

GISLAINE IMACULADA DE MATOS SILVA

**ORIXALIDADES: QUESTÕES
RELIGIOSAS EM TRÊS AUTORAS DA
LITERATURA AFRO-BRASILEIRA
CONTEMPORÂNEA**

**TRÊS LAGOAS-MS
2024**

GISLAINE IMACULADA DE MATOS SILVA

**ORIXALIDADES: QUESTÕES
RELIGIOSAS EM TRÊS AUTORAS DA
LITERATURA AFRO-BRASILEIRA
CONTEMPORÂNEA**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras (Área de Concentração: Estudos Literários) do Campus de Três Lagoas da Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS, como requisito final para a obtenção do título de Doutora em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Ricardo Magalhães
Bulhões

**TRÊS LAGOAS-MS
2024**

GISLAINE IMACULADA DE MATOS SILVA

ORIXALIDADES: QUESTÕES RELIGIOSAS EM TRÊS AUTORAS DA LITERATURA AFRO-BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

A Banca Examinadora, abaixo assinada, aprova a defesa final de Tese da autora citada para a obtenção do título de DOUTORA EM LETRAS pela Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS – Campus de Três Lagoas.

BANCA EXAMINADORA DA DEFESA:

Orientador: Prof. Dr. Ricardo Magalhães Bulhões
Instituição: Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS)

Membro externo: Prof. Dr. Francisco Cláudio Alves Marques
Instituição: Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP)

Membro externo: Prof. Dr. João Adalberto Campato Junior
Instituição: Universidade do Brasil

Membro interno: Prof^a. Dr^a. Vanessa Hagemeyer Burgo
Instituição: Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS)

Membro interno: Prof. Dr. Wagner Corsino Enedino
Instituição: Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS)

Membro suplente interno: Prof. Dr^a Sheyla Cristina Araujo Matoso
Instituição: Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS)

Membro suplente externo: Prof^a. Dr^a. Eliane Aparecida Galvão Ribeiro Ferreira
Instituição: Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP)

Três Lagoas, 22 de fevereiro de 2024.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a todos os orixás, que me deram força durante toda essa caminhada da escrita da tese, em especial à Mamãe Oxum que me rege. Ore yèyé o!

Agradeço imensamente ao meu esposo Denis, sempre paciente nos momentos em que pensei em desistir, me apoiando em meus sonhos e a seguir em busca da prosperidade de nossa família.

Agradeço à minha mãe e ao meu padrasto, sem eles eu não teria concluído a graduação e, portanto, tão pouco chegado ao mestrado e doutorado.

Agradeço a existência de minha filha Tainá, neste momento com seus cinco anos, sua alegria e seu abraço carinhoso me confortam.

À Maria Firmina dos Reis, Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo, Ruth Gonçalves, Mãe Beata de Yemonjá, Cidinha da Silva e tantas outras mulheres e escritoras negras, as quais me incentivaram na busca desta pesquisa sobre a literatura afro-brasileira feminina.

Agradeço imensamente às entidades que me acompanham, com um carinho muito especial às forças da calunga. Salve os pretos e pretas velhas, salve os erês, baianos, ciganos, caboclos, exus, pombogiras e tantas outras linhas de entidades desconhecidas e já conhecidas.

Um agradecimento muito especial à minha irmã de sangue e de tantas outras vidas, Verônica de Oyá, me auxiliou tanto espiritualmente quanto na pesquisa, quando havia dúvidas relacionadas a questões religiosas.

Também nas questões religiosas, tive auxílio ímpar do Babalorixá David de Ayrá, ao qual também deixo aqui meu agradecimento e respeito.

Agradeço também aos irmãos e irmãs do Templo de Umbanda Maria Conga.

Agradeço ao meu orientador, Prof. Dr. Ricardo Magalhães Bulhões, pois tive a sorte de tê-lo ao meu lado em uma boa relação de orientador-orientanda que se estendeu à amizade.

Agradeço ao IFMS Três Lagoas, local onde trabalho há mais de dez anos como bibliotecária, por ter me garantido auxílio financeiro para participar de congresso, além de um afastamento para conseguir finalizar a escrita de minha tese.

Dizia-se que noutros tempos existia uma senhora
que vendia *acaçá* ou mingau pela manhã.
Um dia essa senhora foi à casa de um entendido na “ciência”,
que lhe mandou fazer *ebó* para melhorar a vida.
Passado algum tempo,
o general Ogum apareceu com seu exército todo faminto
e pediu à senhora que matasse a fome de seu pessoal.
Ela os serviu atenciosamente e com abundância.
Então, quando a refeição acabou,
como Ogum fosse justo e não tivesse dinheiro para pagá-la,
dividiu com aquela senhora seu butim de guerra.
Foi assim que a vendedora de *acaçá*
tornou-se riquíssima
e divulgou o gesto de Ogum por toda parte.

(PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020).

RESUMO

A literatura feita por mulheres negras ainda passa por um processo de invisibilidade no mercado editorial. A presente tese tem como intenção dar voz para a literatura afro-brasileira escrita por mulheres, por meio da análise textual de três autoras, sendo elas: Mãe Beata de Yemonjá, Cidinha da Silva e Ruth Guimarães. Além disso, um ponto específico será abordado, sendo a orixalidade o fio condutor desta pesquisa. Como orixalidade, entende-se em suma como elementos de religiões afro-brasileiras (como Umbanda e Candomblé) presentes na textualidade, como a presença de orixás, entidades e encantados, além de objetos e musicalidade utilizadas em ritos afro-brasileiros. Apresentam-se os aspectos que se configuram a literatura afro-brasileira a partir de Duarte (2019). Outros pesquisadores, como Cuti (2010) e Dalcastagnè (2017) também introduzem essa temática. Destaca-se que a questão da orixalidade é sempre cerceada também de assuntos como religiosidade afro-brasileira, africanidades, ancestralidades e negritude. Os textos a serem trabalhados são provenientes das seguintes obras: *Caroço de dendê: a sabedoria dos terreiros* (2002), de Mãe Beata de Yemonjá; *Os nove pentes d'África* (2009) e *Um Exu em Nova York* (2018), de Cidinha da Silva e *Contos negros* (2020) de Ruth Guimarães. Outro ponto que merece destaque é o fato de que as religiões de matriz africanas ou afro-brasileiras, como a Umbanda e Candomblé, sofrem muito racismo religioso. A literatura pode, por meio das orixalidades na textualidade, auxiliar na quebra de preconceito contra essas religiões. Dessa forma, esta pesquisa contribui na compreensão de que a orixalidade enfatiza a valorização da herança africana, incluindo mitos, rituais, símbolos e a presença de divindades conhecidas como Orixás. Além disso, a pesquisa busca romper com estereótipos e representações negativas associadas às religiões de matriz africana, oferecendo uma visão mais autêntica e respeitosa dessas tradições. Escritores e escritoras afro-brasileiras, muitas vezes, exploram a riqueza simbólica e espiritual dessas religiões em suas obras, colaborando para a construção de uma identidade cultural mais positiva e empoderada. A orixalidade na literatura afro-brasileira, assim, desempenha um papel significativo na promoção da inclusão e na celebração da diversidade religiosa e cultural do Brasil, observados, aqui, nos textos de Ruth Guimarães, Cidinha da Silva e Mãe Beata de Yemonjá.

Palavras-chave: Literatura afro-brasileira. Orixalidades. Mãe Beata de Yemonjá. Cidinha da Silva. Ruth Guimarães.

ABSTRACT

Literature written by black women still goes through a process of invisibility in the publishing market. This thesis intends to give voice to afro-brazilian literature written by women, through the textual analysis of three authors, namely: Mãe Beata de Yemonjá, Cidinha da Silva and Ruth Guimarães. In addition, a specific point will be addressed, with orixality being the guiding principle of this research. As *orixalidade*, it is understood, in short, as elements of afro-brazilian religions (such as Umbanda and Candomblé) present in the textuality, such as the presence of orixás, entities and enchanted ones, in addition to objects and musicality used in Afro-Brazilian rites. The aspects that configure Afro-Brazilian literature from Duarte (2019) are presented. Other researchers, such as Cuti (2010) and Dalcastagnè (2017) also introduce this theme. It should be noted that the issue of orixality is always also surrounded by subjects such as Afro-Brazilian religiosity, africanities, ancestry and blackness. The texts to be worked on come from the following works: "*Caroço de dendê: a sabedoria dos terreiros* (2002)" (2002), by Mãe Beata de Yemonjá; "*Os nove pentes d'África*" (2009) and "*Um Exu em Nova York*" (2018), by Cidinha da Silva and "*Contos negros*" (2020) by Ruth Guimarães. Another point worth mentioning is the fact that African or Afro-Brazilian religions, such as Umbanda and Candomblé, suffer a lot of religious racism. Literature can, through *orixalidades* in textuality, help to break prejudice against these religions. In this way, this research contributes to the understanding that *orixalidade* emphasizes the appreciation of African heritage, including myths, rituals, symbols and the presence of deities known as Orixás. Furthermore, the research seeks to break with stereotypes and negative representations associated with African-based religions, offering a more authentic and respectful vision of these traditions. Afro-Brazilian writers often explore the symbolic and spiritual richness of these religions in their works, contributing to the construction of a more positive and empowered cultural identity. *Orixalidade* in Afro-Brazilian literature, therefore, plays a significant role in promoting inclusion and celebrating Brazil's religious and cultural diversity, observed here in the texts of Ruth Guimarães, Cidinha da Silva and Mãe Beata de Yemonjá.

Keywords: Afro-Brazilian literature. *Orixalidades*. Mãe Beata de Yemonjá. Cidinha da Silva. Ruth Guimarães.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Machado de Assis era negro e foi embranquecido.....	20
Figura 2. 27 autoras citadas em Duarte (2019).....	25
Figura 3. A escritora e ialorixá Mãe beata de Yemonjá (1931-2017).....	30
Figura 4. A escritora Cidinha da Silva.....	33
Figura 5. A escritora Ruth Guimarães (1920-2014).....	37
Figura 6. Em cima, Mãe Baiana em seu terreiro reformado e embaixo, no mesmo terreiro destruído por intolerância religiosa em 2005.....	49
Figura 7. Capa do livro <i>Caroço de dendê: a sabedoria dos terreiros</i> , 2ª edição.....	51
Figura 8. Capa do livro <i>Os nove pentes d'África</i> , de Cidinha da Silva, ilustrada por Iléa Ferraz.....	60
Figura 9. Modelo de pente garfo de madeira.....	64
Figura 10. Capa do livro <i>Um Exu em Nova York</i> , de Cidinha da Silva (2018).....	69
Figura 11. Capa do livro <i>Contos negros</i> , de Ruth Guimarães (2020).....	79

LISTA DE QUADROS

Quadro 1. Publicações de Mãe Beata de Yemonjá.....	31
Quadro 2. Publicações de Cidinha da Silva.....	34
Quadro 3. Publicações de Ruth Guimarães.....	38

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
2	LITERATURA AFRO-BRASILEIRA FEMININA	15
3	AS AUTORAS: MÃE BEATA DE YEMONJÁ, CIDINHA DA SILVA, RUTH GUIMARÃES	29
3.1	MÃE BEATA DE YEMONJÁ.....	29
3.2	CIDINHA DA SILVA.....	32
3.3	RUTH GUIMARÃES.....	37
4	ORIXALIDADES NA LITERATURA AFRO-BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA	42
5	CAROÇO DE DENDÊ: A SABEDORIA DOS TERREIROS	51
5.1	<i>MAIS UMA HISTÓRIA DE XANGÔ E O QUIABO</i>	52
5.2	<i>O HOMEM QUE QUERIA ENGANAR A MORTE</i>	53
5.3	<i>EXU E A LAGARTIXA</i>	56
6	OS NOVE PENTES D'ÁFRICA E UM EXU EM NOVA YORK	57
6.1	<i>OS NOVE PENTES D'ÁFRICA</i>	57
6.2	<i>UM EXU EM NOVA YORK</i>	68
6.2.1	<i>Mameto</i>	70
6.2.2	<i>Kotinha</i>	74
6.2.3	<i>No balanço do teu mar</i>	76
7	CONTOS NEGROS	79
7.1	<i>A MÃE DE OURO</i>	80
7.2	<i>A MÃE-D'ÁGUA</i>	83
7.3	<i>O SENHOR DO MUNDO</i>	85
8	CONSIDERAÇÕES FINAIS	87
	REFERÊNCIAS	89
	GLOSSÁRIO	98

1 INTRODUÇÃO

A literatura afro-brasileira possui desde seus primórdios um foco abolicionista, como em *Úrsula* (1858) de Maria Firmina dos Reis, pioneiro romance escrito por mulher no Brasil. Este gênero textual vem ganhando espaço ao passar do tempo, inclusive pelo fato de que questões relacionadas à raça são bem complexas e delicadas, na medida em que sempre existiram bloqueios racistas que tentam impedir a ascensão da população negra em vários setores da sociedade. Luiz Silva, pesquisador e escritor negro conhecido como Cuti, em seu livro *Literatura Negro-Brasileira* (2010), faz um breve panorama dos entraves sofridos por intelectuais negros desde a produção poética de Luiz Gama. O livro de Cuti fala de questões fundamentais relacionadas às vivências da população negra.

Para complementar, ainda Cuti questiona sobre o termo “literatura afro-brasileira” e nos apresenta o termo “literatura negro-brasileira”. Em seu livro com o mesmo título, publicado pela Editora Selo Negro, Cuti (2010, p. 35) afirma:

Denominar de afro a produção literária negro-brasileira (dos que se assumem como negros em seus textos) é projetá-la à origem continental de seus autores, deixando-a à margem da literatura brasileira, atribuindo-lhe, principalmente, uma desqualificação com base no viés da hierarquização das culturas, noção bastante disseminada na concepção de Brasil por seus intelectuais. “Afro-brasileiro” e “afro-descendente” são expressões que induzem a discreto retorno à África, afastamento silencioso do âmbito da literatura brasileira para se fazer de sua vertente negra um mero apêndice da literatura africana. Em outras palavras, é como se só à produção de autores brancos coubesse compor a literatura do Brasil.

A literatura negra é “um movimento, um devir, no sentido de que se forma e transforma. Aos poucos, por dentro e por fora da literatura brasileira, surge a literatura negra, como um todo com perfil próprio, um sistema significativo”, conforme afirma Ianni (1988, p. 91).

Ainda sobre os termos literatura negra ou afro-brasileira, Fonseca (2006, p. 13) acrescenta:

Mesmo entre os escritores que se assumem como negros, alguns deles muito sensíveis à exclusão dos descendentes de escravos na sociedade brasileira, existe resistência quanto ao uso de expressões como “escritor negro”, “literatura negra” ou “literatura afrobrasileira”. Para eles, essas expressões particularizadoras acabam por rotular e aprisionar a sua produção literária. Outros, ao contrário, consideram que essas expressões permitem destacar sentidos ocultados pela generalização do termo “literatura”. E tais sentidos dizem respeito aos valores de um segmento

social que luta contra a exclusão imposta pela sociedade (Fonseca, 2006, p. 13).

Destacar a literatura afro-brasileira é fundamental por várias razões, que vão desde a promoção da diversidade cultural até o combate ao racismo e à construção de uma sociedade mais justa e inclusiva.

Apesar de diversas nomenclaturas, como “literatura negra”, “literatura negro-brasileira”, “literatura afro-diaspórica”, entre outras, utilizaremos aqui o termo “literatura afro-brasileira”, baseado na produção de Duarte (2009, 2010, 2019). Segundo o pesquisador Eduardo de Assis Duarte (Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG), a literatura afro-brasileira se forma a partir de cinco elementos que serão abordados mais a frente, sendo eles: temática, autoria, ponto de vista, linguagem e público.

Importante destacar aqui também a dificuldade de se publicar literatura afro-brasileira. A partir dessas rupturas no mercado editorial, um grupo de escritores e escritoras negras formaram em 1978 o *Cadernos Negros*, dois anos mais tarde, fundaram o coletivo “Quilombhoje”. Participaram da sua fundação, nomes como Cuti (Luiz Silva), Hugo Ferreira, Célia Aparecida Pereira, entre outros. A coletânea *Cadernos Negros* até hoje é uma publicação voltada apenas para escritores e escritoras negras, exatamente para terem esse espaço, esse local de fala que antes não tinham no mercado editorial. Grandes nomes da literatura brasileira contemporânea começaram com suas publicações no *Cadernos Negros* ou já publicaram nele, entre eles: Cuti, Conceição Evaristo, Mãe Beata de Yemonjá, Cristiane Sobral, Eliana Alves Cruz, Miriam Alves, Luana Passos, Leandro Passos, Abdias do Nascimento, etc. Atualmente o Quilombhoje é coordenado por Esmeralda Ribeiro e Márcio Barbosa.

Então, sobre o lugar de fala que há de ser conquistado aos poucos pela população negra, Ribeiro (2019, p. 24) diz que, por exemplo, até mesmo no feminismo havia ausência de mulheres negras e indígenas e critica, assim como Lelia Gonzalez, “a insistência das intelectuais e ativistas em somente reproduzirem um feminismo europeu, sem dar a devida importância à realidade dessas mulheres em países colonizados”.

Ainda sobre local de fala, Dalcastagnè (2012, p. 17) aponta que “o silêncio dos marginalizados é coberto por vozes que se sobrepõem a eles, vozes que buscam falar em nome deles”. Desse modo, trazendo de forma breve este tópico

para a questão da literatura, Dalcastagnè (2012, p. 20) entende que o campo literário (pensando “campo”, conforme Bourdieu, um espaço socialmente construído) possui formas de exclusão, a partir do momento em que “há critérios de legitimidade e prestígio”, ou seja, segundo a autora, “dizer que um texto é literário subentende sempre que outro não é”.

Assim, ler Carolina Maria de Jesus, Maria Firmina dos Reis, Conceição Evaristo, entre outros nomes de mulheres negras que hoje são consideradas grandes e consagradas, ao lado de escritoras/es brancos como Clarice Lispector, Cecília Meireles e Carlos Drummond de Andrade, significa aceitar que estas também são capazes de criar o envolvimento literário, e até político-social, “por mais que se afaste do padrão estabelecido pelos escritores da elite” (Dalcastagnè, 2012, p. 21).

Entretanto, apesar de sua grande importância na formação crítica do leitor, a literatura afro-brasileira ainda está ganhando seu espaço e fazendo história divulgando por meio das linhas as vivências culturais, econômicas e sociais enfrentadas pela população negra diariamente.

Outro ponto importante é o fato de algumas legislações que estão sendo criadas a favor da disseminação da cultura afro. É o exemplo recente da criação da lei que estabelece a inclusão obrigatória no currículo oficial da rede de ensino a temática “história e cultura afro-brasileira” (lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003), da lei que institui o Dia Nacional das Tradições de Matriz Africanas e Nações do Candomblé (lei nº 14.519, de 5 de janeiro de 2023) e também, é claro, das políticas públicas que tem auxiliado no aumento da visibilidade e discussão de questões de raça, como por exemplo com a criação de leis como a “lei de cotas” (lei nº 12.711, de 29 de agosto de 2012).

Também há a questão das religiões de matriz africana, como Umbanda e Candomblé, que são muito tratadas nas literaturas afro-brasileiras e que são vistas com racismo religioso. Grandes escritoras negras brasileiras como Conceição Evaristo, Mãe Beata de Yemonjá e até mesmo Cidinha da Silva e Ruth Guimarães, que serão aqui estudadas, apresentam em seus textos traços do que chamamos de orixalidade, onde elementos de religiões afro-brasileiras (como orixás) aparecem com destaque na textualidade. Infelizmente, há poucos estudos tratando desta questão da orixalidade na literatura afro-brasileira, ainda menos se for especificamente escrita por mulheres, menos ainda por mulheres negras.

Desta forma, este trabalho motiva-se pela escassez de pesquisas acerca da orixalidade na literatura afro-brasileira, buscando contribuir nessa área. Além disso, existe também o interesse pessoal desta autora na temática em questão. Segundo Souza e Kasseboehmer (2020), a familiaridade com a temática bem como o interesse pessoal do pesquisador são fatores constantemente presentes na escolha do tema de uma pesquisa, contribuindo, inclusive, para o rendimento da mesma.

Como objetivo geral, busca-se encontrar elementos de orixalidades por meio da produção literária das escritoras Mãe Beata de Yemonjá, Cidinha da Silva e Ruth Guimarães.

Como objetivos específicos, buscaremos explorar esse conceito de orixalidade na literatura afro-brasileira por meio de textos específicos das escritoras citadas, que constam nos determinados livros:

Mãe Beata de Yemonjá – *Caroço de dendê: a sabedoria dos terreiros* (2002)

Cidinha da Silva – *Os nove pentes d'África* (2009) e *Um Exu em Nova York* (2018)

Ruth Guimarães – *Contos negros* (2020)

Como suporte teórico, utilizou-se de autores como Eduardo de Assis Duarte, Cuti e Regina Dalcastagnè.

No texto a seguir, apresento brevemente como está organizada a tese.

Na seção 2, denominado “Literatura afro-brasileira feminina”, será apresentado o conceito de literatura afro-brasileira, ou seja, como um texto literário é considerado afro-brasileiro, de acordo com Duarte (2009). Além disso, será discutido o histórico da literatura afro-brasileira escrita por mulheres.

Já na seção 3, apresentaremos as três autoras que serão aqui estudadas, a partir de breves biografias com suas publicações e relevância na literatura afro-brasileira, sendo elas: Mãe Beata de Yemonjá, Cidinha da Silva e Ruth Guimarães.

Na seção 4, denominado “Orixalidades na literatura afro-brasileira contemporânea”, aborda-se a busca do sobre o termo orixalidade, além da ancestralidade e africanidades, apoiada nos textos das referidas escritoras.

Na seção 5, apresenta-se o livro o livro de Mãe Beata de Yemonjá, denominado *Caroço de dendê: a sabedoria dos terreiros* (2002) e suas referidas discussões direcionadas à orixalidade.

Na seção 6, apresenta-se a análise de dois livros da escritora Cidinha da Silva, sendo eles *Os nove pentes d'África* (2009) e *Um Exu em Nova York* (2018), também sobre o viés das orixalidades.

Seguindo esse direcionamento da orixalidade, na seção 7 é apresentado o livro *Contos negros* (2020), de Ruth Guimarães.

Por fim, percorre-se com as considerações finais na seção 8, seguidas das referências.

2 LITERATURA AFRO-BRASILEIRA FEMININA

O racismo estrutural¹ ainda permeia o Brasil, por mais que alguns segmentos da sociedade reneguem a existência desse fato/conceito. Ao contrário do que se pode pensar, falar sobre racismo não é fomentá-lo. É mais do que necessário falar sobre ele como forma de combate, de transgressão, como diz bell hooks² (2017) até mesmo no título de seu livro “Ensinando a transgredir: a educação como prática de liberdade”.

Almeida (2020, p. 50) resume o racismo da seguinte maneira:

[...] o racismo é uma decorrência da própria estrutura social, ou seja, do modo “normal” com que se constituem as relações políticas, econômicas, jurídicas e até familiares, não sendo uma patologia social e nem um desarranjo institucional. O racismo é estrutural. Comportamentos individuais e processos institucionais são derivados de uma sociedade cujo racismo é regra e não exceção. O racismo é parte de um processo social que ocorre “pelas costas dos indivíduos e lhes parece legado pela tradição”. Nesse caso, além de medidas que coíbam o racismo individual e institucionalmente, torna-se imperativo refletir sobre mudanças profundas nas relações sociais, políticas e econômicas.

Por um tempo, no Brasil, houve - seja em livros ou contos publicados em jornais – a predominância de escritores brancos. Apresentar nos livros a vivência dos negros não era compromisso dos brancos, então quando a personagem era negra possuía estereótipos marcantes como um ser sofrido, frágil e dependente do senhorio.

A falta de espaço em grandes editoras e o racismo institucional que muitas vezes desvaloriza a produção intelectual negra podem ser apontadas como alguns dos motivos para a menor presença da literatura negra em estantes e livrarias, a despeito do interesse do público, da resistência dos autores e da maior promoção de eventos e feiras com temáticas sobre a representatividade e a questão racial nos últimos anos (Damasceno, 2017, online).

¹ “Quando a gente fala sobre racismo estrutural, é sobre entender que o racismo faz parte da estrutura da sociedade brasileira, assim como o capitalismo, o sexismo. Isso significa entender a nossa construção enquanto nação, somos um país que nunca aboliu a escravidão; entender o quanto o fato do racismo ser estrutural coloca a população negra em situações de vulnerabilidade. O primeiro passo é entender como o sistema racista se construiu e como ele se reproduz, para depois compreender o que os indivíduos reproduzem. O racismo precisa ser entendido como essa estrutura que não diz apenas do campo individual.” (Ribeiro, 2020, online).

² Segundo a própria autora, seu nome deve ser escrito sempre em letra minúscula, dando visibilidade ao conteúdo de sua escrita e não à sua pessoa.

Um exemplo de personagem estereotipada, como dito, é Rita Baiana de *O Cortiço* (Aluísio Azevedo): além da relevância de situar o período em que se passava o romance (século XIX), já havia a condição feminina neste período. Então além de ser mulher, Rita era negra e passava por situações de submissão e era apresentada com sexualização. A seguir trecho do livro de Aluísio Azevedo (2009), para exemplificar a representação da personagem aqui esplanada.

Mas, ninguém como a Rita; só ela, só aquele demônio, tinha o mágico segredo daqueles movimentos de cobra amaldiçoada; aqueles requebros que não podiam ser sem o cheiro que a mulata soltava de si e sem aquela voz doce, quebrada, harmoniosa, arrogante, meiga e suplicante (Azevedo, 2009, p. 48).

Ainda em *O cortiço*, temos a personagem Bertoleza, vista como “negra trabalhadeira” (Santos, 2018). Nas narrativas naturalistas, como é definido “O cortiço”, “as características e ações dos personagens são constantemente associadas aos animais, como se os humanos sempre agissem levados por impulsos instintivos e animais”. (Santos, 2018, p. 9).

Acerca disso, Bosi (1970, p. 212) apresenta que:

A redução das criaturas ao nível animal cai dentro dos códigos antirromânticos de despersonalização; mas o que uma análise mais percuciente atribuiria ao sistema desumano de trabalho, que deforma os que vendem e ulcera os que compram, à consciência do naturalista aparece como um fado de origem fisiológica, portanto inapelável. Como dá caráter absoluto ao que é efeito da iniquidade social, o naturalista acaba fatalmente estendendo a amargura da sua reflexão à própria fonte de todas as suas leis: a natureza humana afigura-se-lhe uma selva selvaggia onde os fortes comem os fracos. Essa, a mola do Cortiço. Essa, a explicação das vilanias e torpezas que "naturalmente" devem povoar a existência da gente pobre. E essa também a causa do desfecho, que se quer trágico, mas é apenas teatral.

