episódios. Das pesquisas acadêmicas recentes, priorizamos aquelas que investigam o corpus literário fundamentado na religião de matriz africana, isto é, o estudo das obras das escritoras que tematizam não só Oxum, mas também o panteão de orixás cultuados no Brasil. Para entender o processo criativo baseado nos saberes de terreiro, realizamos a busca de literaturas em que na sua composição se façam presentes orixás diversos, como Exu, Oxum, Ogum, etc. Dessa maneira, no primeiro tópico, tratamos sobre a vivência de Mãe Beata de Yemonjá no candomblé enquanto Mãe de santo e como esse papel reverbera inteiramente nos contos publicados em suas duas únicas obras publicadas: *Caroço de dendê, a sabedoria de terreiro: como lalorixás e Babalorixás* passam conhecimentos a seus filhos (2002) e *Histórias que minha avó contava* (2004). No segundo tópico, dissertamos acerca das obras de Cristiane Sobral apoiadas na cosmogonia dos orixás e sua relação com processo de identidade. Por último, realizamos o levantamento da crítica de obras de Conceição Evaristo, nas quais as personagens protagonizam a força mítica do axé emanada de deusas e deuses negras/os.

## 2.1 Mãe Beata de Yemonjá: das contações de histórias nasce a escrita

Nós não morremos. É a continuidade de outra vida mais plena. Com mais sabor... com mais vigor, com mais serenidade (YEMONJÁ, ENTREVISTA EXPORELIGIÃO).

Beatriz Moreira Costa, conhecida por Mãe Beata de Yemonjá, nasceu em 20 de janeiro de 1931, na cidade de Cachoeira de Paraguaçu, localizada no estado da Bahia. Veio a falecer em 27 de maio de 2017 na cidade de Nova Iguaçu, Rio de Janeiro. Enquanto presente no plano físico, atuou como Yalorixá, mãe de santo, no Rio de Janeiro, caracterizando-se pelo comprometimento solidário que o axé e a fé candomblecista propiciam. Seus trabalhos foram voltados para a situação dos negros e da mulher na sociedade brasileira, bem como para as causas concernentes à sigla LGBTQIA+, racismo, causas ambientais, dentre outras lutas sociais.

Beatriz Costa passou a ser chamada pelo pseudônimo de Beata a começar pela infância, quando saiu da cidade de origem para Salvador, lugar onde viveu de junto aos tios, Felicíssima e Anísio Agra Pereira, praticantes do candomblé. O tio desempenhava o papel de Babalorixá, pai-de-santo, dentro do candomblé, sendo denominado Anísio de Logun Edé. Segundo informações biográficas contidas no Portal *Mulher: 500 anos atrás dos panos*<sup>24</sup>, Beata concebeu sua prole com Apolinário Costa, da qual fazem parte Maria das Dores, Aderbal, Ivete e Adailton.

Ainda de acordo com o Portal, Mãe Beata passou pela iniciação no terreiro, o qual tinha sob seus cuidados a Mãe Olga do Alaketo. Mãe Olga foi uma importante figura ancestral no intercâmbio África-Brasil. Conforme fontes historiográficas, durante o período de compra e venda de africanos e africanas, duas netas do rei do antigo Queto, onde hoje se localiza Benim, foram sequestradas e trazidas para o Brasil. Uma das netas, Otampê Ojarô, fundou o terreiro de Alaketo na ocasião de sua condição de alforriada. Mãe Olga, por sua vez, era filha de Dionísia Francisca Régis, descendente de Otampê Ojarô, fazendo-se parte herdeira da linhagem real africana Arô.

---

<sup>24</sup>Refere-se a um acervo de pesquisa e divulgação de documentos com temáticas diversas relacionadas ao gênero, incluindo as questões de raça e etnia. Disponível em: <http://www.mulher500.org.br/mae-beata-de-iemanja-1931/>. Acesso em: 12 jun 2022.

Mãe Beata tornou-se um expoente no candomblé do Brasil, abrindo o terreiro Ilê Omi Oju Arô<sup>25</sup> e apossando-se do cargo de lalorixá. Neta de africanos escravizados e de portugueses, a lalorixá conheceu de perto a fecundação da indignidade afro-brasileira. Contudo, “passou a sua infância nos arrabaldes de Cachoeira do Paraguaçu, Bahia, cercada pela presença de mãe Afalá e por outras mulheres de origem africana, essencialmente, pela avó paterna”<sup>26</sup>, que propiciavam saberes múltiplos e a percepção afro-brasileira.

O zelo dedicado aos movimentos de valorização de negros e negras no Brasil nasce no berço intercambial de gerações em diáspora, caracterizando o próprio fazer literário que, pelo caráter da essencialmente ancestral, se particulariza diante do nascedouro de outros escritos que partem de mulheres negras. Muitas das fontes que contêm as informações sobre a vida da autora, o trabalho no terreiro e na literatura, são orais, o que dialoga com a própria vivência amalgamada na oralidade como principal meio de continuidade da tradição.

A respeito do cunho preservador auferido pelas mulheres do candomblé, tem-se o livro *Caroço de dendê, a sabedoria de terreiro: como lalorixás e Babalorixás passam conhecimentos a seus filhos* (2002), publicado pela editora Pallas. Nesse livro, Mãe Beata, dentre outras dimensões de dimanação da tradição, põe em evidência a bagagem de saber sobre os mitos, a relação apolínea entre os deuses e deusas africanas com a natureza e a expressão oral afro-brasileira traduzida nos grafismos imaculados ocidentalmente. Manifestando a tradição através dos conhecimentos aprendidos e partilhados em comunidade com o povo de santo, as micronarrativas incitam a contínua sabedoria à comunidade negra de modo geral. Autora de mais um título, *Histórias que minha avó contava* (2004), publicado pela editora Terceira Margem, traduz as vivências contadas pelos mais velhos.

Felipe Rodrigues, através do artigo *Literatura e sabedoria ancestral na obra de Mãe Beata de Yemonjá* (2021), diz que

Em sua principal produção literária, a coletânea de contos intitulada *Caroço de dendê*, a autora tematiza sua própria formação cultural, o que se nota no subtítulo: “a sabedoria dos terreiros: como lalorixá passam conhecimento a seus filhos” [...] Mãe Beata documenta narrativas orais colhidas ao longo de sua história de vida, cujos anos iniciais transcorreram ao pé de sua bisavó

<sup>25</sup>No português traduz-se para “Casa das águas dos olhos de Oxóssi”.

<sup>26</sup>Informação extraída do sítio LITERAFRO. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/591-mae-beata-de-yemonja>. Acesso em: 12 jun 2022.

de origem nigeriana, em um engenho do Recôncavo Baiano. As histórias também materializam parte do patrimônio africano de sua família [...] bem como manifestam o vigor de sua experiência como filha e mãe de santo em terreiros de candomblé da tradição nagô ou iorubá na Bahia e no Rio de Janeiro (RODRIGUES, 2021, p. 2).

Para o pesquisador, a utilização dos símbolos e dos orixás evoca “a força artística dos iorubás fundamentada em crença na ascendência divina”, manifestando “em textos que traduzem a linguagem falada [...] uma sabedoria ancestral de origem africana, apreendida no decorrer de sua vivência como mulher negra e sacerdotisa do candomblé”<sup>27</sup>. Em entrevista para Miguel Couto, produzida por Juliana Franco Alves (2009), quando perguntada sobre a fala sobre as relações de respeito que deveriam existir entre a diversidade de escrita, bem como as dificuldades em situar-se fora da curva do sistema programado para sujeitos negros, ela diz o seguinte:

MÃE BEATA: “Minha filha, eu sou uma mulher, vou lhe dizer, sou mulher, preta e pobre, que nunca tive medo da vida e dos problemas que apareceram no meu caminho. (...) Então, quando se fala em tolerância, eu não quero que ninguém me tolere, eu quero que me respeite, respeite Beatriz Moreira Costa, não essa mulher pequena, essa negra que tem coragem, não tem medo de morrer, eu não quero que respeite essa mulher, não. Eu quero que respeite Beatriz Moreira Costa, uma mulher nortista que criou quatro filhos sem pedir... ajuda a sua família (...)”. (ALVES;COUTO, 2009, p. 156).

Ela enfatiza a deferência das suas histórias pautadas em vivências no terreiro, e de outras recontadas por vozes plurais, tomarem a forma de livro e evocar outros olhares para a sua posição de líder religiosa e de mulher negra, que escreve sobre o axé. Mãe Beata tematiza diversificadamente o panteão de orixás cultuados no Brasil. Existem narrativas que contemplam desde a divindade da beleza e riqueza, Oxum, como “A pena do ekodidé”, quanto as que contam com as qualidades de Xangô, como no texto “Mais uma história de Xangô e o quiabo”:

Existe uma qualidade de Xangô, chamada Baru, que não pode comer quiabo. Ele era muito brigão. Só vivia em atrito com os outros. Ele é que era o valente. Quem resolvia tudo era ele. Xangô Baru era muito destemido, mas, quando ele comia quiabo, que ele gostava muito, lhe dava muita lombeira. Dormia o tempo todo! (YEMONJÁ, 2002 p. 107).

Como mencionado no capítulo anterior, no conto “Iyá Mi, a mãe ancestral”, ela evidencia a força da mulher para com os sentidos da vida e da morte. Nesse conto, tem-se como personagem a referência a “uma das mais importantes e

---

<sup>27</sup>(RODRIGUES, 2021, p. 11).

perigosas Divindades do Candomblé”, as quais “são, sem dúvidas, o maior símbolo do poder feminino da cultura yorùbá”<sup>28</sup>.

Contam muitos casos de Iyá Mi como má, mas em tudo existe o mal e o bem [...] Foi o que aconteceu com Iyá Mi aquele dia. Ela chamou a mulher e disse: - Olha, nós aqui, quando saímos do mundo, chegamos aqui e temos de esquecer tudo. Mas como você está assim, triste com seu filho, eu vou lhe fazer virar uma coruja e você vai se assentar na cumeeira da casa que foi sua e ficar esperando. Quando não tiver ninguém no quarto, você se vira em uma mulher e amamenta seu filho [...] nunca desconfiaram de que ela era uma mãe ancestral. Assim ela de foi para o orun, para o céu, para nunca mais voltar. Só em casos de grandes necessidades é que elas vêm aqui (YEMONJÁ, 2002, p. 41).

Em relação aos textos que ocorrem a Exu, Pedro Henrique Silva (2021) frisa o seguinte:

Exu é uma figura expressiva nos contos de Mãe Beata de Yemonjá. Ora, como um juiz, ora como semeador do caos e da discórdia. Sendo isto, a reprodução da dinâmica desse orixá, que – para a mitologia yorubá – tem a função de mover, mudar e agitar o enredo da vida de todos os mortais (SILVA, 2021, p. 5).

Ela aborda a imagem de Exu a partir da sua "função de mover, mudar e agitar o enredo da vida", conforme coloca SILVA (2021, p. 5), sem esgueirar-se na definição dada a ele pelo catolicismo. Há uma diversidade de ações, funções, qualidades arquetípicas dos orixás, as quais dão corpo à história/enredo que está sendo (re)contada. O elo constituído nessa forma de expressão, do falado para o escrito, Leda Martins (2001) denomina por “Orality”. Segundo ela, a Orality “não nos remete univocamente ao repertório de formas e procedimentos culturais da tradição linguística”, pois, a exemplo de Mãe Beata, figura-se a contação e a recriação dos mitos que narram os feitos dos orixás em terra. Portanto, “sua performance indica a presença de um traço cultural estilístico, mnemônico, significativo e constitutivo, inscrito na grafia do corpo em movimento e na velocidade” (MARTINS, 2001, p. 84).

Na dissertação “*Os fios de contos*” de Mãe Beata de Yemonjá: mitologia afro-brasileira e educação, a pesquisadora Glória Cecília de Souza Silva (2008) tece análise da vida de Mãe Beata como contadora de histórias e sua apropriação da escrita como fonte para a palavra falada. A dissertação é importante para entendermos a relação da autora com a prenúncia da escrita literária, pois

---

<sup>28</sup>Informação retirada do sítio que tem como escopo o universo dos orixás. Disponível em: <https://ocandomble.com/2014/11/11/iyami/>. Acesso em: 02 jul 2022.

mostra de perto, através de entrevistas com a própria, a trajetória da relação escreviente entre o enlace de contar e escrever.

Ao relatar de onde vem a apropriação dos grafismos, Beata afirmou que adveio do "repertório de estórias míticas e ancestrais que rememoravam em noite de lua ou na roda das casas de farinha" (SILVA, 2008, p. 28). Logo, "falante e ouvinte das experiências individuais e coletivas, Beata queria ler e escrever" (SILVA, 2008, p. 28). Inventando narrativas que fogem da materialidade, ela foi se esgueirando para a criação e para a autonomia da grafia.

Silva (2008) mostra trechos em que Mãe Beata atribui a Exu a sabedoria dos grafismos sem mesmo fazer parte da escola. Ele transcreve:

Isso que eu estou passando pra você com o saber que Olodum... [me deu], sem ter frequentado escola, sem ter academia, porque meu pai me dizia que mulher não precisava aprender pra não escrever carta pra homem e eu através do jornal velho, através do almanaque, que eu tenho muito respeito ao Almanaque Biotônico Fontoura e daquele, daquele remédio, como é o nome? Óleo de fígado de bacalhau! Vinham com um almanaque e eu apanhava e lia aquilo que estava escrito. Não podia ver uma escrita. Um papel jogado na rua e eu apanhava pra ler. Eu sei que não era eu. Algo superior em mim, como Exu. Ele fazia. Ele sabia que eu ia ter necessidade de passar isso para meus irmãos [...] Então algo tinha atrás de mim, havia uma força que estava me levando para esse caminho, sabia que eu ia precisar e eu não me arrependo..." (SILVA, 2008, p. 30).

Ao tratar da ação do orixá na performance da autora, Silva (2008) destaca o trabalho em razão da palavra escrita e da própria palavra falada. "A fala, para ela, é algo distinto, que não se organiza previamente. Toma a palavra não exatamente de improviso, pois Exu é quem vai ditar o caminho a seguir. Desordem/ordem, Exu" (SILVA, 2008, p. 78). O duo criativo falar/escrever toma posse da feitura literária concatenada em "Oratura". Beata sabe o que dizer/escrever e quando dizer/escrever. "A fala precisa estar em harmonia com o ambiente [...] o contexto sócio-político ou cultural religioso [...] Vai acontecer e deve acontecer no *aquiagora*. Como nos momentos rituais, sabe-se o que precisa ser dito" (SILVA, 2008, p. 78).

A performatividade da escrita de Mãe Beata é oriunda da tradição oral, uma vez que os contos são similares aos Itans dos orixás que são repassados oralmente para as próximas gerações. Segundo Pedro Henrique Silva (2021), a autora

Agrupar os "causos" ouvidos, não necessariamente nos terreiros, mas sobretudo nas rodas de crianças em torno dos mais velhos – pais, avós, tios e outros –, num costume antigo de séculos e que remonta às origens da civilização. A narradora resgata uma série de histórias de diferentes fontes.

Como se vê em “A barata e o tacho de azeite”, na qual está inserido o refrão popular “quem quer casar com a dona Baratinha, que tem dinheiro na caixinha”, já em “O Saci Pererê e o lenhador” a lenda manauara é resignificada pela performance da escritora. Ou ainda, na narrativa “Cantiga de roda” em que a toada “nega do balaio grande”, pertencente ao cancionero popular, é registrada (SILVA, 2021, p. 7)

A exemplo dessa análise realizada por Silva (2021), outros estudos que compõem a crítica sobre a “oralitura” de Mãe Beata de Yemonjá contemplam o viés da religião e da ancestralidade, tendo como pressuposto o cargo de sacerdotisa do terreiro e o enfoque dessa vivência nos textos literários. No artigo *As relações de gênero na literatura afro-brasileira de autoria feminina: Mãe Beata de Yemonjá*, Sávio Roberto Fonseca de Freitas (2014, p. 5) analisa a antologia de contos *Caroço de dendê* a partir do “panteão feminino, por meio da presença das deusas Yemonjá, Iyá Mi e Oxum, como interventoras e protetoras do destino das mulheres brasileiras de terreiro”.

Dentre as narrativas selecionadas, analisa o conto “A pena do ekodidé” apontando como a divindade Oxum protege e eleva a personagem para a abundância. Freitas (2014) enfatiza a contribuição das micronarrativas de Mãe Beata para a literatura, declarando que:

A coletânea de contos *Caroço de dendê* (2002), de Mãe Beata, apresenta a sabedoria dos terreiros como uma possibilidade de construção de uma poética afro-brasileira, a ficção curta de axé, que ensina o conhecimento oral dos babalorixás, das ialorixás e dos orixás como veículo de uma educação que se pauta na lei do santo (FREITAS, 2014, p. 185).

Do mesmo modo, em *Histórias que minha avó contava* (2004), ela tenciona erudir o conhecimento oral dos anciãos e anciãs passado para os mais novos ao redor da fogueira, insignes para a “educação que se pauta na lei” ancestral, parafraseando a postulação de Freitas (2014). Outrossim, Giovanna Soalheiro Pinheiro (2021) nos diz que a literatura de Beata imersa na cultura oral “expressa, portanto, os valores coletivos, culturais e religiosos, os quais são rememorados, por meio de sua voz evocadora, capaz de transmitir o conhecimento para todos os membros de suas comunidades” (PINHEIRO, 2021, p. 6). Dessa maneira, aproximar-se da figura griot, isto é, “recriar a tradição é fundar novamente a existência transitória do homem no mundo, é eternizar as suas glórias” (PINHEIRO, 2021, p. 6).

Embora existam alguns estudos críticos sobre Mãe Beata, a crítica ainda é pequena em relação à dimensão de suas duas obras. São apenas duas publicações que carregam consigo uma vasta gama de conhecimentos e reconstrução da imagem religiosa afro-brasileira. Os estudos e olhares críticos permeiam o universo religioso, o qual Mãe Beata ficciona em seus mitos/enredos. Por isso, é basilar produzir novas interpretações sobre a rica fonte de identidade cultural do povo negro brasileiro. Acerca da comparência de Oxum como temática, diferente de Cristiane Sobral e Conceição Evaristo, que dedicam algumas de suas criações ao orixá, é comum Mãe Beata tematizar na escrita todos os orixás cultuados no candomblé. Dessa maneira, o conto em que se verifica mais precisamente a comparência da deusa é o escolhido para a análise desta pesquisa: “A pena do ekodidé”.

## **2.2 O remanso e a correnteza das águas nas histórias contadas por Conceição Evaristo**

Vi só lágrimas e lágrimas [...] eram tantas lágrimas, que eu perguntei se minha mãe tinha olhos ou rios caudalosos sobre a face. E só então eu compreendi. Minha mãe trazia, serenamente em si, águas correntezas. Por isso, prantos e prantos a enfeitar o seu rosto. A cor dos olhos de minha mãe eram cor de olhos d’água. Águas de Mamãe Oxum! Rios calmos, mas profundos e enganosos para quem contempla a vida apenas pela superfície. Sim, águas de Mamãe Oxum (EVARISTO, 2016, p. 18).

Maria da Conceição Evaristo é natural de Belo Horizonte (MG). Nasceu no dia 29 de novembro de 1946 e cresceu na favela do Pindura Saia. Sua trajetória como professora começa com ela cursando o secundário e, posteriormente, conseguindo concluir o curso normal. Contudo, o contexto não lhe foi favorável para que pudesse exercer a profissão. Ao mudar-se para o Rio de Janeiro, ampliou o currículo, podendo graduar-se em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), e se estabelecer no magistério, até se aposentar no ano de 2006.

Em 1996, recebeu o título de mestre em Literatura Brasileira pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), através da dissertação *Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade*. Já no ano de 2011 defendeu a tese intitulada *Poemas malungos, cânticos irmãos*, na Universidade Federal Fluminense (UFF), na qual estudou a poesia de Nei Lopes, Edimilson de Almeida Pereira e Agostinho Neto.

Sua estreia na literatura foi marcada pela publicação de alguns de seus poemas no volume 13 dos *Cadernos Negros*, através da qual pôde ganhar notoriedade e ser consagrada como romancista, contista e poetisa. Dentre as obras publicadas por editoras dedicadas à divulgação dos escritos de autores/as negros/as estão *Ponciá Vicêncio* (2003), *Becos da memória* (2006), *Poemas de recordação e outros movimentos* (2008), *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011), *Olhos d'água* (2014), *Histórias de leves enganos e parecidozas* (2016) e *Canção para ninar menino grande* (2018).

O trabalho literário da autora proporcionou-lhe prêmios importantes da literatura, a exemplo do Prêmio de Literatura do Governo do Estado de Minas Gerais (2017), além de vencer categorias significativas de premiações literárias, como a categoria Contos e crônicas do Prêmio Jabuti de literatura (2015), a categoria Cultura do Prêmio Cláudia (2017) e a categoria Prosa do Prêmio Faz a Diferença (2017).

A respeito do seu projeto literário, de acordo com os depoimentos<sup>29</sup> proferidos por ela durante sua carreira de escritora, tomou consciência da importância da escrita em sua vida muito cedo. Desde a infância, quando é apresentada ao que ela chama de “gestos de escrita” através da figura da mãe, sob a forma de rabiscos no chão, Evaristo afirma ter contato com os primeiros sinais gráficos. O manejo da mãe ao desenhar na terra um sol repleto de múltiplos raios, o qual contava com a movimentação da mão e do corpo inteiro, carregava significados de uma vida.

A alegoria do gesto da mãe representou para Evaristo uma espécie de simbologia ancestral. Através do desenho no chão imprimia às "urgências" da prole na esperança de que aquele sol de muitos raios brandasse os dias chuvosos, para que fosse possível a secagem das roupas das patroas ricas e brancas.

Na composição daqueles traços, na arquitetura daqueles símbolos, alegoricamente, ela imprimia todo o seu desespero. Minha mãe não desenhava, não escrevia somente um sol, ela chamava por ele, assim como os artistas das culturas tradicionais africanas sabem que as suas máscaras não representam uma entidade, elas são as entidades esculpidas e nomeadas por eles. E no círculo-chão, minha mãe colocava o sol, para que o astro se engrandecesse no infinito e se materializasse em nossos dias. Nossos corpos tinham urgências. O frio se fazia em nossos estômagos (EVARISTO, 2020, p. 49).

A partir desse primeiro traço de escrever a carência da vida em sinais

---

<sup>29</sup>A exemplo do intitulado “Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita” (2020).

gráficos é que Evaristo frisa nascer a sua escrita. Uma escrita emanada na observância das mulheres de múltiplos sofrimentos, mas também de múltiplas coragens. O aprendizado recolhido através de mulheres, suas iguais, das *yabás*, suas ancestrais, isto é, o urdimento da escrevivência possibilita Evaristo construir um projeto literário inclinado a emanar características próprias.

Em algumas de suas obras é comum a presença possante do aspecto ancestral, sendo as mulheres apresentadas com a força dos orixás como inescusável à existência. Na entrevista concedida em 2018, ao *Folhetim*, jornal da Rádio da Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS, afirma que o conceito estético banto está estritamente ligado ao projeto de escrevivência, através do qual “cria personagens de outra forma” para incomodar os da casa-grande. Do lugar de sua escrita emanam os mitos africanos operantes ao poder de escolha e de ação das mulheres negras, escusas no processo de escravização repercutido nos dias atuais.

No enredo de *Ponciá Vicêncio*, por exemplo, a personagem desvanece o presente atravessando a teia do tempo e reporta-se para um passado no momento de transe. Trata-se de uma personagem que recobra a memória ancestral de seu avô, congênere à figura do Preto velho, e da energia de Oxumaré traduzida no rútilo do arco-íris. Tal interpretação é explicada pela autora no texto *Nos gritos d’Oxum quero entrelaçar minha escrevivência* (2014, p. 29), quando ela afirma que anos após a publicação da obra percebeu que “era possível ampliar a representação do mito” contido na simbologia do arco-íris, pois um imaginário plantado nela na infância só pôde ter sentido completo quando se descobriu no candomblé.