Sendo então *O cortiço* um romance naturalista, sobre a personagem romanesca, Regina Dalcastagnè (2015) nos apresenta que a "pluralidade do romance" vai além da representação de suas personagens, mas também entre os próprios leitores e autores, nas mais diversas perspectivas sociais, raças, gêneros, crenças, etc. A autora ainda questiona sobre a invisibilidade de certos grupos sociais nos romances, na mesma pesquisa de 2015, grupos estes que são deixados à margem na sociedade. Sobre a invisibilidade, Dalcastagnè (2015, p. 15) afirma:

Quando se afirma que algo é invisível, a situação é, de algum modo, tornada objetiva. Ser invisível seria a qualidade de um objeto (uma pessoa,

um grupo de pessoas). Mas talvez o reverso da invisibilidade seja justamente a dificuldade de enxergar. Passaríamos, então, da pretensa objetividade de uma situação, para o problema da subjetividade do observador. É ele, o observador (que somos cada um de nós, nossos escritores preferidos, nossos melhores narradores) que escolhe (obviamente imerso em sua própria experiência, de classe, de gênero, de vida) o que quer, o que pode (o que queremos, o que podemos) ver.

Dalcastagnè (2017), em uma pesquisa entre literatura e estatística, utilizou um corpus de 258 romances publicados entre 1990 e 2004. A pesquisadora observou que entre essa vasta amostragem literária, apenas 5,8% dos personagens eram negros. Ainda, Dalcastagnè (2017, p. 223) acrescenta que “convém observar, há uma presença maior de brancos entre as personagens do que na população brasileira”.

Entende-se então, nitidamente, que negros/negras vem sendo excluídos na literatura brasileira de um papel de protagonismo. Entretanto, observa-se ainda um crescente número de escritores e escritoras negras buscando espaço, e podendo retratar sua própria realidade, ou melhor, suas *escrevivências*, como diz a premiada escritora negra Conceição Evaristo.

Duarte (2019, p. 11), nos faz refletir sobre a questão de raça na literatura:

Literatura tem cor? Acreditamos que sim. Porque cor remete à identidade, logo a valores, que, de uma forma ou de outra, se fazem presentes na linguagem que constrói o texto. Nesse sentido, a literatura afro-brasileira se afirma como expressão de um lugar discursivo construído pela visão de mundo historicamente identificada à trajetória vivida entre nós por africanos escravizados e seus descendentes. Muitos consideram que esta identificação nasce do *existir* que leva ao ser negro. Os traços de *negritude*, *negricia* ou *negrura* do texto seriam oriundos do que Conceição Evaristo chama de “escrevivência”, ou seja, uma atitude – e uma prática – que coloca a experiência como motivo e motor da produção literária.

Ainda tem-se o questionamento de por que separar a literatura afro-brasileira da literatura brasileira de forma geral. Segundo Jean-Yves Mérian (2008, p. 51):

A produção literária brasileira esteve profundamente ligada às ideologias dominantes, e em muitos casos transformou-se em verdadeiros mitos: superioridade da raça branca, branqueamento positivo, democracia racial entre outros. Muitos autores criaram suas obras e construíram seus personagens em função dessas ideologias discriminatórias, para um público que não se preocupava com as ideologias dessas representações. Nos meados do século XIX, precisamente na época do romantismo, embora a população branca não fosse majoritária, pensadores e escritores formularam o conceito do povo brasileiro, em função disso surgiu o mito da superioridade da raça branca e da civilização europeia; assim os negros por representarem a barbárie da escravidão, tornaram-se indignos de aparecerem no cenário dos antepassados da nação brasileira.

Entende-se então que o termo “literatura afro-brasileira” dá um destaque a este tipo de produção ao qual nem sempre teve o seu espaço ao qual lhe é direito.

A partir do século XIX, quando os próprios negros começaram a escrever suas histórias, já se observava a mudança na representação do negro. Simultaneamente, o primeiro romance publicado por uma mulher no Brasil, foi escrito por uma mulher negra e também foi o primeiro romance abolicionista escrito em língua portuguesa, trata-se de *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis (1822-1917).

Segundo o pesquisador Eduardo de Assis Duarte (2019), há cinco aspectos que configuram a literatura afro-brasileira, sendo eles: temática, autoria, ponto de vista, linguagem e público. A seguir, breve explicação de cada um dos cinco elementos:

Quanto à **temática**, de forma geral, diz respeito a abordar não somente o sujeito negro, mas também a história dos negros no Brasil, suas tradições culturais e religiosas. Além disso, a temática pode também “contemplar o resgate da história do povo negro na diáspora brasileira, passando pela denúncia da escravidão e de suas consequências, ou ir até à glorificação de heróis como Zumbi e Ganga Zumba.” (Duarte, 2009, p. 80).

A denúncia da escravidão já foi citada no caso de *Úrsula*, de Maria Firmino dos Reis. Já quanto à glorificação de heróis (e heroínas) temos como exemplo os livros *Lendas de Dandara* (2016) e *Heroínas negras brasileiras em 15 cordéis* (2020) de Jarid Arraes.

Ainda para exemplificar a temática, temos a seguir a poesia *Certidão de óbito*, de Conceição Evaristo.

Os ossos de nossos antepassados
colhem as nossas perenes lágrimas
pelos mortos de hoje.

Os olhos de nossos antepassados,
negras estrelas tingidas de sangue,
elevam-se das profundezas do tempo
cuidando de nossa dolorida memória.

A terra está coberta de valas
e a qualquer descuido da vida
a morte é certa.
A bala não erra o alvo, no escuro
um corpo negro bambeia e dança.
A certidão de óbito, os antigos sabem,
veio lavrada desde os negreiros.

(Evaristo, 2017).

Com relação à **autoria**, refere-se ao texto ter sido escrito por uma pessoa negra, sendo que esse dado da raça precisa aparecer na textualidade. Há controvérsias sobre esse aspecto da autoria, visto que afrodescendentes como Castro Alves escreviam textos que poderiam ser afro-brasileiros se considerasse a temática, como no exemplo abaixo:

Se o índio, o negro africano,
e mesmo o perito Hispano
tem sofrido servidão;
Ah! Não pode ser escravo
quem nasceu no solo bravo
da brasileira região
(Trecho de *O navio negreiro*, de Castro Alves)

Entretanto, a autoria é um elemento irredutível na literatura afro-brasileira, visto que como já citado esses autores e autoras não possuíam tanta visibilidade e, agregar esse elemento, auxilia nessa difusão literária negra.

Para concluir o tópico da autoria, é relevante destacar a situação que aconteceu por muito tempo com o cânone Machado de Assis, que sofreu embranquecimento e foi, então, retratado como branco. “Retratar o mais importante escritor brasileiro como negro é uma correção histórica, que garante às novas gerações conhecer o Machado de Assis real.”, afirma José Almeida Júnior (2021), enquanto reitor da Faculdade Zumbi dos Palmares, em entrevista a André Nogueira. A figura 1, a seguir, apresenta a imagem de Machado de Assis negro.

Figura 1. Machado de Assis era negro e foi embranquecido



Fonte: Aventuras na História (2021)

Acerca do embranquecimento racial, Munanga (2020) desenvolve descrevendo como um fenômeno social e cultural em que indivíduos ou grupos não brancos buscam se assimilar à cultura branca dominante, muitas vezes em resposta às pressões sociais e às normas discriminatórias. Esse processo pode envolver a adoção de comportamentos, valores, padrões estéticos e até mesmo a negação ou supressão de elementos culturais associados às origens não brancas.

No contexto do Brasil, onde Munanga concentra grande parte de suas pesquisas, o embranquecimento está relacionado à história de miscigenação e às hierarquias raciais. Ele argumenta que, ao longo da história, houve uma valorização da branquitude e uma busca por padrões estéticos e sociais associados à branquitude, resultando em estratégias individuais e coletivas de embranquecimento por parte de grupos étnicos não brancos.

Munanga (2020) também destaca que o embranquecimento não é apenas um fenômeno individual, mas muitas vezes é institucionalizado em sistemas sociais e estruturas de poder.

Sobre o **ponto de vista**, trata-se da visão de mundo a partir do ser negro, da experiência do negro e da mulher negra no Brasil. O ponto de vista se desdobra na construção dos personagens e na superação do discurso colonizador. O lugar de fala é dos oprimidos. Como diz Conceição Evaristo: “A nossa escrevivência não

pode ser lida como histórias para “ninar os da casa grande” e sim para incomodá-los em seus sonos injustos.” (Evaristo, 2007, p. 21).

Sobre essa escrevivência que permeia o ponto de vista, o termo foi criado pela escritora Conceição Evaristo e além do que o próprio termo apresenta: “escrever a vivência da mulher negra na sociedade racista”, escrevivências vai além disso. Evaristo (2021), em entrevista à Morgani Guzzo do Portal Geledés, quando questionada sobre o significado do termo escrevivências, responde:

Eu venho trabalhando com esse termo desde 1994, 1995, quando eu faço a minha dissertação de mestrado, e aí eu começo a fazer um jogo entre escrever-viver, escrever-se-ver, escrever-se-vendo, escrevendo-se, até chegar ao termo *escrevivência*. Mas o ponto de nascimento dessa ideia traz um fundamento histórico, que é esse processo de escravização dos povos africanos e eu estou pensando muito nas mulheres africanas e suas descendentes escravizadas (Evaristo, 2021, online).

Acerca da **linguagem**, que é um dos fatores que compõem a diferença cultural no texto literário, segundo Duarte (2019, p. 38), “a afro-brasilidade tornar-se-á visível também a partir de um vocabulário pertencente às práticas linguísticas oriundas de África e inseridas no processo transculturador em curso no Brasil”. Sendo assim, há toda uma semântica própria, que ainda de acordo com Duarte (2019, p. 38), é “empenhada muitas vezes num trabalho de ressignificação que contraria sentidos hegemônicos da língua”.

Na linguagem, ainda há a questão do ritmo e entonação. Duarte (2010, p. 32) diz que “no tocante às particularidades de ritmo e de entonação, são inúmeros os casos em que o texto expressa sonoridades outras, marcadas pelo rico imaginário afro-brasileiro.”. Como exemplo, temos versos periféricos da poesia-slam³ de Cristal Rocha:

“Ah, ô! Que mimimi! Cor de pele não importa.”
Então vai dizer que é coincidência ter tanta gente preta morta?
E quanto à cultura negra que cês tanto menospreza
Nas noite tuas filha paty ouve a batida e se requebra
E os boy acham que o Wack é racista, né?
Mas são os primeiro a debochar quando as preta chegam na pista
Deturpação das mulheres negras

³ Para D’alva (2011, p. 120), o slam é definido da seguinte forma: “Poderíamos definir o poetry slam, ou simplesmente slam, de diversas maneiras: uma competição de poesia falada, um espaço para livre expressão poética, uma ágora onde questões da atualidade são debatidas, ou até mesmo mais uma forma de entretenimento. De fato, é difícil defini-lo de maneira tão simplificada, pois, em seus 25 anos de existência, o poetry slam se tornou, além de um acontecimento poético, um movimento social, cultural, artístico que se expande progressivamente e é celebrado em comunidades em todo o mundo.”.

“Os cabelo pingando de creme”
 “Ó lá as maloqueira!”
 As preta são salientes, meninas brancas, inocentes.
 (Rocha, 2019, p. 60).

Outro exemplo ainda referente à linguagem, temos as linhas de Carolina Maria de Jesus em *Quarto de Despejo*, que foi muito tempo não aceita pela academia pelo fato da sua escrita ter muitos erros de português coloquial.

Tratando-se do aspecto do **público**, apenas após a abolição é que se forma um público leitor negro, e os escritores negros começam a produzir mais literatura, até chegar atualmente aos saraus literários nas periferias, por exemplo, inclusive em manifestações culturais alusivas ao dia da Consciência Negra, em 20 de novembro.

O público também está bastante ligado com as escrevivências, visto que nas marcações da divisão de classes sociais, de raça e de gênero, é infelizmente muito comum: “pobres e negros nas favelas e nos presídios, homens brancos de classe média e intelectuais nos espaços públicos, mulheres dentro de casa, negras na cozinha....”, de acordo com Dalcastagné (2012, p. 49). A autora ainda acrescenta que quando esse público aparece na textualidade, é comum que apareçam com traços de violência que é “exercida sobre os dominados”.

Duarte (2010, p. 133), sobre o público, apresenta que:

No caso, o sujeito que escreve o faz não apenas com vistas a atingir um determinado segmento da população, mas o faz também a partir de uma compreensão do papel do escritor como porta-voz da comunidade. Isto explica a reversão de valores e o combate aos estereótipos, procedimentos que enfatizam o papel social da literatura na construção da autoestima.

Sobre a literatura afro-brasileira, complementa de forma luminosa, ainda o pesquisador Duarte (2019, p. 29), sobre quais elementos a distinguem:

Para além das discussões conceituais, alguns identificadores podem ser destacados: uma voz autoral afrodescendente, explícita ou não no discurso; temas afro-brasileiros; construções linguísticas marcadas por uma afro-brasilidade de tom, ritmo, sintaxe ou sentido; um projeto de transitividade discursiva, explícito ou não, com vistas ao universo recepcional; mas, sobretudo, um ponto de vista ou lugar de enunciação política e culturalmente identificado à afrodescendência, como fim e começo.

É pertinente expor o perigo de uma classificação como essa se tornar um manual, conforme afirma o poeta Edmilson de Almeida Pereira, citado por Soares (2018). Dessa forma, é importante salientar que, para um texto literário ser

considerado “afro-brasileiro”, não precisa necessariamente conter todos esses elementos.

Duarte (2019) ainda afirma que a literatura afro-brasileira está ao mesmo tempo “dentro” e “fora” da literatura brasileira de forma geral. O pesquisador assim se manifesta por considerar que a literatura afro-brasileira está mais comprometida com uma visão de mundo antirracista, de enfrentamento.

Para complementar, o pesquisador e escritor negro Cuti questiona sobre o termo “literatura afro-brasileira” e nos apresenta o termo “literatura negro-brasileira”. Em seu livro com o mesmo título, publicado pela Editora Selo Negro, Cuti (2010, p. 35) afirma:

Denominar de afro a produção literária negro-brasileira (dos que se assumem como negros em seus textos) é projetá-la à origem continental de seus autores, deixando-a à margem da literatura brasileira, atribuindo-lhe, principalmente, uma desqualificação com base no viés da hierarquização das culturas, noção bastante disseminada na concepção de Brasil por seus intelectuais. “Afro-brasileiro” e “afro-descendente” são expressões que induzem a discreto retorno à África, afastamento silencioso do âmbito da literatura brasileira para se fazer de sua vertente negra um mero apêndice da literatura africana. Em outras palavras, é como se só à produção de autores brancos coubesse compor a literatura do Brasil.

A literatura negra é “um movimento, um devir, no sentido de que se forma e transforma. Aos poucos, por dentro e por fora da literatura brasileira, surge a literatura negra, como um todo com perfil próprio, um sistema significativo”, conforme afirma Ianni (1988, p. 91).

Desta forma, ainda em busca de um conceito sobre o que é literatura afro-brasileira, temos Lobo (2007, p. 266), que apresenta:

A literatura negra é aquela desenvolvida por autor negro ou mulato⁴ que escreva sobre sua raça dentro do significado do que é ser negro, da cor negra, de forma assumida, discutindo problemas que a concernem: religião, sociedade, racismo. Ele tem que se assumir como negro.

A literatura afro-brasileira é frequentemente separada como uma categoria distinta para destacar e valorizar a produção literária de autores negros no Brasil.

⁴ Apesar da autora aqui ter utilizado na redação original termo “mulato”, destaco que essa palavra hoje é considerada racista, visto que além de mulato ser derivado do latim *mulus*, que significa mulo, os portugueses no século XVI utilizavam o termo mulato para comparar os negros mestiços escravizados a animais, relacionando com a questão de resistência física para trabalhos que necessitavam força.

Essa separação é importante por alguns motivos: representatividade, identidade, cultura e reconhecimento histórico.

A separação da literatura afro-brasileira reconhece e dá visibilidade à produção literária de autores e autoras negras, que historicamente foram marginalizados e sub-representados no cânone literário. Isso permite que suas vozes, perspectivas e experiências sejam reconhecidas e apreciadas, promovendo a diversidade e a representatividade na literatura.

Além disso, a literatura afro-brasileira muitas vezes aborda questões específicas relacionadas à identidade, cultura e experiências dos negros no Brasil. Ela reflete as realidades, os desafios, as lutas e as conquistas dessa comunidade, explorando temas como racismo, ancestralidade, religiosidade afro-brasileira e resistência. Ao separar essa literatura, é possível destacar e estudar esses aspectos de maneira mais aprofundada.

Ainda sobre essa separação de “literatura afro-brasileira”, pode-se dizer também que é um reconhecimento histórico do legado literário de autoria negra, muitos dos quais enfrentaram dificuldades e barreiras para terem suas obras reconhecidas e publicadas. Separar essa literatura permite uma apreciação mais completa da contribuição desses autores para a cultura e a literatura brasileira.

É importante notar que a separação da literatura afro-brasileira não a exclui do cenário literário geral. Ela apenas destaca uma perspectiva específica dentro do universo literário mais amplo, reconhecendo a diversidade cultural e étnica da sociedade brasileira. Além disso, essa separação incentiva a inclusão e o reconhecimento da pluralidade de vozes na literatura, enriquecendo o panorama literário como um todo.

No livro *Literatura afro-brasileira: 100 autores do século XVIII ao XXI*, coordenado por Duarte (2019), entre os 100 autores negros, apenas 27 são mulheres. As citadas nesse estudo são: Maria Firmina dos Reis, Antonieta de Barros, Carolina Maria de Jesus, Ruth Guimarães, Mãe Beata de Yemonjá, Maria Helena Vargas da Silveira, Conceição Evaristo, Lourdes Teodoro, Isaldete Pinheiro de Andrade, Geni Guimarães, Aline França, Alzira Rufino, Cyana Leahy, Sônia Fátima da Conceição, Miriam Alves, Madu Costa, Heloisa Pires Lima, Lia Vieira (pseudônimo de Eliane Barbosa Vieira), Esmeralda Ribeiro, Sonia Rosa, Jussara Santos, Patrícia Santana, Ana Cruz, Cidinha da Silva, Ana Maria Gonçalves,

Cristiane Sobral e Livia Natália. A Figura 2 a seguir apresenta uma “nuvem de palavras” com o nome dessas autoras, para melhor visualização.

Figura 2. 27 autoras citadas em Duarte (2019)



Fonte: Nuvem de palavras elaborada pela autora (2023), com base em Duarte (2019).

Entre as autoras, destaca-se a já citada Maria Firmina dos Reis, a primeira romancista negra com sua obra *Úrsula* (publicada em 1859). Contemporânea de José de Alencar, observa-se que, já àquela época, havia uma invisibilidade dos escritos de negros/as. Ao citar o exemplo de Maria Firmina dos Reis, Duarte (2019, p. 56) ressalta que “Maria Firmina articula de forma crítica as ações do enredo, de modo a destacar os personagens negros e a condenar explicitamente a escravidão. Em lugar de colocar o senhor de escravos como herói, faz dele o vilão”.

Outro destaque aqui será dado à escritora Carolina Maria de Jesus. A escritora nasceu em Sacramento (MG) em 1914, tendo falecido na cidade de São Paulo em 1977. Com pouco estudo e de família muito humilde, Carolina mudou-se para a favela de Canindé em São Paulo em 1947, onde residiu com seus três filhos, João José de Jesus, José Carlos de Jesus e Vera Eunice de Jesus Lima. (Arruda; Lopes, 2019).

Segundo Arruda e Lopes (2019, p. 91):

A escritora foi “descoberta” pelo jornalista Audálio Dantas, na década de 1950. A publicação de *Quarto de Despejo* deu-se em 1960, tendo o livro uma vendagem recorde de 30 mil exemplares na primeira edição, chegando ao total de 100 mil livros vendidos na segunda e terceira edições. Além disso, foi traduzido para 13 idiomas e vendido em mais de 40 países. A publicação e a tiragem dos exemplares demonstram o interesse do público pela narrativa de denúncia, tão em voga na época.

Carolina Maria de Jesus ainda publicou em sequência os livros *Casa de alvenaria* (1961), *Pedaços de fome* (1963), *Provérbios* (1963) e *Diário de Bitita* (1986), “sendo este último uma publicação póstuma, realizada, primeiramente, em Paris” (Arruda; Lopes, 2019, p. 92).

O livro não menciona algumas escritoras mais contemporâneas, como algumas que vieram do movimento “*poetry slam*”, ou “batalha de poesia”, que teve início nos Estados Unidos (Chicago) na década de 1980, mas chegou a São Paulo apenas em 2008 por uma mulher. Mel Duarte (2019), poeta negra brasileira, sendo uma das grandes representantes desse movimento de *slam*, define-o como “um espaço poético político, democrático, que tem como principal conceito a liberdade de expressão, fazendo do livre diálogo uma ferramenta para a construção de novos horizontes”.

Sobre a primeira mulher negra a escrever, segundo Miranda (2019), data-se de 1752, com a grafia da ex-escrava Maria Egipcíaca da Vera Cruz (1719-1778). Segundo a autora:

A longa biografia de Luiz Mott, Rosa Egipcíaca, uma santa africana no Brasil (1993) traz, em mais de 700 páginas, referências a inúmeros documentos recolhidos na Torre do Tombo (Portugal) em virtude do processo inquisitorial sofrido pela ré Rosa Maria. De acordo com essa extensa pesquisa, sabemos que ela era natural da Costa da Mina, da nação Courana e que desembarcou no Rio de Janeiro aos seis anos de idade, escravizada. Nesta cidade viveu até os quatorze anos, depois de ser violentada por seu próprio proprietário foi vendida para outro senhor residente em Minas Gerais que a obrigava a prostituir-se. Na Vila da Inconfidência foi escrava da mãe de Frei Santa Rita Durão, para quem trabalhava como meretriz, como muitas outras negras de ganho (escravas a serviço dos donos que deveriam praticar atividades lucrativas nas vilas e cidades e dividir com eles seus lucros), até o dia em que “teve o espírito maligno, o qual a molestava muito”. A partir daí, começa a ter visões místicas, o que a permite abandonar a prostituição e a se tornar beata. (Miranda, 2019, p.17).

Ainda destacando algumas autoras, temos também a premiada Conceição Evaristo. É uma escritora negra brasileira, nascida no ano de 1946 em uma favela na zona sul de Belo Horizonte, onde dividia o espaço em condições precárias com

nove irmãos. Trabalhou como empregada doméstica e se formou no chamado Curso Normal apenas aos 25 anos (Jaeckel, 2016). Mudou-se para o Rio de Janeiro, onde fez o magistério e se formou em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Possui mestrado em Literatura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio) e Doutorado em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense (UFF).

Conceição Evaristo possui diversos livros publicados, entre romances, contos e poesias, sendo o seu primeiro romance *Ponciá Venâncio* (2003), traduzido e publicado nos Estados Unidos em 2007.

Em uma entrevista para a Revista Nexo em 2017, quando questionada sobre “o que a autoria de uma mulher negra representa para a literatura e a sociedade brasileiras”, Conceição Evaristo responde:

A autoria de mulheres negras na literatura brasileira traz uma vertente com novas histórias, novos enredos, novos personagens, que na verdade borram a literatura. Essa autoria tem um discurso literário que se distancia do que foi escrito até hoje a nosso respeito. Ela parte de dentro de nossas experiências, somos nós dizendo de nós mesmos, nós como sujeitos de autoria, como sujeitos de temática, criando os nossos próprios enredos (Evaristo, 2017, online).

Evaristo ainda afirma que “minha escrita é contaminada pela condição de mulher negra” (2017). Isso nos remete novamente ao termo criado por ela mesma, conhecido como *escrevivência*, que faz uma ligação entre escritura e experiência de vida.

Se tratando de escritoras negras nos remetemos à questão do ser mulher e ser negra, então temos duas formas de exclusão (seja como vivência quanto no mercado editorial).

Dalcastagnè (2014, p. 68), sobre por que precisamos da literatura afro-brasileira, reflete:

E é por isso que precisamos de escritoras e escritores negros, porque são eles que trazem para dentro de nossa literatura outra perspectiva, outras experiências de vida, outra dicção. Na sociedade brasileira, a cor da pele – assim como o gênero ou a classe social – estrutura vivências distintas. Precisamos de mais negras e negros, moradoras e moradores da periferia, trabalhadoras e trabalhadores escrevendo, não para coletar um punho de “testemunhos” (o nicho em que em geral são colocados), mas para que sua sensibilidade e imaginação deem forma a novas criações, que refletirão, tal como ocorre entre os escritores da elite, uma visão de mundo formada a partir tanto de uma trajetória de vida única quanto de disposições estruturais compartilhadas.

Além disso, a literatura afro-brasileira é fundamental por várias razões, contribuindo significativamente para a compreensão e representação da diversidade cultural e étnica do Brasil. Entre algumas razões que tornam importante a literatura afro-brasileira, estão: a representatividade, visto que ela dá voz e visibilidade às experiências, histórias e perspectivas da população negra, que historicamente foram marginalizadas e sub-representadas na literatura e na mídia; a desconstrução de estereótipos, visto que através da narrativa literária, a literatura afro-brasileira desafia estereótipos prejudiciais e promove uma compreensão mais nuanceada das vidas e das culturas negras. Ela contribui para desconstruir preconceitos e oferece visões mais complexas e humanas sobre a comunidade negra.

Outras razões da importância da literatura afro-brasileira podem ser entendidas como o resgate e preservação de histórias, pois muitas obras da literatura afro-brasileira abordam aspectos históricos e culturais que podem não ter sido devidamente registrados em outros meios. Ela desempenha um papel vital no resgate e na preservação de histórias, mitos, tradições e memórias, contribuindo para a construção e manutenção da identidade cultural que comumente era passada somente por meio da oralidade.

A literatura afro-brasileira também é uma ferramenta poderosa para promover a conscientização e a educação sobre a história, a cultura e os desafios enfrentados pela população negra no Brasil. Ela oferece *insights* valiosos que podem enriquecer o entendimento coletivo e incentivar a empatia. Ao celebrar e explorar as contribuições culturais e intelectuais da população negra, a literatura afro-brasileira ajuda a fortalecer a identidade e o orgulho da comunidade. Ela desempenha um papel fundamental na construção de uma narrativa mais inclusiva e equitativa sobre a sociedade brasileira.