Dejair Dionísio (2010), pesquisando a ancestralidade banto no romance, destaca a transmissão simbólica ancestral por meio da agnição do arauto como sustentação para a etnicidade, além dos aspectos orais no âmago da concepção banto. O arauto, para Dionísio (2010), coaduna funções tradutórias da cultura africana reinventada e implantada na cultura brasileira pelo viés diaspórico. A ideia do arauto, representado pela fonte oral, contida na personagem Nêgua Kainda faz referência à figura do curandeiro e adivinho nas culturas africanas. Dessa maneira, alude a herança ancestral acrescentando nas personagens a humanidade, no urdimento de criá-las de uma outra forma, segundo Evaristo (2013).

A presença do barro, do Angorô, da cobra coral, dos objetos de artesanato,

do conhecimento passado pela sua mãe, pela ausência de nome, marca o enredo e a trama do texto. O seu mergulho nas histórias contadas por Nêgua Kainda, arauto de sua comunidade afrodescendente, a amarração que essas narrativas memoriais terão com a sua percepção de mundo e o dialogismo entre essas reflexões, nos servirão de suporte para apontar caminhos para a compreensão de sua busca em encontrar o seu destino e a sua ancestralidade (DIONÍSIO, 2013, p. 58).

Como já frisado antes, a relação da cobra-coral com o arco-íris e o Angorô estabelece a juntura mítico-religiosa como característica da estética literária da autora. Assim como aufere nos modos de apresentação positivos da imagem dos orixás, pois “expõe princípios e verdades sobre a religião e ajuda a moldar o imaginário coletivo acerca das práticas religiosas”<sup>30</sup>. Várias de suas criações são “assentadas” na cosmogonia dos orixás e na filosofia banto. Ainda em entrevista ao *Folhetim* reitera o reconhecimento dos mitos africanos, afro-brasileiros e indígenas no objeto literário como forma de “acordar a casa grande de seus sonhos injustos” (**Informação verbal**).

Em manuscritos a exemplo de narrativas curtas, como nos contos, é projetada a imagem de Oxum. A divindade frequentemente aparece na produção de Evaristo como aquela que oferece a via da identificação das personagens com o elo ancestral africano e todo o delineamento de identificação, a saber, a cultura, a tradição e a identidade. Tendo a potência empoderadora de Oxum como sustentáculo, utiliza do escopo literário como um espaço de voz para as mulheres negras.

Ao pesquisar a respeito da estetização de Oxum nos textos de Evaristo, em sua dissertação de mestrado, Olowa Seyi Salles Bento (2021)<sup>31</sup> escreve que os orixás desempenham um sentido “oncologicamente sagrado” (BENTO, 2021) na literatura contemporânea de autores e autoras negras, principalmente quando tange à divindade feminina em relação à figura da mulher.

Apoiando-se na operacionalidade do conceito de escrevivência como enlaçamento da comunidade feminina negra e da história da comunidade negra ecumênica nas obras de Evaristo, Bento (2021) declara que a autora constitui a “esteticização” literária doravante a potência de Oxum. Nesse sentido, a subjetividade, humanidade e relações de identidade são junções potencializantes das personagens engendradas numa literatura que traduz a dinâmica

---

<sup>30</sup> (LEÃO;BENTO;INÁCIO, 2018, 102).

<sup>31</sup>Dissertação de título *Orixá e literatura brasileira: a esteticização da deusa afro-brasileira Oxum em narrativas de Conceição Evaristo*, defendida na Universidade de São Paulo (USP).

mítico-religiosa afro-brasileira.

À medida que fala de sua comunidade racial (e também sobre si), Conceição reescreve a presença desses sujeitos na história e na ficção, tendo Oxum e sua potência de vida, abundância e afeto como alicerce. Além disso, nesse processo literário na medida em que Conceição concebe uma personagem negra dotada de humanidade, subjetividade e autoconsciência, declara, de forma implícita que essas características se estendem à toda comunidade negra e a ela própria (BENTO, 2021, p. 118).

A pesquisadora reflete ser um traço da ação política de Evaristo a guisa de protagonizar a “experiência negra no processo de dar corpo à sua narrativa e também o aspecto ancestral e histórico, de memória negra coletiva, que os relatos míticos adquirem”<sup>32</sup>. Embora seja Oxum o alicerce da escrita evaristiana, de acordo com a afirmativa de Bento (2021), o panteão dos orixás cultuados no candomblé e fundamentado no panteão angolano faz parte da ficcionalização da escritora. Um exemplo é Oxumaré, presente na metáfora do arco-íris em *Ponciá Vicêncio*.

Dentre as narrativas que revelam a menção à divindade Oxum e o espólio mítico-religioso como fundamento, estão o conto “Fios de Ouro”, “A moça do vestido amarelo” e “Nossa Senhora das Luminescências”, presentes no livro *Histórias de leves enganos e parecenças* (2017), publicado pela editora Malê e “Olhos d’água”, publicado no livro de mesmo título pela Editora Pallas, no ano de 2019. Além dessas produções, também o poema prosaico “Meu rosário”, do livro *Poemas de recordação e outros movimentos* (2008), faz alusão ao orixá.

No conto que recebe a designação “A moça do vestido amarelo”, ela deixa transparecer o que aparenta ser a relação iniciática da filha para com a sua mãe e Senhora. No mesmo segmento, constrói outras narrativas curtas que denotam a ação de Oxum. Na citação que abre este tópico, o fragmento extraído de “Olhos d’água” evidencia a relação que a divindade estabelece com a mãe, esta que leva consigo os “rios caudalosos sobre a face” (EVARISTO, 2016, p. 18) e faz referência a deusa das correntezas e rios. Em “Fios de ouro”, Oxum aparece como aquela que espelha o subjetivo e coletivo da personagem.

Ao realizar o levantamento das pesquisas sobre “Fios de ouro”, observamos que os estudos realizados também traçam uma análise sob a linha da ancestralidade. Posto em destaque entre os três estudos encontrados, os quais se debruçam sobre a específica narrativa, o texto *Havia um segredo que só Halima*

---

<sup>32</sup>(BENTO, 2021, p. 119).

*sabia*: confluências entre literatura afro-brasileira e mitologia dos orixás, escrito por Oluwa Bento e Emerson Inácio (2019), assinala que a narrativa de Evaristo envolta pelo manifesto mítico-religioso é uma importante bandeira de celebração ancestral dentro da literatura. Segundo a autora e o autor, a menção a um determinado orixá evoca um manifesto de ancestralidade do universo religioso (BENTO;INÁCIO, 2019), deslocando as imagens contrárias e perpetuadas historicamente em relação às divindades de fundamento africano.

As religiões afro-brasileiras, sob a forma de mitologia dos Orixás, a qual não é menos literatura, apesar de possuir prolegômenos diferentes de outros gênero narrativos – como o princípio de autoria coletiva ou desconhecida, um tom muitas vezes explicativo e uma linguagem simples –, está, junto com a literatura afro-brasileiras, sob domínio da Cultura negra. As relações que, por vezes, não parecem tão nítidas, saltam aos olhos em narrativas como esta de autoria de Conceição Evaristo (BENTO; INÁCIO, 2019, p. 78).

Nesse escopo, a “escrevivência torna-se uma estratégia escritural que almeja dar corporeidade a vivências inscritas na oralidade ou a experiências concretas de vidas negras que motivam a escrita literária” (FONSECA, 2020, p. 66). De acordo com a prerrogativa de Fonseca (2020), a motivação advinda do processo escreviente dimana a existência negra no manuscrito. Os mitos ou histórias dos feitos dos orixás em terra sobrevivem ao fluxo do tempo transversalmente às histórias recontadas, reinventadas e reformuladas durante séculos de diáspora.

Bento e Inácio (2019) postulam que Evaristo desempenha a “tomada de poder enunciativo”<sup>33</sup>, pois

Garante, em algum nível, que narrativas redutoras ou contraproducentes acerca de sujeitos negros, adeptos ou não às crenças afro-brasileiras, e de sua cultura deixem de ser repetidas e tomadas como sua única imagem possível, pois o olhar e a voz desses, até então, objetos, são os que, agora, percebem e enunciam a si próprio (BENTO;INÁCIO, 2019, p. 71).

Paralelo à assertiva de Bento e Inácio (2019) sobre o(s) olhar(es) negro(s)<sup>34</sup> de Evaristo, outros estudos pautam-se em evidenciar os sentidos enunciativos através de paradigmas diferentes do cunho ancestral. Por meio do artigo *A simbologia do corpo-cabelo em “Petrosinella” e “Fios de ouro”*, Leandro Passos e

<sup>33</sup>(BENTO;INÁCIO, 2019, p. 71).

<sup>34</sup>Fazendo relação com o título do trabalho teórico-político de bell hooks (2019), *Olhares negros: raça e representação*. Nesse caso, o olhar singular de Evaristo com efeito engendra olhares plurais, por isso o uso do “s” grafado entre parênteses.

Adriana Reis (2021) pesquisam sob o viés da política do corpo e do cabelo, ausentando-se da análise de natureza religiosa. Segundo o autor e a autora:

Evaristo, a partir da estrutura racista da sociedade brasileira, traz em “Fios de ouro” outros valores ao cabelo e ao corpo negro, tendo em vista a experiência de negros e negras e as representações negativas que lhes são associadas (PASSOS;REIS, 2021, p. 143).

O estudo destaca a ação política da escritora no conto, através do qual engloba a destemperança do sistema escravocrata, sem esgueirar-se do fator estético. A robustez desvelada engendra “uma linguagem concisa e densa de sentido, em que atos cruéis são oferecidos numa escrita poética, embora tensa e crítica”<sup>35</sup>. Nessa assertiva, a problemática em volta do cabelo canalizado à mulher negra como fonte de negatividade lançada por todo o corpo, isto é, a observação do “componente estético” (PASSOS;REIS, 2021) configura o ponto de partida da análise em consonância com o conto “Petrosinella”, de Giambattista Basile.

Em ambos os textos a questão da beleza e da performatividade corpórea são dois dos aspectos que constituem a matriz temática. Passos e Reis (2021) debruçam a investigação neste ponto em comum e traçam uma linha dialógica, atinando para a vicissitude estética, bem como a superação libertária da acolhida subjetiva.

O corpo-cabelo forneceu, para as narrativas em estudo, o valor de significante flutuante, suscetível de suportar o conteúdo simbólico atrelados aos mitos e às culturas da época. Os contos “Petrosinella” e “Fios de ouro” oportunizaram este exercício crítico (PASSOS;REIS, 2021, p. 147).

Nessa perspectiva, o instrumento de potencialização advém exclusivamente do corpo e do cabelo, validadores do empoderamento das personagens. Contudo, o terceiro artigo que usufrui do conto como objeto de análise, embora também trace a confabulação com outro texto literário da mesma autora, compartilha do ponto de vista religioso.

O artigo de Eliane Campelo (2021), *O segredo de Conceição Evaristo em “Fios de ouro” e em “O sagrado pão dos filhos”*, aborda a ancestralidade e a interseccionalidade para compreender os segredos e mistérios “em situações relacionadas à afro-brasilidade”<sup>36</sup>. Campelo (2021) permite entrever “o movimento

---

<sup>35</sup>(PASSOS;REIS, 2021, p. 143).

<sup>36</sup>(CAMPELO, 2021, p. 211).

de desumanização” (CAMPELO, 2021) imbricado no processo interseccional da condição subalterna das mulheres negras.

Em ambos os contos, é preciso manter o segredo que sustenta o milagre, que dá o protagonismo às mulheres que representam o feminismo negro, a fim de conquistarem resultados benéficos a todo um povo. Tanto em Halima quanto em Andina Magnólia o poder pode vir da veia da maternidade perceptível em ambas, pela mescla de feminismo e generosidade com os outros, fatores que levam ao empoderamento (CAMPELO, 2021, p. 212).

Apesar de frisar o cunho ancestral da Halima do presente com a primeira Halima da família, bem como a simbologia das tranças e o tracejo oral, Campelo (2021) não atém a discussão à referência a determinado orixá. As análises acerca da religião de matriz africana na literatura de Evaristo são vastas. No entanto, estudos como no exemplo acima, os quais contemplam o conto “Fios de ouro”, ainda são escassos. Por ter uma gama de obras conhecidas academicamente, as pesquisas mais usuais são as das que tiveram mais alcance do público como *Ponciá Vicêncio*, *Becos da Memória* e *Olhos d’água*. Dessa maneira, faz-se pertinente contribuir com a crítica acerca de narrativas curtas que também articulem a escrevivência à cosmogonia dos orixás.

### 2.3 Cristiane Sobral e a literatura vinda das águas

Oxum matou minha sede de água  
Oxum lavou meus olhos com mel  
Colocou a riqueza do ouro em minhas mãos.  
(*Úmida flor*, Cristiane Sobral).

Cristiane Sobral é uma atriz, escritora, poeta, cantora e compositora brasileira, natural do Rio de Janeiro, nascida em 1974 no bairro Coqueiros. Em 1989 iniciou sua trajetória enquanto atriz, estudando teatro no SESC do estado do Rio de Janeiro, através do qual pôde idealizar a peça “Acorda Brasil”. Além do mais, ao ingressar no Ensino Superior e, posteriormente, se formar em Interpretação Teatral pela Universidade de Brasília, tornou-se a primeira mulher negra a integrar e concluir o curso.

Ao comprometer-se com as causas sociais, Sobral passa a idealizar suas peças através do tom político. Dentre as produzidas por ela, “Uma boneca no lixo”, concebida para a conclusão da graduação, aborda a “denúncia e combate às

opressões de etnia, gênero e classe”<sup>37</sup>. No ano de 1999, a peça foi premiada pelo Governo do Distrito Federal. Outra peça teatral intitulada “Dra. Sida”, também foi premiada por três vezes consecutivas no Ciclo de Dramaturgia Negra, realizado em Porto Alegre e Brasília. Em 2000, recebeu o prêmio pelo Ministério da Saúde.

Além do bacharelado em Interpretação Teatral, a escritora ainda possui licenciatura em Artes Cênicas pela Universidade Católica de Brasília (2006), especialização em Docência do Ensino Superior pela Universidade Gama Filho (2008) e mestrado em Artes, também pela Universidade de Brasília (2016). A formação profissional e acadêmica de Sobral reflete o seu compromisso com o coletivo negro, sendo atuante como militante pela causa das mulheres negras no Brasil, razão pela qual compõe versos e produz textos apoiados na perspectiva do feminismo negro, da mesma maneira que no viés da identidade negra.

Em entrevista para o Periódico da PUC-MINAS, concedida à Gláucia do Carmo Xavier, Sobral fala sobre os sentidos da produção e o seu contato inicial com a literatura. Quando perguntada sobre o reconhecimento de suas obras nacionalmente premiadas, relata:

Quando reflito sobre esse momento de reconhecimento, volto lá aos meus 5, 6 anos e vejo como sempre fui muito apaixonada e indignada. A realidade nunca me bastou. Essa paixão se traduzia em uma verdadeira mania de leitura, escrita... Queria conhecer as palavras [...] Sou fruto da caminhada de luta de mulheres negras escritoras desconhecidas do grande público. Sinto-me fruto dessa coletividade, escrever é um ato político, mas publicar também é importante, dá visibilidade (SOBRAL, 2017, p. 112).

Assim como muitas escritoras negras, ela sente a curiosidade e necessidade da literatura, objeto artístico distante da realidade das crianças negras periféricas. A indignação translada para a criação literária e empregada como instrumento de expurgação da raiva, a qual Audre Lorde (2019) explica a ação política de mulheres negras, concebe a dimensão estética.

Eu venho de um universo familiar de pouco acesso aos bens culturais, à mobilidade urbana, com uma distância enorme dos grandes centros. Então, primeiro, como um sonho, uma decisão pessoal, desde a infância eu afirmava que escreveria, que viveria profissionalmente da literatura e do teatro. Isso é posto. Aí existe outro movimento interno meu: saí de um universo com tanta dificuldade, tudo isso parecia impossível, então, quando

---

<sup>37</sup>Informação retirada do site do Editorial Aquilombô - Fórum Permanente de Artes Negras, a qual se dedica a abrir espaço para todas as manifestações artísticas de negros e negras, a saber a literatura, teatro, música, etc. Disponível em: <https://aquilombo.com.br/uma-boneca-no-lixo>. Acesso em: 22 jun 2022.

comecei a receber um mínimo retorno foi como se estivesse recebendo um Oscar (SOBRAL, 2017, p. 113).

O reconhecimento das obras de mulheres negras escritoras, a exemplo de Cristiane Sobral, movimenta diferentes dimensões para a inserção desses manuscritos na história da literatura brasileira. A dimensão política respaldada na performance de mulheres negras em sociedade e suas complicações acerca da identidade integram o objeto literário da autora.

Manuscritos como *O tapete voador*, publicado pela Editora Malê em 2016, *Não vou mais lavar os pratos*, poema em prosa publicado pela primeira vez nos *Cadernos Negros* número 23; *Só por hoje vou deixar meu cabelo em paz*, que recebe o conto de mesmo título, dentre outros com temática sobre a golpeada beleza negra, tal como “Estética”, “Retina Negra”, “Sou preta fujona” e “Tridente, o meu pente”; e o mais recente título *Espelhos, miradouros, dialética da percepção*.

A saber, o coletivo *Cadernos Negros* contribui para com a entrada de Sobral no campo das publicações, através do qual pôde publicar seu primeiro manuscrito e, doravante isso, receber o reconhecimento como escritora, tanto pela publicação nos *Cadernos*, quanto nas próximas obras que surgiam. Partindo do pressuposto da resistência outorgada à beleza negra, algumas de suas literaturas mantêm “uma relação com sua ancestralidade representada através do seu povo preto e das religiões de matriz africana”<sup>38</sup>. Enlaçando a corporeidade negra ao cunho ancestral, Sobral debruça-se no assentamento (SALES, 2020) do axé em palavras, produzindo narrativas fundadas nas águas negras e límpidas de Oxum.

As formas de apresentação da cultura e da religião de matriz africana em textos escritos por ela “abordam a mulher negra como depositária de uma cultura ancestral e de uma memória coletiva”<sup>39</sup>. Com efeito, os traços ancestrais recobram a história cultural do povo preto, constituída pela diáspora forçada. A instituição religiosa, que por séculos vem se fortalecendo com a religião católica como oficial, igualmente à instituição intelectual caracterizada por um seletivo grupo de produtores ocidentais, são reinterpretadas nas literaturas de Sobral. Engendram novos caminhos epistemológicos para a continuidade ancestral africana em diáspora

A título de exemplificação, de acordo com o já dito anteriormente, a questão

---

<sup>38</sup>(GONÇALVES;SILVA, 2018, p. 4).

<sup>39</sup>(COQUEIRO, 2021, p. 117).

da identidade acompanha o atavismo<sup>40</sup> do povo preto, em especial às formas de pertinácia da ação de mulheres negras em relação à hereditariedade de saberes para a edificação subjetiva e coletiva. Em textos como “Renascença”, presente na contística *O tapete voador* (2016), a figura feminina perpassa o caminho de refreamento da subjetividade própria, até a edificação a partir da conexão ancestral.

Teresa gostava muito da sua igreja, mas seu corpo negro também sentia naquele ambiente o peso do preconceito, da discriminação [...] As amigas de Teresa, quase todas casadas, diziam que a solteirice era culpa do gênio insubmisso [...] Defendiam que talvez devesse acatar as opiniões da maioria, inclusive sobre seus cabelos [...] Nas palavras das amigas, madeixas lisas transmitiriam a imagem da calma, da resignação (SOBRAL, 2016, p. 96).

Há um contorno ancestral fortemente marcado na assunção da identidade como um todo. A força cultural colabora com a atuação edificante frente às estruturas de dominação e imortalização do negro como indivíduo à parte da sociedade nacional. Conquanto, o passado se torna o eixo dinâmico dessa afirmação, pois, segundo a postulação de Frantz Fanon (1968) acerca da afirmação cultural apoiado na luta dos antepassados, não há “nada [...] para se envergonhar” (FANON, 1968, p. 169), há “dignidade, glória e respeito” (FANON, 1968, p. 169).

Assim, o “intelectual nativo” (FANON, 1968), no percurso de conscientização, após a assimilação da cultura colonial, entende o espaço ocupado por ele dentro dessa cultura e, seguramente, conscientiza o seu povo. As literaturas de Sobral assumem o emprego afirmativo diante das ramificações constitutivas de identificações, as quais forjam uma identidade negra passível de reformulações a partir das relações estabelecidas com as outras identidades (HALL, 2003), (GLISSANT, 2005), tal como se deu no processo diaspórico a partir da ação forçada do invasor europeu.

Alguns textos da autora expressam práticas discursivas que delineiam o viço do axé, corrente nas religiões afro-brasileiras, as quais se caracterizam pela reinvenção das religiões cultuadas na África Subsaariana, principalmente no que tange às divindades cultuadas em Angola. Diferentemente de sua mais velha, Mãe Beata de Yemonjá, a escritora embasa o assentamento literário na experiência umbandista e candomblecista. Ainda que tenham princípios litúrgicos característicos, as duas religiões compartilham em comum a reverência aos orixás, deuses negros africanos, através da qual Sobral coaduna a resistência da

---

<sup>40</sup>(GLISSANT, 2005).

identidade negra.

Citando o caso, a obra poética *Dona dos ventos* (2019) sugere a ficcionalização da dinamização ancestral do orixá Iansã, que como o título incute é a dona e Senhora dos ventos. Na capa do livro aparece Iansã de posse de uma foice e rabo de animal nas mãos, trabalhando com a tempestuosidade e trovões. Outros trabalhos também trazem à voga a questão da mulher negra e da ação dos orixás. Sobre maneira, o conto "Das águas" aufere com clareza a tematização de Oxum. Nele, a divindade aparece descrita poeticamente, transportando a beleza para a atuação do corpo feminino negro.

Em paralelo, a coletânea de contos recentemente organizada pela autora, *Águas d'ilé*, publicada durante a pandemia da Covid-19, reúne diversos textos que expressam a organização matriarcal e a força ancestral de Oxum. A partir da simbolização das águas, os/as 18 contistas, dentre os/as quais, Alyne Lima, Cristiane Sobral, Miriam Bispo, Gabriela Furtado, Patrícia Aniceto, Toni Edson e Talles do Nascimento Castro, auferem a prática da leitura e do conhecimento sobre a força do axé de Oxum e sua importância para a identidade.

Existe uma forma moderada com a qual a crítica especializada trata da presença religiosa em algumas das produções de Cristiane Sobral. Da mesma maneira, as pesquisas acadêmicas que contemplam as obras, em sua maioria, são voltadas para a questão da identidade, sem esgueirar-se no cunho religioso. Contudo, a pesquisa de Carolina Marcílio, Roberta Santos e Luciana Silva também analisa o viés da religião presente no conto "Das águas". No artigo intitulado *De Oxum a Pretinha: a nova estética da personagem negra no cenário literário brasileiro* (2019), as autoras investigam a identidade da mulher negra dentro da narrativa através da personagem Omi. Procuram entender como Cristiane Sobral contribui para com as vozes das mulheres negras mediante abordagem epistêmica particular a escritoras negras, a qual punge na premissa do saber ancestral.

Segundo elas, a referência a Oxum, Senhora da beleza, feminilidade e da fertilidade "funciona no conto como uma espécie de exaltação aos antepassados da personagem, e uma possibilidade de reescrever a estética da mulher negra na história da literatura (MARCILIO; SANTOS; SILVA, 2019, p. 44-45). Articulando a análise com outro conto, "A pretinha e o Pretinho", da escritora Taís Espírito Santo, refletem os sentidos atribuídos para a escrita originada do ínfero recorte de gênero e raça, todavia insurgido no campo da literatura.

Segundo elas, a produção de "conhecimento acadêmico e artístico" (MARCÍLIO; SANTOS; SILVA, 2019) a partir de insurgências, demanda novas "representações" das mulheres negras nas obras literárias. Sob um outro olhar, tem-se as novas formas de composição de Sobral, um fator que principia a negação dos meios de fomento da opressão direcionada às suas iguais. Dessa maneira, as pesquisadoras atenuam tal particularidade condicional, reforçando, por exemplo, a iniciativa da escritora em combinar dois gêneros literários:

Cristiane Sobral, atriz, escritora, dramaturga, poetisa, mestre em Artes pela Universidade de Brasília (UNB) escreveu o conto "Das águas" mesclando prosa e poesia, já que o final, dedicado à orixá Oxum, que representa a sabedoria e o poder feminino, contém três estrofes e dez versos (MARCÍLIO; SANTOS; SILVA, 2019, p. 44).

À vista disso, a mescla de dois gêneros no ensejo de promover condicionamentos para revolução, tal como incutir exercícios políticos ao tematizar a mulher negra e a religião afro-brasileira por meio de imagens positivas, desponta a negativa do poderio colonial sobre corpos negros e suas identificações.

No mesmo segmento, outros estudos debruçam-se sob o viés igualmente político identitário, inestimável nas literaturas de Sobral. A exemplo disso, no artigo *Corporalidade negra na poética de Cristiane Sobral*, Amanda Gomes do Amaral e Maria Carolina de Godoy (2021, p. 17) frisam que "sua obra atua coletivamente, quando cria uma rede entre leitores, tematizando o corpo que durante anos foi transpassado pelas marcas da violência e do regime escravista". Apoiadas nas políticas do corpo, afirmam que Sobral aborda questões que permeiam a mulher negra na sociedade e as experiências vivenciadas a partir da cor de sua pele, disseminando nesta literatura características da negritude e dos desdobramentos dela no corpo afro-feminino.

Portanto, como frisado antes, apesar de Cristiane Sobral vir conquistando o seu espaço enquanto autora, tanto no âmbito da publicação e divulgação, como no acadêmico, possibilitando diversos estudos sobre seus textos prosaicos e poéticos, ainda são poucas as pesquisas sob o viés da religião. A escrita de Cristiane Sobral ultrapassa a tessitura da literariedade para transcender os padrões impostos e estabelecer-lhes impugnação, de acordo com Cleide Oliveira (2019). Nesse sentido, a impugnação advém do espaço político que abrange não somente a performatividade feminina negra, questões que florescem no corpo físico, mas

também intenta a relação da identidade com o imaterial, isto é, com a força dimanada do axé dos orixás.

## CAPÍTULO

### 3

## “EU CANTO MAMÃE OXUM”: O ORIXÁ PROTAGONIZADO E A AFIRMAÇÃO DA ANCESTRALIDADE AFRICANA

É do ouro de Oxum  
que é feita a armadura que cobre o meu corpo  
garante meu sangue e minha garganta  
o veneno do mal não acha passagem  
(*Carta de amor*, Maria Bethânia).

Neste último capítulo, nos dedicamos à análise dos textos literários “A pena do ekodidé”, de Mãe Beata de Yemonjá (2004), “Fios de ouro”, de Conceição Evaristo (2017) e “Das águas”, de Cristiane Sobral (2017), a partir das teorizações levantadas no Capítulo 1. Nesta primeira parte, analisamos todo o caminho de estigma percorrido pelas personagens no contexto em que vivem, considerando a composição do enredo, no que diz respeito ao conjunto de elementos que evidenciam a ficcionalização de Oxum, assim como introduzimos a afirmação da ancestralidade por meio da divindade. Nos subtópicos, desenvolvemos mais profundamente a afirmação da identidade sob o viés da beleza e performance da mulher negra nos espaços que as inferiorizam, doravante a incumbência de Oxum em suas vidas.

### 3.1 “A pena do ekodidé”: a protagonista e o estigma da beleza

Abra a porta e a janela  
Grita bem alto:  
- Aqui estou, só, livre  
Não tenho senhor  
eu mesmo me libertei da chibata do feitor  
na cama sou rainha  
embaixo das cobertas sou olhada, sou cantada  
trocam o nome da cor de minha pele  
jambo, marrom, mulata, sapoti  
diga o que quiserem sou símbolo de resistência e estou aqui  
(YEMONJÁ, *Mulher negra*. In: COSTA, 2010, p. 139).

Para abrir esta análise, os versos do poema “Mulher Negra”, de autoria da escritora Mãe Beata de Yemonjá, parte do livro *Mãe Beata de Yemonjá: guia, cidadã, guerreira*, publicado por Haroldo Costa (2010), revelam o que ela defendeu durante toda a sua vida em relação aos movimentos sociais para a melhoria da condição dos menos favorecidos. A expressão poética da autora gira em torno da figura feminina negra, a qual Mãe Beata, perante a sua experiência vivente em meio às mais velhas, conhece bem. O "eu-lírico" expressa o /símbolo da resistência/ representado pela beleza do corpo negro.

Sem nos demorarmos na análise poética, uma vez que o nosso objeto de investigação é o gênero em prosa, essa maneira de apresentação da figura mulher faz-se presente em outros títulos, a exemplo dos já citados “Iyá Mi, a grande mãe ancestral” e no conto “A pena do ekodidé”. Trata-se de escritos que abordam junto à contenda do feminismo negro, também à militância em relação à interpretação social das religiões afro-brasileiras. Presente na antologia *Caroço de dendê, a sabedoria de terreiro: como lalorixás e Babalorixás passam conhecimentos a seus filhos* (2002), a narrativa comporta desde elementos constitutivos de cultos do candomblé à problemática da aparência da mulher negra em voga de uma padronização do atributo de beleza.

As temáticas da aparência, diferentes tipos de manifestação cultural negra, bem como gestos de resistência e edificação de subjetividade e coletividade são comuns nos títulos de Beata. Como dito anteriormente, a obra *Caroço de Dendê* (2002) revela a atuação ativa de muitas figuras afro-brasileiras, a começar pelas representações carregadas de positividade da cosmogonia dos orixás. Ao depreender que o apoderamento das letras, das palavras, da leitura e, posteriormente, do ato da própria escrita ser realização de Exu, uma força maior, a qual arreda dos caminhos as vendas que tapam os olhos, ela fornece novos sentidos e interpretações sobre esse orixá.

Fazendo bom uso da honraria possibilitada por Exu, Beata traduz no ambiente literário a energia daquele que é o mensageiro, o princípio, meio e fim. Em “Samba na casa de Exu” ela ficciona a ação da divindade no destino humano, “punindo” a má colocação de uma mulher que, pela vontade desenfreada em sambar numa Sexta-feira da Paixão, profere: “Hoje eu sambo nem que seja com Exu! Que troço besta acreditar em dia santificado” (YEMONJÁ, 2002, p. 27). Mais

tarde, o desenrolar do enredo segue com a aparição do orixá no samba em que ela se encontra:

Começou a ouvir o som da viola e do pandeiro. Ela se levantou, pé ante pé, e saiu, pensando: “Está vendo, tem sempre um que não acredita nessas coisas”. Ela entrou em beco e saiu de beco, e chegou ao fim de uma rua, numa casa aberta, onde o samba estava comendo. Ela entrou. [...]

No canto, tinha um rapazola de chapéu panamá, roupa de linho bem engomada, que a espiava muito. Ela entrou na roda e sambou, dizendo:

— Você aí, o que está esperando? Não Samba? Estou esperando você dar umbigada. Embora a casa não seja sua, venha sambar comigo.

Ele respondeu:

— E quem lhe disse que a casa não é minha? Você não disse que hoje sambava, nem que fosse com Exu?

Ele começou a sambar e deu um estouro bem no meio do samba e sumiu. A mulher caiu ali mesmo, desmaiada. De manhã o marido não achou a mulher na cama e saiu à sua procura. Ele achou a mulher caída numa encruzilhada, falando bobagens. Ela nunca mais ficou perfeita nem pôde mais sambar. (YEMONJÁ, 2002, p. 27-28)

A conduta da mulher perante o contexto religioso a possibilitou receber uma lição, porém o modo como o orixá é descrito, com aparência de "rapazola", bem trajado com linho engomado foge das representações sincréticas judaico-cristãs. O desmaio decorrido do estouro e as falas desconexas são resultado do desrespeito com o sagrado. Beata (2002) não esboça elementos de representação reprodutivos de estereotipação. Ela configura outros condicionamentos para representar o poderio de uma divindade negra, a qual toma a forma física para designar sua obra. Articulamos tal característica de composição com o que defende Bell Hooks (2019), pois ela desenvolve arcabouço teórico acerca da representação de pessoas negras sob olhares negros, afirmando o seguinte:

Para encarar as feridas, para curá-las, as pessoas negras [...] devem estar comprometidos em realizar os esforços de intervir criticamente no mundo das imagens e transformá-lo, conferindo uma posição de destaque em nossos movimentos políticos de libertação e autodefinição [...] Não é uma questão de "nós e eles". A questão é de ponto de vista. A partir de qual perspectiva nós sonhamos, olhamos, criamos e agimos? (hooks, 2019, p. 36).

A questão levantada por Hooks (2019) incita a reflexão sobre os modos como sujeitos negros se veem e falam de si. Durante séculos, a visão sobre o negro em

seu sentido global foi determinada pelo olhar do branco e seus interesses políticos e econômicos. Para que estes fossem/sejam bem sucedidos, necessitam explorar e descartar corpos descendentes da diáspora. Nesse sentido, Hooks (2019) complementa que

Para todos aqueles que ousam desejar de modo diferente, que procuram desviar o olhar das formas convencionais de ver a negritude e nossas identidades, a questão da raça e da representação não se restringe apenas a criticar o status quo. É também uma questão de transformar as imagens, criar alternativas, questionar quais tipos de imagens subverter, apresentar alternativas críticas e transformar nossas visões de mundo e nos afastar de pensamentos dualistas acerca do bom e do mau. Abrir espaço para imagens transgressoras, para a visão rebelde fora da lei, é essencial em qualquer esforço para criar um contexto para a transformação (Hooks, 2019, p. 36-37).

Hooks (2019) nos ensina a transgredir<sup>41</sup> e nos mostra mecanismos necessários para a transformação diante das representações que partem dos olhos e bocas da branquitude. Paralelamente, tratando sobre as verberações do conceito de cultura e as manifestações populares do grupo negro, bem como sobre a interpretação dessas nuances culturais como aquelas pobres de erudição e, por isso, menos importantes, Hall (2003) diz que:

As maneiras pelas quais os negros, as experiências negras, foram posicionados e sujeitados nos regimes dominantes de representação surgiram como efeitos de um exército crítico de poder cultural e normalização. Não só, no sentido "orientalista" de Said, fomos construídos por esses regimes, nas categorias de conhecimento do Ocidente, como diferentes e outros (HALL, 2003, p.127).

A ideia de protagonizar o que ele denomina por "identidade cultural" engendra a descolonização da identidade do sujeito negro. O sentido de descolonizar, segundo Maldonado-Torres (2018, p. 32) corresponde a "um conceito que está fundamentalmente alinhado com o conceito de libertação, pelo menos nos modos que tem sido usado pelos movimentos que se opõem à colonização". Embora Hall (2003) não tenha fomentado o olhar teórico sobre o conceito contemporâneo, ele suscita sentidos de "descentralização", "fragmentação" e/ou "deslocamento" das identidades modernas, que são conjunturas de libertação das identidades culturais fixadas pela colonização. Para ele, a identidade cultural

---

<sup>41</sup>Valendo-se de outra obra teórica da autora que tem por título "Ensinando a progredir: a educação como prática da liberdade" (2013), através da qual a autora expõe práticas de libertação antirracista por meio do pensamento crítico e conhecimento de si mesmo como sujeito negro.

Tanto é uma questão de "ser" quanto de "se tornar, ou devir". Pertence ao passado, mas também ao futuro [...] As identidades, longe de estarem alicerçadas numa simples "recuperação" do passado, que espera para ser descoberto e que, quando o for, há de garantir nossa percepção de nós mesmos pela eternidade, são apenas os nomes que aplicamos às diferentes maneiras que nós posicionam, e pelas quais nos posicionamos, nas narrativas do passado (HALL, 2003, p. 233).

Não diferente do que Hooks (2019) e Hall (2003) teorizam, Mãe Beata concatena narrativas repletas de performatividade cultural e de identidade. A "percepção de nós mesmos" (HALL, 2003) através da assertiva de enxergar o passado, por meio das "narrativas do passado" (HALL, 2003), isto é, dando lugar à ancestralidade, é comumente à contística *Caroço de Dendê* (2002). Em primeiro lugar, o teor performático com o qual Beata configura as narrativas proporcionando proximidades com a figura *griot*, corresponde a uma das características estéticas apoiadas no bojo da tradição.

Contudo, antes de adentrar nesse aspecto, é profícuo atenuar a temática do conto "A pena do ekodidé". Nele, ela torna parte do enredo uma divindade do panteão afro-brasileiro e africano, do mesmo modo em que aborda em outras micronarrativas as ações de seres sublimes cuja força energética se faz na natureza e nas coisas. Apesar de Beata não centrar-se exclusivamente no orixá Oxum como assunto de sua escrita, porque coaduna os Itans de forma geral, neste, em especial, ela reserva a protagonização da divindade.

Descrita como "uma mulher muito bonita" (YEMONJÁ, 1997, p. 43) e bondosa que aparece em sonho para resolver as aflições da personagem, cria espaço de autodefinição e de autorepresentação, uma vez que dirige a potência feminina ancestral às muitas mulheres negras, assim como a si própria. Ainda que trate de uma narrativa pequena, Beata (2002) consegue inferir diversos pontos de angústia e dor transformados poeticamente em belo e felicidade<sup>42</sup>. A fiada inicia com uma mocinha, sem nome determinado, concentrada em agradar o pai firmando casamento com alguém que seja proprietário de riquezas, almejando, assim, um

---

<sup>42</sup>Em sua tese de doutoramento intitulada *Corpos dilacerados: a violência em contos de escritoras africanas e afro-brasileiras* (2018) disserta a respeito de narrativas de escritoras femininas negras do Moçambique, Angola, Cabo verde e Brasil, com o propósito de investigar a maneira como elas "encenam a violência em seus textos". Nesta missão, nos apresenta o conceito "ferocidade poética" para explicar a "feição" narrativa da autoria feminina negra. No tópico 3.3 deste capítulo, desenvolvemos melhor a premissa do conceito para fundamentar a análise de "Das águas", de Cristiane Sobral.

príncipe. Diante de todas as moças belas, a personagem é a única que não possui tantos atributos na comunidade. Destituída de riqueza e de aparência “adequada” para casar, sofria duplamente aflita.

No conto, Beata (2002) não dá indícios de contextualização de lugar e denominação das personagens. A revelação do orixá em referência surge apenas nas últimas linhas, mas torna possível que algumas informações sejam percebidas no decurso do enredo, através de nuances. De forma implícita, ela evidencia o sentido global, por intermédio do arranjo de elementos característicos do culto iniciático, da convicção religiosa do grupo e da caracterização dos personagens. Ao mesmo tempo, poderíamos dizer também que ela traz explicitamente o conhecimento litúrgico que somente quem tem o diminuto entendimento sobre a religião, seja praticante ou simpatizante, é que compreende a intenção em abordá-lo como força estética.

O primeiro indício da tematização do candomblé e de Oxum é revelado logo no título “A pena do ekodidé”. A pena tem um significado litúrgico sagrado para os cultos. Determinadas aves, das quais as penas são extraídas, engendram práticas de cultos diferentes. A do ekodidé, por exemplo, refere-se à iniciação dentro da religião. Outras, como a Agbe, do pássaro cuco e a Alóko, do galo das Campinas, são utilizadas para a atração da sorte e assentamentos específicos<sup>43</sup>. Do mesmo modo, as cores também inferem significados sagrados. A pena de que trata o conto refere-se a uma de cor vermelha retirada da cauda do papagaio africano, chamado ekodidé. No Brasil, é denominado por papagaio-do-gabão ou papagaio-cinzentos e no candomblé, por kodidé.

O adorno vermelho é utilizado na feitura de santo, sendo alocado na testa no momento iniciático como fonte de proteção dos espíritos de energia negativa. Além do mais, tem relação com Oxum pela cor que indica o sangue menstrual e a fertilidade, traços comuns ao orixá. Algumas lendas contam que “Oxalá considerava [as penas] um riquíssimo objeto de adorno” (PRANDI, 2000, p. 479). A filha de Oxum, esposa principal de Oxalá, havia sido sabotada pelas duas outras esposas por rivalidade. Um dia, puseram um preparo mágico no assento, fazendo-a sangrar

---

<sup>43</sup>Informações fornecidas no blog do Babalorixá Odé Mirò. Disponível em: <https://babaninodeode.blogspot.com/2011/05/as-penas-sagradas-do-candomble.html>. Acesso em: 09 de jul de 2022.

ao aprumar-se no trono. Oxalá, então, a expulsa “por ter se apresentado diante dele em estado de impureza” (PRANDI, 2000, 478). E assim,

A triste esposa correu para a casa de sua mãe em busca de socorro. Oxum a recebeu carinhosamente e cuidou dela. Triturou folhas e preparou-lhe um banho na bacia. Banhou seu corpo, lavou o sangue, envolveu-a em panos limpos e a deixou repousando numa esteira sob a sombra de uma árvore. Quando Oxum tirou a filha do banho, o fundo da água era vermelho e não era sangue, eram penas vermelhas do papagaio-da-costa. No fundo da bacia penas vermelhas estavam depositadas, penas da cauda do papagaio-da-costa, que os iorubás chamam edidé. Penas raríssimas e muito apreciadas que os iorubás chamam ecodidé. Penas que o próprio Oxalá considerava um riquíssimo objeto de adorno, das quais os caçadores não conseguiam arranjar-lhe sequer um exemplar (PRANDI, 2000, p. 479).

A partir do título da narrativa, Beata (2002) sugere a relação iniciática da personagem como filha da Senhora das águas doces, do mel e da beleza. A pena, como sugere a narrativa de Prandi (2000, p. 479), encadeia a relação de Oxum com o processo de iniciação e de edificação do sujeito infamado, dado que “Oxalá [...] determinou que a partir daquele dia as sacerdotisas dos orixás, as iaôs, quando iniciadas, deveriam também usar o ecodidé enfeitando suas cabeças raspadas”. Outros indícios da iniciação também são apresentados de forma a construir um sentido global.

Na primeira passagem destacada, ela inicia a história tal qual estivesse contando para outros/as em sua volta, encenando a oralidade vozeada a cada linha escrita:

Existia numa aldeia uma sociedade só de mulheres virgens. Essas mulheres eram compradas por homens de posse só para casar com reis e príncipes, e elas passavam por ensinamento das anciãs. Existia, nesta aldeia, uma mocinha muito pobre e feia. Seu pai vivia muito triste e, um dia, disse: - Eu sei que nunca vou achar um comprador para você, Por isso vou te levar eu mesmo para o ensinamento das anciãs (YEMONJÁ, 2002, p. 43).

A ideia do matrimônio engendra possibilidades de ascensão da pobreza. É nítido que o lugar onde os acontecimentos são contextualizados se trata de África, numa aldeia em lugar também indeterminado. A interpretação sobre a questão do casamento, nesse caso, segue aquela compartilhada pelo grupo específico ao qual ela faz parte, assim como a concepção de beleza não coincide com o ponto de vista ocidental. No entanto, revela-se no ínterim das relações estabelecidas dentro da comunidade, uma espécie de estigmatização para as moças que não se adequam no compreendido por belo, resultando em episódios de inferioridade a um corpo que fala e sente a necessidade de fazer parte de tal estruturação.

Todavia, por se tratar de uma narrativa fluída doravante aspectos da cultura do segmento negro, a beleza idealizada na aldeia segue um padrão de beleza negra específica para aquela comunidade, sem esgueirar-se na imagem do branco como modelo. A implicação do atributo no destino da jovem estabelece relação com Oxum, pois as qualidades que a descrevem são as que figuram beleza, vaidade e dengo, dado que ela era “muito bonita, dengosa e vaidosa. Como o são, geralmente, as belas mulheres” (VERGER, 1902, p. 62). Algumas lendas contam a determinação da divindade em conseguir concretizar seus objetivos por meio da atração, valendo-se da sedução e de elementos provenientes da natureza como, por exemplo, o mel.

Nas lendas transmitidas por Verger (1902), frequentemente ela aparece descrita como a segunda esposa “coquete e vaidosa” (p. 15) de Xangô ou como “mulher elegante [...] que possuía joias de cobre pesadas” (p. 62). Nas de Reginaldo Prandi (2000), rodeada por “joias e caprichos” (p. 481), bondosa e rica. “Tinha joias, ouro, prata, vestidos maravilhosos, batas que causavam inveja, e mais, pentes de marfim, espelhos de madrepérola, e tantos berloques e panos da costa” (p. 486). Acrescenta-se a consideração de Mário Barcellos (2019) acerca dos orixás e a formação da personalidade humana que a associa como realeza do “amor, da candura, da brisa fresca, da alegria da fartura e da riqueza” (p. 46), regendo a psiquê de seus filhos e filhas como “pessoas extremamente sensíveis e de choro muito fácil, dóceis, amáveis, carinhosas, sequiosas de amor, justiça e paz interior” (p. 47).

A respeito da característica sensível, a personagem frente à situação aflitiva incorre em prantos e lamentos e se vê “sequiosa de amor” (BARCELOS, 2019):

A menina ficou muito triste, chorou e foi deitar. Então, chegou uma mulher muito bonita à sua cama, com uma cuia tampada na mão, e disse: Olhe, amanhã é dia dos compradores virem. Eles vêm trazendo um príncipe para ele mesmo escolher uma mulher (YEMONJÁ, 2002, p. 43).

Nesta passagem, o axé como regente de um destino inapto a acontecer inicia seu percurso dinâmico. Oxum se apresenta em sonho, materializando-se espiritualmente para a moça. Galarda a informação de que no dia seguinte não apenas um homem qualquer, mas um príncipe estaria a caminho da aldeia à procura de uma noiva. A partir da notícia, trabalha para que a mocinha pudesse ser vista com olhos de candura: “tem aqui ossum, waji, obi e ekodidé. Você come o obi

e o resto passa no corpo. A pena de ekodidé você coloca na testa como enfeite. Fique na janela, porém não diga nada a seu pai, pois ele vai para a roça e não deve saber” (YEMONJÁ, 2002, p. 43).

A disposição dos elementos litúrgicos, bem como as instruções de como usá-lo encenam a ritualística da iniciação. O obi, que diz respeito ao fruto noz-de-cola, é “largamente usado na tradição religiosa afro-brasileira, tanto como objeto de oferenda como em processos divinatórios” (LOPES, 2011, p. 1035). Tem ainda a função de plantar o axé, pois “ao ato de confirmação de um iniciado, mediante a colocação de um obi partido sobre sua cabeça, chama-se “plantar o obi” (LOPES, 2011, p. 1035). Ossum, segundo Nei Lopes (2011, p. 1071), também significa uma espécie de “pó vermelho, extraído do urucum, usado em rituais da tradição dos orixás”. Waji é um pó de cor anil utilizado para o mesmo fim.

Oxum manifestada em sonho incita a feitura do santo. Ao tornar-se filha sua, possibilitaria toda a abundância e potência necessária para o empoderamento da jovem. Nesse espaço de atravessamento entre o físico e o espiritual, Beata (2002) constitui o que Munanga (2019, p. 21) entende por “reassumir a negritude” a partir da recuperação das artes, “não apenas no sentido de uma continuidade, mas também no sentido de uma operação de decodificação/recodificação e reinterpretação no universo da diáspora africana”. Embora a autora esteja abordando o contexto africano, ela o faz baseada no bojo afro-diaspórico que facultou aos descendentes de escravizados o conhecimento das histórias nascidas em África.

Nessa empreitada, a questão das anciãs trazida no conto se funde com o fornecimento da sabedoria denotada pela herança africana, seja ela fertilizada no chão africano ou em território contextualizado na diáspora. Temos uma Mãe de Santo dando continuidade aos aprendizados adquiridos no terreiro. Portanto, a ancestralidade efetiva-se nas personagens, temática e elementos estéticos, assim como no processo criativo.