Em suma, a literatura afro-brasileira é fundamental para promover a justiça social, a inclusão cultural e a compreensão mútua, contribuindo para um retrato mais autêntico e enriquecedor da rica tapeçaria cultural do Brasil.

3 AS AUTORAS: MÃE BEATA DE YEMONJÁ, CIDINHA DA SILVA, RUTH GUIMARÃES

Vamos apresentar aqui uma breve biografia das três autoras que serão trabalhadas, sendo elas: Mãe Beata de Yemonjá, Cidinha da Silva e Ruth Guimarães.

3.1 MÃE BEATA DE YEMONJÁ

Beatriz Moreira Costa, conhecida como Mãe Beata de Yemonjá, é natural de Cachoeira/BA (1931) e, infelizmente, faleceu recentemente em Nova Iguaçu, Rio de Janeiro (2017). Segundo o Literafro (2022), a escritora era lalorixá do Ilê Omi oju Aro – Casa das Águas dos Olhos de Oxóssi – e, “por volta de 1980, transformou-se em umas das mais celebradas personalidades do candomblé do Rio de Janeiro” (Literafro, 2022, online).

Beata (como era conhecida desde criança) “foi abiyan (novata) na casa de candomblé de seu tio que, posteriormente, faleceu levando-a a procurar Mãe Olga do Alaketu, que a iniciou para o orixá no terreiro Ilê Maroia Lali” (Paradiso, 2011, p. 27).

Ainda segundo Literafro (2022), Mãe Beata de Yemonjá era:

Neta de portugueses e africanos escravizados e conduzidos ao Brasil, passou a sua infância nos arrabaldes de Cachoeira do Paraguassu, Bahia, cercada pela presença de mãe Afalá e por outras mulheres de origem africana, essencialmente, pela avó paterna, mulher que, segundo Mãe Beata em seus relatos, “tratava de todos no engenho com suas ervas e mezinhas” (Literafro, 2022, online).

Além disso, a escritora foi uma das integrantes do Instituto Cultural de Apoio e Pesquisa das Religiões Afros (ICAPRA), que visa a difusão das heranças e tradições dos povos brasileiros de origem africana, centrando-se, especialmente, na transmissão religiosa. Segundo a descrição disponível na rede social *twitter* da instituição, O ICAPRA criado em 1998 por Marcelo Fritz com os objetivos de preservação e divulgação das religiões de matriz africana.

A partir de 2023, a Rede Afroambiental⁵ instituiu o “Dia Mãe Beata de Yemanjá”, no dia de seu aniversário (20 de janeiro), “como um marco de luta pela cidadania cultural dos povos e comunidades tradicionais de matriz africana” (Correia, 2023).

O canal Literafro (2022), em sua biografia sobre Mãe Beata de Yemonjá, ainda apresenta que:

Em toda a sua existência, Mãe Beata sempre batalhou por justiça social, realizou trabalhos com soropositivos e doentes de AIDS, foi também conselheira do MIR (Movimento Inter-Religioso), membro do Unipax (que luta pela paz), integrante do Conselho Estadual dos Direitos da Mulher, tendo sido também presidente de honra da ONG CRIOLA (Literafro, 2022, online).

Figura 3. A escritora e ialorixá Mãe beata de Yemonjá (1931-2017)



Fonte: LITERAFRO (2022).

⁵ “Há trinta anos em movimento, a “Rede Afroambiental” nasceu pela ação, incidência, reparação, denúncia, proposição e discussões apresentadas pelas lideranças culturais de matriz africana e do movimento inter-religioso na ECO92, a Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente e Desenvolvimento. Na ocasião, Mãe Beata de Yemanjá foi a representante dos Povos de Terreiro e, de lá para cá, nossa atuação em rede segue sem interrupções. Mestre Aderbal Ashogun, filho de Mãe Beata, é o responsável pelas articulações do movimento no Brasil e no exterior.” (Rede Afroambiental, s.d., online).

O quadro a seguir apresenta as publicações de Mãe Beata de Yemonjá.

Quadro 1. Publicações de Mãe Beata de Yemonjá

Obra individual		
Obra	Edição	Ano
Caroço de dendê: a sabedoria dos terreiros	Pallas	1997
Histórias que a minha avó contava	Terceira Margem	2004
Não Ficção		
Obra	Edição	Ano
Capítulo "Tradição e religiosidade". Livro "O livro da saúde das mulheres negras", Organizado por Jurema Werneck	Pallas	2000

Fonte: Elaborado pela autora (2023), com base em Literafro (2022).

Uma das palavras-chave na escrita de Mãe Beata de Yemonjá é a oralidade. Em Caroço de Dendê, que será apresentado mais a frente, a escritora oferece ao leitor contos de orixás da tradição oral africana, “histórias que foram transmitidas através das gerações de escravos nas senzalas do Brasil” (Sampaio, 2008, n.p.).

Segundo Sampaio (2008), Mãe Beata de Yemonjá não foge nem se distancia de suas crenças ao escrever.

Pelo contrário, a autora só escreve porque vive todas as experiências retratadas nos contos, todos os dias. Sua vida é atribulada de afazeres ligados a religião e a luta por um lugar melhor dentro da sociedade. Caroço de dendê é um dos resultados desta luta, que leva para muitos leitores o cotidiano de uma mãe de santo e de seu terreiro de candomblé, ainda muito distante de muitos (Sampaio, 2008, n.p.).

Entre a mitologia iorubá e até mesmo o sincretismo religioso brasileiro, “Mãe Beata” nos abraça então com seus contos abordando os costumes das comunidades de matriz africanas, as histórias/mitologia dos orixás e outros personagens ancestrais e histórias de natureza religiosa no geral. Sampaio (2008, n.p.) acrescenta que:

A tradição oral ainda é um assunto pouco debatido dentro dos estudos literários do nosso país. Propor uma discussão acerca desse assunto possibilita difundir a produção literária de origem afro-brasileira e, além disso, discutir os alicerces da literatura, já que toda a literatura clássica que conhecemos, antes de ter o formato escrito, impresso, era, antes de mais nada, fruto da tradição oral.

Sobre a escrita de Mãe Beata de Yemanjá e a relação oralidade e orixalidade, Pinheiro (2019, p. 108) acrescenta que:

Sua escrita é mantenedora da tradição das contadoras africanas que, na sociedade colonial, andavam pelas casas-grandes e senzalas narrando suas histórias. A exemplo dos mitos gregos e romanos da fundação ou de origem, Mãe Beata remete seus leitores aos começos do mundo pela via da tradição africana, narrando a origem dos seres e das coisas a partir de um ponto de vista afroidentificado, a fim de deixar impressa a crença nos orixás e de valorizar a diversificada cultura afro-brasileira.

Mãe Beata também já sabia o papel que deveria desempenhar neste mundo, como ialorixá, conforme ela mesma coloca em entrevista fornecida a Haroldo Costa, em seu livro “Mãe Beata de Yemonjá: guia, cidadã, guerreira (2010):

Por ser uma ialorixá, mulher, mãe e filha de Yemonjá, tenho em mim um legado muito necessário à vida humana, pois quando vim ao mundo já sabia que me estava orientando o dever de cuidar e acolher a todos os que me procurassem. Percebi que nossa história de mulher vivida é quase como uma roda viva, em que temos de nos obrigar a ser mantenedoras de vários espaços da vida das pessoas. Minha mãe foi assim, minhas tias também, a mulher que me iniciou no candomblé também viveu para servir e acolher (Costa, 2010, p. 17).

Em suas linhas, Mãe Beata de Yemonjá deixa impressa a crença nos orixás e a valorização da diversificada cultura afro-brasileira.

A obra de Mãe Beata de Yemonjá é uma contribuição valiosa para a preservação e valorização da cultura afro-brasileira, além de ser uma fonte de conhecimento espiritual e um convite ao respeito e à tolerância religiosa. Seu legado continua inspirando gerações, fortalecendo a identidade negra e promovendo a igualdade racial.

3.2 CIDINHA DA SILVA

Maria Aparecida da Silva, conhecida como Cidinha da Silva é uma escritora negra, brasileira. Nascida em Belo Horizonte em 20 de maio de 1967, possui 19 livros publicados. Seus livros foram traduzidos em diversas línguas, entre: alemão, catalão, espanhol, francês, inglês e italiano. Cronista, contista e dramaturga, a autora também escreveu literatura infantil/juvenil e é formada em História pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Também é doutoranda em Difusão do Conhecimento na Universidade Federal da Bahia (UFBA), onde pesquisa

políticas públicas para o livro, leitura, literatura e bibliotecas nos estados da Bahia, São Paulo, Rio de Janeiro e governo federal, na perspectiva de africanidades.

Figura 4. A escritora Cidinha da Silva



Fonte: LITERAFRO (2020).

A autora também foi presidente do Geledés - Instituto da Mulher Negra, que é

[...] uma organização política brasileira de mulheres negras contra o racismo e sexismo, tendo como principal objetivo erradicar a discriminação presente na sociedade que afeta indivíduos com essas características, sem desencorajar a luta contra todas as restantes formas de discriminação, tais como a homofobia, a discriminação baseada em preconceitos regionais, de credo, opinião e de classe social, tendo em vista que todos os alvos de discriminação são afetados pela iniquidade que tende a restringir a fruição de uma plena cidadania. (Projeto Vozes Insurgentes, 2019, online).

Em 2005, fundou o Instituto Kuanza⁶ e também foi gestora de cultura na Fundação Cultural Palmares⁷.

Em uma entrevista ao Canal “Literafro” da UFMG, quando questionada sobre como classifica a literatura que escreve, Cidinha da Silva (2018) explica que existem

⁶ Segundo o Projeto Vozes Insurgentes (2019, online), o Instituto Kuanza “promove ações de educação, pesquisa, ações afirmativas e articulação comunitária para a população negra”.

⁷ Já sobre a Fundação Cultural Palmares, ainda segundo o Projeto Vozes Insurgentes (2019, online), “é uma entidade pública brasileira vinculada ao Ministério da Cultura, que tem como missão os preceitos constitucionais de reforços à cidadania, à identidade, à ação e à memória dos segmentos étnicos dos grupos formadores da sociedade brasileira, além de fomentar o direito de acesso à cultura e à indispensável ação do Estado na preservação das manifestações afro-brasileiras.”.

algumas terminologias que a deixam confortável, como: literatura negra, literatura afro-brasileira, literatura afro-diaspórica e literatura de autoria negra.

Sobre Cidinha da Silva, Silva (2019, p. 249) descreve que:

A literatura desenvolvida pela autora consegue ser, ao mesmo tempo, efetiva e afetiva. Isto é, sua poética abraça estética e eticamente a complexa teia de valores que constitui a expressão da alteridade, seja em situações adocicadas, seja em quadros ácidos. Humor e indignação, além de delicadeza e crítica pontuam a multiperspectiva autoral de Cidinha da Silva.

Cidinha da Silva foi questionada em 2022 pela repórter Márcia Maria Cruz, do jornal Estado de Minas, sobre em qual medida ela considera ser importante ser vista como uma escritora negra, e como este marcador pode limitar ou expandir sua literatura. A escritora responde:

Eu sou uma mulher negra, isso é definidor na minha vida, principalmente em um país racista como o Brasil. O fato de ser negra e de ter que sobreviver ao racismo diminui minha expectativa de vida em relação às mulheres e homens brancos, como faz com todas as demais pessoas negras em relação às brancas. Ser negra é uma condição da minha existência, não é um adjetivo, não é uma circunstância. O adjetivo, muitas vezes, quer definir o quê, quando e como podemos e devemos escrever. Contra isso, me insurjo (Silva, 2022, online).

A autora possui um forte engajamento em causas raciais e de gênero, sendo uma voz que rompe o silenciamento imposto a essas minorias por meio da literatura. Seus textos costumam ter um forte posicionamento e revolta contra o racismo. A seguir, o Quadro 2 apresenta as obras da autora:

Quadro 2. Publicações de Cidinha da Silva

Obra individual		
Obra	Edição	Ano
Cada tridente em seu lugar e outras crônicas	Mazza Edições	2006
Você me deixe, viu? Eu vou bater meu tambor!	Mazza Edições	2008
Os nove pentes d'África.	Mazza Edições	2009
Oh margem! reinventa os rios!	Selo Povo, 2. ed.	2011
O mar de Manu	Kuanza Produções	2011
Kuami	Nandyala, 2. ed.	2011
Racismo no Brasil e afetos correlatos	Conversê Edições	2013
Sobre-viventes!	Pallas	2016

Canções de amor e denço	Edições Me Parió Revolução	2016
#Parem de nos matar!	Editora Ijumaa, 2. ed.	2016
O homem azul do deserto	Editora Malê	2018
Um Exu em Nova York	Pallas	2018
Exuzilhar: melhores crônicas de Cidinha da Silva, vol. 1	Kuanza Produções	2019
Pra começar: melhores crônicas de Cidinha da Silva, vol. 2	Kuanza Produções	2019
Dramaturgia		
Obra	Edição	Ano
O teatro negro de Cidinha da Silva	Selo Aquilombô	2019
O teatro negro de Cidinha da Silva: Sangoma, Saúde às mulheres negras; Engravidei, pari cavalos e aprendi a voar sem asas; Os coloridos	Pi Laboratório Editorial	2019
Não Ficção		
Obra	Edição	Ano
Ações Afirmativas em Educação: experiências brasileiras (Organização)	Summus/Selo Negro	2003
Africanidades e relações raciais: insumos para políticas públicas na área do livro, leitura, literatura e bibliotecas no Brasil (Organização)	Fundação Cultural Palmares	2014
Explosão feminista (Coautora. Organizado por Heloisa Buarque de Hollanda).	Companhia das Letras	2018

Fonte: Elaborado pela autora (2023), com base em Literafro (2021).

Nossa cultura não tem o costume de favorecer mulheres, inclusive no mercado editorial, que frequentemente invisibiliza autoras negras e suas histórias. Importante citar que Cidinha da Silva buscou publicar seus livros em editoras que são dedicadas em divulgar literatura de autoras negras e suas histórias, por exemplo: Mazza, Kuanza Produções, Nandyala, Malê, Selo Negro, Pallas, entre outras, editoras estas que estão vindo como força de resistência ao incentivarem essa literatura.

Sobre a dimensão da escrita de Cidinha da Silva, em uma entrevista ao canal Literafro (2018), a própria autora explica que existem dois vetores na literatura em que ela produz, sendo eles o vetor da igualdade racial e o vetor das africanidades. O vetor das igualdades raciais, seria tratar no texto a questão do racismo, da simetria das relações raciais do Brasil, exemplificando em três obras publicadas da autora: *Racismo no Brasil e afetos correlatos* (2013), *Sobre-viventes!* (2016) e *#Parem de nos matar!* (2016), livro este último que trata do genocídio da população negra no Brasil. Já o vetor das africanidades trata da reinvenção do mundo africano, “essa reinvenção de todos os locais de onde nossos ancestrais foram levados de maneira forçada” (Silva, 2018).

Cidinha da Silva também mantém um blog desde 2008, um espaço que precisava ser ocupado por autores e autoras negras. A autora relata em entrevista ao Literafro de 2018 que muitos de seus textos apareceram antes no blog e só depois foram para o formato livro. Acrescenta que na internet a autoria se perde de maneira muito fácil, por ser uma “terra de ninguém”, sendo que o suporte livro impresso também é um momento que a possibilita rever o texto antes de ser publicado.

Alguns temas que permeiam a escrita de Cidinha da Silva são: direitos humanos, relações entre as pessoas e seus afetos, assimetrias, seus atravessamentos. Segundo a própria autora, os temas são em torno de:

[...] coisas que me interessam muito, a humanidade da pessoa negra que o racismo achata, diminui, extingue. Me interessa trazer essa humanidade de maneira bela, pulgante, digna, são fios condutores do meu trabalho, são afluentes do meu rio, do rio maior que é a autora (Silva, 2018, online).

Com relação à poética no trabalho de Cidinha da Silva, a autora não se considera uma poeta. “Não me dedico ao poema como me dedico à prosa, eu sou uma prosadora que cometi um texto poético.”. (SILVA, 2018). A escritora considera que é mais fácil escrever um bom romance do que escrever um bom poema: “Escrever um bom poema é muito difícil. O poema requer uma concisão, precisão nas escolhas das palavras que é pra poucas pessoas, precisa de muita técnica.”. (SILVA, 2018). Ainda acrescenta na ideia uma citação de Carlos Drummond de Andrade: “O que pensas e sentes, isso ainda não é poesia.”.

3.3. RUTH GUIMARÃES

Ruth Guimarães Botelho nasceu em Cachoeira Paulista – SP em 13 de junho de 1920, tendo falecido em 2014. Foi especialista em folclore, romancista, poetisa, contista, jornalista, professora e tradutora.

A autora se destacou por explorar em suas obras a vida e a cultura dos afro-brasileiros, além de trazer à tona questões relacionadas à identidade, racismo, preconceito e ancestralidade. Sua escrita abrangente e sensível oferece um retrato vívido e complexo da experiência negra no Brasil.

Figura 5. A escritora Ruth Guimarães (1920-2014)



Fonte: Literafro (2020).

Como romancista, Ruth Guimarães consegue projeção nacional, por meio da publicação, em 1946, de *Água funda*. Também por meio deste livro, foi a primeira escritora negra brasileira a projetar-se a nível nacional desde o lançamento de seu primeiro livro. Segundo o Portal Literafro (2020), a obra foi “aplaudida por intelectuais de peso como Nelson Werneck Sodr e e Antonio Candido, que assina o prefácio da segunda edição”.

Ruth Guimarães foi uma das primeiras autoras negras a ganhar destaque na literatura brasileira, e sua obra contribuiu significativamente para a promoção da diversidade étnica e cultural na literatura nacional.

Segundo Ribeiro (2022, p. 17), Ruth Guimarães “foi a primeira escritora negra a ser empossada na Academia Paulista de Letras (Cadeira 22 – Eleita em 5 de junho de 2008)”. Além disso, também integrou importantes entidades culturais, como o Centro de Pesquisas Folclóricas Mário de Andrade e a Sociedade Paulista de Escritores (Ribeiro, 2022).

O quadro 3 a seguir apresenta as publicações da referida autora:

Quadro 3. Publicações de Ruth Guimarães

Obra individual		
Obra	Edição	Ano
Água funda	Edição da Livraria do Globo	1946
Os filhos do medo	Editora Globo	1950
Crônicas valeparaibanas	Centro Educacional Objetivo	1992
Contos de cidadezinha	Centro Cultural “Teresa D’Ávila”	1996
Contos negros	Faro Editorial	2020
Contos índios	Faro Editorial	2020
Contos do céu e da terra	Faro Editorial	2021
Contos de encantamento	Faro Editorial	No prelo
Não ficção		
Mulheres célebres	Cultrix	1960
As Mães na Lenda e na História.	Cultrix	1960
Líderes Religiosos	Cultrix	1961
Lendas e Fábulas do Brasil	Cultrix	1962
Dicionário de Mitologia Grega	Cultrix	1972
O Mundo Caboclo de Valdomiro Silveira	Livraria José Olympio Editora/Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo do Estado de São Paulo/Instituto Nacional do Livro	1974
Grandes Enigmas da História	Cultrix	1975
Medicina Mágica: as simpatias	Global Editora	1986
Lendas e Fábulas do Brasil	Círculo do Livro	1989
Calidoscópio – A Saga de Pedro Malazarte	JAC Editora	2006
Histórias de Onça	Usina de Idéias	2008

	Editora	
Histórias de Jabuti	Usina de Idéias Editora	2008
Traduções		
Histórias Fascinantes, de Honoré de Balzac: seleção, tradução e prefácio	Cultrix	1960
O asno de ouro. Introdução e tradução direta do latim.	Cultrix	1963
Os Mais Brilhantes Contos de Dostoievski, de Fiodor Dostoievski. Introdução, seleção e tradução.	Edições de Ouro	1966
Contos de Dostoievski. Introdução, seleção e tradução.	Cultrix	1985
Contos de Alphonse Daudet. Seleção, prefácio e tradução.	Cultrix	1986
Contos de Balzac. Seleção, tradução e prefácio.	Cultrix	1986
Os Melhores Contos de Alphonse Daudet. Seleção e prefácio	Círculo do Livro	1987
Os Melhores Contos de F. Dostoievski. Tradução, seleção e introdução.	Círculo do Livro	1987
Os Melhores Contos de Balzac. Seleção, tradução e prefácio.	Círculo do Livro	1988
Buda e Jesus, diálogos. Tradução.	Cultrix	1989
Antologia		
Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica. Organização de Eduardo de Assis Duarte.	Editora UFMG	2011

Fonte: Elaborado pela autora (2023), com base em Literafro (2020).

Segundo Nunes (2020), Ruth Guimarães era uma boa contadora de histórias:

Tinha uma receita infalível de como colher bons causos. “Não chegue pedindo para que te contem uma história”, dizia. “Conte uma primeiro. Os que pensarem que você é louco, irão embora. Os que têm histórias para contar, vão se aproximar e dividi-las com você” (Nunes, 2020, online).

A escritora se apresentava como professora e caipira, e assim pedia para ser tratada. Foi formada em Filosofia pela USP nos anos 1940, e conviveu com nomes como Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Antonio Candido, Silveira Bueno e José Paulo Paes. “Teve Roger Bastide como orientador e, em 2008, passou a ocupar a cadeira número 22 da Academia Paulista de Letras.” (Nunes, 2020, online).

Além disso, como pode ser observado no quadro 3, Ruth Guimarães teve um importante trabalho como tradutora e pesquisadora de folclore.

Sobre o folclore, percebe-se que Ruth Guimarães desempenhou um papel significativo na pesquisa e na promoção do folclore brasileiro, especialmente no que diz respeito às tradições afro-brasileiras. Sua obra contribuiu para enriquecer a compreensão do folclore, da cultura popular e das tradições orais no contexto brasileiro. Algumas das contribuições e importâncias de Ruth Guimarães para a pesquisa sobre folclore brasileiro incluem:

- **Exploração das Tradições Afro-Brasileiras:** Ruth Guimarães dedicou sua obra a explorar as tradições culturais afro-brasileiras, incluindo mitologia, rituais religiosos, contos populares e manifestações culturais. Sua escrita oferece uma visão valiosa dessas tradições, muitas vezes marginalizadas ou pouco documentadas na literatura da época.
- **Valorização da Cultura Afro-Brasileira:** Ao destacar a riqueza e a diversidade das tradições afro-brasileiras, Ruth Guimarães contribuiu para a valorização da cultura negra no Brasil. Sua obra desafia estereótipos e preconceitos, promovendo uma compreensão mais profunda e respeitosa das contribuições culturais da população negra.
- **Resgate e Preservação do Folclore:** As histórias e contos populares presentes nas obras de Ruth Guimarães ajudam a preservar e resgatar elementos do folclore brasileiro. Ao documentar e compartilhar essas narrativas, ela contribuiu para a preservação da rica tradição oral do país.
- **Representatividade na Literatura:** Como uma das primeiras autoras negras a ganhar destaque na literatura brasileira, Ruth Guimarães também desempenhou um papel crucial na busca por representatividade. Sua presença e suas obras abrem caminho para outras vozes negras na literatura e para uma representação mais diversificada da cultura brasileira.

Percebe-se que Ruth Guimarães deixou um legado importante ao trazer à tona a riqueza das tradições afro-brasileiras, contribuindo assim para a pesquisa e o entendimento mais profundo do folclore brasileiro.

Importante também citar aqui a existência do Instituto Ruth Guimarães, que segundo Botelho e Botelho (s.d., online):

Com a criação do Instituto, Ruth Guimarães vive, está entre nós, com sua obra literária. Sua trajetória de pesquisadora da cultura popular e do folclore, associada a uma intensa produção erudita no campo da tradução e da crítica literária, a colocam no cenário dos grandes intelectuais brasileiros.

O Instituto Ruth Guimarães foi criado no ano de 2019 e fica localizado na chácara onde a escritora viveu na cidade de Cachoeira Paulista, interior de São Paulo.

4 ORIXALIDADES NA LITERATURA AFRO-BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

Em uma busca com o termo “orixalidade” nas importantes bases de dados acadêmicos *Scielo* e *Scopus*, em dezembro de 2022, obteve-se nenhum resultado. Entretanto, utilizando esta mesma palavra-chave na base de dados Google Acadêmico (*Google Scholar*) no mesmo dia, o resultado foi de 94 documentos.

Porém, entre estes documentos encontrados no Google Acadêmico, em sua maioria as publicações eram relacionadas à afroteologia⁸, além de publicações com o tema baseado em cinema, dança, teatro, música, antropologia, pedagogia e, timidamente, literatura. Sobre afroteologia, Silveira (2019, p. 24) acrescenta que o termo é “um evidenciamento e uma potencialização da teologia das tradições de matriz africana”.

Uma busca com o termo “orixalidade” foi realizada novamente no mês de novembro de 2023 e, novamente, obteve-se nenhum resultado nas bases de dados *Scielo* e *Scopus*. Já no Google Acadêmico, o resultado aumentou de 94 para 121 documentos.

É considerável constatar que o termo “orixalidade” não é amplamente reconhecido na língua portuguesa, isso se confirma ao buscar o termo no Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa (VOLP) online da Academia Brasileira de Letras (ABL) e não obter resultado algum. Às vezes, a ausência de um termo específico no vocabulário padrão não reflete necessariamente a falta de importância, mas sim uma lacuna na linguagem para descrever algo. Desta forma, muitas vezes a criação de novos termos ou a explicação aprofundada de ideias complexas é necessária para transmitir conceitos importantes. A língua é viva e evolui com o tempo.

Buscaremos aqui então encontrar um conceito de orixalidades na literatura afro-brasileira por meio da literatura das escritoras Mãe Beata de Yemonjá, Cidinha da Silva e Ruth Guimarães.

Segundo Bueno (2019, p. 13), orixalidade diz respeito à:

⁸ O termo “afro-teologia” foi aqui utilizado pelo fato da teologia não enxergar como objeto de estudo a afro-religiosidade. Desta forma, o termo separa esse estudo do campo teológico tradicional, visto que alguns autores acreditam que o termo “teologia” não comporta a dimensão que é a cosmogonia ancestral e utilizam o termo “epistemologia”, como Luiz Rufino que trata o conceito de Esú em *Pedagogia das Encruzilhadas* (2019). Além disso, o termo reforça o olhar decolonial para a religiosidade de matriz africana.

[...] relação de pertencimento com o mítico sagrado de matriz africana representado a partir da relação sujeito-orixá. Esse pertencimento não está necessariamente organizado a partir de uma iniciação ritual, mas de um relacionamento construído com o reconhecimento dessas tradições como parte da constituição da subjetividade negra.

A partir disso, entende-se que a orixalidade é um conceito que está intrinsecamente ligado a termos como orixás (principalmente), espiritualidade, representatividade das comunidades de terreiro, ancestralidade, entre outros.

Silveira (2022, p. 2) entende a orixalidade como:

Por “orixalidade”, entendo para além de práticas religiosas que cultuam orixás: a palavra parte do princípio “ori”, que traduzido significa “cabeça” e da partícula “xá”, que significa luz. Portanto, é luz que guia a cabeça, ilumina a crença e rege a vida [...]. Sendo assim, por “orixalidade” podemos entender o cotidiano dos orixás na vida dos religiosos. Para além da origem gramatical, quando uso o termo o “orixalidade” me refiro a uma filosofia de vida, a um modo de ver o mundo, a essência dos orixás no dia-a-dia.

Além disso, segundo Silva (2022, p. 40), orixalidade também é tida como “[...] também uma categoria ética-estética-filosófica, que pode ser encontrada em múltiplas linguagens e espaços de saber.”. Silva (2022, p. 21) ainda entende que:

[...] a "orixalidade", enquanto uma categoria de pensamento popular brasileiro, não está presa a um lugar epistêmico, escolar e ritualístico, que pela ordem etimológica, deveria ser iorubá. Não, nossa "orixalidade" é múltipla, atravessa os muitos saberes que nos congregam e está atravessada pelos muitos corpos que nos constituem.

Tratando de orixalidade, também é importante observar o sincretismo religioso, fenômeno que resulta no apagamento da negritude das religiões afro-brasileiras. Esse sincretismo é o fato de associarem os santos da igreja católica a sete Orixás cultuados na Umbanda, sendo eles: Jesus Cristo sincretizado com Oxalá; São Jorge, com Ogum; São Sebastião, com Oxóssi; Santa Bárbara, com Iansã; São Jerônimo, com Xangô; Nossa Senhora da Conceição, com Oxum; Nossa Senhora dos Navegantes, com Iemanjá (Barbosa Júnior, 2019).

Ainda sobre o sincretismo religioso, temos a seguir a letra de música composta por Martinho da Vila em 1997, chamada Sincretismo Religioso:

Saravá, rapaziada! - Saravá !
 Axé pra mulherada brasileira! - Axé!
 Êta, povo brasileiro! Miscigenado,
 Ecumênico e religiosamente sincretizado
 Ave, ó, ecumenismo! Ave!
 Então vamos fazer uma saudação ecumênica
 Vamos? Vamos!
 Aleluia - aleluia!

Shalom - shalom!
 Al Salam Alaikum! - Alaikum Al Salam!
 Mucuiu nu Zambí - Mucuiu!
 É, ô, todos os povos são filhos do senhor!
 Deus está em todo lugar. Nas mãos que criam, nas bocas que cantam, nos corpos que dançam, nas relações amorosas, no lazer sadio, no trabalho honesto.
 Onde está Deus? - Em todo lugar!
 Olorum, Jeová, Oxalá, Alah, N`Zambí. . . Jesus!
 E o espírito Santo? É Deus!
 Salve sincretismo religioso! - Salve!
 Quem é Omulu, gente? - São Lázaro!
 Iansã? - Santa Bárbara!
 Ogum? - São Jorge!
 Xangô? - São Jerônimo!
 Oxossi? - São Sebastião!
 Aioká, Inaê, Kianda - Iemanjá!
 Viva a no Nossa Senhora Aparecida! - Padroeira do Brasil!
 Iemanjá, Iemanjá, Iemanjá, Iemanjá
 São Cosme, Damião, Doum, Crispim, Crispiniano, Radiema. . .
 É tudo Erê - Ibeijada
 Salve as crianças! - Salve!
 Axé pra todo mundo, axé
 Muito axé, muito axé
 Muito axé, pra todo mundo axé
 Muito axé, muito axé
 Muito axé, pra todo mundo axé
 Energia, Saravá, Aleluia, Shalom,
 Amandla, caninambo! - Banzai!
 Na fé de Zambí - Na paz do senhor, Amém!
 (Martinho da Vila, 1997)

“Quando nossos ancestrais foram arrancados de África e trazidos à força para o Brasil, foram obrigados a adotar a fé do colonizador. Mesmo assim, deram um jeito de continuar praticando seus costumes e crenças”. É o que explica o Professor de Educação Infantil e Fundamental, Daniel Pereira, Babalorixá de tradição nagô-ketu e líder religioso da Comunidade da Renovação Ilê Axé Oxaguian, em entrevista à Caroline Nunes (2022). Desta forma, o povo escravizado fingia cultuar os santos católicos enquanto, de forma inteligente, cultuava na verdade as suas divindades africanas (Nunes, 2022).

O sincretismo religioso é uma característica distintiva na Umbanda, religião brasileira de matriz africana. Na Umbanda, o sincretismo é notável pela incorporação de elementos do Candomblé, Espiritismo, Catolicismo e outras tradições.

A Umbanda tem raízes nas tradições religiosas afro-brasileiras, especialmente no Candomblé. Ela herdou muitos dos elementos culturais, mitológicos e rituais dessas tradições, incluindo a veneração aos Orixás.

Com relação ao Espiritismo Kardecista, outra característica da Umbanda é a influência desta religião. Os praticantes da Umbanda acreditam na comunicação

com espíritos desencarnados e incorporam práticas mediúnicas e de cura espiritual, que podem ser considerados aspectos advindos do Espiritismo.

O sincretismo na Umbanda é evidente na associação de Orixás a santos católicos. Cada Orixá muitas vezes é identificado com um santo específico, criando uma sobreposição simbólica entre as divindades africanas e as figuras da tradição católica, como já exemplificado anteriormente.

O sincretismo religioso na Umbanda não é uniforme e pode variar entre diferentes templos e comunidades. No entanto, essa característica destaca a natureza adaptável e inclusiva da Umbanda, que continua a evoluir e se desenvolver ao longo do tempo. Também é importante ressaltar que a Umbanda muitas vezes se adapta às realidades locais e incorpora elementos culturais específicos de diferentes regiões do Brasil. Isso contribui para a diversidade de práticas e rituais dentro da Umbanda.

Sendo assim, cabe aqui também apresentar um pouco sobre duas religiões praticadas no Brasil, sendo elas a já citada Umbanda e o Candomblé.

Sobre a Umbanda, segundo Marques (2021, p. 451), citando Silva (2005):

A Umbanda surge como culto organizado por volta das décadas de 1920 e 1930, quando kardecistas da classe média do Rio de Janeiro, de São Paulo e de Rio Grande do Sul decidiram incluir em suas práticas elementos das tradições religiosas afro-brasileiras, e a professar e defender publicamente essa mistura com o objetivo de legitimá-la com *status* de nova religião (Silva, 2005 *apud* Marques, 2021, p. 451).

Um importante ponto sobre a Umbanda, assim como o Candomblé, é que ambas as religiões não possuem um livro sagrado escrito como a Bíblia, tendo as suas tradições marcadas pela oralidade.

Ainda sobre a Umbanda, há algumas vertentes que definem os orixás a serem cultuados, sendo que na vertente de Rubens Saraceni há sete linhas, sendo elas: Linha da Fé (Oxalá e Oyá-Tempo/Logunan), Linha do Amor (Oxum e Oxumaré), Linha do Conhecimento (Oxóssi e Obá), Linha da Razão (Xangô e Iansã), Linha da Ordem (Ogum e Egunitá), Linha da Evolução (Obaluayê e Nanã), Linha da Geração (Iemanjá e Omulu) (Saraceni, 2020).

Entretanto, há controvérsias sobre essa linha de Saraceni, alguns estudiosos dizem, por exemplo, que essa linha saracenista contribui com um

embranquecimento da religião Umbanda, como defendido por Delgado (2022) em sua dissertação em Ciências da Religião pela PUC-SP.

Também controversa é quando se trata da fundação da Umbanda, que possui interpretações variadas. Embora Zélio Fernandino de Moraes seja geralmente reconhecido como o médium que recebeu a orientação espiritual para fundar a Umbanda em 15 de novembro de 1908, há debates e diferentes perspectivas sobre a origem e o desenvolvimento da religião.

Watanabe (2022), em entrevista para Edison Veiga da Folha de São Paulo, lembra que a própria palavra umbanda vem das línguas quimbundo e umbundu da África Central e "significa algo como arte ou maneira de curar". O pesquisador acrescenta:

É uma palavra que existe há muito tempo e, como sendo arte ou maneira de curar, se trata de uma prática medicinal e espiritual feita por um médico feiticeiro", contextualiza. [...] Algo que já era praticado por centro-africanos desde muito tempo atrás e, a partir da diáspora, do tráfico de escravizados, acaba sendo trazido ao Brasil. Por isso, no Rio de Janeiro do século 19 já havia diversas casas de feiticeiros africanos. (Watanabe, 2022, online).

Além disso, na Umbanda, ao contrário do Candomblé, não é comum ter trabalhos ritualísticos direcionados de forma direta somente aos Orixás, mas sim com entidades (também chamadas por vezes de "catiços"), sendo algumas destas entidades: caboclo, preto velho, erês, baianos, marinheiros, malandros, ciganos, boiadeiros, pombagiras, exus, exus mirins, entre outros.

Falando em orixás, tem-se como breve definição de Verger (2012) citado por Marques (2021, p. 462):

...embora os cultos prestados aos *Orisa* dirijam-se, em princípio, às forças da natureza, na verdade a definição de *Orisa* é mais complexa, pois o orixá é apenas parte dessa natureza, sensata, disciplinada, fixa, controlável, que forma uma cadeia nas relações dos homens com o desconhecido (Verger, 2012 *apud* Marques, 2021, p. 462).

Ainda na busca de definição de Orixá, Lopes e Simas (2020, p. 71) apresentam que o termo "Ori" é a "essência da sorte e a mais importante força responsável pelo êxito ou pela derrota de um ser humano, pois é a força divinizada que comanda a vida pelos benefícios recebidos das forças maiores."

Já no dicionário de yorubá/português, organizado por José Beniste (2020) define o termo "*òrisà*" como:

Divindades representadas pelas energias da natureza, forças que alimentam a vida na terra, agindo de forma intermediária entre Deus e as pessoas, de quem recebem uma forma de culto e oferendas. Possuem diversos nomes de acordo com a natureza (Beniste, 2020, p. 592).

Acerca do candomblé, conforme Marques (2021, p. 459):

Embora a etimologia da palavra “candomblé” seja controversa, o *Novo dicionário banto do Brasil*, de Nei Lopes (2003, p. 62) sugere que o termo tenha se originado do quimbundo *kiamdombe* (negros), acrescido do ioruba *ilê* (casa), passando a significar “casa de negros”.

Ainda sobre o candomblé, ele é distinguido (assim como a umbanda) por “nações” diversas. Algumas destas nações no Brasil são as seguintes segundo Marques (2021): angola, congo, jeje ou euê, nagô, queto, ijexá, etc.

Vieira (s.d., online), sobre o candomblé, afirma que:

O Candomblé é uma religião de origem africana que se desenvolveu no Brasil a partir da chegada de homens e mulheres negras trazidos a força pelos colonizadores portugueses como escravos. Espalhados pelos quatro cantos do país, os terreiros ou Ilês (casa em iorubá), são verdadeiros centros de cultura e preservação da memória africana. Plural e sempre conectado com a natureza, o Candomblé recebe todos e todas independentemente da cor da pele, situação financeira ou orientação sexual, além disso a figura da mulher é fundamental na tomada de decisões e no zelo pela harmonia dos cultos.

Cossard (2014, p. 36), sobre a quantidade de orixás yorubás cultuados no Brasil, nos apresenta que não são mais venerados em sua totalidade, visto que a diáspora negra, entre outras razões, afetou nesta questão:

Apesar da fidelidade à memória ancestral, a travessia dos mares causou uma perda inevitável. Várias razões podem explicar isto. Uma delas é que na África, alguns Orixás são venerados em inúmeras regiões e tomaram uma importância considerável; outros têm um culto menos difundido, o que justifica seu esquecimento. Outro motivo é que, aqui, alguns Orixás não tinham grande interesse para os escravos, como o relacionado com as colheitas. Como os escravos não possuíam terras, não podiam tirar deles o proveito direto; era o senhor quem deles se beneficiaria. Uma terceira razão é que a vegetação do Brasil não oferece recursos iguais aos da África, e certas folhas, indispensáveis a certos Orixás, não são encontradas deste lado do oceano; em alguns casos, houve substituições apoiadas nas semelhanças, mas, em outros, não foi possível efetuar essa transposição e o culto se perdeu (Cossard, 2014, p. 36).

Observando bem a orixalidade está intrinsecamente ligada ao elemento “temática” na literatura afro-brasileira. Conforme Duarte (2010, p.123) apresenta, essa literatura está quase sempre relacionada à oralidade:

A temática afro-brasileira abarca ainda as tradições culturais ou religiosas transplantadas para o Novo Mundo, destacando a riqueza dos mitos, lendas e de todo um imaginário circunscrito quase sempre à oralidade. Autores como Mestre Didi, com seus *Contos crioulos da Bahia*, ou Mãe Beata de Yemonjá, com as narrativas presentes em *Caroço de dendê* e *Histórias que minha avó contava*, figuram nessa linha de recuperação de uma multifacetada memória ancestral.

Além disso, elementos ritualísticos e religiosos, ou seja, esta presença da orixalidade são presenças constantes em diversas autoras na literatura afro-brasileira, assim como poderemos constatar nos livros aqui estudados.

Exus e Pombagiras povoam *Cidade de Deus*, de Paulo Lins, enquanto os Orikis, transportados pelo Atlântico Negro fazem-se presentes na poesia de Edimilson Almeida Pereira, Ricardo Aleixo e tantos mais. Já a peça *Sortilégio*, de Abdias Nascimento, traz para o palco não apenas o terreiro e o Peji como cenário, mas o culto afro-brasileiro e a memória ancestral como fundamentos do processo de identificação do personagem negro, um dos pontos fulcrais da trama (Duarte, 2010, p. 123).

Por meio do livro *Intolerância religiosa* (2020), Sidnei Nogueira, doutor em semiótica e Babalorixá, nos apresenta questões como o racismo religioso. Para ele, “O Brasil é muito macumbeiro, mas o racismo impede que a pessoa se autodeclare”. Segundo a Agência Senado (2023), pesquisadores relacionam racismo religioso com o racismo estrutural:

Os pesquisadores que se debruçam sobre o racismo religioso explicam que ele é um dos tentáculos do racismo estrutural, a complexa engrenagem política, econômica e social que faz dos negros brasileiros uma minoria em termos de poder, embora sejam a maioria numérica (56% da população nacional) (Agência Senado, 2023, online).

Sobre a diferença entre racismo religioso e intolerância religiosa, Nogueira (2020, online) explica que:

A intolerância religiosa é uma categoria maior e mais universal. A categoria generalizante. Mas ela não dá conta do racismo porque ela é igualmente cordial, gentil, suportável e feita para justificar a própria intolerância. Ela é um grande eufemismo que diz que é tolerável não tolerar e que os sistemas de crenças podem não ser tolerados e toleráveis. Isso é muito comum em um conjunto semântico de ordem eurocêntrico. A intolerância normalmente incide sobre a crença. Não tem como origem a pessoa, a própria origem da crença e, neste caso, a crença pode existir desde que apartada da minha territorialidade. Obviamente, também é possível se verificar extremismos na intolerância.

A Figura 6 apresenta um dos muitos atos de racismo religioso que aconteceram e acontecem no Brasil, neste caso a foto de cima apresenta a ialorixá Mãe Baiana (Paranoá – DF) atualmente em seu terreiro que foi reformado e na foto

debaixo, ela no mesmo terreiro em 2015, que foi destruído por um incêndio criminoso.

Figura 6. Em cima, Mãe Baiana em seu terreiro reformado e embaixo, no mesmo terreiro destruído por intolerância religiosa em 2005.



Fonte: Agência Senado (2023).

É importante destacar que o racismo religioso não se limita apenas a uma religião específica, mas pode afetar qualquer grupo religioso. O combate ao racismo religioso envolve a promoção da tolerância, respeito à diversidade religiosa e

garantia da liberdade de crença e prática religiosa para todas as pessoas, independentemente de sua fé.

Outro ponto que refere ao racismo religioso é a demonização de Exu. Essa questão muito perpassa pelas orixalidades por se tratar então dessa divindade do panteão yorubá. Muitos fundamentalistas religiosos atacam as religiões de matriz africana (como na figura 6 apresentada) e também demonizam os orixás e entidades adoradas por seguidores brasileiros destas religiões. Segundo Sidnei Nogueira (2022), “Exu não é europeu, ele é Yorubá, é uma divindade preta. Então, o racismo religioso quer demonizar Exu”, ainda complementa “Exu é liberdade, o contrário de Exu é encarceramento. Exu é vida, Laroyê!”.

A orixalidade na textualidade de Cidinha da Silva, Mãe Beta de Yemonjá e Ruth Guimarães, essa presença dos orixás e entidades, o contato com a religiosidade de matriz africana ao mesmo tempo em que envolvente também aparece de maneira suave nos textos abordados nas próximas seções.

Além do exposto, cabe afirmar que a presença dos orixás na literatura afro-brasileira é uma característica marcante desse gênero literário. Na literatura afro-brasileira, os orixás são frequentemente retratados como personagens ou referências simbólicas, através de seus arquétipos. Eles desempenham papéis significativos na construção da narrativa, representando elementos culturais, valores, mitologia e conexões com a espiritualidade afro-brasileira.

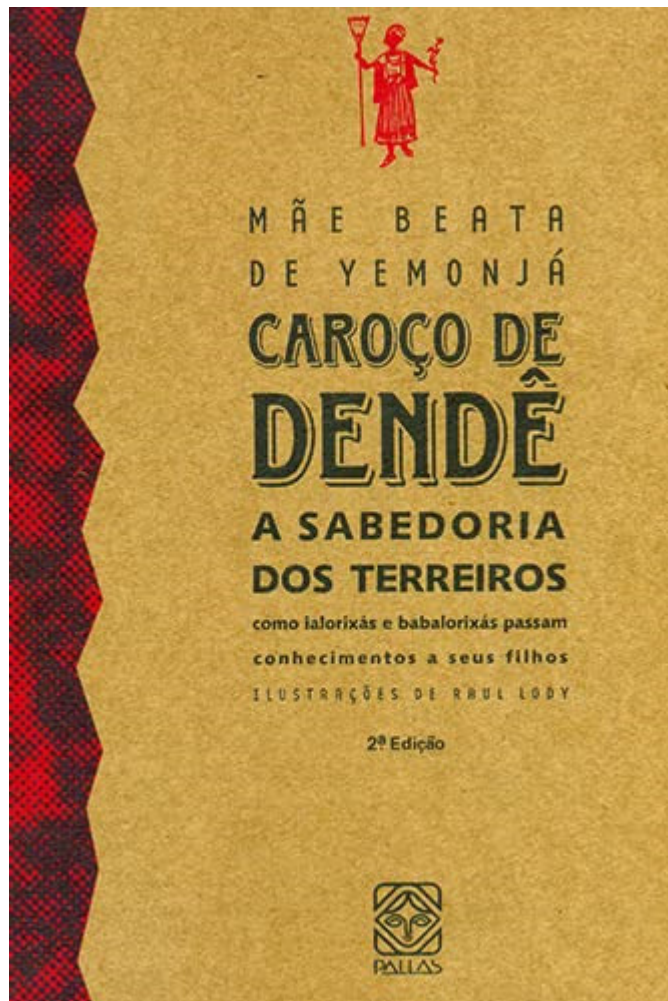
A presença dos orixás na literatura afro-brasileira permite aos escritores explorar temas como ancestralidade, resistência, identidade, religiosidade e lutas sociais. Essa representação literária contribui para a promoção da diversidade cultural e da herança afro-brasileira, bem como para a desconstrução de estereótipos e preconceitos.

Em suma, a orixalidade na literatura afro-brasileira é uma forma importante de expressão religiosa, artística e cultural, que contribui para a valorização e difusão da religiosidade afro-brasileira, bem como para o enriquecimento do cenário literário do Brasil.

5 CAROÇO DE DENDÊ: A SABEDORIA DOS TERREIROS

Caroço de dendê: o saber dos terreiros: como ialorixás e babalorixás passam conhecimentos aos seus filhos (Figura 4) foi a primeira publicação de Mãe Beata de Yemonjá, em 1997 pela editora Pallas. O livro conta com 43 contos que foram coletados oralmente e escritos pela ialorixá e aqui foi utilizada a 2ª edição de 2002.

Figura 7. Capa do livro *Caroço de dendê: a sabedoria dos terreiros*, 2ª edição



Fonte: Yemonjá (2002) e ilustrações de Raul Lody (2002).

Paradiso (2011) informa que *Caroço de dendê* foi o primeiro livro de contos escrito por uma sacerdotisa de candomblé, sendo uma “síntese de valores, crenças e personagens do candomblé, bem como identidade afrobrasileira, memória e ficção literária” (Paradiso, 2011, p. 28).

Já Cardoso (2002), afirma que o livro *Caroço de dendê* auxilia no processo de recontar as memórias das africanidades por meio da literatura afro-brasileira, conforme:

Os contos aqui reunidos devem, então, ser lidos como mais um momento no processo de se recontar a memória afro-brasileira, um momento no longo e lento acúmulo de histórias, no criar da memória recontada. Um momento que dá voz somente a uma parte das memórias acumuladas por Mãe Beata em suas caixas de fotografias e pilhas de papéis, apenas um momento no constante tecer do seu fio de memória. Os contos aqui presentes inevitavelmente invocam as histórias ausentes, os mitos não contados, marcando, dessa forma, a necessária exclusão de histórias no processo de transcrição e edição de contos incluídos numa coletânea (Cardoso, 2002, p. 14).

Caroço de dendê é, então, uma publicação de extremo valor para os povos de terreiro, visto que registra histórias contadas por meio da oralidade nas rodas de conversas entre mães de santo-ialorixás e seus filhos de santo, histórias que antes não saíam do espaço íntimo deles, dando voz, dando lugar de fala para essas comunidades afro-religiosas.

A obra de Mãe Beata de Yemonjá explora a sabedoria, os ensinamentos e as experiências dos terreiros de Candomblé, abordando a espiritualidade, os rituais, as divindades e a importância da tradição oral nessa religião afro-brasileira.

Ao longo da obra, a autora destaca a resistência cultural dos negros e a importância da religiosidade afro-brasileira como um pilar de identidade e força para a comunidade.

Caroço de dendê: a sabedoria dos terreiros é uma obra que contribui para a valorização da cultura afro-brasileira, oferecendo insights e reflexões sobre a espiritualidade, os rituais e a ancestralidade presentes nos terreiros de Candomblé, enriquecendo o panorama literário brasileiro ao trazer à tona a sabedoria e a riqueza da religião afro-brasileira.

5.1 MAIS UMA HISTÓRIA DE XANGÔ E O QUIABO

Iniciaremos aqui a análise das orixalidades de *Caroço de dendê* por meio do conto escolhido *Mais uma história de Xangô e o quiabo*. Neste conto/itã tem-se a história de Xangô Baru, uma qualidade do orixá Xangô que não pode comer quiabo. E o conto se dá com a explicação do porquê desta qualidade de Xangô não poder comer quiabo, começando a seguir.

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! E por isso perdeu muitas contendas, pois quando ele acordava seus adversários já tinham voltado da guerra. Ele ficava indignado. Então, resolveu consultar um oluô... (Yemonjá, 2002, p. 107).

O que pode causar certa confusão para quem é das comunidades de terreiros, é justamente o fato do quiabo ser um fruto que é comumente destinado em oferendas à Xangô, entretanto essa qualidade de Xangô Baru tem um problema com quiabo. O quiabo lhe dá “lombeira”, um cansaço. O oluô (oraculista) lhe disse para deixar de comer o quiabo, mas ele questiona como deixar de comer o que mais gosto?!

Xangô Baru então decide que não vai se deixar vencer pela gula, então decide consultar o oluô sobre o que fazer com sua vontade por quiabo e, então, sua quizila. O oluô então lhe orienta a comer outras folhas, que juntas se denomina “mocó”, sendo das folhas: oyó e xanã, segundo o oluô “tão boas e saborosas quanto o quiabo”.

Xangô Baru foi para casa e preparou o refogado, e fez um angu de farinha e comeu. Gostou tanto, e se sentiu tão bem e tão fortalecido, e não teve mais aquele sono profundo. Aliás, ele se sentiu bem mais jovem e com mais força. E não ficou com a lombeira que o quiabo lhe dava (Yemonjá, 2002, p. 108).

Um destaque aqui para o final do conto, que acontece também de forma similar em outros, onde a escritora coloca: “Esse caso me foi contado pelas minhas mais velhas; assim, agora, quem quiser dar quiabo a Baru, que dê” (Yemonjá, 2002, p. 108). No conto *A quizila de Ogum com o quiabo*, também finaliza com: “Esta história me foi contada pela minha avó. É por isto que Ogum não suporta quiabo.” (Yemonjá, 2002, p. 105). Desta forma, há essa ênfase no fato da história ter sido passada por meio da oralidade.

5.2 O HOMEM QUE QUERIA ENGANAR A MORTE

Tem-se neste itã, como o próprio título do conto já diz, *O homem que queria enganar a morte*. O homem então tem apenas um filho, estando este doente. Chega

a morte para levá-lo e o homem então convence que a morte o leve em vez do filho, daqui a sete anos. A morte volta em sete anos em busca do homem, mas o homem tenta se disfarçar para que ela não o leve, mesmo assim a morte o encontra e o leva, tendo como final da história a moral/exemplo: “Isto é um exemplo para quem gosta de enganar os outros, fazer trato e não cumprir” (Yemonjá, 2002, p. 66).

Interessante colocar aqui que a morte no Candomblé é conhecida como o orixá Ikú, Ikú em yorubá significa literalmente morte. Segundo a página Pontos Ilustrados (2019), sobre Ikú:

É o único Orixá que incorpora em toda cabeça humana. Foi permitido e abençoado por Olodumare a conduzir o ciclo da criação. Designado a vir todos os dias ao Aiyé escolher homens e mulheres a ser reconduzidos ao Orum, retirando o emi (sopro da vida), condição imposta para a renovação da existência. (Pontos Ilustrados, 2019, online).