### 3.1.2 Restaurada a beleza, a “mocinha” torna-se princesa

Tecnologia ancestral  
[...]  
Axé, princípio vital fim y meio,  
é força

(Sem título, Tatiane Nascimento)<sup>44</sup>

Muniz Sodré (2002, p. 97), quando fala do axé como elemento simbólico de valor imensurável para a comunidade de terreiro, “transmitido pelo grupo litúrgico”, fala também que é uma força que se planta. Para que seja possível preservar, necessita-se que ocorra o plantio. Para ele, “literalmente se ‘planta’ (graças a suas representações materiais) num lugar, para ser depois acumulado, desenvolvido e transmitido”. Há, portanto, o axé cultivado em cada ser material ou imaterial. Desde os orixás às pessoas, isto é, “nos assentamentos dos orixás, dos ancestrais e no interior (inu) de cada membro do terreiro”. Também na natureza, animais e objetos sagrados.

No objeto literário o axé, é igualmente plantado, tornando-se “território de assentamento”, conforme afirma Sales (2020):

Na liturgia de terreiro, os assentamentos são canais diretos com os orixás e os ancestrais. Em outra leitura, transformam-se em energia que circula através da palavra-ritual na poesia negra brasileira e na escrita feminina negra para reverenciar Osun (SALES, 2020, p. 4).

Dentro do universo de jardinagem da força energética, plantada material e imaterialmente, a figura da lalorixá ou Babalorixá é incumbida de transmiti-la e preservá-la. Da mesma maneira, no domínio literário, a “palavra-ritual” (SALES, 2020) emana de um lugar de sabedoria, de uma figura matriz, sede dos conhecimentos ancestrais de terreiro. Nesse escopo, vemos Mãe Beata desempenhar o papel de transmissora dos saberes dentro e fora do terreiro, fazendo da literatura semelhantemente um espaço de preservação.

São duas dimensões que exprimem diferentes fontes de comunicação. Concretizam-se na linguagem do corpo para a escrita e/ou da oralidade para atingir um objetivo interino de saberes fluidos com a aprendizagem que se origina do contato com a terra, com o chão, morada do saber. Percebemos que Beata se beneficia dos dois lugares para transcender a simbologia religiosa contida no imaginário social. A começar pela reinvenção da maneira de mencionar o candomblé dentro da literatura, ela incita esquivar-se também da personificação nefasta que o negro representou.

---

<sup>44</sup>Estes versos pertencem à antologia poética *Lundu*, de Tatiane Nascimento, através da qual a poetisa constrói o poema sem um título próprio.

Reinventar uma manifestação já consolidada, ou seja, movimentar na literatura novas configurações consoante técnicas de falar do que já foi, transversalmente ao agora. Diferente das caracterizações de Bertolezas, Gabrielas e Ritas Baianas, a moçoila de Beata (2002) carrega o estigma de pouca beleza como fonte simbólica para o desenrolar do clímax. Não naturaliza a animalização e o sensualismo dirigido à mulher negra. Apesar de haver em literaturas clássicas brasileiras a encenação do feminino negro emoldurado com o belo, a representação apolínica refere-se aos desejos desencadeados em homens brancos através da inflexível conotação sexual.

A personagem de Beata (2002) protagoniza a desonra de viver fora da curva da comunidade em que vive. O destino de desgraça é espelhado na figura paterna. Segundo suas palavras, o próprio pai “vivia muito triste e, um dia, disse: - Eu sei que nunca vou achar um comprador para você” (YEMONJÁ, 2002, p. 43). Assim, a falta de esmero simboliza a ação da presença não interina da figura feminina negra, uma vivência marcada pela presença parcial do ser. A conduta de Oxum se caracteriza como uma reação para a existência nefasta da protagonista.

A aparição de Oxum se dá em virtude deste fato, para que então ocorra a afirmação da identidade. Isso não quer dizer que o estigma de beleza não seja um reflexo ocidental sobre tal grupo, contudo, o corpo negro está desempenhando o papel de heroína. Perpassa pela inferiorização até que possa se reafirmar, contrariando as produções em que a mulher negra está representando um ser caricato, para fins de ilustração do sujeito negro.

O fato de existir na aldeia "uma mocinha muito pobre e feia" (YEMONJÁ, 2002, p. 43), isto é, a pobreza interagindo com aquilo encarado feio, sem merecimento de admiração de um contrário, nos mostra o duplo processo de antagonismo comunitário esperado para ela, mas não colocado como substancial para a participação de uma personagem negra no objeto literário. A simples relação estabelecida entre a representação física e espiritual da negritude dentro do conto concatena-se como instrumento de afirmação.

Acerca de tal apontamento Munanga (2019) diz o seguinte:

Para libertar-se dessa inferiorização, é preciso reverter a imagem negativa do corpo negro, através de um processo de desconstrução da imagem anterior e reconstrução de uma nova imagem positiva. Ou seja, construir novos cânones da beleza e da estética que dão positividade às características corporais do negro (MUNANGA, 2019, p. 20).

O ato de trazer para a narrativa outro fundamento de beleza que não o “referencial da beleza humana com base no qual foram projetados os cânones da estética humana” (MUNANGA, 2019, p. 21), e, ao lado disso, a reconexão com seus atributos estéticos, ancestrais e a própria subjetividade, já emana a “reconstrução da imagem anterior”<sup>45</sup>. Entendendo, portanto, que “nosso” corpo e seus atributos constituem o suporte e a sede material de qualquer processo de construção da identidade”<sup>46</sup>, temos Oxum regendo o destino de sua filha.

Desse modo, depreendendo das instruções dadas pelo orixá, passa a ser notada:

A mulher entregou-lhe a cuia e a mocinha tornou a pegar no sono. De manhã, deixou o pai sair e fez tudo como a mulher mandou. Atou a pena na testa com uma iko, uma palha da costa. Neste momento, vinha passando uma caravana com o príncipe. Ele olhou para a janela e, vendo a mocinha, ficou encantado. - Que coisa linda! Será que é o que estou vendo? (YEMONJÁ, 2002, p. 43).

Quando a caravana aproxima-se, o príncipe vê nela sinais de venustidade. É nesse momento que a pobrezinha deixa de ser carente de aparência para então expressar fascínio e elegância. De acordo com Evaristo (2020, p. 38-39), “no abebé de Oxum, nos descobrimos belas, e contemplamos a nossa própria potência. Encontramos o nosso rosto individual, a nossa subjetividade”. Doravante a reviravolta da protagonista, Beata (2002) nos mostra que a escrita nascedoura da potência ancestral do orixá potencializa os modos como corpos femininos negros se enxergam.

Para tornar-se bela, a jovem passa a entender-se como tal, mediante gestos do orixá. Nesse sentido, ela renasce para que possa se edificar. A imagem sôfrega da moça dá espaço para a figura potencializada pela energia proveniente da transcendência espiritual. A surpresa do príncipe ao deparar-se com aquela figura renascida em Oxum se expressa pelo espanto e descrença da realidade: “Que coisa linda! Será que é o que estou vendo?” (YEMONJÁ, 2002, p. 43). No momento nascedouro, a constituição de uma nova vida deu-se primeiramente naquele sonho com a mulher que carregava consigo não somente “a cuia na mão” (YEMONJÁ, 2002, p. 43), mas com a cuia, a força do axé e a compleição da ancestralidade.

---

<sup>45</sup>(MUNANGA, 2019).

<sup>46</sup>(MUNANGA, 2019).

De acordo com Rosa (2009), deve-se “nutrificar” a raiz da ancestralidade para que ela forneça os caminhos por onde andar, “para que cada pessoa possa conhecer seu mundo interior no interior do mundo” (ROSA, 2020, p. 83). A protagonista vê-se diante da interioridade resgatada pelo estímulo ancestral, evidente tanto pela imagem do próprio orixá, quanto pelos condimentos ritualísticos que o acompanham, como já salientado em páginas anteriores.

Há a presença de um outro elemento no proceder do rito, além dos apresentados anteriormente: A palha-da-costa, nomeada de “iko” dentro da narrativa. Este também é ostensivo na contextura do sonho da protagonista, pois expressa o desígnio de proteção aos iniciados. Iko refere-se à fibra retirada de uma espécie de palmeira, conhecida no lorubá como igi-agorô. O iko representa a transcendência, mantém relação com a imortalidade e a reencarnação.

Nesse sentido, interpretamos a presença do iko de duas maneiras: a) Como objeto sagrado e simbólico de frutificação concreta, quando a cabeça que carrega a palha passa a ser um lugar de cuidado. Desse modo, a utilização do elemento exterioriza uma forma de resguardar o corpo orgânico das milíndricas de espectros de energia negativa, no momento da passagem para o santo, ou seja, protege das possíveis vulnerabilidades energéticas; b) Tendo em vista que iko também representa a transcendência, no contexto em que Beata (2002) utiliza, entendemos que a garota transcende ao material conectando-se com a sua mãe, orixá de cabeça, que orienta o físico, fazendo nele emanar a proteção, além das qualidades.

Assim, na manhã seguinte, quando “atou a pena na testa com uma iko” (YEMONJÁ, 2002, p. 43), obedecendo aos comandos de Oxum, a personagem conectou-se duplamente com a conjuntura ancestral, encontrando nela um recomeço em frente às “situações-limites” (ROSA, 2009). Para Rosa (2009), a conexão ancestral possibilita novas interpretações de si e do mundo exterior. A personagem de Beata (2002) necessita “sair de si para entrar em si” (ROSA, 2009), para que seja factível encontrar-se e reencontrar-se, uma vez que o ontem não compreende apenas o sentido literal de ontem-hoje-amanhã, mas o outrora contabilizado por séculos da particular existência de gestos e interpretação do viver.

Notamos que o processo de potencialização dessa personagem passa pela insalubre descaracterização da identidade e pelo estopim da sujeição para, enfim, alçar-se na insujeição. São etapas que exprimem a reprodução das práticas de viver em um meio maculado pelas mãos que seguraram os chicotes. Contudo, nessa

dinamização de processos construtivos do narrar, sobrepõe-se a conjunção estética de “escrever”. Quando Evaristo concebe, mesmo sem a intenção, uma episteme que “desata” os nós imperialistas das representações de sujeitos negros na literatura brasileira, ela oferece nome e força para o que autoras como Beata vêm realizando e já realizaram nas suas criações durante demasiado tempo.

A funcionalidade desse modo de composição parte de elementos congruentes ao pressuposto narrativo. Diferentes procedimentos, estratégias e métodos inovam as epistemologias tradicionais na profusão do que é proficiente chamar de "arte de resistência" (SILVA, 2020). Por exemplo, o emprego das formas orais formuladas na matéria escrita e, ainda, a figura negra colocada como ponto central da trama, compondo o desenrolar do tenso fio das dores, mas também grafando alegrias, fazem parte do projeto emblemático de "técnicas narrativas" (SILVA, 2020).

Uma das mais expressivas “técnicas narrativas” (SILVA, 2020) de Escrivência relacionadas na obra de Mãe Beata imprime-se no marco oral. O fato de a história iniciar com o verbo “existir” conjugado no pretérito imperfeito do indicativo - como podemos verificar no excerto subsequente: “Existia numa aldeia uma sociedade só de mulheres virgens” (YEMONJÁ, 2002, p. 43) - oferece para o leitor a contação oral de um acontecimento longínquo, seja ele real ou não, alterado durante o tempo.

Em vistas da micronarrativa se caracterizar como o gênero conto, o qual por vias de estruturação segue o propósito de apresentar uma pequena história com narrador, personagens, enredo sublinhado pelo clímax e descrito com um início, meio e fim, e por ser tipicamente difundido através da oralidade, a autora utiliza da estrutura tradicional para pôr em voga a estrutura dos Itans afro-religiosos.

Nessa conjuntura, a Escrivência opera como impulsionadora da cosmogonia africana dos orixás. Têm-se os Itans, não os de origem, mas aqueles contados por gerações através dos séculos que narram a vida e a força dos orixás africanos resolutos dentro do sistema literário, responsável por caracterizar o conto. Em “A pena do ekodidé” as personagens não se limitam a seres excepcionais em sua paramentação como, por exemplo, nas obras românticas que propunham um comportamento e aparência idealizada.

Nele, Oxum é disposta como personagem, sendo a única nomeada: “Olha, eu sou Oxum” (YEMONJÁ, 2002, p. 43), enquanto os demais, mesmo sendo essenciais

para o desenrolar da trama, são adjetivados apenas pela sua função social, como “pai”, “compradores”, “príncipe”, “anciãs”, “mulheres virgens”, “menina”. Contudo, esta última é apresentada como personagem central para a ação do orixá na resolução do problema.

Antes de Oxum anunciar-se, Beata (2002), aos poucos, vai apresentando pistas de qual orixá é tratado no conto-ítán, manifestando para o/a leitor/a elementos necessários para a construção do sentido do texto, como no seguinte trecho, que diz: “chegou uma mulher muito bonita à sua cama” (YEMONJÁ, 2002, p. 43). Doravante esta qualidade, tem-se consolidado a protagonização de Oxum, uma vez que esta é uma característica própria da divindade.

É a partir da “mocinha”, moradora da aldeia onde “existia [...] uma sociedade só de mulheres virgens” (YEMONJÁ, 2002, p. 43) que Mãe Beata (2002) desenrola a narrativa mítica sobre o feito de Oxum em terra. Em frente a uma memória sangrenta que insubordina corpos como o da moçoila de Beata (2002) há a recuperação lenta por meio do protagonismo literário feminino, através do qual Silva (2020), falando da Escrivência como aparato curativo, isto é, como “palavra em ação” (SILVA, 2020), considera ser formulado por “mecanismos e estratégias” arrojados na literatura.

Dessa maneira, observamos que Beata (2002) utiliza como estratégia tanto o falar cotidiano fortemente presente, quanto um orixá de origem africana como uma das mais relevantes personagens da trama, sendo apenas ele digno de nomeação. Oxum tem o papel de insubordinar a moça, dando-lhe a afirmação da identidade revertida do embelezamento recôndito no íntimo flagelado e impossibilitado de se mostrar diante dos olhos que não são capazes de enxergar.

Quando Oxum “entregou-lhe a cuia” (YEMONJÁ, 2002, p. 43), fez transparecer o que na moça se põe escondido, ínfimo por meio da relegação em não se ajustar dentro de uma padronização. A beleza sempre esteve ali, mas só é revelada segundo a iluminação da deusa. Nesta passagem, o príncipe se vê deslumbrado com tanta belezura, que se rende aos encantos da iyaô, a recém iniciada em Oxum:

Chegou perto da janela: - Minha iyaô! Minha noiva! Todos ficaram boquiabertos e ajoelharam-se em frente à janela, admirados com tanta beleza e com a luz que emanava da bela donzela. O pai da menina veio chegando e o príncipe fez a oferta de casamento (YEMONJÁ, 2002, p. 43).

A garota, agora consolidada filha d'Oxum, pois o príncipe profere explicitamente o adjetivo "Iyaô" referente àquele/a feito/a recentemente no santo, brilha sob o ouro da divindade. Isso é percebido quando Beata (2002) escreve a surpresa de todos os presentes com "tanta beleza e com a luz que emanava da bela donzela" (YEMONJÁ, 2002, p. 43). A luz significa o resplandecer abundante do ouro, mas designa também o renascimento, o recomeço de uma vida nova, que brilhante obsequia o destino diferente para a personagem.

Notamos uma espécie de performatividade no processo de afirmação. Primeiro ela sonha com a futura guia do seu ori<sup>47</sup>, que lhe apresenta objetos simbólicos para uma nova vida, em seguida, entendendo a importância ancestral para renascer, ela entrega seu corpo, que reluz ouro e beleza, como se estivesse esperando o momento certo de se apresentar e se firmar como tal. Dessa maneira, a tematização de Oxum designa a recuperação da identidade pelo viés da potencialização subjetiva, como expõe Evaristo (2020).

Ao fortalecer-se, estando confiante com as instruções recebidas, ela prontamente decidida, ao invés de desesperançosa, vai de encontro com a interioridade e se vê forte, a exemplo da própria mãe. Nesse ínterim, se concretiza a afirmação da ancestralidade e identidade afrodescendente. Considerando o ponto levantado por Munanga (2019, p. 19) sobre os problemas específicos que cercam o negro, os quais "só ele sozinho" pode resolver, vemos como é resolvida a alienação do corpo fisiológico e do espacial, sendo Oxum protagonizada juntamente à moçoila. A conexão ancestral que se inscreve no corpo da moça germina partilhas que fazem das memórias e dos conhecimentos a matéria do corpo e do corpo a nascente material da sabedoria coletiva, configurada em intelectualidade (SALES, 2020).

O assentamento (SALES, 2020) realizado na narrativa "A pena do ekodidé" desencadeia resistências e potencializações através da força vital do axé manejada no compartilhamento subjetivo das experiências femininas negras, seja ela referente à personagem estigmatizada, ou a carga de sabedoria da personagem potente retratada pela força do orixá.

A potencialização que Sales (2020) afirma ser de encargo da divindade

---

<sup>47</sup>Segundo Nei Lopes: "Na tradição dos orixás, [ori é a] denominação da cabeça humana como sede do conhecimento e do espírito. Também, forma de consciência presente em toda a natureza, inclusive em animais e plantas, guiada por uma força específica que é o orixá" (LOPES, 2011, p. 1061).

inscreve-se nas personagens presentes em narrativas prosaicas ou poéticas, expressando-se no movimento do corpo, este em comunicação ancestral com a pujança de mulheres africanas, mulheres negras que compartilham saberes de acolhimento emanados pelo chão (SALES, 2020). O chão “é o centro da vida. Da mulher emana a força mágica da criação [...] É alimento no princípio de todas as vidas”<sup>48</sup>, pois, como afirma outra mulher igualmente pujante, Adilbênia Machado (2020), “o feminino é o útero do mundo” (MACHADO, 2020). Oxum, que também oferece a vibração da fertilidade, outorga fértil a sabedoria das mulheres escritoras a exemplo de Beata:

Até o pai ficou admirado com tanta beleza. O casamento foi no outro dia e, quando ela foi dormir, sonhou que outra vez chegava junto à sua cama a mulher, que lhe dizia: - Olha, eu sou Oxum. Você é minha filha! – e sumiu. E a menina tornou-se princesa (YEMONJÁ, 2004, p. 43).

Para finalizarmos com esta última passagem do texto, vemos que finalmente a garota deixa o estigma para trás e é reconhecida por todos como aquela repleta de beleza, porém, para além disso, repleta de poder. O pai, que representou a figura principal de estigmatização, admira-se com a mudança incompreendida, visto que o advérbio “até” atribui sentido de inclusão dele na surpresa. Portanto, mesmo tendo colocado em panos quentes a beleza natural da filha, agora, sem compreender tal mudança repentina, a reconhece bela.

### **3.2 “Fios de ouro”: a raspagem do cabelo e o enfraquecimento do ori de Halima**

Meu rosário é feito de contas negras e mágicas.  
 Nas contas de meu rosário eu canto Mamãe Oxum e falo  
 padres-nossos, ave-marias.  
 Do meu rosário eu ouço os longínquos batuques do  
 meu povo  
 (*Meu Rosário*, Conceição Evaristo).

A epígrafe que abre o presente tópico, diz respeito ao poema “Meu Rosário”, de Conceição Evaristo, publicado em *Poemas de recordações e outros movimentos* (2017). Nos versos em prosa, ela canta Oxum e tece /entumecidos sonhos de esperanças/. Através das /contas negras e mágicas/ o eu-lírico estabelece a junção com o que já foi e, por já ter sido, constitui o que hoje é. No rosário de Evaristo,

---

<sup>48</sup>(CHIZIANE, 2016, p. 8).

Oxum é a Senhora Rainha coroada. A Senhora e a guia das meninas negras. Aquela que se movimenta para a bonança.

De modo semelhante, no conto “Fios de ouro”, presente na contística *Histórias de leves enganos e parecenças* (2017), o orixá é protagonizado em sua dinamização com a personagem de nome Halima. Tal qual o poema, é recorrente a conexão com a figura ancestral, pois nos revela a Halima descendente narrando as experiências da primeira Halima de sua linhagem. Conceição Evaristo (2017) apresenta-nos uma narrativa ambientada no contexto escravagista do Brasil, concebendo um enredo que se inicia com a explicação de como a personagem ancestral se tornou escravizada.

Resumidamente, ao chegar à América do Sul com apenas 12 anos, a primeira Halima sobrevive a uma viagem de dois meses no navio de tráfico humano. O primeiro sinal de subjugação é evidenciado por meio da raspagem do cabelo. Este indicativo, assomado com outros igualmente lacerantes, torna Halima um objeto de forte poder aquisitivo para o senhor de engenho.

Séculos depois da permanência forçada na América, a pentaneta, também de mesmo nome, conta as experiências vividas pela mulher escravizada. O enredo inicia em forma de relato de tudo o que ela passou. Primeiro, narra a chegada, pormenorizando a idade e condições que Halima atracou no navio, a raspagem do cabelo, dentre outras etapas de introdução em uma nova (não) vida. No fragmento abaixo, nos são ofertadas algumas informações sobre o desembarque:

Quando Halima, a suave, desembarcou nas águas marítimas brasileiras, em 1852, a idade dela era de 12 anos. Da aldeia dela parece que só Halima sobreviveu em um tempo de viagem que durou quase dois meses. Das lembranças da travessia, Halima conseguia falar pouco (EVARISTO, 2020, p. 49).

É interessante como a abertura do conto leva o/a leitor/a a acreditar que a figura do/a narrador/a é representada pela onisciência dos episódios narrados. Sem embargo, nas linhas seguintes, Evaristo (2017) situa a participação de uma narradora na história, que localiza o tempo e o espaço no qual os acontecimentos transcorrem. No ato de transmiti-los “como histórias de família” (EVARISTO, 2017, p. 49), expressa a ideia de que a locutora estivesse narrando diante de uma plateia constituída por um grupo familiar. Nesse contexto, a oralidade é grafada de maneira a dar continuidade às vivências de Halima, seus saberes e herança:

Séculos depois, pedaços de relatos viriam compor uma memória esgarçada, que seus descendentes recontam como histórias de família. E eu que chamo Halima, trago em meu nome, a lembrança daquela que na linhagem familiar materna, foi a mãe de minha tataravó. Assim reconto a história de Halima (EVARISTO, 2017, p. 49).

Podemos notar que mesmo evidenciando a intenção de tratar sobre como as mulheres eram acentuadamente subjugadas no sistema escravista, Evaristo (2017) não o faz isoladamente. Dentro da dinâmica escreviente, ela põe em destaque também a questão oral de forma a estabelecer vínculo com a cotidianidade. Esses traços de ancestralidade, através dos quais aspectos da fala cotidiana são pautados na escrita, diz muito sobre o tempo retroativo da lídima história de grupos étnicos da África Subsaariana que não tinham a escrita como representação da linguagem, porém conservavam os feitos e acontecimentos da comunidade fazendo uso da fala.

Assim como a sua mais velha, Mãe Beata de Yemonjá, tanto fez em suas pequenas narrativas, Evaristo (2017) do mesmo modo reverberante da figura *griot* incita a reprodução de conhecimentos genuinamente afrodescendentes e “tem preservado a sua herança oral e cultural” (DIOP, 2003, p.8). Além disso, utilizando a dualidade da linguagem falada/escrita, destaca o feito de deuses/as africanos/as na cotidianidade de seus/suas filhos/as. Engendra novas configurações do que Risério (1996) postula sobre a estruturação do oriki.

Em “Fios de ouro”, a escritora sobrepõe a estética oral, aproximando a prosa aos orikis. O emprego de verbos no presente do indicativo como, por exemplo, “chamo”, “trago” e “reconto” tange “procedimentos construtivos sistematicamente acionados” (RISÉRIO, 1996, p. 30) comumente utilizados na “sistematização da língua” (RISÉRIO, 1996) para indicar a palavra pronunciada e não apenas redigida. A ordenação carregada de sentidos se aproxima dos provérbios, versos, dentre outras medidas aos orixás, que compõem o delineamento dos orikis.

Para fins de exemplificação da contenda oralizada do conto e da saudação/louvação dirigente à Oxum no procedimento escreviente, colocamos em destaque a relação do saber cultural articulado à criação literária, quando Evaristo explica a andança da própria produção. Durante sua fala no V Colóquio Mulheres em Letras, realizado pela Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Evaristo profere um dos Itans de Oxum para explicar o urdimento de sua escrita direcionada politicamente às mulheres e sujeitos negros.