Na Umbanda, a morte é considerada trabalho de Omulu/Obaluaiê, mas também está relacionada à Nanã (por ser responsáveis pelo portal da reencarnação) e à Iansã (por ser esta a responsável por transportar os espíritos desencarnados – chamados de eguns –, de uma dimensão a outra).

A morte, então, quando vai buscar o único filho do homem, que está doente, recebe o homem aflito, insistindo para que a morte não leve seu filho. Ao insistir, a morte lhe responde questionando: “Que conta vou dar a Olorum, pois tenho responsabilidade?” (Yemonjá, 2002, p. 65). Entende-se então neste trecho de orixalidades, que a morte deve prestar contas a Olorum de seu trabalho de buscar os humanos na Terra (ayiê). Olorum, também conhecido como Olodumaré é considerado o Ser Supremo, criador do mundo e de todos os orixás, aos quais servem de intermediários entre Ele e os seres humanos. Diz-se que Olorum não recebe oferendas, visto que é o criador de tudo e não há nada que ele não possua.

Tendo o homem feito um trato com a morte, de que ela voltaria em sete anos para busca-lo no lugar de seu filho, o homem pensa então em uma maneira de enganá-la. Chegando a data de completar os sete anos, o homem pensa em se disfarçar, para confundir a morte:

O homem era barbudo, cabeludo e branco. Ele comprou uma cabaça, partiu no meio, enrolou o cabelo para cima e botou na cabaça. Raspou a barba e o bigode, pegou tinta preta, pintou todo o corpo de preto e se sentou quieto num canto da casa (Yemonjá, 2002, p. 66).

No entanto, seu plano deu errado, pois a morte resolveu a situação com a frase “Olha, eu vim procurar um branco cabeludo, logo que só encontrei um negro careca, ele serve”. E vem então a “moral da história”, muito comum em itãs, de que não se pode enganar a morte, não se pode enganar os outros, fazer promessas e não cumprir.

Ainda sobre a morte, em “Mitologia dos orixás”, de Reginaldo Prandi (2020), tem-se o itã chamado “Obatalá cria Icu, a morte”, onde, para complementar a história da morte, conta:

Então Obatalá criou Icu, a Morte.
E a encarregou de fazer morrer todos os humanos.
Obatalá impôs, contudo, à morte Icu uma condição:
só Olodumare podia decidir a hora de morrer de cada homem.
A Morte leva, mas a Morte não decide a hora de morrer.
O mistério maior pertence exclusivamente a Olorum.
(Prandi, 2020, p. 507).

Falando da morte e de quem a engana, uma lembrança que não poderia ser deixada passar é do personagem Pedro Malasarte, que é uma figura lendária do folclore brasileiro, conhecida por suas artimanhas e travessuras. Suas histórias são contadas de diversas maneiras e variam em detalhes, mas geralmente seguem um padrão em que Pedro Malasarte é retratado como astuto e esperto, que muitas vezes engana as pessoas ao seu redor. Há um filme brasileiro de 2017, dirigido por Paulo Morelli, chamado *Malasartes e o duelo com a Morte*, onde é retratado na comédia fantástica o embate de Malasarte com a Morte, após uma série de eventos que colocam a Morte em seu caminho. Além de explorar as artimanhas clássicas de Pedro Malasarte, a trama também aborda questões mais profundas, como a relação entre a vida e a morte.

É possível aqui também fazer uma relação da característica de traquina de Malasarte com Exu, que também é conhecido como um ser travesso. Como diz a poesia recitada na canção “Exu”, do álbum póstumo *Ascensão* de Serena Assumpção (2016):

Exu é o começo
atravessa o avesso
exu é o travesso
que traça o final
(Assumpção, 2016)

5.3 EXU E A LAGARTIXA

No itã *Exu e a lagartixa*, temos também muita orixalidade por meio da história onde Oxalá pede que Exu leve a ele um camaleão. Exu não gosta de receber ordem e tenta enganá-lo levando uma lagartixa que ele transformou em um camaleão, mas Oxalá percebeu a diferença.

Ao receber o pedido de Oxalá para que lhe traga um camaleão, Exu questiona:

Agora, veja! Este velho querendo me fazer empregado dele. Como é que pode?! Eu que tenho tanto poder! Poder de plantar uma semente hoje e a mesma germinar, crescer e dar frutas deliciosas no mesmo dia, de fazer chover e fazer sol na mesma hora, de dividir um ser humano em dois, de um lado ser um homem e do outro ser mulher, de matar um pássaro hoje com uma pedra que joguei ontem. Vou mostrar a ele quem sou! (Yemonjá, 2002, p. 95).

Exu chama Oxalá de “velho”, visto que este é um dos arquétipos deste orixá. Além disso, Oxalá foi o primeiro filho de Olorum e é, portanto, o orixá mais velho.

Já Exu, que se coloca como tão poderoso, realmente tem esse famoso provérbio da cultura iorubá, onde diz que “Exu matou um pássaro ontem com uma pedra que só jogou hoje” (*Èṣù pa a eyẹ lana pẹlu okuta kan ti o nikan loni se igbẹkale*), que pode ter significados diversos, um deles refere-se ao movimento que Exu tem por essência e toda sua atemporalidade, desta forma quando se mata um pássaro ontem com a pedra que acertou hoje, pode-se entender a ressignificação do presente, mirando o passado e apontando para o futuro, visto que para Exu o tempo não é linear.

No conto “Exu e a lagartixa” também têm a “moral da história”, que diz: “Logo, você veja, não se deve menosprezar os mais velhos. É por isso que a lagartixa também é filha de Oxalá, e não se deve matar quem é filho de Oxalá” (Yemonjá, 2002, p. 96). Isso traz, então, a ideia de respeitar e não mentir para os mais velhos, como fez Exu.

6 OS NOVE PENTES D'ÁFRICA E UM EXU EM NOVA YORK

6.1 OS NOVE PENTES D'ÁFRICA

Os nove pentes d'África foi o primeiro livro infanto-juvenil da autora Cidinha da Silva, escrito a pedido de sua sobrinha e foi publicado em 2009 pela Mazza Edições. A publicação faz parte de políticas públicas para o livro e leitura como o Plano Nacional do Livro Didático (PNLD). Desde setembro de 2020 faz parte do catálogo do PNLD Literário onde, segundo Manoel e Pinto (2021), “professores de todo o país podem escolher a narrativa do vô Francisco como opção de leitura a seus alunos.”. Segundo os autores,

É muito importante que o professorado brasileiro perceba a necessidade de adotar o livro, leva-lo para o conjunto de obras a serem lidas por seus alunos e trabalhem questões de preconceito, ancestralidade, preservação histórica e formação cultural de povos (Manoel; Pinto, 2021, p. 17).

Ainda sobre o ambiente escolar, é essencial citar aqui a relevância da Lei n. 10.639, de 09 de janeiro de 2003, “que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira”, e dá outras providências”. Esta lei é de extrema importância, pois a partir dela é possível combater o racismo através da educação, auxiliando na desconstrução dos preconceitos difundidos na sociedade brasileira, utilizando a educação como ferramenta em busca da construção de uma sociedade mais justa e com mais equidade, ou seja, considerando as diferenças individuais.

Ainda um pouco sobre a lei citada, cabe dizer que sua importância é significativa, pois representa um marco na luta contra o racismo, na valorização da diversidade cultural e na promoção da igualdade racial. Antes da implementação dessa lei, o currículo escolar brasileiro frequentemente negligenciava ou apresentava de forma distorcida a história e a cultura dos negros, contribuindo para a perpetuação de estereótipos e preconceitos. A Lei nº 10.639/2003 busca corrigir essa lacuna, reconhecendo a relevância da contribuição dos povos africanos para a formação da identidade e cultura brasileiras.

Ao exigir o ensino da história e cultura afro-brasileira e africana nas escolas, a lei busca promover a valorização e o respeito à diversidade étnico-racial, além de

combater o racismo estrutural ao proporcionar uma educação mais inclusiva e plural. Ela visa promover uma compreensão mais abrangente da história do Brasil, destacando o papel dos negros desde os tempos da escravidão até os dias atuais.

Além disso, a Lei nº 10.639/2003 também estabelece a inclusão do dia 20 de novembro no calendário escolar como o "Dia Nacional da Consciência Negra", em homenagem a Zumbi dos Palmares, líder quilombola e símbolo da resistência negra no Brasil.

Em resumo, a Lei nº 10.639/2003 desempenha um papel crucial na promoção da igualdade racial, no combate ao racismo e na construção de uma sociedade mais inclusiva e justa, ao exigir o ensino da história e cultura afro-brasileira e africana nas escolas do país.

Voltando para "Os nove pentes", como também é chamada carinhosamente a obra aqui tratada, Vô Francisco é um artesão em marcenaria, "nascido no ofício de esculpir" (Silva, 2009, p. 5). Em um breve resumo da obra, o personagem Vô Francisco Ayrá falece, mas antes se despede de seus nove netos (que possuem entre 6 e 23 anos de idade), deixando como herança nove pentes para eles, onde cada pente recebido dialoga com a lenda pessoal de cada neto ou neta.

Ainda segundo Cidinha da Silva (2020), o objetivo da obra era falar sobre a morte em um livro infanto-juvenil. Já que passamos parte da vida tentando compreender o que acontece, como e quando acontece, a escritora afirma:

[...] e a morte pra mim sempre foi uma oportunidade de repensar a vida, uma convocação para repensar a vida, o que nos ajuda a compreender, conviver e aceitar a morte é o tempo, então é o fio do tempo costurando o entendimento sobre a morte ao longo do livro (Silva, 2020, online).

Observa-se aqui o sobrenome de Francisco Ayrá, sendo "Ayrá" também o nome de um orixá⁹ que é controlador do vento. Muitas vezes confundido como uma qualidade de Xangô (orixá da justiça, raios e trovões), Ayrá na verdade simboliza e

⁹ Segundo Reginaldo Prandi (2020, p. 20), "para os iorubás tradicionais e os seguidores de sua religião nas Américas, os orixás são deuses que receberam de Olodumare ou Olorum, também chamado de Olofin em Cuba, o Ser Supremo, a incumbência de criar e governar o mundo, ficando cada um deles responsável por alguns aspectos da natureza e certas dimensões da vida em sociedade e da condição humana.". Ainda segundo o autor, "cada orixá pode ser cultuado segundo diferentes invocações, que no Brasil são chamadas qualidades e em Cuba, caminhos. Pode-se, por exemplo, cultuar uma lemanjá jovem e guerreira, de nome Ogunté, uma outra velha e maternal, lemanjá Sabá, entre outras. Assim, cada orixá se multiplica em vários, criando-se uma diversidade de devoções, cada qual com um repertório específico de ritos, cantos, danças, paramentos, cores, preferências alimentares, cujo sentido pode ser encontrado nos mitos" (Prandi, 2020, p. 24).

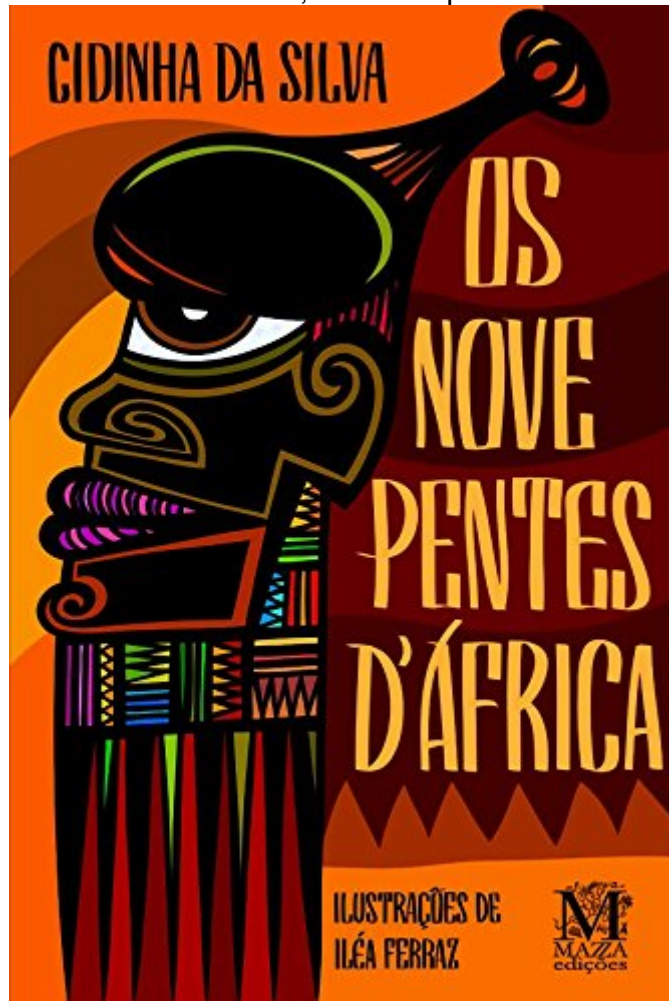
estabelece a paz de Oxalufã (uma qualidade do orixá Oxalá, que é a própria paz). Cidinha da Silva (2020, online), sobre a relação da construção de personagens e orixás revela que “às vezes entrego o personagem para um determinado orixá, e aí o arquétipo do orixá também me ajuda a caracterizar a personagem”.

Em um trecho próximo da morte, Vô Francisco tem um sonho lúcido, com uma “terra verde-turquesa da cor dos olhos da sereia Janaína” (também conhecida como Iemanjá). Muitos trechos de *Os nove pentes d’África* carregam essa questão da orixalidade na textualidade de Cidinha da Silva.

Em diversos momentos, as crianças sentam ao redor do avô, seu ancestral, para ouvir histórias, sempre no mesmo horário, criando desta forma uma tradição familiar e memórias ancestrais. Sobre ancestralidade, há o trecho: “Ancestralidade, os novos também tinham, ele explicava para responder ao nosso estranhamento de criança frente àquela palavra do mundo dos velhos.” (Silva, 2009, p. 9).

Antes de tratar sobre cada pente, sobre as personagens e outras questões, tratamos aqui de apresentar a imagética da capa do livro, ilustrada por Iléa Ferraz, a seguir na Figura 8.

Figura 8. Capa do livro “Os nove pentes d’África”, de Cidinha da Silva, ilustrada por Iléa Ferraz.



Fonte: Capa de Rubem Filho sobre ilustração de Iléa Ferraz (2009).

Como é possível observar, logo na capa já temos o desenho de um dos pentes esculpidos por vô Francisco. Todos os pentes remetem à África tanto pelos traços de um dorso negro, como no exemplo da Figura 2, tanto quanto pelas cores utilizadas, que são cores comuns em tecidos africanos e também nas bandeiras de países africanos, como os tons de vermelho, marrom, preto e amarelo. Segundo o Portal Geledés (2017), o amarelo simboliza riqueza e prosperidade, pelo fato da África ser conhecida como o continente do Ouro. O branco remete à pureza espiritual, já o verde é o símbolo da vida e da harmonia, assim como a natureza.

Alguns trechos do livro nos fazem perceber também a relação dos personagens com a música, como a primeira estrofe do livro a seguir:

Vô Francisco conheceu a vô Berna quando ela passava para lavar roupas na bica. Ia sempre cantando baixo, com um cesto enorme na cabeça. Aquela alegria serena o contagiava e o trabalho na marcenaria rendia ainda

mais. Era tanto encanto que uma dezena de Bernas coloridas dançavam e cantavam na cabeça do vô. As mãos formigavam e ele sentia uma vontade de criar coisas diferentes dos móveis bonitos de todo dia. Ele queria materializar na madeira, objeto cheio de vida, a vivacidade de Berna, seu enredo maior de alegria. Foi assim que vô Francisco começou a esculpir, para devolver o sol à vô Berna (Silva, 2009, p. 5).

Observa-se como a cena acontece de forma quase cinematográfica, podendo o leitor criar em sua mente toda a situação, como é de se esperar de uma leitura, principalmente infanto-juvenil. Sobre a musicalidade de vô Berna, cantando enquanto passava para lavar as roupas na bica, em entrevista ao Canal Jornalistas Livres (2020), Cidinha da Silva admite que imagina a personagem cantando uma música folclórica da região do Vale do Jequitinhonha (MG), conhecida por nomes como “Riacho de Areia”, “Beira-mar” ou “Beira-mar novo”. A música foi recolhida por pesquisas de Maria Lira Marques, de Araçuaí, e o Frei Chico, no início da década de 1970. Segue a letra da música:

Beira-mar, beira-mar novo
 Foi só eu é que cantei
 Ô beira-mar, adeus dona
 Adeus riacho de areia
 Vou descendo rio abaixo
 Numa canoa furada
 Ô beira-mar adeus dona
 Adeus riacho de areia
 Arriscando minha vida
 Por uma coisa de nada
 Ô beira-mar adeus dona
 Adeus riacho de areia
 Adeus, adeus toma Deus
 Que eu já vou-me embora
 Eu morava no fundo d' água
 Não sei quando eu voltarei
 Eu sou canoeiro
 Vou remando minha canoa
 Lá pro poço do pesqueiro
 Ô beira-mar, adeus dona
 Adeus riacho de areia
 Moro na casca de lima
 No caroço do juá
 Ô beira-mar, adeus dona
 Adeus riacho de areia
 (Canção popular/folclórica, s.d.)

O amor de Berna e Vô Francisco é descrito de forma sublime nos versos da novela, sempre recheado de vivacidade, cantorias e arte.

Vô Francisco descreveu então, o retorno da vó Berna da bica pouco antes do almoço, já com a roupa seca. Ela passava com o mesmo cesto na cabeça, o rosto brilhando de suor e cantava o canto de ida. [...]. Um dia, com o peito estufado de coragem, pediu para acompanhá-la pela vida inteira, ela aceitou e eles começaram a nossa família (Silva, 2009, p. 10).

Vô Francisco era um excelente escultor, como é mostrado em diversos momentos ao decorrer do texto. O personagem também expressa africanidades em suas obras, como é possível observar nas suas esculturas dos pentes e navios.

Eram ideias e lembranças sem conta de tempos desconhecidos. Ele trazia tudo para a madeira, para os troncos de árvore, para os galhos secos, para os retalhos dos móveis. Tudo, tudo o vô aproveitava e ia descobrindo a textura e as possibilidades de cada um. [...]. Vô Francisco esculpiu mil rostos, **tão diferentes da gente, tão parecidos com os negros do mundo**, animais e pássaros nunca vistos por ele, só um ou outro pela TV. Por isso mesmo, não sabíamos de onde vinham os detalhes, tanta delicadeza e precisão para criá-los (Silva, 2009, p. 5-6, grifo nosso).

Ainda sobre a obra esculpida de vô Francisco, a narradora relata que “os deuses africanos também mereceram atenção, suas comidas e utensílios de cozinha. Danças e festas foram cuidadosamente retratados pelo vô.” (Silva, 2009, p. 6-7). Recuperando a cultura africana e sua ancestralidade por meio de suas esculturas, a narradora também relata que:

Vários clientes comentavam as peculiaridades das imagens humanizadas, também as diferenças entre as obras do vô e as representações dos lorubá, tão comuns no Brasil. Vô Francisco caprichava no desenho das mãos dos deuses e explicava que elas davam vida às palavras. O vô parecia um rio largo e profundo, como o Congo, cujo nascedouro é singelo e escondido na floresta densa (Silva, 2009, p. 7).

Os netos e outros familiares de vô Francisco bem reconheciam a sua arte, tanto que resolveram criar um museu com suas obras, perpetuando a manutenção da ancestralidade.

Não é à toa que a tia Neusa deu ao Zazinho a responsabilidade de iniciar o desenho dos programas de computador para os visitantes do futuro museu refazerem suas rotas de navegação dos Songai, dentro dos barcos construídos pelo vô. A tia quer construir um museu comunitário para abrigar a obra do vô Francisco e, determinada como é, logo, logo ele estará pronto (Silva, 2009, p. 7).

Observa-se, também, neste trecho anterior o momento contemporâneo em que acontece a história, visto que o personagem Zazinho tinha a “responsabilidade de iniciar o desenho dos programas de computador”.

Os nove pentes, também podendo ser vistos como personalidades de quem os recebia do avô, são eles: pente tartaruga/sabedoria (Zazinho), pente peixe (Luciana), pente baobá (Ana Lúcia), pente do amor (Abayomi), pente da alegria (Lira), pente passarinho (Melissa), pente da perseverança (Ayana), pente da generosidade/solidariedade (João Cândido) e pente da admiração (Bárbara). Sobre a lenda pessoal de cada neto estará relacionada com os pentes, o texto revela que vô Francisco não deixou todas as dicas para eles: “Sem nos dizer tudo, porque não teve tempo ou porque não quis, afinal, se a história é nossa, cabe a nós construí-la. O vô sabia disso.” (Silva, 2009, p. 9). Ainda acrescenta que “o pente era portador de vários significados, principalmente para quem o recebia.” (Silva, 2009, p. 9).

Apenas uma coincidência, que não aconteceu de forma proposital conforme a própria autora, que só fez essa relação, só teve essa consciência após o livro já ter sido escrito, é o número de nove pentes. Nove remete ao número da orixá Iansã, esta que faz o trânsito dos mortos deste mundo (*Àiyé*) para o outro (*Orun*).

Cabe aqui explicar sobre a função dos pentes para a comunidade negra. Os pentes são utilizados para pentear o cabelo crespo, para fazer o black power, soltar os nós sem quebrar os fios do cabelo. A seguir, a imagem de um “pente garfo” de madeira.

Figura 9. Modelo de pente garfo de madeira



Fonte: Pinterest (s.d.).

Em certo momento da novela, o personagem Zazinho, que é um dos netos que estuda Direito, demonstra sua vontade em ter *dreads*, um estilo de cabelo afro com mechas de cabelo emaranhadas, que se tornou muito conhecido pelo movimento rastafári. Ele também trança seu próprio cabelo, balançando a relação de gênero, visto que não é só mulher que pode fazer tranças.

Normalmente temos uma carga negativa sobre a morte, entretanto, em *Os nove pentes d'África*, a morte é tratada com leveza, como no trecho a seguir onde o personagem Vô Francisco encontra com a morte. Coincidência ou não, novamente o vento, relacionado com a orixá Iansã (que faz esse transporte dos mortos com o outro mundo) aparece evidente neste momento:

Porém, foi o vento quem veio assobiando e entrou pelo alto da cabeça do vô, como se conhecesse bem a casa e o caminho. Vô Francisco tremeu todo o corpo, respirou forte e soltou o vento pela boca num assobio de resposta a uma velha conhecida. A essa altura nós todos já nos abraçávamos e chorávamos. Ele semicerrou os olhos, despreendeu-se da mão de vô Berna e relaxou o corpo, já com respingos do choro dela (Silva, 2009, p. 18-19).

Até este ponto da narrativa, percebe-se que o narrador, em primeira pessoa, ainda não foi revelado. Observa-se que ele (ou ela) é uma pessoa próxima do vô

Francisco, inclusive sendo responsável por fechar os seus olhos após sua passagem, como no trecho: “Vô Francisco já não estava conosco. Eu me coloquei entre vô Berna e o vô e fechei os olhos dele com um beijo” (Silva, 2009, p. 19).

A história segue com os parentes chegando para a despedida. Alguns homens se juntam para organizar um ritual onde se cobre o corpo do Vô Francisco com ervas, remetendo-se claramente ao orixá das folhas, Ossain, chamado pela autora de “espírito das folhas.”.

Depois dos cumprimentos, o tio pediu licença para preparar o corpo e instruções do local onde deveria fazê-lo. O vô e o tio Aroni pertenciam a uma espécie de irmandade masculina, e quando um integrante morria, havia esse ritual, sempre conduzido pelo tio.

A passagem dos três homens deixou um rastro de aguapé, alecrim e alfazema. Umas folhas de pata-de-vaca e amoreira caíram do saco de pano. Ajagunã e Anauá, os filhos da mata, **nomeados pelo espírito das folhas**, cobriram o corpo do vô com um tecido branco cheiroso e o tiraram da cadeira de praia para o quarto indicado por vô Berna (Silva, 2009, p. 21, grifo nosso).

Interessante aqui trazer que alfazema, aguapé, alecrim são folhas que estão relacionadas com o sentimento de alegria, podendo esse rastro que os homens deixaram com essas folhas estar ligado com trazer esse sentimento com a passagem do vô Francisco.

Cidinha da Silva aborda sobre a morte com sempre com leveza, lembrando que é um livro de literatura infanto-juvenil, como no trecho a seguir:

O importante é encarar a morte como passagem para um tempo de melhor-viver. Se as estradas por onde andamos estão feias e nubladas, sujas e espinhosas, é hora de mudar de lugar, procurar o sol, os pássaros, as flores. Mas se estão bonitas, floridas, ensolaradas, além de permanecer nelas e desfrutar de todas as belezas e cores, devemos convidar mais gente para fazer o caminho ao nosso lado (Silva, 2009, p. 24).

Começa então no desenrolar da história, a entrega dos nove pentes. Em um deles, o pente da perseverança, foi entregue à Ayana, que passava por muitos momentos doentinha.

Para você, Ayana, nossa netinha de saúde mais frágil quando nasceu, ele deixou este aqui, o pente da perseverança. Lembra-se da história da flor amarela de cinco pétalas da cor do sol? Ele contava para acalantar seu sono enquanto pedíamos aos deuses infantis para não levarem você da gente (Silva, 2009, p. 25).

Tratando de orixalidades, é interessante observar aqui que pediam para os “deuses infantis” não levarem Ayana por estar doente, podendo estes deuses

infantis ser orixá Ibeji, também conhecidos como “Cosme e Damião”, ou entidades como erês.

Essa história dos pentes deixados por vô Francisco Ayrá está muito relacionada com a questão da ancestralidade e também da oralidade, visto que cada pente trazia uma história consigo.

Mana, os pentes deixados pelo papai aos meus filhos, o da alegria, para Lira, e o do amor, para o Abayomi, farão muito bem a eles, sabe? É incrível como ele conhecia a alma dos netos e deixou um pente-presente para cada um, como uma carta que eles lerão em diferentes momentos da vida (Silva, 2009, p. 32).

Ainda sobre os pentes, Melissa, uma garotinha de seis anos, recebe o pente-passarinho. Ela não entendeu muito bem o porquê deste pente, mas tio Aganju conversou com ela, que era cadeirante, explicando-lhe:

Seguindo a dica de tio Ainan, tio Aganju conversou com Melissa sobre a ideia de liberdade trazida pelo pássaro. Para ele, a liberdade é justamente o caminho escolhido por uma pessoa para voar, para superar as próprias limitações (Silva, 2009, p. 40).

Esse trecho nos remete muito aqueles contos que possuem “moral da história”, como é muito comum nos itãs iorubás. Como a menina era cadeirante e usava, como ela chamava, o “banquinho zoador”, tinha a limitação que um pássaro não tem, por isso a relação que vô Francisco fez ao lhe dar o pente-pássaro.

Em outro momento importante em *Os nove pentes d’África*, enquanto alguns dos netos de Francisco Ayrá participava de uma roda de capoeira, fizeram uma homenagem para ele:

A roda de hoje, ela disse, foi dedicada ao seu Francisco Ayrá, amigo do grupo, oficinairo nas horas vagas e avô da Bárbara. Já mandamos nosso recado com o canto, quem quiser mandar mais um Ngunzo para ele, usando a palavra, fique à vontade (Silva, 2009, p. 41).

Tendo então o espaço aberto para a fala, Bárbara contou o dia em que na escola foi chamada de “macaca” por outra criança. Bárbara se defendeu, batendo em quem a ofendeu de forma racista. Vô Francisco foi chamado então à escola e ficou inconformado pelo fato da escola não ter chamado também um responsável pela criança que ofendeu sua neta. Segue a fala do vô Francisco para a professora:

Gostaria de saber se a senhora convocou os pais do garoto para uma conversa franca, como fez comigo, e eu lhe agradeço. Não está certo bater, mas ofensas e humilhações também estão erradas, e aqui é uma escola,

não é dona Eliane? Precisa ensinar o certo, indistintamente (Silva, 2009, p. 42).

Bárbara recebeu então o pente da admiração. E compartilhou a história do pente com o grupo de capoeira, em um momento de memórias de sua ancestralidade:

Ele me deu o pente da admiração dias antes de morrer e eu quero compartilhá-lo com o grupo e com nossa mestra. A admiração é um jeito de respeitar e louvar o que é do outro, sem invejar, sem querer tomar para si. Meu avô nos ensinou a admirar o que está fora da gente e é bonito, sempre com respeito e uma distância reverente, sem falar em inveja boa, coisa inexistente. Inveja é o contrário de admiração (Silva, 2009, p. 43).

Zazinho, que adorava usar tranças, era habilidoso em fazê-las e foi o primeiro a usar tranças em seu bairro, apesar de ser “zoad” na escola por usá-las, recebeu o pente tartaruga, e também não entendeu o motivo deste pente. Entretanto, ele refletiu sobre:

Uma informação corrente sobre a tartaruga, o Zazinho já dominava, ela é um dos animais mais antigos do planeta Terra. Pertence à ordem dos quelônios, composta pelos jabutis, terrestres, os cágados, aquáticos. Nas parábolas africanas as tartarugas estão sempre relacionadas aos anciãos e à sabedoria. O jabuti, especialmente, é animal de N'Zazi, N'kice banto, senhor do som do trovão e da luz do raio, ao mesmo tempo (Silva, 2009, p. 46).

Temos aqui então mais uma relação com as orixalidades, visto que trata da relação do animal tartaruga em itãs africanos, seja de origem iorubá ou banto.

Enquanto Zazinho desfazia as suas tranças, com a intenção de fazer um novo penteado, desta vez com dreads, sua irmã Ana Lúcia tem um diálogo com ele sobre esse tipo de penteado ser de “maloqueiro”: “Dread é coisa de maloqueiro, não combina com um estudante de Direito sério, futuro advogado de sucesso, como você”. (SILVA, 2009, p. 47). Zazinho aparentemente irritado só responde com um “Não vou discutir”. Mas Ana Lúcia continua o incomodando, desta vez com a seguinte reflexão:

[...] estive pensando, o vô Francisco era mesmo esquisito, com tantas obras de arte valiosas para nos deixar como herança, deixou esses inúteis pedaços de madeira.
A Ana Lúcia sabia como irritar o irmão. Onde já se viu? Presente do vô era presente de afeto, não era peça para ganhar dinheiro (Silva, 2009, p. 47).

O afeto deixado por vô Francisco em forma dos pentes-heranças nos remete muito à ancestralidade, na possibilidade do pente físico e seus significados serem passados pela família por muito tempo, criando então essas memórias afetivas.

Ana Lúcia debochava muito das “manifestações extremadas” de negritude, como as tranças e os dreads de Zazinho, além de questionar o fato de a herança ter sido “simples pentes de madeira”. Nesse sentido, o pente que Ana Lúcia recebeu foi o pente baobá, que traz muito sobre o tempo, e de como ela pode mudar esses seus pensamentos com o tempo, conforme trecho a seguir:

Por fim, tirou o pente-baobá da gaveta da escrivaninha construída pelo vô e entregou a ela. Acho que Ana Lúcia demorará a entender alguma coisa sobre aquela árvore de raízes profundas, copa imensa, sombra para várias pessoas ao mesmo tempo. Mas como dizia o vô Francisco, “o tempo perguntou ao tempo qual é o tempo que o tempo tem”. E cada resposta vem a seu tempo, não adianta apressar (Silva, 2009, p. 48).

Finalizando a história, relata-se sobre a entrega da urna com as cinzas de vô Francisco. Observa-se, então, elementos como “cachoeira”, “água”, “vento”, “pedra” elementos estes ligados aos orixás Oxum, Iansã e Xangô, trazendo aqui as orixalidades de forma mais sutil e tratando mais uma vez da morte com leveza. Segue o trecho que finaliza a obra:

No horário predileto de vô Francisco, o entardecer, tio Aganju, acompanhado por tio Ainan e, desta vez, pelo primo João Cândido, deposita a urna com as cinzas na pedra mais alta da cachoeira das andorinhas. O vento e a água se encarregarão de semear Francisco Ayrá pelos quatro cantos do mundo. Feliz, por ter conseguido participar do ritual, João Cândido abre o peito e pergunta: “Sabem o nome do mais novo membro da família, o afilhado da Lira e do Abayomi? Kitemboooo! Sibila o vento!” (Silva, 2009, p. 55).

6.2 UM EXU EM NOVA YORK

Um Exu em Nova York é um livro de contos escrito por Cidinha da Silva e foi publicado em 2018 pela editora Pallas. Em 2019, o livro venceu o Prêmio Literário Biblioteca Nacional, na categoria contos.

O livro é composto por um prefácio de Wanderson Flor do Nascimento (professor de filosofia na Universidade de Brasília – UnB) e orelhas pela escritora Natália Borges Polesso e pela atriz, dramaturga e diretora de teatro Grace Passô.

O livro *Um Exu em Nova York* possui 19 contos, sendo eles na ordem apresentada: *I have shoes for you*, *O homem da meia-noite*, *Metal-metal*, *Kotinha*, *Sábado*, *O velho e a moça*, *Maria Isabel*, *Válvulas*, *No balanço do teu mar*, *Lua cheia*, *Marina*, *Farrina*, *Mameto*, *O mandachuva*, *Jangada é pau que boia*, *Akiro Oba Ye!*, *Dona Zezé*, *Tambor das minas* e *Sá Rainha*.

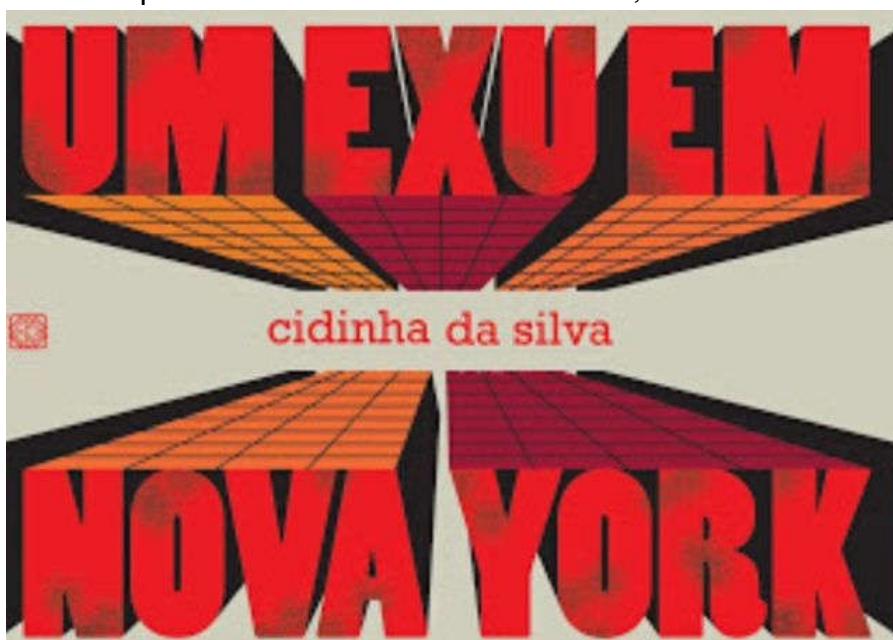
Após a página de rosto, antes da dedicatória e sumário, há uma página com os dizeres “Laroyê Exu!”, que segundo Cumino (2022) significa:

“Olhe por mim, Exu, estou aqui”. Geralmente vem acompanhado de Mojubá, "meus respeitos". Laroyê é uma forma de saudação específica para Exu, é um chamado para ele falar, um convite para comunicar, vem da língua Yorubá e pode significar aquele que fala. Pronunciar “Exu Laroyê”, também traz o sentido de chamar Exu para lhe ajudar, lhe amparar, para ele “levantar”!. Mojubá significa, no Yorubá, “você é grande”, é uma saudação que se faz a todas as pessoas que você tem respeito! (Cumino, 2022, online).

O livro *Um Exu em Nova York* de Cidinha da Silva (2018) possui uma capa muito icônica e imagética (Figura 4). Exu no Candomblé é um orixá mensageiro, fazendo uma ponte entre os humanos e o divino. Já na Umbanda, são eguns (espíritos desencarnados), em diversos graus de evolução, possuem como um dos propósitos auxiliar o desenvolvimento dos encarnados e podem trabalhar em diversas linhas, entre as mais famosas a encruzilhada. Claro que a definição de Exu vai muito além disso, e também há o fato de ser demonizado por outras religiões, como já mencionado anteriormente.

Tendo esse simples conhecimento que a “encruzilhada”, onde se cruzam as ruas formando um “x” na chamada encruzilhada macho ou um “t” na encruzilhada fêmea, observa-se na capa do livro diversos prédios formando esquinas (encruzilhadas), algo bem representativo quando se fala sobre Exu.

Figura 10. Capa do livro *Um Exu em Nova York*, de Cidinha da Silva (2018)



Fonte: Capa por Daniel Viana (2018).

Além disso, ainda sobre as encruzilhadas, geralmente se fazem entregas/ofereidas nestes locais não somente para os exus, mas também para as pombagiras, tendo então essas diferenças de encruzilhadas nos formatos de y, t ou em cruz, cada uma com sua finalidade e possibilidades, de acordo com a entidade que for trabalhada.¹⁰

Após a publicação de *Um Exu em Nova York* em 2018, Cidinha da Silva publicou *Exuzilhar* em 2019, mas desta vez uma coletânea de crônicas. Esse neologismo “*exuzilhar*” se torna relevante aqui, já que a literatura desta escritora compreende-se com a já dita orixalidade. Segundo Pasko (s.d., online), para Cidinha da Silva:

[...] os orixás não apenas vivem em nós, como também interferem e geram novas atribuições de sentido. Antes substantivos próprios (Oxum, Exu, Ogum), os nomes são adjetivados (*oxúnico, exúnico, ogúnico*), tornando-se inclusive verbos (*exuzilhar*).

Aqui, analisaremos três contos, aos quais foram escolhidos: *Mameto*, *Kotinha* e *No balanço do teu mar*.

6.2.1 Mameto

Em *A poética do espaço* de Gaston Bachelard (1989), há a utilização do termo “*topoanálise*” ao se referir ao estudo do espaço na literatura. Entretanto, o teórico vai um pouco além da simples análise do espaço físico, expressando que “a *topoanálise* seria então o estudo psicológico dos locais de nossa vida íntima” (Bachelard, 1989, p. 28).

Partindo disso, vamos aqui imaginar os espaços na literatura afro-brasileira e quais seriam os locais de pertencimento da população negra a ser retratada, de forma que se sintam contemplados.

Considerando também que os espaços na literatura afro-brasileira podem ser estereotipados, como por exemplo, em *Cidade de Deus*, de Paulo Lins (favela) ou *Quarto de despejo*, de Carolina Maria de Jesus (favela), como se o negro ainda não pudesse ocupar locais dito como elitizados, a não ser como funcionários.

¹⁰ Algumas informações como essa foram obtidas por meio da oralidade, como são comumente passados os conhecimentos nas religiões de matriz africana. A esse exemplo, foi consultada a Mãe de Santo Verônica de Oyá (Templo de Umbanda Maria Conga - Três Lagoas – MS).

Entretanto, Gomes (2007, p. 39) acrescenta que há textos em que fogem dos estereótipos:

Em seu espaço, necessariamente, coabitam camadas de protesto e negociação, adaptação e resistência, silêncio e voz, na problematização de questões de identidade, exclusão e alteridade, e na reivindicação da autoria de um discurso próprio que recusa estereótipos redutores.

Pressupõe-se, então, que o espaço na literatura afro-brasileira pode se relacionar diretamente com o espaço que o negro ocupa na sociedade, o espaço como o local de fala que o negro busca, não somente o espaço físico em si.

Analisamos aqui, então, o conto *Mameto*, dando destaque primeiramente para apresentar de forma breve a questão do espaço.

Em uma breve síntese do conto, o leitor se depara com Mameto, uma mãe de santo “roçona” (lésbica), porém discreta. Certo dia, uma filha de santo a apresentou para uma nova namorada, que era a namorada de uma de suas outras filhas. Foi um escândalo no terreiro a formação desse novo casal. No fundo, Mameto pouco se importava e sorria dançando no salão, enquanto os orixás faziam festa, exceto Exu.

Em um dos primeiros trechos, temos “as paredes gemiam”, se referindo às paredes do quarto da mãe de santo (Mameto) e de sua companheira. Como se o espaço do quarto fosse somente designado para relações sexuais, além do preconceito de que, por serem lésbicas, só destinam seu tempo para isso.

Também diziam mal do “terreiro que tinha muito roçona”, sendo “roçona” um termo perjorativo para lésbica, usado no Nordeste. Aqui aparece também o espaço do “terreiro”, espaço muito utilizado na literatura de Cidinha da Silva e também muito representativo como local das religiões afro-brasileiras.

Diziam que ali as **paredes** gemiam. Maldade da língua do povo, modo de falar mal do **terreiro** que tinha muito roçona. A começar pela Mameto, que roçava à vera e não escondia de ninguém, mas não colocava letreiro na testa (Silva, 2018, p. 51).

Dessa forma, é importante destacar aqui que a autora utiliza muito temas como africanidades, *orixalidades*, ancestralidades, racismo, direitos humanos, entre outros. Sobre “orixalidades”, em entrevista à Marcos Candido, da Uol Ecoa (2020), questionada sobre o que na estética artística dos orixás que lhe chama

mais atenção, Cidinha da Silva diz:

Não sei se orixás têm uma "estética artística", eles são uma cosmogonia, eles expressam por meio de seus itãs, de suas narrativas míticas, uma compreensão do mundo. Mais do que isso, eles constroem o mundo a partir de uma determinada ética. Sou eu que bebo dessa ética para construir uma "estética artística" (Silva,2020, online).

Continuando com os trechos do conto *Mameto*, o próximo diz sobre os filhos de Mameto chamavam a companheira dela também de mãe, ou tia. O mais simbólico aqui é que elas dormiam juntas em cama de casal, com a porta do quarto fechada. Essa porta do quarto fechada entende-se como um espaço de intimidade delas, não somente sexual, mas também um espaço onde pudessem ser elas mesmas, sem os olhares preconceituosos por serem homossexuais.

Acrescenta-se aqui, além do preconceito contra homossexuais, o preconceito religioso, ou também "racismo religioso", que muito comumente sofrem pessoas de religiões de matriz africana.

[...] Os filhos chamam a companheira de tia ou até mesmo de mãe. Elas dormem juntas em cama de casal e com a **porta do quarto fechada**. E ninguém fala no assunto (Silva, 2018, p. 51).

Em outro trecho do conto, uma filha de santo de Mameto, apresenta a namorada, que era namorada da filha de sangue de Mameto. Diante desse acontecimento, houve um escândalo entre o povo do terreiro. Enquanto isso, Mameto parecia não se incomodar com o fato, e "cantava e ensaiava passos de dança no salão". O salão dito neste trecho pode ser o salão onde acontecem as celebrações ou "giras". Os passos de dança ensaiados podem ser passos de danças de orixás (xirê¹¹ dos orixás), como ocorre no Candomblé. Ou seja, Mameto não estava nem um pouco preocupada com o escândalo causado com a traição entre as filhas, e seguia cumprindo com seus compromissos como sacerdotisa/chefe do terreiro ("mãe de santo" na umbanda, "yalorixá" no candomblé).

¹¹ O xirê é um louvor aos orixás, composto por cantigas e danças. Ele tem uma ordem certa para acontecer e conta uma narrativa, baseada nas histórias dos orixás. A ordem do xirê segue a ordem que os orixás vieram do Orum para o ayiê, sendo primeiro Exu. (Informação coletada oralmente com a Mãe de Santo Verônica de Oyá, do Templo de Umbanda Maria Conga de Três Lagoas – MS).

Em pouco tempo formou-se um novo casal no **terreiro**, para escândalo geral. Mameto sorria, encantada. **Cantava e ensaiava passos de dança no salão** (Silva, 2018, p. 52).

No último trecho analisado, temos “o céu ruborizou um abóbora iansânico”. Iansã é a orixá que representa o movimento, conhecida como uma guerreira de personalidade forte, sua cor é vermelho. Desse modo, o tom de abóbora iansânico no céu, no fim do dia, poderia sinalizar uma renovação no ar no terreiro de Mameto, mesmo após o escândalo da traição, tornando aquilo como apenas um episódio passageiro.

Como no poema, os dias mais felizes da vida brotavam como erva benfazeja. **O céu ruborizou um abóbora iansânico** no entardecer dos dias frios. Oxum ria um riso de menina arteira (Silva, 2018, p. 52).

Aqui aconteceu a adjetivação do nome do orixá, no caso o termo “iansânico”, como já citado. Outros interessantes neologismos de Cidinha da Silva são os termos “encruzilhar” e “exuzilhar”. A autora costuma citar com frequência Exu em suas crônicas e contos, além de orixás e outros elementos de religiosidade de matriz africana, tornando esses espaços em evidência em sua literatura.

Ainda sobre a orixá Iansã, ela é reverenciada em diferentes tradições sob diversos nomes, como Oyá no Candomblé, ou Iansã na Umbanda. Iansã é associada a várias características e tem uma rica simbologia em ambas as religiões. Entre alguns aspectos que a representam, ela é vista como a senhora dos ventos, tempestades e raios, simbolizando o poder destes elementos da natureza. Além disso, também é conhecida como protetora dos mortos – em algumas tradições Iansã é considerada a guardiã dos cemitérios e protetora dos mortos. Ela é associada à transição entre a vida e a morte, auxiliando os espíritos na passagem para o outro lado.

Iansã também é vista como uma deusa da transformação, representando mudanças, renovação e crescimento espiritual. Ela é associada ao ciclo da vida, à renovação da natureza e às transformações necessárias para a evolução espiritual. Também é conhecida como a senhora dos eguns, sendo que os eguns são os espíritos dos antepassados. Iansã é muitas vezes invocada para lidar com questões relacionadas aos eguns e para facilitar a comunicação entre os vivos e os mortos.

Buscando essa compreensão sobre Iansã, finaliza-se apresentando-a como um símbolo da justiça e da firmeza, pois Iansã também é invocada em situações que exigem coragem, determinação e ação decisiva. Conhecida como orixá feminino guerreiro, Iansã é muitas vezes considerada uma guerreira e uma líder.

6.2.2 *Kotinha*

No conto *Kotinha*, a história conta, resumidamente, a invasão e destruição de um terreiro por dois crentes intolerantes religiosos.

Quebra! Quebra! Quebra em nome de Jesus! E Jesus se encolhia num canto, assustado por usarem seu nome na contramão de princípios humanistas.

Mulheres e crianças se abrigaram no fundo do barracão, rogando para que a agressão acabasse logo. Para que nenhum homem do terreiro chegasse e se visse obrigado a enfrentar os dois crentes (Silva, 2018, p. 21).

Enquanto a invasão ocorria, caía uma chuva forte com muitos raios e ventos. Iansã é a yabá ligada a esses elementos da natureza, então, logo os seus fiéis no terreiro pediram a ela para que cuidasse da situação e não deixasse se agravar. Entretanto, ainda com receio dos intolerantes religiosos, faziam seus pedidos “em voz baixa, outras, mentalmente”, conforme o trecho a seguir:

Caiu água forte, chuva de raio e vento. Eparrei Oyá! Eparrei! Todo mundo saudou a senhora das tempestades pedindo proteção. Algumas mulheres em voz baixa, outras mentalmente. Os trovões arrebetavam o céu, os ouvidos, enquanto os homens de cérebro lobotomizado, tomados pelo demônio, devastavam o roncó (Silva, 2018, p. 21).

O termo “Kotinha”, que leva o título do conto, vem de “pequena makota”, sendo makota, conforme o glossário do livro *Um Exu em Nova York* (SILVA, 2018, p. 77), a pessoa com “alto posto na tradição angola-congo reservado a mulheres escolhidas pelo Mkisi para cuidar deles e dos filhos rodantes, além de zelar pelo bom andamento de uma série de tarefas que mantêm de pé uma casa de camdomblé”. Na umbanda seria o equivalente a “cambone”.

“Em pouco tempo eles destruíram Ibás, maldisseram orixás, deram lições de falsa moral e ameaçaram a senhora do terreiro” (Silva, 2018, p. 22). Enquanto sofriam esse ataque de racismo religioso, os membros do terreiro, principalmente Kotinha, ficavam atentos ao que acontecia, pois durante o que estava acontecendo,

uma “rodante” irradiou a energia de Nzázi, que inclusive soltou um ilá “muito forte que ecoou tem todo o barracão” (Silva, 2018, p. 22).

Mas Mameto estava enganada, Kotinha, atenta, reparava principalmente nos homens maus, e notou que ficaram alarmados com a presença de Nzázi. Deviam saber que as pessoas ficam mais poderosas, tornam-se imbatíveis quando essas forças da natureza se manifestam. Por isso queriam tanto destruí-las.

Percebe-se que as orixalidades continuam explícitas no texto deste conto de Cidinha da Silva. Em continuidade à análise, Kotinha observou que os intolerantes ficaram confusos após a irradiação/incorporação de uma divindade na linha do trovão. Ela pegou então o adjá¹² atrás dos atabaques e, escondida ali, começou a tocá-lo.

Os homens crentes então começaram a ficar confusos, trombando uns nos outros. “A makota mirim tocou o instrumento com mais vigor e puxou uma cantiga para Barburucema. Mameto riu, que menina danada” (Silva, 2018, p. 23).

Um dos crentes perde o controle do corpo e então sente a energia de Bamburucema/Nzázi/lansã. Esse crente “incorporado” foge então para a chuva, como se pudesse fugir da divindade. “Na porta do barracão tomou um barra-vento que o jogou de boca na lama e o fez arrastar-se, pesado, sem conseguir se levantar.”. (SILVA, 2018, p. 23). O seu companheiro de baderna não o ajuda e “em pânico, cruza a porteira em direção à estrada.”, indo então embora (Silva, 2018, p. 23).

No resumo deste conto, as entidades dos raios protegeram o terreiro da baderna que poderia ter sido muito mais destrutiva do que foi, finalizando com:

Enquanto o homem que abandonou o amigo corria da chuva caíram dois raios seguidos em sua direção. O primeiro chegou perto, quase o atingiu. O segundo passou longe, mas o povo diz que foi suficiente para ele endoidar com aquela luz sem proporções (Silva, 2018, p. 23).

Observa-se aqui muitos termos das religiões brasileiras de matriz africana foram utilizados, o que justifica a escolha de Cidinha da Silva por utilizar um glossário no livro “Um Exu em Nova York”. Entre alguns termos especificamente deste conto “Kotinha”, seguem: barra-vento, Bamburucema, lbás, adjá, atabaques, Oyá, roncó, entre outros.

¹² Sineta feita em bronze ou metal dourado ou prateado com uma, duas ou até quatro campânulas por meio da qual se invoca as divindades. Instrumento sagrado nos rituais religiosos afro-brasileiros.

Neste conto também se destaca o tema do racismo religioso (Nogueira, 2020) e intolerância religiosa. Intolerância religiosa e racismo religioso são conceitos relacionados, mas têm algumas diferenças sutis. A intolerância religiosa refere-se à recusa ou à falta de aceitação de crenças, práticas ou indivíduos de uma religião específica por parte de membros de outra religião ou por pessoas não religiosas. Já o racismo religioso refere-se à discriminação, preconceito ou hostilidade direcionada a indivíduos com base em sua afiliação religiosa específica, muitas vezes associada a características raciais ou étnicas percebidas.

6.2.3 No balanço do teu mar

Analisaremos mais um conto do livro *Um Exu em Nova York*, desta vez o conto *No balanço do teu mar*. Como resumo, tem-se um narrador personagem que, em momentos, se coloca como do sexo feminino, e que procura uma mulher com determinadas características que vai além do físico. E a descrição desta pessoa procurada de forma amorosa é conhecida e explorada no decorrer do conto.

Como elementos de orixalidades, observam-se muitos: Mameto, muzenza, mulher de asè, lansã (mais uma vez), Oxum, exuzilhamento, Oxalá, entre outros.

A verdade é que te procuro em todas as festas do largo. Por isso me escondo, evito a tristeza.

Seu cabelo e altura são os pontos de referência para te encontrar na multidão. Os detalhes do teu rosto, o conjunto beleza-melanina-tonicidade de teus braços tão ímpares, não pensaria encontrar em outra mulher. De todo modo, bobagem minha, porque só tua altura não mudaria. Mesmo o cabelo, se mantivesse o corte, pode estar prateado. Talvez não ceda mais à pressão das clientes para pintar os fios brancos. Tu, que como Bethânia, gostava imenso deles (Silva, 2018, p. 33).