Ela explica que Oxum era uma mulher pobre vendedora de iguarias na praça da cidade em que vivia. Em frente à sua venda localizava-se um palácio de um rei muito abastado. Oxum, então, vendo-se trabalhar incansavelmente, ao mesmo tempo em que diante de si havia muita riqueza concentrada a uma só pessoa, procurou o Ifá<sup>49</sup> para lhe direcionar o que fazer com a injusta miséria diante de tanta abundância.

O Ifá recomenda que Oxum monte um cesto de presentes decorado com muitos enfeites e ofereça ao rei. Contudo, ao se deparar à porta do palácio, segurando o cesto na mão, Oxum se irrita com a situação à qual se submeteria e grita: “Eu que trabalho tanto não tenho nada e aquele rei que não faz nada está coberto de riqueza!”. O rei, ao ouvir os brados, envia seus vassalos para entregar a Oxum um pouco de seu ouro, na investida de silenciá-la. Oxum, porém, continua a bradar o seu incontentamento, ao passo que a cada vociferação o rei lhe concede um pouco mais de ouro. E a cada riqueza enviada, Oxum bradava mais e mais, até que as outras mulheres, que antes apenas observavam, passaram a gritar junto a Oxum, garantindo a abundância do rei para si próprias.

E, assim, Oxum tornou-se a dona do ouro. E não só a dona do ouro, como também uma espécie de porta-voz das mulheres. E é assim que eu gostaria de construir a minha literatura: que ela pudesse ser porta-voz das vozes das mulheres negras (EVARISTO, 2013).

Ao narrar o específico itán de Oxum, Evaristo esclarece a pujança fluvial da sua escrita nascente das águas que “correm aprazíveis e calmas, [...] deslizam com graça, frescas e límpidas, entre margens cobertas de brilhante vegetação”<sup>50</sup>. Mas que também são “águas tumultuadas [que] passam estrondando, cheias de correntezas e torvelinhos, transbordando e inundando campos e florestas”<sup>51</sup> para fortalecer a depauperada subjetividade daquelas marcadas pelo desnivelamento ocidental-capitalista e que, por isso, objetivam conquistas emancipatórias que “não tem por finalidade apenas formar mulheres seguras, capazes e brilhantes, [...] [mas fazer] [d]<sup>52</sup>essas conquistas veículos para gerar transformações na vida da

<sup>49</sup>De acordo com Lopes (2011), “Na teogonia iorubana, grande divindade, considerada, juntamente com Odudua e Obatalá, um dos orixás da Criação [...] O nome designa, também, o oráculo pelo qual fala Orumilá, seu principal representante na Terra; e, ainda, o conjunto de escrituras em que se baseia o complexo sistema de adivinhação por meio dos ikines e do opelê” (LOPES, 2011, p. 703).

<sup>50</sup>(VERGER, 1902, p. 62).

<sup>51</sup>(VERGER, 1902, p. 65).

<sup>52</sup>Grifo nosso.

população negra”<sup>53</sup>.

Esse é, portanto, um mecanismo que esclarece mais verdadeiramente a interpretação de mundo e produção de conhecimento de povos longínquos do que séculos de reprodução dos valores que, segundo Bell Hooks (2019, p. 33), “construíram imagens da negritude e de pessoas negras que sustentam e reforçam as próprias noções de superioridade racial, seu imperialismo político, seu desejo de dominar e escravizar”.

A respeito da reformulação das “imagens da negritude” a qual Evaristo (2017) se propõe a realizar dentro do conto, entendemos que ela rompe com o modelo hegemônico de construção de sujeitos negros, pois, como sugere Hooks (2019):

De fato, uma tarefa fundamental dos pensadores negros críticos tem sido a luta para romper com os modelos hegemônicos de ver, pensar e ser que bloqueiam nossa capacidade de nos vermos em outra perspectiva, nos imaginarmos, nos descrevermos e nos inventarmos de modos que sejam libertadores (hooks, 2019, p. 32).

Evaristo (2017) trabalha para a reorganização dos principais meios de interpretação daqueles concebidos no Sul global, em especial na reformulação literária, quando escreve desde seus primeiros textos, apoiada na Escrivivência. A autora considera que o dinamismo de “assenhorar-se” (EVARISTO, 2005) da literatura engendra imagens de “auto-apresentação”. Diferente da representação que ficcionaliza um “objeto a ser inscrito” (EVARISTO, 2005), a “auto-apresentação” se estabelece como “sujeito que se descreve” (EVARISTO, 2005).

A começar pela própria subjetividade, concebe o discurso literário urdido na experimentação coletiva. Sem fazer com que se trate sobre a própria vida, engendra situações sentidas em comum e articuladas com o exemplo vivo de identidade religiosa, que é a cosmogonia dos orixás, e transforma em estética essencial para a sua criação. Para ela, a escrita institui o sentido estético, mas também semantiza o movimento que comporta as lutas das mulheres negras. “Toma-se o lugar da escrita, como direito, assim como se toma o lugar de vida” (EVARISTO, 2005, p. 54).

Nesse contexto de apropriação da escrita, a herança ancestral faz-se plena no próprio nome “Halima”. No Dicionário dos Nomes Próprios Africanos, exibido no Portal Geledés, Halima (Swahili), significa suave. Tem a maturidade, a espiritualidade e os segredos/mistérios como aliados. O segredo dos fios de ouro

---

<sup>53</sup>(WERNECK, 2019, p. 211).

oriundos da espiritualidade, obtida a partir da maturidade da personagem, são características marcantes na narrativa. O nome “Halima” é passado de geração em geração para as mulheres procedentes, assim como a transição do cabelo comum, para o dourado cor de ouro:

Ainda pequena, antes do embarque, seu destino havia sido vaticinado. De tempos, em tempos, uma pessoa do clã de Halima nascia com cabelos de ouro, que só apareciam depois de um longo tempo de maturação da pessoa, quando o tempo começasse a lhe oferecer a dádiva do sábio envelhecimento (EVARISTO, 2017, p.51).

Trata-se de uma continuidade que ultrapassa o tempo e o espaço. Ocorre quando as mulheres da família atingem certa idade de amadurecimento físico, espiritual e de sabedoria. Cristian Sales (2020), falando de como as escritoras negras brasileiras manuseiam os saberes ancestrais através de um processo de “assentamento” da escrita, nomeia por “poética das águas” (SALES, 2020) os “saberes ancestrais” (SALES, 2020) da divindade Oxum, introduzidos na produção de autoria feminina negra, seja ela em verso ou em prosa. Evaristo assenta os saberes ancestrais na sua escrita, quando cria personagens, as quais recontam a história por meio da recuperação da memória, dentro do universo cosmogônico dos orixás. Mais precisamente, em “Fios de ouro”, concebe Halima protagonizada ao lado de uma divindade feminina.

A temática da contística *Histórias de leves enganos e parecenças* (2017) é patente à ancestralidade. Em outros títulos presentes na obra como, por exemplo, *A moça do vestido amarelo*, é destacada a mediação de Oxum nos caminhos de Doris da Conceição Aparecida, que desde bebê sente e denota a presença da divindade através de gestos. Um dos episódios que marca a interação da criança com sua mãe espiritual, sua guia de cabeça, é quando balbucia descompassadamente sua primeira palavra: “a-ma-e-lo”. Desde então, passa a sonhar e a cantar para uma moça de vestido amarelo, fazendo referência à Oxum. O desenrolar da narrativa expressa a relação filha e orixá aflorando na personagem no momento da tão esperada comunhão:

Na hora da comunhão, o rosto de Dóris se iluminou. Uma intensa luz amarela brilhava sobre ela [...] Uma paz, nunca sentida, inundou a igreja inteira. Ruídos de água desenhavam rios caudalosos e mansos a correr pelo corredor central do templo. E a menina em vez de rezar a Ave-Maria, oração ensaiada por tanto tempo, cantou outro cumprimento. Cantou e dançou como se tocasse suavemente as águas serenas de um rio. Alguns entenderam a nova celebração que ali acontecera [...] Dóris da Conceição

Aparecida, cantou para nossa outra Mãe, para nossa outra Senhora (EVARISTO, 2017, p. 24).

Semelhantemente, em “Fios de ouro”, Evaristo (2017) apresenta Halima sequestrada para a América do Sul com 12 anos de vida. Logo na chegada, seus cabelos trançados, símbolos de beleza, são raspados no ímpeto de demonstrar o poder e a subordinação pelo viés da mutilação. Primeiro mutila-se o cabelo, depois o corpo, a memória, a identidade e a dignidade. Contudo, a ancestralidade sobrevive. No seguinte trecho, podemos observar a situação na qual é colocada:

Ao ser desembarcada, apesar de sua magreza foi logo posta à venda, mas antes, sua cabeça foi raspada, indicando sua nova condição: a de peça para ser vendida no comércio da escravidão. Assim a vida seguiu. Halima escravizada em trabalhos de plantio e de colheita. Escravizada como brinquedo das crianças da casa-grande, um corpo para o trabalho, para o prazer e para a reprodução de novos corpos escravos (EVARISTO, 2017, p. 50).

A respeito dessa condição imposta às mulheres escravizadas por parte dos homens brancos escravagistas, Hooks (2014, p. 14) explicita como “o sexismo assomava-se maior que o racismo como uma força opressiva nas vidas das mulheres negras”. O fato de Halima tornar-se um “corpo para o trabalho” (EVARISTO, 2017, p. 50), uma “peça para ser vendida no comércio da escravidão” (EVARISTO, 2017, p. 50), para “o prazer e para a reprodução de novos corpos escravos” (EVARISTO, 2017, p. 50) evidencia que a “exploração racista das mulheres negras como trabalhadoras quer nos campos ou como domésticas na casa grande não era tão desumanizada e desmoralizante como a exploração sexual” (Hooks, 2014, p. 19).

Para Hooks (2014, p. 19), a mulher negra escravizada viveu em meio à constante vulnerabilidade sexual. A liberdade dada aos escravagistas brancos e aos homens negros, protegidos pela ideologia patriarcal branca, a qual os poupava da agressão sexual, fazia com que as escravizadas estivessem à margem de sucessivas explorações. A exploração sexual, no que lhe concerne, impossibilitava a autonomia dos corpos femininos, utilizando-os como objeto de prazer somado ao de objeto de lucro, na reprodução de novos escravos.

No contexto brasileiro, Sueli Carneiro (2019)<sup>54</sup>, defendendo o enegrecimento do feminismo, frisa que:

As mulheres negras tiveram uma experiência histórica diferenciada que o discurso clássico sobre a opressão da mulher não tem reconhecido, assim como não tem dado conta da diferença qualitativa que o efeito da opressão sofrida teve e ainda tem na identidade feminina dessas mulheres (CARNEIRO, 2019, p. 49).

Para Carneiro (2019), a ideia de frágil não se associa às mulheres negras porque, desde o período colonial, elas foram tratadas distintamente às mulheres de família branca. “Fazemos parte de um contingente de mulheres que trabalharam durante séculos como escravas nas lavouras ou nas ruas, como vendedoras, quituteiras, prostitutas” (CARNEIRO, 2019, p. 49-50). A “identidade feminina” das mulheres negras é pautada por diferentes frentes de refreamento. Elas têm que se enquadrar dentro de um papel social que não possibilita a identificação delas próprias enquanto constituintes de uma idealização de gênero.

Quando se fala de reconhecimento dos atributos que evidenciam a beleza particular que cada uma carrega no âmago da negritude, “são retratadas como antimusas da sociedade brasileira, porque o modelo estético de mulher é a mulher branca” (CARNEIRO, 2019, p. 50). Dessa maneira, a aparência possante das assujeitadas não dispunha de valia alguma, uma vez que apenas o corpo seco, sem história, contava para o empório capitalista.

É, portanto, basilar entender como os cabelos trançados de Halima carregavam significados que vão além da estética. Em sua origem, na África Ocidental, os cabelos são símbolos de beleza e de valores culturais. No fragmento abaixo, percebemos que o estilo capilar adotado por cada indivíduo do grupo é tangente à identidade individual e coletiva:

Halima em solo africano, lugar impreciso por falta de informações históricas, portanto vazios de nossa história e de nossa memória, pertencia a um clã, em que um dos signos da beleza de um corpo era o cabelo. A arte de tecer cabelos era exercida por mulheres mais velhas que imprimiam aos penteados as regras sociais do grupo. Na ardidura dos fios, no cruzamento ou distanciamento de uma trança com a outra, o indício do lugar social da pessoa, e no caso das mulheres, a indicação se ela era casada, viúva, se tinha filhos... Estilos diferentes estavam reservados às mulheres mais velhas, às jovens e às meninas na puberdade (EVARISTO, 2017, p. 49).

---

<sup>54</sup>O texto *Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero*, utilizado para esta análise, está presente no livro *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*, organizado por Heloísa Buarque de Holanda (2019).

Nas culturas africanas, a “arte de tecer cabelos” (EVARISTO, 2017, p. 49) manifesta tanto funções sociais, quanto simbologia de etnias, origem e especificação de religiões seguidas pelo grupo. Em algumas sociedades, por estar plantado na cabeça, local habitado pelo ori, o cabelo estabelece via de comunicação com as divindades. Quando Evaristo intitula o conto por “Fios de ouro” e, logo nos primeiros parágrafos, revela a perda deles, sendo restituídos em ouro tempos depois, ela põe em diálogo a dualidade ancestral. Há na construção global dos fios, conhecimentos preservados no adorno dos cabelos e o cultuamento dos deuses.

A raspagem do cabelo, o signo da beleza e da permutação com o ancestral, expressa o processo de objetificação, a qual prevê a desumanização física. Além disso, ocorre a eliminação de qualquer resquício que pudesse atestar uma herança africana. Todos os diversos saberes circunscritos no corpo são exterminados mediante violência física e epistêmica, ocasionando no apagamento de valores e princípios.

Ocorre, com tal ato, a tentativa de enfraquecimento do ori, pois, no contexto de tráfico de corpos, tinha-se na agenda do projeto de civilização, o apagamento das práticas religiosas como um dos meios de exterminar os traços da herança e humanidade do/a africano/a escravizado/a (NASCIMENTO, 2019). Na gênese da objetificação, encaravam-se como bestiais as religiões que iam à contramão do catolicismo, a religião oficial.

Acerca da massiva dissipação religiosa, Abdias Nascimento (2019, p. 122), diz que “agredido de todos os lados, foi em suas religiões ancestrais que o africano encontrou um espaço no qual se apoiar e defender o que lhe restava de identidade humana”. Para Nascimento (2019, p. 122) o existir das religiões de herança africana no presente decorre da resistência dos/as escravizados/as. Segundo ele, a prática recôndita nas matas e, posteriormente, nas igrejas, com a urbanização, originaram o sincretismo dos orixás com os santos católicos e garantiram a vitalidade das religiões na contemporaneidade.

Mesmo diante do empreendimento de exterminar os valores religiosos, os/as escravizados/as encontraram meios de resistir. Através da simulação em aderir à religião oficial, puderam conservar o culto aos deuses e deusas, embora, para isto, houvesse uma espécie de sincretização das divindades com os santos católicos. No

conto “Fios de ouro”, Conceição Evaristo (2017) nos faz refletir como a espiritualidade é íntegra à personagem Halima. Ainda que, constantemente, o axé seja separado dela por artimanhas físicas, a espiritualidade continua intrínseca em seu ser. A libertação corpórea/material se dá por meio do contato com o espiritual.

Os “embates espirituais” (DU BOIS, 2021) do povo negro são instituídos pelo esforço de libertar-se da fragmentação com a qual a emancipação inautêntica comissionou para a contínua inferioridade dele. Neste cenário, Du Bois (2021) afirma derivar do embate entre o povo escamoteado e a ideologia nacional, os “duplos objetivos” (DU BOIS, 2021) que impossibilitam os artistas negros alcançar o êxito da comunicação consciente.

Ao formular a mensagem sobre a beleza, o artista vê-se compelido diante do entendimento da beleza branca, a qual fornece a depreciação da sua própria. Todavia, não é o caso da narrativa de Evaristo (2017). Nela, a autora engendra efetivamente a reformulação do imaginário de beleza. Em um enlace representacional da resistência impulsionada por meio da força do axé, a personagem renasce junto aos fios de ouro dos cabelos restituídos por Oxum.

### 3.2.1 Através do Ori/cabeça, Oxum faz-se Senhora e guia de Halima

A negra Halima tinha os cabelos cor de ouro, pareciam mesmo preciosos (EVARISTO, 2017, p. 51).

Halima, que foi escravizada durante a vida inteira, com a chegada da velhice se vê propícia a viver em liberdade. A liberdade de estar diante das escolhas das próprias ações e das partilhas em comunidade desregrada que, para se fazer acolhimento, não se vê diante de palavras de ordem a que foi sujeitada na mocidade. Palavras caracterizadas por verbos no imperativo que impelem ações à corpos femininos, como “procria”, “cuida”, “passa”, “arada”, “planta”, “colhe”.

Evaristo (2020) demarca que a subjetividade, a qual acompanha a caracterização das personagens criadas por ela opera apoiada a um “eu” ligada a um “nós”. Não se funda, portanto, no “eu” solitário. O subjetivo se configura também coletivamente porque expressa as agruras, os emudecimentos e os levantes do

afro-brasileiro enquanto grupo. Trata-se de uma produção realizada a partir da ligação com o universo mítico-religioso afrodiaspórico.

O conto em análise exterioriza um sujeito cuja subjetividade mostra-se intrínseca à construção da escrita. O “corpo-mulher-negra em vivência” (EVARISTO, 2003) aflora demarcando um fazer literário díspar, a partir do lugar de onde a autoria origina-se: Do ser constantemente violentado pelo fracionamento do gênero em relação à raça e da raça em relação ao gênero. Halima transforma-se em “um corpo para o trabalho, para o prazer e para a reprodução de novos corpos escravos” (EVARISTO, 2017, p. 50).

Os fatores temáticos, linguísticos e estruturais refletem as situações comuns do segmento negro feminino através da “esteticização” (BENTO, 2021) da força do abebé não só de Oxum, como o de Iemanjá. São as yabás que tornam possível assimilar a potência do “eu” para que se possa elucidar um “nós”. Para se tratar com aprofundamento da inferiorização das mulheres negras e da tradição religiosa, movendo-se como dois pares dançantes e rodantes até à compleição, Evaristo (2020) explica a escrevivência decorrente da sabedoria das yabás:

Nos apropriamos dos abebés das narrativas míticas africanas para construirmos os nossos aparatos teóricos para uma compreensão mais profunda de nossos textos [...] No abebé de Oxum, nos descobrimos belas, e contemplamos a nossa própria potência. Encontramos o nosso rosto individual, a nossa subjetividade que as culturas colonizadoras tentaram mutilar, mas ainda conseguimos tocar o nosso próprio rosto. E quando recuperamos a nossa individualidade pelo abebé de Oxum, outro nos é oferecido, o de Iemanjá, para que possamos ver as outras imagens para além de nosso rosto individual. Certeza ganhamos que não somos pessoas sozinhas. Vimos rostos próximos e distantes que são os nossos. O abebé de Iemanjá nos revela a nossa potência coletiva, nos conscientiza de que somos capazes de escrever a nossa história de muitas vozes (EVARISTO, 2020, p. 38-39).

O rito de mirar-se nos espelhos de Oxum e de Iemanjá deslinda o sentido da escrita imaginada nos saberes aprendidos em comunidade, no chão onde finca as muitas raízes, desgarrado dos propósitos de ordem institucional. Para ela, a Escrevivência se apraz às águas correntezas, serenas, doces e salgadas. No abebé de Oxum encontra-se o eu individual, vê-se belo, entende-se potente, é possível “tocar o próprio rosto” (EVARISTO, 2020). No de Iemanjá é refletida a irmandade, a potência de outros rostos.

Halima avista-se nos dois espelhos. Quando “a casa-grande deixou de se importar [com ela]” (EVARISTO, 2017, p. 50), prontamente iniciou a sina ancestral

de reproduzir nos fios e no “corpo amadurecido” (EVARISTO, 2017, 49) o traslado do ouro de Oxum e, mais tarde, a libertação de si e dos/as irmãos/ãs. A autora nos mostra o despertar de um “eu” flagelado pelas mãos autoritárias das instituições de poder escravistas. Um “eu/nós” desvanecido de subjetividade em decorrência do processo de apagamento humanitário, da exploração sexual e do trabalho.

Ao afirmar que escrever para as mulheres negras assume a ultrapassagem da percepção de vida, Evaristo (2020) assevera também que o ato da escrita transfigura a insubordinação. Nessa conjuntura, podemos dar como exemplo a própria personagem Halima:

Halima eleita como mãe-preta na casa-grande. Halima tendo sempre o cabelo cortado, a mando dos que faziam donos dela e de outros corpos escravizados. Anos depois, a casa-grande deixou de se importar com Halima. Esqueceram-se dela, que pouco aguentava trabalhar. E foi nesse momento que tudo se deu (EVARISTO, 2017, p. 50).

Apesar de, por muito tempo, o cabelo cortado simbolizar a subalternização e a apropriação forçada da estética do corpo-objeto, quando o corpo velho pelo tempo e pela violência não havia mais serventia para a casa grande, Halima pôde afirmar-se “e ver seus cabelos surgirem imensos, tão imensos que ela pisava sobre eles” (EVARISTO, 2017, p. 50).

A objetificação à qual Halima foi imposta suprime os valores enquanto indivíduo parte de uma cultura. Contudo, enquanto nos é revelado o sujeito objetificado, desprovido de humanidade, fica explícito também, como a subjetividade se potencializa na personagem através de Oxum, que a devolve os cabelos/identidade:

Um dia Halima acordou e viu seus cabelos surgirem imensos, tão imensos que ela pisava sobre eles. Foi como se todos os fios perdidos (cortados à força) ao longo da vida de Halima, procurassem a dona deles, a cabeça à qual eles pertenciam, e viessem novamente para o lugar original, o lugar de nascença. E Halima, a suave, apesar de tantas dores acumuladas, desde criança nos porões dos tumbeiros, mais se suavizou (EVARISTO, 2017, p. 50).

O “eu/nós” é devolvido à personagem quando a restauração da identidade se dá “pela aceitação dos atributos físicos de sua negritude antes de atingir os atributos culturais, mentais, intelectuais, morais e psicológicos” (MUNANGA, 2020, p. 19). Somente quando ocorre a recuperação dos aspectos que denotam a negritude é

que o sentimento de inferiorização do negro se dissolve. Munanga (2020, p. 19) nos ensina que “o corpo constitui a sede material de todos os aspectos da identidade”.

De modo análogo, no âmbito do sagrado o corpo é o lugar de intercâmbio entre o plano físico e o espiritual, é a sede material do regresso das divindades ao concreto. Nessa circunstância, por um jogo implícito e corpóreo, Oxum faz nascer no topo da cabeça o primeiro sinal de restauração da candura e da identidade de Halima.

No cenário de amadurecimento da personagem, Oxum manifesta-se, potencializando o “eu” subjetivo. “O ouro nasceria um dia, no tempo exato, no corpo amadurecido dela” (EVARISTO, 2017, p. 51). O cabelo, além de significar a beleza diante do arquétipo de vaidade e extrema candura de Oxum, também figura o reencontro com a ancestralidade e com a potencialidade.

Oxum, potente, voraz, intensa, “muito decidida e muito independente” (PRANDI, 2001, p. 325) espelha a potencialidade em Halima. Devolve-lhe a cabeleira. Os cabelos de ouro abrem caminhos para a liberdade. O ouro encontra-se no domínio de Oxum. O ouro personifica a abundância. Na passagem a seguir, o fascínio mítico do ouro sucede após o surgimento abrupto dos cabelos:

E passados sete dias dos antigos cabelos de Halima baixarem descansando na cabeça dela, outra maravilha aconteceu. Os fios começaram a tomar um brilho de ouro. Era tão reluzente a cabeleira dela que feria os olhos de quem a contemplava repentinamente (EVARISTO, 2017, p. 50).