O narrador, então, que busca essa mulher, apresenta algumas características físicas, como a altura que chega a ser ponto de referência na multidão; também apresenta que essa mulher buscada, aparentemente, possui cabelos brancos que não tem interesse em pintar, assim como a cantora Maria Bethânia que é citada. Também nos coloca o “o conjunto beleza-melanina-tonicidade”, onde se subentende que a mulher também é negra.

Em relação à Maria Bethânia, salientamos que a conexão da cantora com o sagrado é manifestado em vários aspectos de sua vida e carreira, visto que muitas de suas canções abordam temas relacionados à religiosidade afro-brasileira,

incluindo referências a divindades, mitos e símbolos associados à Umbanda e ao Candomblé.

Maria Bethânia também interpreta uma canção chamada “lansã”, composta por Gilberto Gil e Caetano Veloso, gravada em 1972 e outra dedicada à lansã, composta em ano desconhecido por Doryval Caymmi, chamada “A dona do raio e do vento”. Segue o trecho que também traz o sincretismo de lansã com Santa Bárbara:

*O raio de lansã sou eu
Cegando o aço das armas de quem guerreia
E o vento de lansã também sou eu
Que Santa Bárbara é santa que me clareia
A minha voz é o vento de maio
Cruzando os ares, os mares e o chão
E meu olhar tem a força do raio
que vem de dentro do meu coração
(Doryval Caymmi, s.d.)*

Após a apresentação física da mulher buscada pelo narrador-personagem, é colocada a situação onde uma cantora de sua preferência, uma “mulher de asè”, rezou uma “Salve Rainha” no palco ao final de uma música, conforme trecho abaixo.

Imagino o que tu dirias ao ouvir uma das cantoras da minha predileção, uma mulher de Asè, que em nome da promoção da paz entre as religiões rezou uma Salve Rainha no palco, ao fim de uma canção. Eu não aplaudi e acho que você também não aplaudiria (Silva, 2018, p. 34).

Aqui já temos então o posicionamento do narrador, ao imaginar que a sua amada ao qual ele busca, também não aplaudiria a situação de uma mulher de axé fazer uma reza católica. Em outro trecho, ele questiona indignado sobre o fato de um padre interromper uma missa de Santa Bárbara “por quatro ou cinco vezes”, para noticiar que uma rede de TV estaria transmitindo a missa, pedindo inclusive para que os fiéis informassem os seus próximos sobre a transmissão pelo “zap¹³”, demonstrando que o padre estaria preocupado com a audiência. O narrador, inclusive, denota que a igreja, neste caso, estaria apoiando o governo do estado, que seria dono da TV.

*Concluiríamos que tudo é política, ainda que na hora errada. **Tudo é político e fazer essa leitura é ler pelo certo.** Fariamos troça se uma Mameto gritasse no barracão: arruma a roupa dessa muzenza porque quero meus Mkisi bonitos na telinha. Riríamos muito, porque na nossa cultura rimos de nós mesmas, das nossas patacoadas e invencionices (Silva, 2018, p. 34, grifo nosso).*

¹³ A autora Cidinha da Silva utiliza no texto o termo “zap”, referindo-se ao aplicativo de mensagens WhatsApp.

A narradora, portanto, já definida aqui como do sexo feminino, imaginando situações em que a mulher buscada estaria junto com ela, e como ela agiria em determinadas situações, como a seguir:

Eu faria comentários sobre aquela conhecida nossa que posa de solitária para atrair atenções e diria como esse tipo de gente me irrita. Quer ficar sozinha, fique, em casa ou na rua. Não fique fazendo essa cara de cachorra caída da mudança. E você me daria um tapinha no braço para que eu deixasse de ser cruel e tivesse mais empatia com a colega. Não, não. Você não usaria essa chave-mestra da onda de afetos vazios que nos sufoca todos os dias na Web (Silva, 2018, p. 35).

Na sequência, ela imagina uma situação onde a mulher amada seria tão doce, que a acalmaria nos momentos em que ela ficasse furiosa com a manipulação da fé alheia. Com relação às orixalidades, a busca da narradora é apresentada, finalizando o conto:

E quando vou às festas, continuo te buscando no tapete vermelho de Iansã, essa senhora generosa e altiva. No tapete amarelo de Oxum, nossa mãe que me deu ao mundo para te amar e te dar apoio para que teu propósito maior não te roube de ti mesma. Nas esquinas de nossa menina, exuzilhamentos que nos atravessam e testam. No tapete branco de Oxalá do nosso menino, a paz que nos reserva o desfecho dessa história. No tapete branco e azul de Iemanjá, que te fez perder o voo na última vez em que nos veríamos, lembra? No som metálico do padê do Gandhi, ainda na ladeira do Pelourinho, antes da saída do tapete azul e branco, quando so agogôs anunciarão, enfim, nosso carnaval (Silva, 2018, p. 36).

Sobre Iansã e Oxum que são citadas, podemos relacionar com os arquétipos femininos das orixás. Os arquétipos femininos das orixás na tradição religiosa afro-brasileira são ricos e multifacetados, representando diferentes aspectos da feminilidade, poder e espiritualidade. Cada Orixá possui características distintas, simbolizando diversas dimensões da experiência humana. Por exemplo, Oxum possui como arquétipo ser a deusa da água doce e do amor, refletindo a feminilidade de forma graciosa, sensual e o poder da fertilidade. Já Iansã, como já abordada, possui o arquétipo de guerreira, senhora dos ventos e símbolo da transformação. Suas características representam a força, a coragem e a capacidade de liderança.

7 CONTOS NEGROS

Contos negros é um livro escrito por Ruth Guimarães. Terminado na década 1980, foi publicado apenas em 2020 pela Faro Editorial, ou seja, de forma póstuma. Neste livro, a orelha é escrita por Fernanda R. Miranda (estudiosa de Ruth Guimarães), além de um prefácio escrito pela própria escritora, chamado “Dois dedos de prosa sobre os contos”.

O livro possui 15 contos divididos em quatro capítulos, sendo eles: *Mitos iorubanos*, *Cosmogonia afro-brasileira*, *Três contos de exemplo* e *Os animais na mitologia afro-brasileira*. A Figura 11 a seguir apresenta a capa do livro.

Figura 11. Capa do livro *Contos negros*, de Ruth Guimarães (2020)



Fonte: Capa por Osmane Garcia Filho (2020).

Ruth Guimarães é uma escritora e pesquisadora cujo trabalho, assim como as outras escritoras aqui estudadas, precisa ser mais divulgado e valorizado. O trabalho da autora na área do folclore e da recuperação de tradições orais é notável.

Sobre a seleção dos contos para a composição deste livro, a escritora afirma que:

Disseram-me que eu devia explicar, rapidamente, num bate-papo ameno, o critério de seleção destes contos. Em primeiro lugar, não houve preocupação sentimental, nem pedagógica. Aliás, o primeiro contato, completamente irracional, com a matéria, foi juntar o material, recolhendo-o despreocupadamente na fonte, isto é, entre o povo, assim como quem recolhia ouro, no tempo em que o havia.

Parece-me necessário observar que algumas das histórias deste volume são variantes dos contos recolhidos também an tradição oral e belamente recontados por Grimm, por Andersen, por Perrault, que, há um século, já sabiam que convinha à criança. Isto é, o que inspira bons pensamentos ao imaturo, ao homem simples, ao rústico, inspirará bons pensamentos à criança. A maioria, pois, dos contos tradicionais do Brasil é de procedência europeia, veio através dos relatos orais do português descobridor e colonizador. Temos, ainda, porém, as lendas ameríndias e as africanas (Guimarães, 2020, p. 7).

Observa-se, então, uma preocupação da autora em decolonizar o conhecimento advindo da oralidade, registrando-o e divulgando a cultura africana e afro-brasileira em sua matriz.

Em outro ponto, no prefácio chamado *Dois dedos de prosa sobre os contos*, Ruth Guimarães coloca a questão da cadência rítmica que compõem os contos populares da África, que ela também chama de “folclore negro”:

Um traço de africanidade existente em diversos dos nossos contos populares, recontados entre a população mestiça, é a cadência. Como elemento musical, rítmico, os refrões aparecem pontualmente em inúmeros contos afros (Guimarães, 2020, p. 12).

Ainda sobre o livro *Contos Negros*, importante destacar que, como já colocado, o livro é uma publicação póstuma. Segundo nota do próprio livro, ele foi considerado pronto na década de 1980. Porém, a autora estava ocupada com a produção de outros livros e, além disso, empenhada com a criação e cuidado de dois filhos portadores da Síndrome de Alport, deixando então esta publicação em segundo plano, o que não pode acontecer antes de seu falecimento, em 2014.

7.1 A MÃE DE OURO

No conto *A mãe de ouro*, pelo título já se imagina que se refere à orixá Oxum. E no decorrer do texto a hipótese é confirmada. O conto faz parte do capítulo denominado *Mitos iorubanos*.

Este conto aborda a história de um grupo de negros que são escravizados e, então, forçados a trabalharem na mineração de ouro e como um deles, chamado de Pai Antônio, recebe ajuda da chamada “Mãe de ouro”.

Cansado de tanto ser forçado a trabalhar, Pai Antônio chora no mato a margem do Rio Cuiabá, onde acontece a extração do ouro e, chorando, encontra uma mulher misteriosa:

Certo dia, em vez de trabalhar, deu-lhe tamanho desespero, que saiu andando à toa pelo mato. Sentou-se no chão, cobriu o rosto com as mãos e começou a chorar. Chorava e chorava, sem saber o que fazer. Quando descobriu o rosto, viu diante dele, com uma linda cabeleira cor de fogo, uma formosa mulher (Guimarães, 2020, p. 19).

Assim, a mulher perguntou a Pai Antônio porque tanto chorava, tendo ele lhe contado seu problema de escravização. A mulher, então, o respondeu “Não chore mais. Vá comprar uma fita azul, uma fita vermelha, uma fita amarela e um espelho” (Guimarães, 2020, p. 20). Observamos aqui outros elementos que remetem à orixá Oxum, principalmente o espelho.

Sobre o espelho de Oxum, para muitos, isso pode significar, de forma superficial, a representação da vaidade e sedução da orixá. Entretanto, também nos traz um significado mais profundo, sobre olhar pra dentro de nós mesmos e enfrentar nossos medos, nossas inseguranças, nossos sonhos, enfim, tanto os nossos defeitos quanto nossas forças. O espelho de Oxum fala muito sobre autoconhecimento, sobre amor próprio, sobre não nos apequenarmos diante os problemas da vida.

Após a entrega à Oxum (a mãe do ouro), dos presentes que ela havia solicitado, a orixá agradeceu e pediu que Pai Antônio não contasse a ninguém sobre o encontro. Pai Antônio, então, voltou ao trabalho e começou a facilmente encontrar ouro:

Pai Antônio correu, tomou a bateia e começou a trabalhar. Cada vez que peneirava o cascalho, encontrava muito ouro. Contente da vida, foi levar o achado ao patrão.
Em vez de se satisfazer, o malvado queria que o negro contasse onde tinha achado o ouro (Guimarães, 2020, p. 20).

O patrão de Pai Antônio o questionou sobre onde ele estaria encontrando o ouro. Como a resposta dele foi “não me lembro mais”, Pai Antônio foi amarrado ao tronco e maltratado. “Se a gente não leva ouro, apanha. Levei o ouro e quase me mataram de pancada. Agora, o patrão quer que eu conte o lugar onde está o ouro”,

disse ele chamando a mãe do ouro e contando a atual situação. Como resposta de Oxum, ele teve: “Pode contar”.

Pai Antônio indicou ao patrão o lugar. Com mais vinte e dois escravos, ele foi para lá. Cavaram e cavaram. Já tinham feito um buracão quando deram com um grande pedaço de ouro. Por mais que cavassem, não lhe viam o fim. Ele se enfiava para baixo da terra, como um tronco de árvore. No segundo dia, foi a mesma coisa. Caravam durante horas, todos os homens, e aquele ouro sem fim se afundando para baixo, sempre, sem que nunca se pudesse encontrar-lhe a base (Guimarães, 2020, p. 21).

No terceiro dia de buscas pelo ouro, também com insucesso, Pai Antônio foi à floresta e viu, mais uma vez, o vulto da mãe do ouro. Ela o avisou: “Saia de lá amanhã, antes do meio-dia”.

O patrão já estava muito nervoso com as buscas sem fim. “O escravo que parava um instante, para cuspir nas mãos, leveva chicotada” (Guimarães, 2020, p. 21). Conta-se que quando o sol ia subindo alto, Pai Antônio pediu ao patrão para sair um pouco, com a justificativa de estar doente. O patrão, surpreendentemente, concordou.

No final do conto, assim que Pai Antônio se afasta do local, orientado por Oxum, todos falecem, inclusive os escravos:

Pai Antônio se afastou depressa. O sol subiu no céu. Na hora em que a sombra ficou bem em volta dos pés, no chão, um barulho estrondoso na floresta, desabaram as paredes do buraco, o patrão e os escravos foram soterrados, e morreram (Guimarães, 2020, p. 21).

Esse conto traz, assim como os outros aqui abordados, muitos traços de orixalidades, sendo um texto específico voltado para a atuação da orixá Oxum (que também é conhecida como “mãe do ouro”) na vida do escravo Pai Antônio. Oxum nos guia em busca da prosperidade, muito além das questões amorosas ao qual é muito conhecida.

Neste conto, também observamos a questão das oferendas para se obter uma graça, como é o caso da mãe do ouro (Oxum) que pede as fitas e o espelho e, dessa maneira, liberta o escravo da morte.

Outro ponto do conto é o fato do personagem se chamar “Pai Antônio”. As entidades da Umbanda, chamadas pretos velhos, costumam ser chamadas dessa forma com o termo “Pai” (mas também vô, tio), conforme exemplos de nomes a seguir: Pai Benedito, Pai Jacó, Pai Cipriano, entre outros.

7.2 A MÃE-D'ÁGUA

Mãe d'água, rainha das ondas, sereia do mar
Mãe d'água, seu canto é bonito quando vem do mar

Como é lindo o canto de lemanjá
Faz até o pescador chorar
Quem escuta a mãe d'água cantar
Vai com ela pro fundo do mar

Ê, lemanjá!
Rainha das ondas, sereia do mar
Rainha das ondas, sereia do mar
(Ponto de Umbanda para lemanjá, autoria e ano de composição desconhecidos)

No resumo do conto *A mãe-d'água*, temos a história de um homem muito pobre que plantava melancias, mas estava tendo suas melancias roubadas. Ele procura quem roubava e encontra na água do rio uma moça muito bonita de cabelos e olhos verdes o roubando as melancias. Dessa forma, ele a faz se casar com ele, mas ela o avisa que ele não deve nunca “arrenegar” a gente que vem debaixo d'água. O pobre, então, faz a promessa à moça e começam a ter muita fartura em casa. No entanto, com o passar do tempo, a moça começa a ficar desleixada e, com isso, as coisas começam a ir mal na casa. O homem então “arrenega” o povo d'água. A moça vai embora de volta para a água e, com ela, vai toda a riqueza adquirida pela homem, inclusive seus filhos e escravos. Ele volta a viver pobremente com sua pequena plantação de melancias, porém, a mulher não o rouba mais e nunca mais lhe aparece.

Refletindo um momento onde estariam as orixalidades neste conto, temos lemanjá, que também é conhecida como mãe d'água, e a sereia, considerada um ser encantado. Após o conto, Ruth Guimarães apresenta alguns dados sobre a mãe d'água, inclusive com a seguinte afirmação:

O principal dos mitos hidroláticos brasileiros é lemanjá, primitivamente deusa marina da África Sudanesa. É uma entre as muitas mães das águas. Entre os bantos angolanos há duas mães-d'água: Quianda (ou Kianda) em Luanda, e Kiximbi em Mbaka, conforme testemunha Héli Chatelain, em “Folk-Tales of Angola” (Guimarães, 2020, p. 43).

Ruth Guimarães (2020) também nos coloca que, literariamente, a mulher de longos cabelos loiros, metade peixe, metade mulher, conhecida como sereia, tem origem europeia. A pesquisadora ressalta, ainda, que não havia, na Antiguidade,

notícia desta forma de sereia, e aponta que em Homero, a sereia seria uma ave, e não um peixe, que cantava para confundir os marinheiros e os fazer naufragar.

A seguir, a autora ainda complementa que há três tipos de mitos sobre sereias, sendo os mitos indígenas, os europeus e os africanos:

Até o século XVII, não havia no Brasil notícia popular de sereia, como também não se conhecia a Mãe-d'água, na sua forma atual. Houve um curioso sincretismo, de três caminhos convergentes. De um lado, os mitos aquáticos indígenas: Boiuna, Cobra-Grande, lara, e, precedendo a todos, o terrível Ipupiara, comedor de gente. Por outro lado, o branco invasor tinha uma longa tradição de deusas marinhas, as sereias, que frequentavam todos os rios e mares da Europa, desde as deusas eslavas até, por exemplo, Lorelei, duende feminino do Reno. E, por último, entravam as deusas das águas africanas, Iemanjá, Janaína, que formaram sincretismo com os santos católicos, principalmente Nossa Senhora (Guimarães, 2020, p. 44).

Acerca da sereias, Ruth Guimarães (2020) assinala que há uma diferença nos contos indígenas e afros. Nos contos indígenas, lara atrai os apaixonados por ela para o fundo das águas e nunca mais são vistos. Já nos contos afro, como acontece no conto aqui retratado, segundo a autora:

Já no conto afro, a deusa desce até o mortal, oferecendo-lhe riqueza, fartura, felicidade; participa um pouco da função daqueles gênios d'As Mil e Uma Noites, até que, muito humanamente, o homem cansa, não das mordomias, mas do amor, porta-se grosseiramente com a deusa, ela se vai – uma vez que o conto é punitivo, com ela vai a riqueza. Lá fica o pescador, o ribeirinho, na sua palhoça, e o conto dá em nada (Guimarães, 2020, p. 45).

No conto, quando a mãe d'água, vista aqui como sereia, abandona o homem de volta para o rio, ela canta o seguinte verso:

Zão, zão, zão, zão
calunga,
olha o mungueledô,
calunga,
minha gente toda,
calunga,
vamos embora,
calunga.
(Guimarães, 2020, p. 41).

A calunga aqui citada, conforme a religião Umbanda, é vista de duas formas: “calunga”, que se refere a cemitério, e “calunga grande”, que se refere ao mar. Entende-se o mar como a calunga grande, pelo fato de que, na diáspora negra, muitos negros terem sido jogados ao mar pelo fato de haver mortes nos navios, devido à demasiada quantidade de pessoas juntas. Entendendo, portanto, “calunga

grande” como o mar, aqui, no texto, o termo pode estar se referindo às águas, de forma geral.

7.3 O SENHOR DO MUNDO

No conto *O senhor do mundo*, a história se desenvolve sobre o fazer do mundo, especificamente com a criação de alguns animais baseada na dicotomia Deus-Diabo.

Sobre esta dicotomia entre Deus e Diabo, pode-se dizer que é uma parte fundamental da teologia cristã, refletindo a crença na existência de forças opostas: o bem representado por Deus e o mal representado pelo Diabo (também conhecido como Satanás ou o demônio). Deus é tradicionalmente considerado onipotente, onisciente e benevolente, sendo a fonte de toda a criação e o ser supremo. O Diabo, por outro lado, é visto como uma entidade que se rebelou contra Deus e é o instigador do mal, tentando afastar as pessoas de Deus e corromper a criação divina.

Nas religiões de matriz africana, como o Candomblé e a Umbanda, a concepção de divindades é bastante diferente desta dicotomia entre Deus e Diabo, encontrada em algumas tradições cristãs. Essas religiões têm uma compreensão mais pluralista das forças espirituais.

No Candomblé, por exemplo, como já dito anteriormente, existem os Orixás, que são divindades que representam diferentes aspectos da natureza e elementos da vida. Não há uma única entidade suprema como Deus no cristianismo. Cada Orixá tem suas próprias características, mitologia e domínio.

Retornando ao conto *O senhor do mundo*, observamos que há algumas denominações para Deus e Diabo. Para Deus, há o uso dos seguintes termos: Senhor do Universo, Senhor, Mestre, Deus e Senhor do Mundo. Já em relação ao Diabo, curiosamente, essa nomenclatura não aparece em nenhum momento, havendo, apenas, o emprego das seguintes designações: Inimigo, Invejoso, Temeroso, Sem-Respeito, Não-sei-que-diga, Orgulhoso, Arrogante, Malvado e Decaído. Aparentemente, “Diabo” é uma palavra proibida.

Observamos, também, no conto, que “Deus” cria animais com mais “leveza”, como o beija-flor, conforme trecho a seguir:

:

Sentou-se com o Inimigo, atento ao menor dos movimentos do Senhor. Viu-o tomar do barro, amassá-lo, formar a imagem, colocar aqui a cintilação do diamante, ali o brilho da pétala, uma pincelada de sol, outra de brilho d'água. Dali a pouco, abriu as divinas mãos e dela saiu uma joia rara, viva, esvoaçante: o beija-flor. Saiu e já se pôs a visitar as flores, beijando cada corola com seu longo bico, e abrindo, num movimento sutil, as finas asas de plumagem iridescente (Guimarães, 2020, p. 52).

Enquanto isso, o “Inimigo” cria animais com o contrário da leveza de Deus, como o morcego e o sapo:

Pegou do barro com suas garras pontudas, afeiçãoou-o longamente, pincelou nele verdes de musgo e sombras de árvores no chão. Procurou a originalidade de meios-tons, em vez das cores brilhantes do Mestre. A argila, tomou-a do tom mais neutro, um cinzento de neblina. Em vez de dois pés, modelou quatro, com mais dedos, mais longos, mais fortes para o pulo, e firmes. Abriu dois grandes olhos na cara achatada, para lhe dar vigorosa expressão. Era uma cabeça de sábio e de contemplativo. Não se lembrou das asas. Abriu a mão, com um sorriso, e o bicharoco saiu saltando pelo chão. Era o sapo (Guimarães, 2020, p. 52).

Importante lembrar que este conto faz parte do capítulo do livro denominado *Cosmogonia afro-brasileira*, capítulo este que também conta com os contos “A sombra do outro” e “O lagarto intrometido”.

A cosmogonia afro-brasileira geralmente envolve a crença em divindades, espíritos e forças da natureza que desempenham papéis fundamentais na criação e na manutenção do mundo. Cada tradição pode ter sua própria versão da cosmogonia, com variações nas histórias e nos personagens divinos.

No Candomblé, por exemplo, a cosmogonia envolve Olorum (ou Olodumaré), considerado o ser supremo e criador de tudo. Enquanto na Umbanda, mais sincrética, a cosmogonia pode incluir a figura de Oxalá como um criador primordial e Orixás que atuam como intermediários entre o divino e o humano.

8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por que ler escritoras negras? O mercado editorial ainda é muito restrito e as mulheres não possuem tanta visibilidade. Além disso, tratando-se da mulher negra, há questões específicas relacionadas a poucos privilégios sociais.

A escritora negra Conceição Evaristo, citada por Jesus, Cassilha e Santos (2018), afirma que suas palavras “não foram feitas para ninar as crianças da casa grande, mas para acordar a senzala”. A mesma autora cunhou o termo “*escrevivência*”, para marcar a sua escrita que é símbolo de luta e de resistência, com a sua vivência de mulher negra, nascida na favela e que hoje é Doutora em Literatura Comparada e livros traduzidos em diversos países.

Muitas autoras negras brasileiras merecem sair da invisibilidade e serem mais reconhecidas, como, por exemplo, as escritoras Maria Firmina dos Reis, Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo, Mel Duarte, Ryane Leão, Ana Maria Gonçalves, e, inclusive, as escritoras aqui estudadas, Mãe Beata de Yemonjá, Cidinha da Silva, Ruth Guimarães, entre tantas outras.

Outra questão que merece visibilidade são as questões relacionadas às religiões de matriz africanas ou afro-brasileiras, como a Umbanda e Candomblé, que sofrem muito racismo religioso. A literatura pode, por meio das orixalidades na textualidade, auxiliar na quebra de preconceito contra essas religiões.

Dessa forma, esta pesquisa contribui, também, para evidenciar os conceitos de orixalidade, por meio dos quais pudemos compreender que na literatura afro-brasileira, ela está associada à incorporação e expressão das tradições culturais e espirituais das religiões afro-brasileiras, como o Candomblé e a Umbanda. A orixalidade enfatiza a valorização da herança africana, incluindo mitos, rituais, símbolos e a presença de divindades conhecidas como Orixás. Além disso, busca romper com estereótipos e representações negativas associadas às religiões de matriz africana, oferecendo uma visão mais autêntica e respeitosa dessas tradições. Escritores e escritoras afro-brasileiras, muitas vezes, exploram a riqueza simbólica e espiritual dessas religiões em suas obras, colaborando para a construção de uma identidade cultural mais positiva e empoderada.

A orixalidade na literatura afro-brasileira, assim, desempenha um papel significativo na promoção da inclusão e na celebração da diversidade religiosa e cultural do Brasil, observados, aqui, nos textos de Ruth Guimarães, Cidinha da Silva

e Mãe Beata de Yemonjá, por meio de contos e histórias com diversos elementos religiosos, cheios de registros de oralidade, trazendo à tona histórias que antes ficavam somente nos terreiros, como é o caso das escritoras-pesquisadoras Ruth Guimarães e Mãe Beata de Yemonjá. Já a autora Cidinha da Silva nos trouxe o tema da morte para ser trabalhado na literatura infanto-juvenil de forma leve, como deve ser para este público.

Consideramos que pesquisas com a temática orixalidades são de muita relevância para a área de Letras – Estudos Literários, visto que abrangem além da divulgação da literatura afro-brasileira, também as questões religiosas ligadas ao tema.

REFERÊNCIAS

AGÊNCIA SENADO. **Racismo religioso cresce no país, prejudica negros e corrói democracia.** 2023. Disponível em:

<https://www12.senado.leg.br/noticias/infomaterias/2023/03/racismo-religioso-cresce-no-pais-prejudica-negros-e-corroi-democracia>. Acesso em: 03 abr. 2023.

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo estrutural.** São Paulo: Sueli Carneiro; Editora Jandaíra, 2020. (Feminismos plurais).

ARRUDA, Aline Alves; LOPES, Elisângela Aparecida. Carolina Maria de Jesus. *In*: DUARTE, Eduardo de Assis (coord.). **Literatura afro-brasileira: 100 autores do século XVIII ao XXI.** 2. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2019. p. 91-93.