A cabeleira desabrocha após o amadurecimento e também depois que o corpo não serve mais como mão-de-obra. Os interesses capitalistas retiraram toda a disposição física que Halima dispunha antes da velhice. Mesmo ainda estando na condição de vassala dos senhores, suas esposas e herdeiros brancos, ela, de alguma forma, foi deixada à parte. Novos corpos repletos de jovialidade e, conseqüentemente, encarados como mais valia para as lavouras, serviços nas fazendas, reprodução e bel-prazer dos homens, agora cumpriram o ofício da velha Halima. Ela, portanto, é descartada como um objeto que o seu corpo sempre foi desde a infância, inserido no sistema escravocrata.

É nesse período que metamorfoseia não apenas o cabelo, mas a passagem para o *status* de anciã. Nascem de volta os cabelos perdidos na tenra idade e aflora a sapiência ancestral. Sete dias foram necessários para que o cabelo albugíneo

tomasse a coloração que indicaria a riqueza daquela que passou a vida inteira desafortunada. Tendo em cada fio um patrimônio capaz de superar a abundância dos senhores, que lucravam com pessoas, Halima torna-se uma figura potente aos olhos de quem consegue enxergar em uma mulher preta envelhecida pelo tempo e condições, algum espólio de abundância.

Por se tratar de uma mulher aparentemente obsoleta, muitas das pessoas, em sua maioria as brancas, não acreditavam que os cabelos eram de fato de ouro, tão menos que fosse possível o episódio utópico. Depois da surpresa inicial, o ocorrido foi esquecido, fazendo com que descansasse nela a tranquilidade de obter a liberdade dos seus iguais, assim como a própria, sem a ganância a espreitá-la.

Era preciso ir olhando pouco a pouco. A notícia correu, era um comentário só, da senzala à casa-grande. De uma fazenda a outra. A negra Halima tinha os cabelos cor de ouro, pareciam mesmo preciosos. O tempo foi passando, o espanto e a curiosidade em torno da aurífera cabeleira foram diminuindo e quase caindo no esquecimento (EVARISTO, 2017, p. 50-51).

O evento, supostamente fantasioso, já era de conhecimento de Halima, que esperava pelo dia em que seus cabelos renasceriam reluzentes. Enquanto uns se mostravam surpresos e outros se expunham céticos, a mulher experimentava a realização da profecia que um dia iniciou na terra genetriz dos seus antepassados.

O avassalamento retirou a força corpórea, o que o fisiológico poderia oferecer, no entanto, aquilo começado e continuado ancestralmente, plantado na memória, a escravidão não seria capaz de apagar. Era algo para além do físico, dos olhos nus. Estava inscrito espiritualmente no corpo de Halima, colhido naqueles sete dias após os cabelos nascerem de volta.

O axé estava imergindo na personagem e, embora não compareça nomeada no conto, Oxum convertia nas entrelinhas a imagem externa da protagonista em constante renovação estética, conseqüentemente transformada em afirmação identitária. Estava ali, florescendo uma nova Halima, sábia, distensa e possante. O segredo, o qual outros apenas supunham, ela guardava com esmero, para aos poucos operá-lo a favor da libertação:

Havia um segredo que só Halima sabia. Seus cabelos não pareciam ser de ouro, eram de ouro. Ainda pequena, antes do embarque, seu destino havia sido vaticinado. De tempos em tempos, uma pessoa do clã de Halima nascia com os cabelos de ouro, que só apareceriam depois de longo tempo de maturação da pessoa, quando o tempo começasse a lhe oferecer a dádiva do sábio envelhecimento (EVARISTO, 2017, p. 50-51).

Ela sabia, pois já aguardava acontecer silenciosa e pacientemente. Dessa maneira, testemunhou dia após dia a floração de uma nova vida. À medida que a crespagem cresce, progride também a transformação para um novo "eu/nós". A seladora do cume da cabeça faz recomeçar nela um novo juízo, um novo físico, assim como uma nova existência. Halima é levada a morrer simbolicamente com a escravização e com a consecução da nova aparência e a constante abundância do ori, ela nasce novamente, dessa vez para viver e sentir a vida sob a dimensão ancestral.

Este é o ponto alto dos episódios narrados, pois mostra para o/a leitor/a a técnica narrativa utilizada para incitar a relação entre a personagem e o orixá. Evaristo (2017) alude à assistência da religião para articular o nascimento dos cabelos com a restauração do ori, o princípio do ser, na transição do crespo branco para o crespo ouro. Trata-se de um recurso metafísico, por isso mítico, que a escritora constrói de forma sutil, atribuindo o tom interpretativo para o/a leitor/a.

Dialogamos esta forma criativa com o que Machado (2020) escreve a respeito das literaturas geradas a partir de um "cosmoencantamento" de sentidos e afetos que tecem mulheres em movimentos. Mulheres que "bordam suas experiências coletivas" (MACHADO, 2020, p. 30), compartilhando-as sob a forma de saberes "esteticizados" (BENTO, 2021) literariamente.

São mulheres guerreiras que [constroem] possibilidades de mundos melhores por meio de linguagens diferentes, linguagens femininas, irmanadas, fundamentais para nosso fortalecimento pessoal e coletivo, comunitário, pois que somos fruto de nossa ancestralidade, de quem veio antes e da nossa comunidade, nossa subjetividade é tecida pela comunidade que se tece desde nossa subjetividade (MACHADO, 2020, p. 31).

Assim o faz Evaristo, que fundando a escrita no chão, considerando seu vínculo com o terreiro, refina a tecedura de "Fios de ouro" com a caracterização de elementos comuns a Oxum, fazendo da reafirmação de Halima uma obra de sua Senhora. Dessa maneira, através da conexão entre o Orum e o Aiê<sup>55</sup> possibilitada pelo ori, que é o começo do ser, Evaristo (2017) vivifica não somente a uma, mas a muitas "histórias tecidas por bocas e ouvidos dóceis [...] que desejam ouvir e aprender com a ancestralidade [...] e assim ouvir não apenas com os ouvidos, mas

---

<sup>55</sup>Correspondem aos dois mundos: o espiritual e o físico, o céu e a terra.

com os sentidos, de corpo inteiro. Memórias ancestrais tecidas pelo nosso viver” (MACHADO, 2020, 31-32).

A epistemologia oportunizada “pelas linguagens femininas” (MACHADO, 2020) também é objeto da análise de Collins (2019), através da qual ela infere sobre a autodefinição feminina negra, a começar pelos lugares de disseminação de conhecimentos. Em suas palavras, quando as experiências passam de experimentações apenas individuais, para um processo de compartilhamento, tornam-se “sabedorias coletivas de um ponto de vista de mulheres negras” (COLLINS, 2020, p. 502).

Assim, a voz coletiva que exprime a experiência de mulheres negras assume também a ancestralidade. Nesse compasso, o conto evaristiano conduz a dança ao som dos atabaques e ritma a escrita no movimento coletivo do rodar. A autodefinição sucede a partir do ponto do enredo no qual Halima obtém os cabelos de volta. Segundo, Collins (2019), o poder da autodefinição inicia com a busca de “separar as imagens internas” da “objetificação em relação ao outro”, viabilizando novos cenários para superá-la. Nessa conjuntura explica:

O conhecimento construído do “eu” emerge da luta para substituir as imagens de controle pelo conhecimento autodefinido, considerado pessoalmente importante, um conhecimento muitas vezes essencial para a sobrevivência das mulheres negras (COLLINS, 2020, p. 224).

Assim, para que mulheres negras escritoras articulem a perspectiva da autodefinição na literatura, é preciso que haja “um novo desafio [...] em construir “espaços seguros” (COLLINS, 2020, p. 240). Conquistar novos espaços infere em diferentes modos de dizer. Evaristo faz da criação literária a terra onde pés negros possam pisar. Portanto, encadeando Oxum à Halima, dispõe um espaço, o qual se torna seguro porque advém de um ponto de vista (DUARTE, 2010) que vai em busca da autodefinição como arma para se combater as desigualdades. O poder que Halima carrega é externado quando ela se autodefine contra os meios de opressão. Ainda de acordo com Collins (2019):

Quando nós, mulheres negras, nos autodefinimos, rejeitamos claramente o pressuposto de que aqueles em posição de autoridade para interpretar nossa realidade têm o direito de fazê-lo. Independentemente do conteúdo real das autodefinições das mulheres negras, o ato de insistir em nossa autodefinição valida nosso poder como sujeitos humanos (COLLINS, 2019, p. 247).

Encaramos a autodefinição como resultante de dois prismas operacionais na solidificação estética: Primeiro, “o poder da autodefinição” (COLLINS, 2019) no conhecimento, ou seja, a partir da conscientização de Evaristo (2017) para investir em um campo “seguro” dentro do campo literário e, assim, gerar e partilhar saberes; Segundo, diante da decolonização do conhecimento, isto é, aquele erigido no plano literário, Evaristo (2017) aufere a protagonização de uma mulher negra que se autodefine em razão do auxílio espiritual. Temos, portanto, uma dupla autodefinição que dá conta tanto da obra quanto do empreendimento político em relação à agenda feminista negra que a autora se propõe a seguir.

Nesse ínterim, vemos que Halima vai comedidamente libertando a si e as outras pessoas que também vivem o avassalamento, demonstrando cautela, pois a cobiça poderia fazer dela, mais uma vez, um objeto de exploração capitalista. Consciente do seu valor e do valor de muitas outras mulheres, homens e crianças, a personagem utiliza da abundância que o orixá Ihe concede e compra a liberdade de muitos, fundando a Fazenda do Ouro dos Pretos. No seguinte trecho, nos é revelado os próximos passos, após o enriquecimento material/espiritual:

Aos poucos, para não despertar a maldade e a cobiça, depois de comprar a sua própria liberdade, Halima, a suave, foi comprando a carta de alforria de mulheres, de homens e de crianças que, escravizados como ela, viviam sob o julgo das feras (EVARISTO, 2017, p. 51).

Assim, o restante de vida da anciã é dedicado à emancipação de negros/as escravizados/as e reintegração deles/as em comunidade, facultando-os o direito de existir. Dessa maneira, “tempos depois, abaixo da Serra da Lua Nova e perto da nascente do Rio do Ouro, lá, Halima e sua enorme comitiva edificou uma das fazendas mais produtivas do estado” (EVARISTO, 2017, p. 51). Percebemos que a presença de Oxum se solidifica com maior intensidade quando o lugar definido para o levante da comunidade quilombola é próximo a nascente de um rio que, além disso, leva o ouro em seu nome.

A ideia da instalação ladeada à nascente outorga o começo de novas vidas. A nascente passa a ser o começo de uma descendência que sobreviveria séculos de história. O “destino vaticinado” (EVARISTO, 2017) à primeira Halima a viver em terras brasileiras, desaguaria, como nas ramificações de rios, em outros corpos femininos da posterioridade. O legado atravessa o tempo, fazendo das próximas mulheres a comporem a sua linhagem serem herdeiras dos cabelos de ouro, da

riqueza e da beleza da Yabá. Ela que domina a riqueza, dona do ouro e do âmbar. Evaristo (2017) nos apresenta a mudança mítica-religiosa da personagem através do reluzir amarelo dos fios de ouro, os quais renascem nas mulheres descendentes, como narrado pela Halima do presente:

A fazenda que foi denominada "A fazenda Ouro dos Pretos", continua fertilizando a descendência de Halima até hoje. E, eu, Halima, herdeira dela, em um tempo bastante distante, já sinto a profecia, segundo as outras mais velhas, cantada em meu nascimento se realizando. Desde ontem, meus cabelos que já estavam totalmente brancos, fios esparsos na frente começam a brilhar em ouro e, bem ali, na altura da moleira, onde se localiza o sopro da vida, um chumaço de fios áureos desponta no alto de minha cabeça (EVARISTO, 2017, p. 51).

Dos mistérios provenientes dos espelhos, das águas correntes, serenas e/ou encolerizada renasce a figura humanizada, plena no corpo como espaço de afirmação. A autoafirmação passa pelo corpo, fonte profícua da identidade, segundo Kabengele Munanga (2020). A aceitação da identidade começa pela resolução da autoestima, em assumir os "atributos físicos", para que seja possível alcançar com infalibilidade os demais atributos basilares para a construção da identidade.

Em "Fios de ouro", Evaristo (2017) mostra uma personagem que se reconhece, porém a atuação identitária é imobilizada pela escravização. A asserção de Halima não se funda no sentido subjetivo, no qual ela é incumbida de reencontrar-se, mas, sim, no sentido de sobrepor-se àquele sistema para então adquirir a emancipação. E para que isso fosse possível, Oxum movimentou vias necessárias para a afirmação.

### 3.3 "Das águas": a beleza usurpada de Omi

Se você se enxergar diante de um espelho negro,  
aprenderá a conviver com as suas sombras,  
com as suas luzes,  
alterando a sua percepção.  
Isso influenciará decisivamente a sua existência.  
(*Espelhos negros*, Cristiane Sobral).

A epígrafe escolhida para abrir a análise trata-se de um fragmento do conto "Espelhos negros" presente no livro *Espelhos, Miradouros, Dialéticas da percepção* (2011), de Cristiane Sobral. Nesse título, a autora permite perceber o encantamento potencializador da negritude outorgada por Oxum, mediante seus mistérios.

Paralelamente a este conteúdo temático, o conto “Das águas” também nos revela a potência energética e subjetiva que a divindade faculta a Omi, diante da subordinação em suas relações cotidianas.

Dentre as muitas vozes que se fazem ouvidas por meio das letras, a de Cristiane Sobral vem se destacando pelo modo criativo de sua composição. Como exposto no capítulo anterior, a produção da autora é atenuante na cena literária através da característica temática, a qual aborda a performividade corpórea das mulheres negras em diáspora. Com recursos estéticos próprios da escrita de autoria feminina negra, ela constrói prosa e versos centrados na identidade afrodescendente, concomitante à aceitação dos valores ancestrais e da beleza negra. Ao lado de outras irmãs escritoras, constrói novas imagens do corpo negro por meio do “assentamento literário”<sup>56</sup> compartilhado pelo saber ancestral embalado nas águas, correntezas, espelhos e braceletes das *yabás*.

A título de compartilhamento de sabedorias femininas, Livia Natália Sousa Santos (2018, p. 197-198), analisando a própria produção literária e a de outras escritoras negras, diz que o lugar de poeta dialogado ao de adepta da religião de matriz africana, estabelece um desígnio para o fazer literário. O que ela denomina como “literatura adoxada” ou “literatura de encantamento”<sup>57</sup> corresponde ao comparecimento da “vivência cosmogônica do Asè nos textos, trazendo para a sua cena os poderes dos orixás, suas histórias e feitos mitológicos ou ainda experiências proporcionadas pela vivência no universo encantado dos Orixás”.

Para Santos (2018), o universo mítico-simbólico-religioso “constitui uma política de representação, não um artifício literário que constitui um universo representacional fantástico” (SANTOS, 2018, p. 197). Ao incorporar o mito, os arquétipos e elementos ritualísticos peculiares a Oxum, Sobral, a partir do conto “Das águas”, utiliza-se dos saberes ancestrais como arranjo de um pensamento crítico atrelado a vivências do corpo, este agindo tanto como social, quanto ancestral, de modo a conferir a escrevivência como episteme originária da força cosmogônica dos orixás.

Em se tratando da dinamização com a ancestralidade feminina, o projeto literário de Sobral, assim como o de Beata e Evaristo, fermenta o saber de terreiro

---

<sup>56</sup>(Sales, 2020).

<sup>57</sup>A autora faz uso da palavra “encantamento”, “levando em consideração que chamamos assim entidades como Erês, Caboclos, Pretos e Pretas Velhas...” (SANTOS, 2018, p. 197).

com o intelecto institucionalizado, manuseando a energia espiritual com a performance do corpo, lugar de comunicação com o sagrado. No corpo da personagem Omi fincam-se os sinais de sujeição, mas também os de troca com o ancestral, no qual danças e gestos inscrevem-se como sede do axé.

“Oxum seguia à sua frente, a abrir caminhos. Não viveria à sombra de qualquer solidão”, escreve Sobral (2017, p. 51) sobre a insubordinação corpórea de Omi, que conhecia as limitações da própria beleza diante da legitimação branca. Neste empreendimento de escrever a vida e a força que possibilita a existência, o antagonismo visceral norteia cru, entretanto, perante os conflitos oriundos da sua beleza negra e identidade, renasce nos espelhos de Oxum.

Além de predominar as problemáticas que circundam a mulher negra na sociedade, é comum a autora recorrer a aspectos que valorizam e reconhecem a cultura negra como forma de enriquecer cada vez mais a identidade afro-brasileira. Nesse ritmo, insere no conto “Das águas” elementos constituintes da religião candomblé e da cultura afro-brasileira em si, recorrendo ao mito da divindade Oxum como fonte de afirmação identitária e de beleza da personagem.

No enredo, apresenta para o/a leitor/a a personagem de nome Omi, uma jovem mulher que passa a frequentar o curso de medicina como sendo a única pessoa negra da turma. De acordo com o desenrolar da trama, mostra as constantes violências decorrentes do racismo. O constrangimento é traçado por todo o corpo, como um estigma, um mapa da inferiorização. Palavras carregadas de repulsa e escárnio são lançadas desde as curvas, cabelo, nariz, boca e, evidentemente, à pele em si. Entretanto, não se atém apenas nas feridas, apresenta ainda a autoafirmação por intermédio do orixá, a Senhora guia e protetora da cabeça/vida da personagem.

A associação com Oxum é percebida logo no título do conto e na nomeação da personagem. Ao designá-la Omi, que em iorubá significa água, Sobral (2017) reconstrói uma conexão ancestral, pois, em primeira instância, quando não suporta as inquietações, recorre à água, o elemento característico da divindade. Oxum é a deusa da água doce, da água fresca e corrente da cachoeira. A deusa das águas negras do rio e da fertilidade. Dona do ouro, do mel e do espelho que reflete a beleza externa e interna. Omi é, portanto, o prefixo lançado ao nome dos filhos e filhas de Oxum. Sobral (2017) circunscreve esses traços na personagem. O prefixo resplandecido em seu nome, transparece a ligação com o orixá.

Em primeiro lugar, antes de adentrarmos nos mistérios da escrita fundamentada nas águas negras de Oxum, é importante contextualizar a vivência da personagem em espaços de poder e como tal posicionamento lhe confere a estigmatização por parte do grupo privilegiado. Sagazmente, Sobral (2017) leva Omi a lugares nos quais ela não é aceita, como, por exemplo, a universidade, pois logo no ato do trote, as injúrias lançadas contra ela promovem a expulsão gradativa do próprio ser. Nas primeiras linhas do conto, indica para o/a leitor/a a angústia vivida pela personagem:

Omi poderia atribuir o desânimo ao calor excessivo dos últimos dias, contudo, no universo múltiplo dos sentidos das mulheres, sabia. Sentia. Seu corpo estava cansado. O dia não seria fácil, como não eram descomplicados os instantes de segunda a sexta em horário letivo. Também, era como era. Mulher em um mundo onde reinavam os machos. Hiperbólica, opulenta, justamente em um país de modelos europeus predominantes, cada vez mais esqueléticos, diria. Nenhum desses adjetivos lhe cabia (SOBRAL, 2017, p. 49).

Notoriamente, coexistem junto ao problema da aparência muitos outros cerceadores da performatividade da personagem. Contudo, a questão da autoestima a atinge em cheio, de modo singular por ser mulher, a quem se nega a compleição totalizante do ser. Na ponta da língua afiada e branca, palavras racistas: “Macaca! Bombriil! Nega maluca! Filha da senzala!” (SOBRAL, 2017, p. 49). Ao denominar Omi “filha da senzala”, aquele/a que profere tais injúrias reafirma a sua suposta supremacia validada por um processo desumanizador do sujeito outrerizado (KILOMBA, 2019).

Para tratar sobre a outrerização da personagem, recorreremos à Grada Kilomba (2019), pois ela é uma fonte profícua para a argumentação, uma vez que problematiza tal processo frente à cotidianidade de preconceitos relativos à raça e ao gênero. Segundo Kilomba (2019), a intersecção entre “ser” mulher e “ser” negra subsidia um esvaziamento, derivando, assim, um sujeito outrerizado. De acordo com esta formulação, dentre as ideias separatistas de raça, em relação ao feminismo hegemônico<sup>58</sup>, e de gênero, em relação às lutas contra o racismo, a mulher negra permeia um meio vazio e invisível.

Paralelamente, voltando para a argumentação de outra fonte teórica igualmente potente, Nilma Lino Gomes (2007), articulamos sua postulação à de Kilomba (2019), quando Gomes (2017) considera que a primazia desnudada projeta

<sup>58</sup>Recorrendo à denominação de Françoise Vergès (2020).

na superfície do corpo negro, na sua pele e em todos os seus atributos, a desvalorização das características estéticas e a corporeidade negra. A mulher, de modo especial, é afastada dos traços afrodescendentes desde as suas primeiras relações no meio social, a exemplo do ambiente escolar, quando se inicia o ritual do disfarce, apresentando-a múltiplas maneiras de esconder as evidências da negritude.

As duas estudiosas debruçam-se na pesquisa de como a problemática da estética herdada da Mãe África reprime o negro a espaços de contínuo refreamento tangível de si próprio e, à vista disso, do seu povo. Postas em diálogo, ambas dizem o seguinte:

No nível coletivo, as ações dos negros e negras expressam a construção de um comportamento social e demonstram um processo de criação e recriação do uso do corpo e do cabelo pelo negro ao longo dos anos. No nível individual, esse processo pode incluir sentimentos conflituosos e ambíguos de aceitação, rejeição, negação e ressignificação do corpo negro e do cabelo crespo. É claro que esse processo nem sempre se dá de maneira consciente. Ele faz parte do jogo simbólico no qual se inserem as relações entre negros e brancos (GOMES, 2019, p. 197).

O cabelo tornou-se o instrumento mais importante da consciência política entre africanas/os e africanas/os da diáspora [...] Eles são políticos e moldam as posições de mulheres negras em relação a “raça”, gênero e beleza. Em outras palavras, eles revelam como negociamos políticas de identidade e racismo [...] O estilo do cabelo [...] pode, assim, ser visto como uma declaração política de consciência racial através do qual [...] redefine padrões dominantes de beleza (KILOMBA, 2012, p. 85).

Em primeiro lugar, Gomes (2019) discorre sobre a histórica dissimulação do cabelo natural como atenuante no processo de perda da subjetividade. Usando da metáfora da "raiz" para se referir tanto à raiz capilar, quanto a raiz da qual se origina a identidade e a africanidade em um país como o Brasil, afirmando que o cabelo subsidia o enraizamento da vinculação que o negro mantém com a herança africana, a partir das relações a que está propício a começar pela infância, deslocando-se para a adolescência.

O cabelo, para as pessoas negras, mais que um indicativo estético tem significado cultural. É de conhecimento de todos que o cabelo, especificamente trançado, carrega a simbologia de resistência, além de etnia, status social, religião e hierarquia familiar. Na concepção de Gomes (2019), o “processo conflitivo” com a aparência, que vai desde o cabelo até as demais características de “rejeição”, dentre as quais as referentes ao nariz, boca e cor da pele, constrói-se socialmente

acarretando na recusa dos “códigos culturais” (GOMES, 2019) e, por consequência, promovendo a cultura do branqueamento.

Equiparadamente, Kilomba (2012), em estudo sobre a cultura do branqueamento e da afirmativa do cabelo natural para assumir significados que possam declarar uma “política de consciência racial”<sup>59</sup>, em contraposição ao estigma que este carrega, desenvolve o pensamento crítico sobre a atuação do racismo cotidiano nas relações do corpo e cabelo das mulheres negras. Segundo suas ideias, reconhecer a beleza genuína negra subleva o vínculo instituído aos atributos da negritude à sujeira e selvageria.

Para Kilomba (2012, p. 85), o procedimento de “desracializar o sinal mais significativo da racialização” é visto, por exemplo, na figura feminina negra por meio de episódios rotineiros de racismo. O processo de internalização da não aceitação do cabelo natural, o qual passa pelo alisamento químico enraizador da colonização torna-se manipulativo. Contudo, a manipulação desse corpo, que começa pelos fios dispersando por todo o físico, é refreado quando o padrão branco de beleza deixa de agir em seu exercício violento para tornar-se motivo de descolonização e delinear uma consciência racial.