ASSUMPÇÃO, Serena. **Ascensão: álbum completo.** 2016. Selo Sesc. (52m16s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZqSpzWptmGY&t=1374s>. Acesso em: 16 nov. 2023.

AZEVEDO, Aluísio. **O Cortiço.** Santa Catarina: Avenida, 2009.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço.** São Paulo: Martins Fontes, 1989.

BARBOSA JÚNIOR, Hélcio Fernandes. **Descruza os braços e gira: saberes e escrevivências na umbanda.** 2019. 151 f. Tese (Doutorado) - Curso de Educação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2019. Disponível em: <http://www.repositorio.ufpel.edu.br/bitstream/prefix/5592/1/H%c3%a9lcio%20Fernandes%20Barbosa%20J%c3%banior.pdf>. Acesso em: 11 jan. 2023.

BENISTE, José. **Dicionário yorubá-português.** 5. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2020.

BETHÂNIA, Maria. **A Dona do Raio e do Vento (Ao Vivo) – Carta de Amor.** 11 dez. 2013. Biscoito Fino. (2m49s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wR05zNR5GCc>. Acesso em: 19 nov. 2023.

BOSI, Alfredo. **A história concisa da Literatura Brasileira.** 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1975.

BOTELHO, Joaquim Maria; BOTELHO, Júnia. **Instituto Ruth Guimarães: um legado para o vale.** s.d. Disponível em: <https://institutoruthguimaraes.org.br/site/a-instituicao/>. Acesso em: 15 mai. 2023.

BUENO, Winnie de Campos. **Processos de resistência e construção de subjetividade no pensamento feminista negro: uma possibilidade de leitura da obra Black feminist thought: knowledge, consciousness, and the politics of empowerment (2009) a partir do conceito de imagens de controle.** 2019. 167 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Direito, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, 2019. Disponível em: http://www.repositorio.jesuita.org.br/bitstream/handle/UNISINOS/8966/Winnie%20de%20Campos%20Bueno_.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em: 11 jan. 2023.

CAMARGO, Oswaldo de. **Contos negros, belo e necessário**. 18 dez. 2020. Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/resenhas/ficcao/1399-ruth-guimaraes-contos-negros-belo-e-necessario>. Acesso em: 11 abr. 2023.

CARDOSO, Vânia. Introdução: mito e memória: a poética afro-brasileira nos contos de Mãe Beata. *In*: YEMONJÁ, Mãe Beata de [Beatriz Moreira Costa]. **Caroço de dendê: a sabedoria dos terreiros: como ialorixás e babalorixás passam conhecimentos a seus filhos**. 2. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2002.

CORREIA, Claudia. **Encontro cultural celebra o Dia Mãe Beata de Yemanjá**. Brasil de Fato, 21 jan. 2023. Disponível em: <https://www.brasildefatoba.com.br/2023/01/21/encontro-cultural-celebra-o-dia-mae-beata-de-yemanja>. Acesso em: 29 mar. 2023.

COSSARD, Gisèle Omindarewá. **Awô: o mistério dos orixás**. 2. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2014.

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

CUMINO, Alexandre. **Laroyê é uma forma de saudação específica para Exu, é um chamado para ele falar, um convite para comunicar, vem da língua Yorubá e pode significar aquele que fala**. 28 abr. 2022. Facebook: Alexandre Cumino Umbanda Sagrada. Disponível em: <https://www.facebook.com/watch/?v=562455561857476>. Acesso em: 25 set. 2022.

CUTI [Luiz Silva]. **Literatura negro-brasileira**. São Paulo: Selo Negro, 2010. (Coleção Consciência em Debate).

DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 26, p. 13-71, 2015. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9077>. Acesso em: 18 ab. 2022.

DALCASTAGNÈ, Regina. Entre silêncios e estereótipos: relações raciais na literatura brasileira contemporânea. *In*: EBLE, Laetícia Jensen; DALCASTAGNÈ, Regina. (Orgs.). **Literatura e exclusão**. Porto Alegre: Editora Zouk, 2017.

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

DALCASTAGNÈ, Regina. Por que precisamos de escritoras e escritores negros? *In*: SILVA, Cidinha da [Maria Aparecida da Silva] (Org.). **Africanidades e relações raciais: insumos para políticas públicas na área do livro, leitura e bibliotecas no Brasil**. Brasília, Fundação Cultural Palmares, 2014.

D'ALVA, Roberta Estrela. Um microfone na mão e uma ideia na cabeça: o poetry slam entra em cena. **Synergies Brésil**, São Paulo, n. 9, 2011, p. 119-126. Disponível em: <https://gerflint.fr/Base/Bresil9/estrela.pdf>. Acesso em: 04 mar. 2023.

DAMASCENO, Vitoria. **Escritores negros buscam espaço em mercado dominado por brancos**. Carta Capital, 03 dez. 2017. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/cultura/escritores-negros-buscam-espaco-em-mercado-dominado-por-brancos/>. Acesso em: 03 mar. 2023.

DELGADO, David Dias. **Cruzes e encruzilhadas**: sincretismo e identidade nos terreiros de umbanda. 2022. 125 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Ciência da Religião, Pontífica Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2022.

DUARTE, Eduardo de Assis (coord.). **Literatura afro-brasileira**: 100 autores do século XVIII ao XXI. 2. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2019.

DUARTE, Eduardo de Assis. Literatura afro-brasileira: elementos para uma conceituação. **Acervo**, Rio de Janeiro, v. 22, n. 2, p. 77-90, jul./dez. 2009. Disponível em: <https://revista.an.gov.br/index.php/revistaacervo/article/view/9>. Acesso em: 3 fev. 2022.

DUARTE, Eduardo de Assis. Por um conceito de literatura afro-brasileira. **Terceira Margem**, Rio de Janeiro, n. 23, p. 113-138, jul./dez. 2010. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/tm/article/view/10953>. Acesso em: 3 fev. 2022.

EVARISTO, Conceição [Maria da Conceição Evaristo de Brito]. **Conceição Evaristo**: a escrituragem das mulheres negras reconstrói a história brasileira. [Entrevista concedida a] Morgani Guzzo. Portal Geledés. 20 jul. 2021. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/conceicao-evaristo-a-escrituragem-das-mulheres-negras-reconstrui-a-historia-brasileira>. Acesso em: 03 abr. 2023.

EVARISTO, Conceição [Maria da Conceição Evaristo de Brito]. Conceição Evaristo: "minha escrita é contaminada pela condição de mulher negra". [Entrevista concedida a] Juliana Domingos de Lima. **Nexo Jornal**. 26. mai. 2017. Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/entrevista/2017/05/26/Conceição-Evaristo-'minha-escrita-é-contaminada-pela-condição-de-mulher-negra'>.

EVARISTO, Conceição [Maria da Conceição Evaristo de Brito]. "Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita". In: ALEXANDRE, Marcos Antônio (Org). **Representações performáticas brasileiras**: teorias, práticas e suas interfaces. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007.

EVARISTO, Conceição. **Poemas de recordação e outros movimentos**. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Literatura negra, literatura afro-brasileira: como responder à polêmica?. In: SOUZA, Florentina; LIMA, Maria Nazaré (Orgs.). **Literatura afro-brasileira**. Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006. p. 9-38.

GOMES, Heloisa Toller. Literatura afro-brasileira: espaços de silêncio e voz. **Via**

Atlântica, n. 12, dez. 2007. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/50080/54200>. Acesso em: 24 set. 2022.

GUIMARÃES, Ruth. **Contos negros**. São Paulo: Faro Editorial, 2020.

hooks, bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. 2. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2017.

IANNI, Octavio. Literatura e consciência. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, n. 28, p. 91-99, 1988. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/70034/72674>. Acesso em: 25 set. 2022.

JAECKEL, Volker. A imagem da mulher no romance afro-brasileiro contemporâneo: Os casos de Conceição Evaristo e Ana Maria Gonçalves. **Moara – Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Letras**, [S.l.], n. 44, p. 05-21, jul. 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufpa.br/index.php/moara/article/view/3424>. Acesso em: 12 ago. 2020.

JESUS, Jessica Oliveira de; CASSILHAS, Fabrício Henrique Meneghelli; SANTOS, Silvana Martins dos. Literatura negra, feminismo negro e tradução: uma entrevista com Conceição Evaristo. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 26, n. 3, p. 1-7, 2018. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ref/v26n3/1806-9584-ref-26-03-e57055.pdf>. Acesso em: 12 ago. 2020.

LITERAFRO. **Cidinha da Silva**. 24 nov. 2020. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/186-cidinha-da-silva>. Acesso em: 18 nov. 2021.

LITERAFRO. **Mãe Beata de Yemonjá**. 10 mai. 2022. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/591-mae-beata-de-yemonja>. Acesso em: 27 mar. 2023.

LOPES, Nei. SIMAS, Luiz Antonio. **Filosofias africanas: uma introdução**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.

LOBO, Luiza. **Crítica sem juízo**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993. 2. ed. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.

MALASARTES e o Duelo com a Morte. Direção de Paulo Morelli. Brasil: Paris Filmes, 2017. 1 DVD (107 min.).

MANOEL, Carlos Alexandre; PINTO, Jesuino Arvelino. Os nove pentes d'África: questões identitárias e africanidades na literatura infantil e juvenil brasileira contemporânea. **Revista Athena**, Cáceres, v. 20, n. 1, p. 9-24, 2021.

MARQUES, Francisco Cláudio Alves. Entre marimbas e atabaques: algumas considerações sobre Umbanda e Candomblé no Brasil. In: RODRIGUES, André Figueiredo; SÁ, Charles Nascimento de. (Orgs.). **O sagrado no tempo: ensaios sobre história e práticas de religiosidades**. São Paulo: Humanitas, 2021. p. 445-469.

MÉRIAN, Jean-Yves. O negro na literatura brasileira versus uma literatura afrobrasileira: mito e literatura. **Revista Navegações**, v. 1, n.1, p. 50-60, 2008. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/navegacoes/article/view/3684>. Acesso em: 19 dez. 2022.

MIRANDA, Fernanda Rodrigues de. **Silêncios prescritos**: estudo de romances de autoras negras brasileiras (1859-2006). Rio de Janeiro: Malê, 2019.

MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil**: identidade nacional versus identidade negra. 5. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2020. (Coleção Cultura Negra e Identidades).

NOGUEIRA, André. **Machado de Assis**: o grave erro com a imagem do maior escritor da história do Brasil. Aventuras na História, 2021. Disponível em: <https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/reportagem/machado-de-assis-conheca-o-grande-erro-de-seculos-com-a-imagem-do-bruxo-do-cosme-velho.phtml>. Acesso em: 31 mar. 2023.

NOGUEIRA, Sidnei. **Intolerância religiosa**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2020. (Feminismos Plurais).

NOGUEIRA, Sidnei. "O Brasil é muito macumbeiro, mas o racismo impede que a pessoa se autodeclare". [Entrevista concedida a] Roberto de Martin. **Carta Capital**, 15 nov. 2021. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/entrevistas/o-brasil-e-muito-macumbeiro-mas-o-racismo-impede-que-a-pessoa-se-autodeclare-de-terreiro/>. Acesso em: 03 abr. 2023.

NOGUEIRA, Sidnei. "O racismo religioso quer demonizar Exu", diz autor de livro sobre intolerância religiosa. [Entrevista concedida a] Mariana Correia. **A Pública**, 30 abr. 2022. Disponível em: <https://apublica.org/2022/04/o-racismo-religioso-quer-demonizar-exu-diz-autor-de-livro-sobre-intolerancia-religiosa/>. Acesso em: 03 abr. 2023.

NOGUEIRA, Sidnei. "O racismo religioso se agravou muito no Brasil nos últimos anos." [Entrevista concedida a] Brenno Tardelli. **Carta Capital**, 08 mai. 2020. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/justica/o-racismo-religioso-se-agravou-muito-no-brasil-nos-ultimos-anos/>. Acesso em: 03 abr. 2023.

NUNES, Augusto. **Imagens em movimento**: Ruth Guimarães Botelho, uma mestra na arte de contar histórias. Veja, 31 jul. 2020. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/coluna/augusto-nunes/imagens-em-movimento-ruth-guimaraes-botelho-uma-mestra-na-arte-de-contar-historias/>. Acesso em: 19 abr. 2023.

NUNES, Caroline. **Orixá não tem cor? Sincretismo religioso e o apagamento da negritude**. Alma preta, 30 mar. 2022. Disponível em: <https://almapreta.com/sessao/cultura/orixa-nao-tem-cor-sincretismo-religioso-e-o-apagamento-da-negritude>. Acesso em: 10 jan. 2023.

PARADISO, Silvio Ruiz. Carço de dendê (1997), de Beata de Yemonjá: a memória e identidade negra através das divindades iorubás. **Estação Literária**, Londrina, v. 8, parte a, p. 25-33, dez. 2011. Disponível em: <http://www.uel.br/pos/letras/EL/vagao/EL8AArt04.pdf>. Acesso em: 31 mar. 2023.

PASKO, Priscila. Cidinha da Silva e a encruzilhada como escolha literária. **Suplemento Pernambuco**, Recife, n. 152, p. 6-7, 2018.

PINHEIRO, Giovanna Soalheiro. Mãe Beata de Yemonjá. *In*: DUARTE, Eduardo de Assis (coord.). **Literatura afro-brasileira: 100** autores do século XVIII ao XXI. 2. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2019. p. 107-108.

PONTOS ILUSTRADOS. **Ikú, o Orixá da morte!**. 27 nov. 2019. Facebook: Pontos Ilustrados. Disponível em: <https://www.facebook.com/PontosIlustrados/posts/ik%C3%BA-o-orix%C3%A1-da-mortepois-%C3%A9-mas-antes-que-fiquem-intrigados-por-n%C3%A3o-terem-ouvido-/2209521736007043/>. Acesso em: 21 abr. 2023.

PORTAL GELEDÉS. **Kente, os tecidos dos reis africanos**. 2017. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/kente-os-tecidos-dos-reis-africanos>. Acesso em: 02 jun. 2022.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

PROJETO VOZES INSURGENTES. **Cidinha da Silva**. Disponível em: <https://projetovozesinsurgentes.blogspot.com/2019/09/cidinha-da-silva.html>. Acesso em: 13 maio 2022.

REDE AFROAMBIENTAL. "Estamos no campo do transformar". s.d. Disponível em: <https://redeafroambiental.com.br/quem-somos/>. Acesso em: 29 mar. 2023.

RIBEIRO, Djamila. [Djamila Taís Ribeiro dos Santos]. Djamila Ribeiro: "Somos um país que nunca aboliu materialmente a escravidão". [Entrevista concedida a] Ana Luiza Basilio. **Carta Capital**. 12 jan. 2020. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/sociedade/djamila-ribeiro-somos-um-pais-que-nunca-aboliu-materialmente-a-escravidao/>. Acesso em: 8 fev. 2022.

RIBEIRO, Djamila. [Djamila Taís Ribeiro dos Santos]. **Lugar de fala**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019. (Feminismos Plurais).

RIBEIRO, Guilherme Vinícius Pereira. **Ruth Guimarães tradutora**: uma mulher pós-colonial. 2022. 33 f. TCC (Graduação) - Curso de Tradução, Instituto de Letras e Linguística, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2022. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/34546/4/RuthGuimar%c3%a3esMulher.pdf>. Acesso em: 14 maio 2023.

ROCHA, Cristal. Coisa de Preto. *In*: DUARTE, Mel (Org.). **Querem nos calar**: poemas para serem lidos em voz alta. São Paulo: Planeta do Brasil, 2019, p. 60-61.

SAMPAIO, André. Contos de Mãe Beata de Yemonjá: tradição oral no candomblé. **Revista África e Africanidades**, [S.l.], ano 1, n. 2, ago. 2008. Disponível em: http://www.africaeaficanidades.com.br/documentos/Contos_de_mae_Beata_de_Yemonja.pdf. Acesso em: 29 mar. 2023.

SANTOS, Keilla Vila Flor. **Mulheres negras no pós-abolição**: uma análise da personagem bertoleza, de o cortiço de aluísio azevedo. 2018. 44 f. TCC (Graduação) - Curso de História, Universidade de Brasília, Brasília, 2018. Disponível em: https://bdm.unb.br/bitstream/10483/19720/1/2018_KeillaVilaFlorSantos_tcc.pdf. Acesso em: 26 fev. 2023.

SARACENI, Rubens. **As sete linhas de umbanda**: a religião dos mistérios. 9 ed. São Paulo: Madras, 2020.

SILVA, Cidinha da [Maria Aparecida da Silva]. **Almanaque Exuzilhar #13 - 2ª temporada**. 16 set. 2020. Jornalistas Livres. (3h02m13s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=k3-P-MuK49s&t=3352s>. Acesso em: 8 fev. 2022.

SILVA, Cidinha da [Maria Aparecida da Silva]. Escritora mineira Cidinha da Silva transcende rótulos: Com mais de 200 mil exemplares vendidos de 19 obras de diversos gêneros, autora apresenta situações do cotidiano atravessadas por perspectiva afrocentrada. [Entrevista concedida a] Márcia Maria Cruz. **Estado de Minas**. 19 ago. 2022. Disponível em: https://www.em.com.br/app/noticia/pensar/2022/08/19/interna_pensar,1387537/escritora-mineira-cidinha-da-silva-transcende-rotulos.shtml. Acesso em: 11 nov. 2023.

SILVA, Cidinha da [Maria Aparecida da Silva]. **Literafro entrevista Cidinha da Silva**. 22 out. 2018. TV UFMG. (45m33s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fvd07ux8aWQ>. Acesso em: 8 fev. 2022.

SILVA, Cidinha da [Maria Aparecida da Silva]. Orixalidades, africanidades e ancestralidades na obra de Cidinha da Silva. [Entrevista concedida a] Paula Jacob. **Revista Glamour**. 5 mai. 2021. Disponível em: <https://glamour.globo.com/entretenimento/noticia/2021/05/orixalidades-africanidades-e-ancestralidades-na-obra-de-cidinha-da-silva.ghtml>. Acesso em: 1 mar. 2022.

SILVA, Cidinha da [Maria Aparecida da Silva]. **Os nove pentes d'África**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2009.

SILVA, Cidinha da [Maria Aparecida da Silva]. Quem é a autora negra que mesmo sem contrato grande será lida por milhões? [Entrevista concedida a] Marcos Candido. **UOL Ecoa**. 27 out. 2020. Disponível em: <https://www.uol.com.br/ecoa/ultimas-noticias/2020/10/27/quem-e-a-autora-negra-que-mesmo-sem-contrato-grande-sera-lida-por-milhoes.htm>. Acesso em: 1 mar. 2022.

SILVA, Cidinha da [Maria Aparecida da Silva]. **Um Exu em Nova York**. Rio de Janeiro: Pallas, 2018.

SILVA, Marcos Fabrício Lopes da. Cidinha da Silva. *In*: DUARTE, Eduardo de Assis (coord.). **Literatura afro-brasileira**: 100 autores do século XVIII ao XXI. 2. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2019. p. 248-250.

SILVA, Raphael Ribeiro da. Por uma ética da Orixalidade nos Brasis contemporâneos. **Ensaio Filosóficos**, Rio de Janeiro, v. 26, n. , p. 34-44, 2022. Disponível em: http://www.ensaiosfilosoficos.com.br/Artigos/Artigo26/04_SILVA_REVISTA_ENSAIOS_FILOSOFICOS_VOLUME_XXVI.pdf. Acesso em: 11 nov. 2023.

SILVEIRA, Amanda. Eu agora vou dançar para todas as moças, para todas as ayabás, para todas elas: histórias de mulheres negras gaúchas a partir da imagem de Yemanjá no Coletivo Negressencia. **Revista Temporis[ação]**, Goiás, v. 22, n. 02, p. 26, 2022. Disponível em: <https://revista.ueg.br/index.php/temporisacao/article/view/12272/9404>. Acesso em: 07 nov. 2023.

SILVEIRA, Hendrix Alessandro Anzorena. **Afroteologia**: construindo uma teologia das tradições de matriz africana. 2019. 288 f. Tese (Doutorado) - Curso de Teologia, Faculdades Est, São Leopoldo, 2019. Disponível em: http://dspace.est.edu.br:8080/jspui/bitstream/BR-SIFE/1017/1/silveira_haa_td196.pdf. Acesso em: 11 nov. 2023.

SILVEIRA, Moacir. **Riacho de areia com Saulo Laranjeira, edição Moacir Silveira**. 18 jun. 2015. Moacir Silveira. (4m28s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vsjyGvdcPaM>. Acesso em: 01 jun. 2022.

SOARES, Esdras. **Por que estudar literatura afro-brasileira?** 2018. Instituto Claro. (12m48s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fyVvsYz-BD4>. Acesso em: 7 mar. 2022.

SOUZA, M. A. B. de; KASSEBOEHMER, A. C. A motivação dos pesquisadores em ciências para a carreira científica. *In*: ENCONTRO PAULISTA DE PESQUISA EM ENSINO DE QUÍMICA, 7., 2013. **Anais eletrônicos** [...] Santo André: Universidade Federal do ABC, 2013. p.1-4. Disponível em: <http://eventos.ufabc.edu.br/eppeq2013/anais/index.html>. Acesso em: 29 abr. 2022.

VIEIRA, Kauê. **Mãe Beata de Yemonjá e a força da representatividade feminina**. s.d. Disponível em: <http://www.afreaka.com.br/notas/mae-beata-de-yemonja-e-forca-da-representatividade-feminina/>. Acesso em: 18 mai. 2023.

WATANABE, Guilherme. Zélio, o fundador da umbanda que não é bem aceito por umbandistas. [Entrevista concedida a] Edison Veiga. **Folha de São Paulo**. 2 jan. 2022. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2022/01/zelio-o-fundador-da-umbanda-que-nao-e-bem-aceito-por-umbandistas.shtml>. Acesso em: 18 nov. 2023.

YEMONJÁ, Mãe Beata de [Beatriz Moreira Costa]. **Caroço de dendê**: a sabedoria dos terreiros: como ialorixás e babalorixás passam conhecimentos a seus filhos. Rio de Janeiro: Pallas, 1997.

YEMONJÁ, Mãe Beata de [Beatriz Moreira Costa]. **Caroço de dendê**: a sabedoria dos terreiros: como ialorixás e babalorixás passam conhecimentos a seus filhos. 2. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2002.

GLOSSÁRIO¹⁴

ABIYAN – A pessoa novata no candomblé.

ADJÁ – Sineta feita em bronze ou metal dourado ou prateado com uma, duas ou até quatro campânulas por meio da qual se invoca as divindades. Instrumento sagrado nos rituais religiosos afro-brasileiros.

AGOGÔ - É um instrumento musical idiofone afro-brasileiro, de metal, usado no candomblé e no samba. Na capoeira recebe o nome de Gã.

AIYÊ - Na tradição religiosa iorubá e nas religiões de matriz africana, como o Candomblé e a Umbanda, "aiyê" é frequentemente associado ao mundo terreno, à vida cotidiana, à existência material e ao plano físico.

BABALORIXÁ – O sacerdote de candomblé.

BAMBURUCEMA – Um dos nomes da divindade (inquice) dos ventos, das tempestades e da transformação no panteão angola-congo.

EPARREI – Saudação a divindade/orixá Iansã/Oyá.

EXU – O senhor dos caminhos, da comunicação e das encruzilhadas no panteão iorubá; aquele que deve ser saudado e alimentado antes de se iniciar qualquer cerimônia das religiões de matriz africana no Brasil.

IALORIXÁ – A sacerdotisa de candomblé.

IBÁ – Cabaça que guarda os objetos de culto a um orixá.

ILÁ – O ilá é o som do orixá que o identifica aqui no ayiê (terra). É a forma do orixá se expressar, visto que cada orixá tem um ilá diferente e próprio.

ILÊ – A casa, o terreiro, o local onde acontecem as atividades nas religiões brasileiras de matriz africana.

INQUICE – Nome geral dado a divindades do panteão angola-congo.

ITÃ – Contos das lendas da cultura iorubá.

MAKOTA – Pessoa com alto posto na tradição angola-congo reservado a mulheres escolhidas pelo Mkisi para cuidar deles e dos filhos rodantes, além de zelar pelo bom andamento de uma série de tarefas que mantêm de pé uma casa de candomblé. Na umbanda seria o equivalente a “cambone”.

MAMETO – Zeladora das divindades e das casas-terreiro na tradição angola-congo.

¹⁴ Glossário feito a partir de informações contidas em Beniste (2020), Prandi (2020), Silva (2018) e Yemonjá (2002). Em alguns casos, também foi feita consulta oral com o Babalorixá David de Ayrá (Ilé Ojú Intilé Ase Oniré - Presidente Prudente – SP) e a Mãe de Santo Verônica de Oyá (Templo de Umbanda Maria Conga - Três Lagoas – MS).

MKIZI – Plural de Nkisi em quimbundo. O mesmo que inquices, em português.

MUZENZA – Pessoa recém-iniciada ou com poucos anos de iniciação no Candomblé.

NZÁZI – Divindade (inquice) do trovão, do fogo e da justiça na matriz angola-congo.

NGUNZO - É uma palavra de origem banto que significa força, axé, energia e poder.

OLUÔ – “Olhador”, adivinho; donos do segredo de Ifá, oraculista.

ORIXÁ – Nome geral das divindades do panteão yorubá.

OYÁ – Oyá, ou lansã é a divindade (orixá) dos ventos, das tempestades e da transformação no panteão iorubá.

QUIZILA – Geralmente algum alimento que o filho de santo não pode comer, algum alimento ligado ao orixá de sua coroa. Também pode significar algo que a pessoa não suporta, que lhe dá enjoo.

ROÇONA – Nome pejorativo usado em vários lugares do Nordeste para definir as mulheres que vivem relações afetivo-sexuais com outras mulheres.

RONCÓ – Espaço reservado e sagrado das casas de candomblé, no qual só entram pessoas designadas pelas autoridades religiosas responsáveis pela casa.

SANTA BÁRBARA - Santa Bárbara é sincretizada com lansã, orixá guerreira, dos ventos, tempestades, raios e relâmpagos.

YABÁS – A palavra “yabá” quer dizer “Mãe Rainha”. No Brasil, é o termo utilizado para se referir às orixás femininas.

YORUBÁ/IORUBÁ - É um idioma da família linguística nígero-congolesa falado secularmente pelos iorubás em diversos países ao sul do Saara, principalmente na Nigéria e por minorias em Benim, Togo e Serra Leoa. No Brasil, o iorubá é usado em ritos religiosos de matriz africana (onde também pode ser chamado de nagô).