Cada vez mais, mulheres negras tornam-se sujeitos desobedientes. Ao assumir o crespo, por exemplo, desafiam as estruturas de poder, fazendo do cabelo natural um mecanismo de enfrentamento ao sistema alimentado por princípios racistas, classistas e sexistas. Portanto, reiteramos que a produção intelectual negra, partindo de um lugar de subjetividade e senso coletivo entre elas, torna-se uma das fontes de contraposição do controle de poder. Nessa cena, Sobral (2017) escreve doravante o contexto no qual as mulheres negras se inserem: o de violação do corpo, da dignidade e da condição humana.

Na criação de Sobral esse traço é profusamente efetivado. Por inclinar-se às taxativas da identidade negra, em grande parte concernente à identidade negra feminina, a questão política do corpo e do cabelo é pertinaz em sua produção literária. Para exemplificar, no conto “Pixaim”, Sobral (2016) constrói a personagem restrita em seus desejos corpóreos, mas que deixa a ancestralidade falar por si e resiste às limitações da aparência:

---

<sup>59</sup>(KILOMA, 2012, p. 85).

O negro sempre foi para mim o desconhecido, a fantasia, o desejo. Cresci tentando ser algo que eu não conhecia, mas que intuitivamente sabia ser meu, só meu. O meu cabelo era a carapaça das minhas ideias, o invólucro dos meus sonhos, a moldura dos meus pensamentos mais coloridos. Foi a partir do meu pixaim percebi todo um conjunto de posturas que apontavam para a necessidade que a sociedade tinha de me enquadrar num padrão de beleza, de pensamento e opção de vida (SOBRAL, 2016, p.40).

Neste enquadramento perspectivado da mulher negra e o desconhecimento próprio, a autora infere o fio condutor em “Das águas”. Apesar de Omi deter o conhecimento sobre o negro, a austeridade fora de seu quilombo a compele pensar que todo o aceitação experimentado em comunidade se enquadra como fantasia e desejo de um povo, pois, fora daquele corpo social, a aparência simbolizante do ancestral não tem importância. De acordo com o que afirmam Carvalho, Lima e Lima (2020, p. 69), pesquisando a política do cabelo no conto “Cauterização”, em diálogo com a obra cinematográfica “Felicidade por um fio” e a música “Joãozinho”, a mulher negra é “oprimida por todos os lados, de modo que existem variantes decorrentes da contínua colonização, e a estética do cabelo torna-se somente uma das formas de opressão a que ela está sujeita”. No fragmento abaixo podemos observar este ponto:

Suas medidas, suas curvas eram excessivas para os moldes. Sua pele fora tingida com muita melanina. Os cabelos, fortes, crespos, apontavam para o alto, não balançavam com o vento nem estavam na maioria das propagandas de xampu. Estaria condenada aos cantos do mundo? Não. Gostava muito de ser como era. Precisava encontrar um jeito. Um caminho, um espaço no planeta. Entretanto, a vida não era simples, teria que lidar com os paradoxos da existência (SOBRAL, 2017, p. 49).

Sobral (2017) recorre da feição literária como fonte de construção de sentido do alcance da beleza/identidade, mesmo que esta esteja continuamente desregada do modelo branco. O olhar antropológico de Munanga (2020) também nos ajuda a desenrolar a reflexão sobre essa questão conflitiva da identidade apontada no fragmento acima. Acerca da dissimulação da beleza natural, fundada na aproximação do referencial de beleza humana, Munanga (2007) diz o seguinte:

O corpo humano com suas características perceptíveis, como a cor da pele, do cabelo e dos olhos; a textura dos cabelos, os traços morfológicos, tais como o formato do nariz, dos lábios e do queixo, do crânio, etc, fornece a matéria-prima a partir da qual foi formulada a teoria racialista [...] no pensamento dos racistas, a cor preta é tida como uma essência que escurece, tingindo negativamente a mente, o espírito, as qualidades morais, intelectuais e estéticas das populações não brancas, em especial as negras [...] a cor branca com seus atributos nunca deixou de ser considerada como

referencial da beleza humana com base na qual foram projetadas os cânones da estética humana (MUNANGA apud GOMES, 2007, p. 27).

Atribuir a referência de beleza a ser seguida ao grupo que está no topo da hierarquização, reveste de negatividade a imagem, isto é, as características estéticas do afrodescendente, fragmentando a sua identidade, conforme afirma o autor. Dentre muitos outros aspectos de empoderamento, os traços e a corporeidade dizem muito da cultura e da ancestralidade da pessoa negra. No mais, lhe é contrariamente conferido um novo corpo. Este deve aproximar-se do referencial estabelecido, o qual Munanga (2007) denomina por referencial branco de beleza.

Dessa maneira, mesmo que Omi soubesse “que precisaria ser forjada até a conquista dos seus objetivos” (SOBRAL, 2017, p. 50), “não estava sendo nada fácil” (SOBRAL, 2017, p. 50), pois, diante daquele contexto de racismo diário, havia “provas realizáveis, outras difíceis” (SOBRAL, 2017, p. 50), as quais podemos observar na seguinte citação:

Hoje, por exemplo, não conseguia encontrar uma roupa que vencesse o desafio do dia. Já colocara as peças possíveis sobre a cama, e a indecisão do dia reinava. Sempre a mesma querela. Não havia ali tecido capaz de contemplar a sua diferença. Vivia em conflito com seus espelhos. Sentia-se incompreendida. Ah se pudesse apenas ficar ali! Sozinha no seu quarto gostava de ficar nua, sentia-se plena, livre. Bela. Reinava em seu mundo. No fundo sabia que esse impasse com as roupas era fútil, sem importância, mas essa verdade não cabia no mundo capitalista lá do lado de fora pautado pelas aparências (SOBRAL, 2017, p. 50).

Sobral (2017) nos permite refletir os modos de tratamento para com os atributos físicos do afrodescendente nas circunstâncias de racismo, sobretudo quando a idealização de beleza se estende rigorosamente às mulheres negras e recai como fonte de inferiorização. Revela-nos a vida de uma mulher que, como muitas outras, carrega o fardo de uma rotina de estudo e de trabalho árduo, e logo no início da narrativa expõe o olhar que a sociedade adota como padrão para o que é considerável belo.

No trecho acima, faz-se evidente o projeto literário da autora articulado com a histórica subordinação feminina negra no Brasil. Assume-se a subjetividade e contraria o que é entendido como aceitável, pois, apesar de ter suas curvas “excessivas para os moldes” (p. 49), ela “gostava muito de ser como era” (p. 49). A escritora traz para o/a leitor/a a imagética de um corpo negro que precisa encontrar

um “espaço no planeta”<sup>60</sup>, de forma que “o corpo se destaca como veículo de expressão e resistência, ao mesmo tempo que de opressão e negação” (GOMES, 2007, p. 22). A conversão da beleza da pessoa negra diz mais que uma simples modificação estética, refere-se ao apagamento de uma identidade, que a personagem constantemente reivindica no esforço de abdicar do lugar de inferioridade a ela reservado.

Este mecanismo empregado por Sobral (2017) familiariza-se com o que Duarte (2010) pontua acerca da produção literária de negros/as contemporâneos/as. De acordo com ele, a historicidade dessa forma de expressão, fratura o “conservadorismo estético” (DUARTE, 2010) através do “ponto de vista do submetido” (DUARTE, 2010), embora muitas das produções precedentes fossem marcadas pelo modelo tradicional ou discursos de assimilação.

Para ele, a produção de mulheres e homens negros não se detém exclusivamente no ímpeto de evidenciar a característica étnica, pois a literatura desempenha o lugar de objeto simbólico da visão de mundo do/a autor/a – ou *ponto de vista* – operacionado por técnicas narrativas. O olhar crítico a respeito da idealização de raça como estabelecadora de hierarquia entre grupos é expresso implicitamente por meio de outros elementos que não somente o da exteriorização de fontes temáticas que atestam a afrodescendência, mas por meio da “esteticização” (BENTO, 2021) de valores afrodescendentes, convertido, assim, em valores estéticos.

Dessa maneira, a Escrivência presente em “Das águas” adorna esteticamente o estigma da aparência voltado às mulheres negras. Silva (2018) considera que os novos contornos do narrar possibilitam a abertura de um espaço no qual se é possível manifestar os emudecimentos de sujeitos femininos negros, assim como de usufruir um lugar de articulação da vida destes sujeitos. A dualidade, no sentido de construção cronológica das personagens no tecido ficcional, ao mesmo tempo prenúncio de referências extrínsecas à composição literária, opera como mecanismo de resistência identitária.

Nesse sentido, em concordância com o que Franciane Silva (2018) chama de “ferocidade poética”, Sobral (2017) primeiro expõe o feio, isto é, a ferida, para só então revelar a boniteza da edificação individual e coletiva, através de uma

---

<sup>60</sup>(SOBRAL, 2017 p. 49).

poeticidade feroz. O cerceamento vem acompanhado da “ferocidade poética [que] pode ser entendida como a possibilidade da encarnação da violência em textos literários ser permeada por gestos de poeticidade” (SILVA, 2018). Sobral (2017) carrega consigo a expressividade de uma poética feroz ao abordar a relação entre o ficcional e o real, interpelando as agruras perpassadas pela figura negra com o tom da poeticidade e introjetando a humanidade esmaecida, todavia, atravessada pela memória ancestral.

O espaço-tempo da narrativa enovela-se com outros tempos em terras distantes. No cenário contemporâneo, a corporalidade performática de Omi se dá em espaço de poder inicialmente não pensado para ela, pois transgride a instância hegemônica como a única negra a frequentar o curso de medicina. Contudo, esse espaço é trançado com a ancestralidade da personagem, que vive em contexto de quilombo e em conexão com os seus em tempos passados.

Mesmo sendo constantemente invalidada, a consciência de pertencer a uma coletividade em relação à raça e ao gênero gera nela o desejo de rasurar a regra. A conduta política de manter em evidência a herança africana lhe confere múltiplas violências transparecidas diretamente em seu corpo. Os traços os quais evidenciam a afrodescendência tornam-se marcas de estigmatização:

Ao sair de casa, o preconceito e o racismo já estavam de pé, a sacudir, com cinismo, as suas certezas. Ainda não encontrara as armas apropriadas para enfrentá-los e vencer. Não queria estar só em suas trincheiras. Gostaria da companhia de um exército a multiplicar suas forças. Na ausência desse reforço, haveria de encontrar um jeito. Fracassar não fracassaria (SOBRAL, 2017, p. 50).

Observamos que neste trecho é consolidada a ideia defendida até aqui: Ao expressar o racismo direcionado à Omi no curso majoritariamente composto por brancos/as, Sobral (2017) constrói uma escrita com base na experiência coletiva, cujo proceder de representação da protagonista (SOUZA, 2021) explicita a condição de subalternidade das mulheres negras.

Não à toa, e por força de uma missão, a personagem sai do seu quilombo para ser moradora da cidade grande e estudar medicina. Omi tinha uma profecia a ser cumprida, assim como também ocorreu com Halima. Tão breve, a narrativa nos leva a perceber que é herdeira de um dom de cura, o mesmo de sua avó, uma anciã benzedeira. O saudosismo que sentia da sua comunidade, do seu axé, enquanto ia para a intemperante zona urbana, a invadia todos os dias, mas Omi sabia que

precisava lutar pela sua herança ancestral e ir às aulas, embora fosse a única negra a compor a turma.

Uma profecia de sua avó, benzedeira, pouco antes da morte, revelou que ela seria herdeira do seu dom de cura. Desde então, Omi resolvera enfrentar a selva das cidades e cursar medicina. Faria tudo por sua gente, por seus saberes, admirava a resistência de seu povo mantenedor de tradições culturais e religiosas ao longo dos séculos, amava profundamente seu quilombo-chão, como amava seu corpo, seu primeiro território (SOBRAL, 2017, p. 50).

Ela se vê obrigada a sofrer no ambiente acadêmico com preconceitos direcionados à sua aparência, quando resolve permanecer no curso demasiadamente elitizado, o qual tende a prever o grupo hegemônico como o único compatível. Contudo, havia a conexão ancestral corrente em “seu corpo, seu primeiro território” (SOBRAL, 2017, p. 50) e “sabia que precisaria ser forjada até a conquista dos seus objetivos” (SOBRAL, 2017, p. 50).

Contudo, “sentia que a força dos seus estava a inspirar seus passos” (SOBRAL, 2017, p. 50) e a partir do desejo em resistir e fazer brotar a herança, Omi foi levada a continuar. A força ancestral se fazia presente no seu quilombo, com os seus mais velhos, com os saberes adquiridos no chão, com a povoada. A força que inspirava os passos de Omi também era efluído do axé de Oxum.

### 3.3.1 A afirmação da identidade de Omi através das águas de Oxum

A mesma pele que foi despedaçada,  
Será a pele que dominará  
[...]  
Sua pele não é apenas escura  
Ela brilha e conta sua história  
(Brown skin girl, Beyoncé Knowles-Carter)<sup>61</sup>

Em *Lenda africana dos orixás*, escrito por Pierre Verger (1902, p. 62)<sup>62</sup>, Oxum é descrita como “muito bonita, dengosa e vaidosa. Como o são, geralmente, as

<sup>61</sup> Do original: “There's complexities in complexion/But your skin, it glow like diamonds/Same skin that was broken be the same skin takin' over/Your skin is not only dark/It shines and it tells your story”. Tradução disponível em: <https://www.vagalume.com.br/o-rei-leao/brown-skin-girl-traducao.html>. Acesso em: 22 set 2022.

<sup>62</sup>A título de curiosidade, de acordo com Arlete Soares, no prefácio do livro *Lendas africanas dos orixás*, Pierre Verger tornou-se Babalaô em Kêto em 1950. As lendas contidas no livro fazem parte das vastas histórias contadas por outros babalaôs.

belas mulheres” e carregava consigo muitas joias de cobre e ouro<sup>63</sup>, sendo elas braceletes e colares. Tratava-se de alguém vaidosa, com frequência lavava suas joias nas águas negras do rio para se manterem sempre vistosas e brilhantes. Em determinados dias, suas águas corriam calmas e serenas, porém, em outros, fluíam correntezas agitadas, bradando seu vigor.

O rio Oxum passa em um lugar onde suas águas são sempre abundantes. Por esta razão é que Larô, o primeiro rei deste lugar, aí instalou-se e fez um pacto de aliança com Oxum. Na época em que chegou, uma das suas filhas fora banhar-se. O rio a engoliu sob as águas. Ela só saiu no dia seguinte, soberbamente vestida, e declarou que Oxum a havia bem acolhido no fundo do rio (VERGER, 1902, p. 66-67).

O rio faz-se morada plena do orixá, as águas espelham a sua beleza, afirmando a vaidade em estar sempre vistosa com seus adornos de ouro e bronze. Em “Das águas”, o rio é disposto como lugar de insurreição. A partir dele, a divindade se mostra para Omi e forja nela o olhar de reconhecimento. No fragmento abaixo, podemos notar um dos primeiros indícios de que o orixá está a guiar os passos de Omi:

Todos os dias, refletindo sobre suas contradições, enquanto percorria a pé, o longo caminho até o ponto de ônibus que levaria até à Universidade, onde era a única negra de sua turma. Pensava em desistir. Justo porque aquele percurso da caminhada abrigava o cauteloso rio da sua infância, de águas conhecidas com o cheiro de terra fértil, molhada pelos sonhos vívidos em um tempo feliz, onde vivia o afeto dos seus, o axé dos novos e dos mais velhos de sua comunidade (SOBRAL, 2017, p. 50).

A terra fértil vem para frutificar a potencialidade dissipada. É perceptível a característica mítico-religiosa diante da relação com a divindade ao registrar a abstração da fertilidade com as questões de marginalização, as quais a personagem surge como outrificada (KILOMBA, 2012). Todavia, o terreno fecundo relaciona-se com a recuperação da identidade fracionada da personagem. Semeando a harmonia com seus espelhos, Omi vê-se impelida a sublevar a insubordinação.

Logo após o contato inicial, Oxum passa a calçar os caminhos futuros de Omi que se rende ao desejo de aproximar-se, quase que inconscientemente, do líquido sublime. O corpo urge a autoafirmação em frente a uma jogada física e espiritual. O rio a chama. Omi tem sede:

---

<sup>63</sup>Na Nigéria, onde se instala o rio que leva o nome da divindade, o cobre era o elemento mais valioso, contudo, quando o culto é transportado e reinventado no Brasil, o ouro, por ser o metal mais valioso, passa a ser destinado a Oxum. Esta informação pode ser encontrada em: <https://culturaemmovimento.com.br/oxum-a-bela-senhora-do-mel/>.

Certo dia, no mesmo percurso, ouviu o insistente chamado do seu corpo a reivindicar o encontro com aquelas águas. E se parasse para tomar um banho de rio? Quem sabe retroceder não seria também um meio de avançar? Levada por insurgência íntimas, não resistiu. Encarou a umidade fria despida. Nas águas buscou respostas. Mirou-se. Para o seu espanto, não viu no reflexo do espelho das águas a sua imagem distorcida pelas lentes da sociedade. Bem de leve sentiu o toque do líquido convidativo a percorrer suas extremidades e um arrepio na pele a transportar sua alma para outra dimensão (SOBRAL, 2017, p. 51).

É notória a relação firmada entre o físico e o espiritual quando Omi é levada a pensar que está em outra dimensão, esparsa da lógica do real, e sente refletido em seu corpo os traços do orixá. Na presença de Oxum a sua aparência é intensa, há beleza sem distorções. Essa intensidade é refletida em Omi. Mulher das águas. Nela é exaltada toda a estética afro, refletida no corpo, no cabelo, na personalidade e nos demais traços. Sendo a água o elemento sagrado de Oxum, através dela Omi "transporta sua alma para outra dimensão" (SOBRAL, 2017, p. 51) e engendra a regeneração da identidade diante da tentativa de apagamento.

Há a construção de um universo mítico repleto de elementos que, partindo de um todo silenciado, salientam a espiritualidade aflorada, a qual ascende à conexão personagem/orixá, resultando na afirmação da identidade. Embora tenha perpassado pelo cerceamento da herança de seus antepassados, o banho de rio cumpre em Omi a recuperação identitária com intensidade. Todas as injúrias são desnudadas de seu corpo, restaurando-a como alguém que está fora da lógica capitalista, fora da lógica do mundo externo.

O corpo se reconstrói de forma positiva. Antes de ocorrer o processo identitário, há o processo de renúncia, seguido pelo processo de aceitação e, enfim, o de ressignificação, através do qual resplandece o sentimento de pertencer a um grupo, de se reconhecer coletivamente, conforme Gomes (2007). Nessa jornada, Omi é levada a recorrer para o seu interior no qual guarda a prudência de identificação com os seus semelhantes, que se intensifica quando experiencia a presença de Oxum em sua vida.

Na seguinte passagem, nos é mostrada a potência energética e subjetiva que a divindade faculta a Omi, diante da subordinação em suas relações cotidianas. Se antes estava presente apenas como parte da natureza, a partir desse momento, o orixá se torna evidente:

Sob as águas, um tom amarelo que a princípio tentou compreender como os

raios do sol penetrando o líquido transformador. Não, não era o sol. Oxum estava lá. Majestosa e vestida com o mais puro ouro, dançava sobre as águas. Nunca havia visto Oxum, mas sabia que era ela. Não era questão de ver. Sua energia estava ali manifesta, como parteira a anunciar seu nascimento. Aceitou. Respirou fundo. Mergulhou naquelas águas negras por um tempo incontável aos olhos da ciência. Um espaço-tempo-ancestral... Um outro tempo a girar em seus círculos além do corpo físico (SOBRAL, 2017, p. 51).

Eis a aproximação mãe e filha em um encontro carregado de ancestralidade. O primeiro contato acontece em seu caminho para a universidade onde há um rio leitoso, de águas negras e resplandecentes, e como em um encontro marcado, Omi ouve o chamado das águas, quase como um chamado hipnotizante e sublime. Sente a vontade desmedida de adentrar as águas puras e negras do rio.

Incompreensível aos olhos de quem não consegue enxergar/sentir a energia ancestral, a espiritualidade a guiará para onde deverá andar e estar. Oxum, após Omi mergulhar em suas águas, vai ao encontro dela, é sua guia, seu orixá de frente, a dona do seu *ori* (cabeça), aquela que fortalece a filha, dando-lhe o escape da solidão. Existe aqui uma especificidade entre o orixá e sua filha, em que por meio do corpo, ele sendo convertido como o lugar do sagrado – pois é através dele que ocorre o intercâmbio físico-espiritual – é estabelecido o elo da comunicação.

A personalidade, os comportamentos, as características do orixá, resultam na construção da identidade da filha, esta que como um reflexo, conforme Cossard (2008), reflete algumas das características da divindade, sendo guiada e protegida por ela. A beleza é uma das características empregadas em alusão ao espelho, no qual se reflete a proteção e a personalidade. Contrariando o estigma da inferiorização dos traços físicos de Omi, a autora restabelece os seus espelhos de beleza mediante a aparição da divindade que exala a negritude em todos os sentidos.

A inclinação arquétipa corresponde às experiências reconfortantes, à evasão das aflições sobrepostas sob um único corpo. Omi agora encontra-se guardada em Oxum, que lhe confere o escape, um novo olhar de si e dos desassossegos a ela direcionados. Por meio da exteriorização de uma atmosfera incomum ao concreto, pautada no mítico, no sagrado, o orixá cuida e zela a existência e conforto de Omi na terra.

Banhada não só pela água, mas pelo ouro de Oxum – que para além da riqueza, significa pureza – naquele momento, a personagem se desvela da imagem

deturpada, carregando-se de subjetividade e reescrevendo sua existência em meio a representações negativas do seu corpo.

Ao sair das águas, sentiu-se única, completa. Oxum seguia à sua frente, a abrir caminhos. Não viveria à sombra de qualquer solidão. Fortalecida, Omi estava pronta a ocupar o espaço, o seu lugar na terra. Ao enxergar sua imagem nos espelhos de Oxum viu seus antepassados em uma terra distante em algum pedaço do imenso solo africano, seu povo guerreiro vivendo em tempos de fartura, de produção de conhecimento e dignidade humana. Sua identidade, antes fragmentada, foi enfim revelada. Com Oxum, pôde, enfim, recuperar sua beleza roubada, encontrar-se no seu íntimo. Nunca mais deixaria de admirar a própria beleza em seus espelhos negros (SOBRAL, 2017, p. 51).

Diante do enfrentamento de uma jornada calejada, Oxum se faz presente. Afavelmente, renova o destino da moça como uma mãe protetora e terna que deseja presentear a filha com a bonança, o equilíbrio e o repouso, mas também com o carinho e amor. Desarticulando, portanto, o sentido de identidade modelo, isto é, dos traços que denotam a descendência europeia, Sobral (2017) ficcionaliza a dolorosa condição do corpo negro feminino frente à investida de irrupção da afrodescendência, entretanto, a “recuperação dessa identidade começa pela aceitação dos atributos físicos de sua negritude [...], pois o corpo constitui a sede material de todos os aspectos da identidade” (MUNANGA, 2019, p. 19). E isso é possível pela reconexão com a memória ancestral a qual confere significados assentados no corpo da protagonista.

Da relação entre Omi e Oxum nasce a reconstrução do eu martirizado, a começar pelo reflexo da negritude espelhado através do abebé do orixá, este que para além de refletir a beleza física, reflete a beleza da alma e a consciência, dando-lhe espaço e significação, pois como pontua Hall e Woodward (2003, p. 78), a identidade advém de um caminho de significação e dos sistemas simbólicos que a compõem.

Sobral (2017) produz uma fonte de empoderamento para com a estética negra conforme o desenvolvimento da personagem. Fortalece a relação que a pessoa negra tem consigo e com o contexto o qual a rodeia, impugnando os sinais repulsivos da negritude (KILOMBA, 2019), que contribuem para o desaparecimento de qualquer vestígio de herança africana.

A investida de apagamento é demonstrada por intermédio das atitudes do meio acadêmico e urbano, refletidas negativamente em Omi. Assim, a presença de Oxum é invocada para denegar da protagonista a posição subalterna da beleza

natural. Com a presença do orixá, a experiência de descolonização faz-se plena. Essa assistência religiosa atrelada à estética negra na literatura afro-brasileira é fundamental para um espaço político na construção de uma literatura plural, e também, como já apontamos nas postulações de Munanga (2019), para a construção de identidades positivas.

A figura de Omi é configurada como força contrária, a qual insurge o predeterminado e desconstrói a regra hegemônica da mulher negra que é “feia”, “pobre”, “sem intelecto”, “sem direitos”, dentre infinitas categorias de subalternização. A autora manifesta em sua personagem um processo identitário de beleza, reescrevendo sua história de forma poética (SILVA, 2018), sem excluir as relações verossímeis de sua condição afro-feminina, tecendo criticamente a teia identitária em uma clara divulgação da religião fundamentada nos orixás originalmente africanos.

Pelo espelho de Oxum, a personagem tem a sua identidade reafirmada e as suas origens reveladas, pois é filha de África. A questão do corpo descolonizado, morada plena do ancestral, é abordada com o enlaçamento do arquétipo de beleza, independência empoderadora e riqueza de Oxum. Utilizando-se de uma divindade de fundamento africano como meio de descolonização do existir, Sobral (2017) concebe a epistemologia escreviente, pois, segundo Evaristo (2020, p. 39), quando se lança o olhar para os espelhos de Oxum, e de sua mãe Iemanjá, o sentido da escrita é alcançado.

## CONCLUSÃO

A partir das análises, podemos observar que Mãe Beata de Yemonjá (2002), Conceição Evaristo (2017) e Cristiane Sobral (2017) adaptam o campo literário tradicional para inserir nele a estética escrivente, quando narram a autoafirmação de mulheres negras através do encabeçamento ancestral/espiritual de Oxum. As autoras particularizam a escrita dos contos através das vivências cotidianas de mulheres negras e da religião, inferindo esses aspectos como peculiaridade de sua escrita.

Elas incluem nas obras as experiências das mulheres reais que fizeram parte da sua infância à vida adulta, assim como também pormenorizam uma linguagem que afirma a cultura ancestral de um “nós”. Mostram-nos que a Escrivência como abordagem estética, elaborada na cosmogonia dos orixás e empregada como epistemologia que parte das experiências de mulheres negras, é alçada não somente na vida material, mas na vida espiritual.

O tema comum nas três narrativas, nas quais abordam o universo tradicional da religião afro-brasileira fundamentada na herança africana, a afecção da diáspora, bem como “as construções linguísticas” (DUARTE, 2010) arrojadas na escrita quase fala, são elementos empregues no funcionamento da técnica narrativa possibilitada pela Escrivência, como vimos em Silva (2020). As escritoras manuseiam o “escrever” para erigir as mazelas sobrepostas ao corpo negro feminino dentro da criação literária. Dessa maneira, empreendemos a elucubração da Escrivência como operador literário na composição dos contos analisados.

A Escrivência como um operador estético é essencial para se refletir nestes pequenos textos o saber como fonte de desarticulação da história e memória oficial gerada pelos evos. Um saber que reconfigura o passado através da elucidação das tradições do povo negro em um campo elitista e consolidador do discurso universalizante, mesmo que essas tradições encontrem no meio institucionalizado, como na literatura, arbitrariedades de validação literária. Nesse sentido, interpretações sociológicas e antropológicas confundem estas literaturas que tematizam diferentes frentes culturais como aquela pouco literária.

Contrariedades arbitrárias ao uso dos sentidos político, social, antropológico dentro da literatura levantam calorosas discussões sobre os modos estilísticos e

estéticos dessas composições, deslegitimando-as no íterim da inspeção eurocêntrica do conhecimento. Com efeito, o reconhecimento da perspectiva de vida e escrita trançadas na criação dessas autoras cujo propósito se nutrifca no pressuposto da literatura afro-brasileira, persiste frutífera através da investida de teóricos/as, críticos/as negros/as conscientes da força da abordagem para a autenticidade de um fazer literário, a exemplo dos/as que recorreremos para fundamentar este estudo.

Como tratamos ao longo destas páginas, na atualidade, sob o viés da literatura, é recorrente serem narradas a herança africana dos orixás e a riqueza dos seus Itans. A tradição ancestral é contada tanto na literatura, quanto em outras manifestações da arte, nas quais o afrodescendente passou a transitar com muito custo durante os últimos séculos, como forma de desestruturar a imagem folclórica da herança africana dentro de espaços de conhecimento e, conseqüentemente, de poder.

Para que mulheres como as estudadas nesta pesquisa conquistem novos espaços de poder sem que estes se tornem igualmente lugar de esforços para a credibilidade do saber, necessita-se que o conhecimento gerado por elas não seja validado a partir de fundamentos eurocêntricos de interesse das instituições legitimadoras, em sua maioria constituída por homens brancos heterossexuais e partícipes da elite.

Nesse contexto, Beata (2002), Evaristo (2017) e Sobral (2017) reatualizam o sentido atribuído aos corpos de mulheres, crianças, homens e idosos afrodescendentes, conferindo-lhes as dores e os sabores que a humanidade oferece. Como operador teórico alçado na experiência e nas vivências, a Escrivência infere a reconfiguração da funcionalidade dos valores tradicionais na busca pela afirmação da subjetividade literária negra.

Paralelamente, elas tecem a dimensão descolonizante no processo de reatualização dentro dos três contos ao narrar dois eixos de intensa desvalorização do corpo negro. Primeiramente, a implicação de gênero tem sido abundante nas produções de autoras negras, bem como para a inserção dessas produções na academia, facilitando, assim, a divulgação de literaturas escritas por mulheres negras, mesmo que essa divulgação seja restrita a um público limitado. Conquanto, sendo um público privilegiado ou não, esse é um passo largo em relação aos poucos lugares em que as manifestações artísticas negras podem fincar suas raízes

e serem reconhecidas como arte.

Segundo, que a religião de matriz africana também ocupa seu lugar nas literaturas de mulheres negras. A inclinação para a questão de gênero passa a ser vinculada com outras questões, como é o caso da religião. Portanto, Beata (2002), Evaristo (2017) e Sobral (2017) trazem uma forma de expressão que interliga duas dimensões de resistência e existência, celebrando a força física e espiritual feminina.

Identificamos, portanto, que essa forma de compor não exclui de todo as exigências literárias, porque na criação dos contos analisamos a construção das personagens e a protagonização das mulheres negras e de Oxum, a presença da figura narradora, a composição dos enredos, através dos quais apontamos a trama, o problema central e como o clímax é superado. Nesse todo, se insere a religião como temática e a Escrivência como operador estético.

Diante da expressividade colocada nas narrativas, analisamos ainda que a concatenação da religião junto à conjectura ancestral feminina depreende a asserção da identidade, facilitando o encontro com o axé e com a negritude. Tendo a escrita guiada pelos caminhos abertos por Exu e a potencialização de Oxum, as autoras promovem o encontro das personagens com seus espelhos, seu povo e a herança diaspórica que o acompanha.

Portanto, são três contos que aludem o processo formativo da identidade iniciando pela forma como mulheres são recebidas em lugares majoritariamente embranquecidos e como elas são embranquecidas e/ou martirizadas estando nesses lugares. Contudo, encerram-se com o erguimento delas diante dessas implicações. Um erguimento ancestral que começa na palavra oralizada, perpassando toda uma construção narrativa e protagonizante, até chegar ao triunfo final: personagens negras como heroínas que têm diferentes vias de possibilidades abertas por Oxum, para mudar os rumos da própria história.

Diante de tal proposição, para finalizar estas considerações, esperamos que este estudo possa contribuir positivamente para com o crescimento e divulgação destes contos, assim como a perspectiva que eles se inserem, que é a escrevente inclinada para a religião e o feminismo negro. Do mesmo modo que os contos analisados incorrem em novos desdobramentos epistêmicos, outras narrativas das autoras estudadas e de outras irmãs, também reelaboram o conhecimento institucionalizado. Por isso, acentuamos o significado plural e equitativo que Beata

(2002), Evaristo (2017) e Sobral (2017) auferem para a literatura de autoria afro-feminina ao reescrever poeticamente a figura divinatória iorubana Oxum à frente de meninas, mulheres e anciãs negras.

## REFERÊNCIAS

ALVES, Juliana; COUTO, Miguel. **Mãe Beata de Yemonjá: uma voz afro-feminina semeando poesia**. Revista Boitatá, v. 4, n. 8, p. 153-166.

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo Estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro; Polén, 2019.

AMARAL, Amanda Gomes; GODOY, Maria Carolina. Corporalidade negra na poética de Cristiane Sobral. **Estação Literária**, v. 25, p. 12-25, 2020.

BARCELLO, Mário. **Os orixás e a personalidade humana**. Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2006.

BENTO, Oluwa; INÁCIO, Emerson. Havia um segredo que só Halima sabia: confluências entre literatura afro-brasileira e mitologia dos Orixás. **Revista Anuário de Literatura**, Florianópolis, v. 24, n. 1, 70-80. 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2019v24n1p70>. Acesso em: 10 ago 2020.

\_\_\_\_\_. **Orixá e literatura brasileira: a esteticização da deusa afro-brasileira Oxum em narrativas de Conceição Evaristo**. Dissertação [Mestrado em Estudos Comparados e Literatura de Língua Portuguesa]. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021. p. 205.

BLUES, Baco Exu do. **Autoestima**. Salvador: QVVJFA, 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5Zj9aef2AEE>. Acesso em: 02 set 2022.

CAMPELLO, Eliane. **O segredo de Conceição Evaristo em “Fios de ouro” e em “O sagrado pão dos filhos”**. Letras De Hoje, 56(2), 204-214. 2021.

CARRASCOSA, Denise. Sabela e um ensaio afrofilosófico escreviente e ubuntuísta. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES Isabelly Rosado. **Escrevivências: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**. 1. ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 27-46.

CARVALHO, Maria do Carmo; LIMA, Rose; LIMA, Sara Regina. Palavras, cenas e melodias: o crespo que tece histórias e resistências. **Revista Entrelaces**, v. 10, n. 22, Out - Dez 2020. p. 59-75.

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre colonialismo**. Livraria Sá da Costa Editora, 1978.

CHIZIANE, Paulina. **Eu, mulher... por uma nova visão do mundo**. 2.ed. Belo Horizonte: Nandyala, 2016.

COLLINS, Patricia Hill.; BILGE, Sirma. **Interseccionalidade**. Tradução Rene Souza. -1. Ed. – São Paulo: Boitempo, 2020.

COQUEIRO, Wilma. **A literatura afro-brasileira feminina: ancestralidade e renascimento identitário no conto “Renascença” de Cristiane Sobral.** Revista de Literatura, história e Memória. v. 17, n. 29, p. 111-126, 2021.

COSTA, Haroldo. **Mãe Beata de Yemonjá: guia, cidadã, guerreira.** Rio de Janeiro: Garamond/Fundação Biblioteca Nacional, 2010.

COSSARD, Gisele Omindarewá. **Awó: o mistério dos orixás.** Rio de Janeiro: Pallas, 2008.

CUTI. **Literatura negro-brasileira.** São Paulo: Selo Negro, 2010.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado.** Vinhedo: Editora Horizonte, 2012, 207 p.

DIOP, Samba. **A tradição do griot do oeste africano e herança oral no novo mundo.** Tradução de Elio Ferreira de Souza e Antônio de Sampaio. Recife: UFPE, 2003.

DIONÍSIO, Dejair. **Literatura afro em construção: a perspectiva da ancestralidade bantu em Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo.** Dissertação [Mestrado em Letras] - Universidade Estadual de Londrina - Londrina, 2010. p. 119.

DUARTE, Eduardo de Assis. Por um conceito de literatura afro-brasileira. **Revista Terceira Margem.** Rio de Janeiro, v.14, n. 23, 113-138, jul./dez. 2010. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/tm/article/view/10953/8012>. Acesso em: 15 set. 2020.

DU BOIS, William Edward. **As almas do povo negro.** São Paulo: Editora Veneta, 2021.

**Encruzilhada das águas: a vida de Mãe Beata de Yemonjá.** Omo Aro Cia Cultural, 2011.

EVARISTO, Conceição. Da representação à auto-representação da mulher negra da mulher negra na literatura brasileira. **Revista Palmares: cultura afro-brasileira,** Brasília, ano 1, n. 1, ago. 2005.

\_\_\_\_\_. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. **Revista Scripta,** Belo Horizonte, v. 13, n. 25, 17-31, sem. 2009.

\_\_\_\_\_. Nos gritos d’Oxum quero entrelaçar minha escrivência. In: DUARTE, Constância de Lima; MAIA, Claudia; ABREU, Laile; BARROCA, Iara; PERES, Maria. **Arquivos femininos: literatura, valores, sentidos.** Florianópolis: Editora Mulheres, 2014. p. 25-33.

\_\_\_\_\_. **Olhos d’água.** Rio de Janeiro: Pallas: Fundação Biblioteca Nacional, 2016.

\_\_\_\_\_. **Histórias de leves enganos e parecenças**. Rio de Janeiro: Malê, 2017. p. 49-51.

\_\_\_\_\_. Entrevista com Conceição Evaristo. [Entrevista concedida a] Pedro de Souza Palaoro. **FOLHETIM**: Rádio UFRGS. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/181175/FOLHETIM%20-%202005%2005%2018%20-%20CONCEICAO%20EVARISTO.mp3?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em 27 jun 2022.

\_\_\_\_\_. A escrevivência e seus subtextos. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES Isabelly Rosado. **Escrevivências: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**. 1. ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 27-46.

\_\_\_\_\_. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES Isabelly Rosado. **Escrevivências: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**. 1. ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 48-54.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

FONSECA, Maria Nazareth. **Literatura negra, literatura afro-brasileira: como responder à polêmica?**. In: SOUZA, Florentina; LIMA, Maria Nazareth. *Literatura afro-brasileira*. Salvador: Centro de Estudos Afro-Ocidentais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006.

\_\_\_\_\_. Escrevivência: sentidos em construção. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES Isabelly Rosado. **Escrevivências: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**. 1. ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 27-46.

FREITAS, Roberto. **As relações de gênero na literatura afro-brasileira de autoria feminina: Mãe Beata de Yemonjá**. In: X COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E DE SEXUALIDADES. IV SEMINÁRIO DE PSICOLOGIA E CRÍTICA DA CULTURA. Campina Grande, Editora Realize, 2014.

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

GUIMARÃES, Geni. **Leite do peito**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2001.

GONÇALVES, Karen Jean. Oxum, mãe da beleza: o poder da divindade de maior popularidade do panteão afro-brasileiro. **Revista Saber Científico**, Porto Velho, v.2 n.1, 1-14, jan./jun. 2009. Disponível em: <http://revista.saolucas.edu.br/index.php/resc/article/view/56/pdf31>. . Acesso em: 08 ago. 2020.

GOMES, Nilma Lino. **Sem perder a raiz: corpo e cabelo como símbolo da**

identidade negra. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

GONÇALVES, Maria Julieta; SILVA, Débora Maria. **A representação da resistência e da identidade da mulher negra nos contos “Das águas”, de Cristiane Sobral e “Quando parei de mandar beijos”, de Taís Espírito Santo**. 1 ed. Realize Eventos e Editora, 2018.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

HOOKS, Bell. **Não sou eu uma mulher. Mulheres negras e feminismo**. Rio de Janeiro: Editora Rosa dos tempos, 2014.

\_\_\_\_\_. **Olhares negros: raça e representação**. São Paulo: Elefante Editora, 2019.

IANNI, Octavio. Literatura e consciência. **Revista Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, v. 28, 91-99, 1988.

JESUS, Maria Carolina. **Quarto de despejo**. São Paulo: Ática, 2019.

KNOWLES-CARTER, Beyoncé G. **Formation**. Nova Iorque: Lemonade, 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OI2jn3IJTAE>. Acesso em: 02 set 2022.

\_\_\_\_\_. **Black Parade**. Nova Iorque: The Lion King: The Gift, 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EJT1m1ele00>. Acesso em: 02 set 2022.

\_\_\_\_\_. **Brown Skin Girl**. Nova Iorque: The Lion King: The Gift, 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RXrhqhW2kiU>. Acesso em: 02 set 2022.

KILOMBA, Grada. **Memórias de plantação: episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro, Cobogó, 2019. pág. 121-128.

LITERAFRO. Mãe Beata de Yemonjá. **A pena de ekodidé**. Belo Horizonte. 15 jan. 2018. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/24-textos-das-autoras/585-mae-beata-de-yemonja-a-pena-do-ekodide>. Acesso em: 05 set. 2020.

LORDE, Audre. **Irmã Outsider**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

LOPES, Nei. **Enciclopédia brasileira da diáspora africana**. São Paulo: Selo Negro, 2011.

MACHADO, Adilbênia. Filosofia africana desde saberes ancestrais femininos: bordando perspectivas de descolonização do ser-tão que há em nós. **Revista da ABPN**, v. 12, n. 31, jan – fev 2020, p. 27-47.

Mãe Beata de Iemanjá (1931–). **Mulher: 500 anos atrás dos panos**. Rio de Janeiro, s/d. Disponível em: <http://www.mulher500.org.br/mae-beata-de-iemanja-1931/>. Acesso em: 12 jun 2022.

MALDONADO-TORRES, Nelson B. “Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas”. In: MALDONADO-TORRES, Nelson; COSTA, Joaze B; GROSGOUEL, Ramón. **Decolonialidade e pensamento afrodiáspórico**. Belo Horizonte; Autêntica Editora, 2018.

MARCILIO, Carolina; SANTOS, Roberta; SILVA, Luciana. **De Oxum a pretinha: a nova estética da personagem negra no cenário brasileiro**. Revista da Anpoll, Florianópolis, v. 1, n. 50, 37-48, set./dez. 2019. Disponível em: <https://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/article/view/1323>. Acesso em: 08 set 2020.

MARIA BETHÂNIA. **Carta de Amor**. Rio de Janeiro: Oásis de Bethânia. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xVozMozsR9Y>. Acesso em: 20 jul 2022.

MARTINS, Leda. **Orality da memória**. In: FONSECA, Maria Nazareth Soares (Org.) **Brasil afro-brasileiro**. 2001.

MC THÁ. **Rito de passá**. São Paulo: Sobre, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=AJoySdJO9sA>. Acesso em: 02 set 2022.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude: usos e sentidos**. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

NUNES, Sued. **Povoada**. Bahia: Travessia, 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pc6w8YYEKck>. Acesso em: 13 jul 2022.

OLIVEIRA, Cleide Silva. **Construção de identidades negras na contística de cristiane sobral**. 2019. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Piauí – UFPI, Teresina, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufpi.br/xmlui/handle/123456789/2166>. Acesso em: 15 ago 2020.

PASSOS, Leandro; REIS, Adriana. (2021). A simbologia do corpo-cabelo em “Petrosinella” e “Fios de ouro”. **FronteiraZ**. Revista Do Programa De Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária, (26), 132–149.

PEREIRA, Michelly. **Cristiane Sobral: uma escrita comprometida com o ser humano**. LITERAFRO. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/29-critica-de-autores-feminios/204-cristiane-sobral-uma-escrita-comprometida-com-o-ser-humano-critca>. Acesso em: 13 jul 2022.

PINHEIRO, Giovanna Soalheiro. **As heranças africanas na narrativa de Mãe Beata de Yemonjá: mitologia, autoria, oralidade**. LITERAFRO. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/29-critica-de-autores-feminios/588-as-hera>

ncas-africanas-na-narrativa-de-mae-beata-de-yemonja-mitologia-autoria-oralidade-giovanna-soalheiro-pinheiro. Acesso em: 12 jul 2022.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos Orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

RISÉRIO, Antônio. **Oriki Orixá**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1996.

RODRIGUES, Felipe Fanuel. **Literatura e sabedoria ancestral na obra de Mãe Beata de Yemonjá**. LITERAFRO. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/29-critica-de-autores-feminios/587-literatura-e-sabedoria-ancestral-na-obra-de-mae-beata-de-yemonja-felipe-fanuel-xavier-rodriques>. Acesso em: 14 jun 2022.

ROSA, Allan da. **Pedagogia, autonomia e mocambagem**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

SALES, Cristian. Escritoras negras diaspóricas: saberes ancestrais feminos em poéticas das águas. **Revista Ciências Humanas**, CAETÉ, v. 2, n. 3, 1-20. 2020.

SANTOS, Livia Natália. Poéticas da diferença: a representação de si na lírica afro-feminina. **Revista A Cor das Letras**, Bahia, v. 12, n. 1, 105-124, 2011.

\_\_\_\_\_. Literatura adoxada: as formas de escrita poética da negritude na cosmogonia afro-brasileira. Fólio – **Revista de Letras Vitória da Conquista** v. 10, n. 2 p. 193-204 jul./dez, 2018.

SILVA, Glória Cecília. **“Os fios de contos” de Mãe Beata de Yemonjá: mitologia afro-brasileira e educação**. Dissertação (Mestrado em Educação). Faculdade de Educação, Universidade Estadual do Rio de Janeiro, RJ. p. 139, 2008.

SILVA, Assunção. **Escrevivências: itinerários de vida e de palavras**. Ivvnv: DUARTE, Constância Lima; NUNES Isabelly Rosado. **Escrevivências: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**. 1. ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 114-133.

SILVA, Pedro Henrique. **Èsù Èmi: Representações do orixá na literatura afro-brasileira**. LITERAFRO. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/29-critica-de-autores-feminios/589-esu-emi-representacoes-do-orixa-na-literatura-afro-brasileira-pedro-henrique-souza-da-silva>. Acesso em: 15 jul 2022.

SOBRAL, Cristiane. **Espelhos, miradouros, dialéticas da percepção**. Brasília, Editora Dulcina. 2011.

\_\_\_\_\_. Das águas. In: AMARO, Vagner. **Olhos de azeviche: dez escritoras negras que estão renovando a literatura brasileira**. São Paulo: Malê, 2017. p. 49-52.

\_\_\_\_\_. **O tapete voador**. Rio de Janeiro: Malê, 2016.

\_\_\_\_\_. Entrevista: Cristiane Sobral. [Entrevista concedida a] Gláucia do Carmo Xavier. **Revista do Instituto de Ciências Humanas** – Vol 13, Nº 17. p. 112-121, 2017.

SODRÉ, Muniz. **O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira**. Rio de Janeiro: Imago Editora; Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2002.

SOUZA, Elio Ferreira de. **Poesia negra das Américas: Solano Trindade e Langston Hughes**. Recife: Tese de Doutorado, Programa de Pós-Graduação da UFPE, 2006. 371fls.

\_\_\_\_\_. **A carta da escrava Esperança Garcia do Piauí: uma narrativa precursora da literatura afro-brasileira**. Belo Horizonte: literafro/UFMG, 2020.

\_\_\_\_\_. **A Carta Da Escravizada Esperança Garcia, Escrita Por Ela Mesma, E a Formação Do cânon literário Afro-Brasileiro**. *Aletria: Revista de Estudos de Literatura* – Vol 32, nº 1, maio, 2022. p. 277–297

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?**. Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Fetosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

YEMONJÁ, Mãe Beata de. **Caroço de dendê: a sabedoria dos terreiros como ioalorixás e babalorixás passam conhecimentos a seus filhos**. 2. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2002.

\_\_\_\_\_. **Histórias que a minha avó contava**. São Paulo: Terceira Margem, 2004.

VERGÈS, Françoise. **Um feminismo decolonial**. Tradução Jamille Pinheiro Dias e Raquel Camargo. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

VERGER, Pierre Fatumbi. **Lenda africana dos Orixás**. Tradução Maria Aparecida da Nóbrega. Salvador: Corrupio, 1997.

\_\_\_\_\_. **Orixás: deuses iorubás na África e no Novo Mundo**. 6. ed. Tradução Maria Aparecida da Nóbrega. Salvador: Corrupio, 2002. 308 p.