

UNIVERSIDADE FEDERAL DE VIÇOSA

LEONARDO GOMES DE SOUZA

**YABÁS: HERANÇAS MÍTICAS EM PONCIÁ VICÊNCIO, DE CONCEIÇÃO
EVARISTO**

**VIÇOSA – MINAS GERAIS
2022**

LEONARDO GOMES DE SOUZA

**YABÁS: HERANÇAS MÍTICAS EM PONCIÁ VICÊNCIO, DE CONCEIÇÃO
EVARISTO**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Viçosa como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Letras, para obtenção do título de *Magister Scientiae*.

Orientadora: Iara Christina Silva Barroca

Coorientador: Edson Ferreira Martins

**VIÇOSA – MINAS GERAIS
2022**

**Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Central da Universidade
Federal de Viçosa - Campus Viçosa**

T

S729y Souza, Leonardo Gomes de, 1995-
2022 Yabás: heranças míticas em Ponciá Vicêncio, de Conceição
Evaristo / Leonardo Gomes de Souza. – Viçosa, MG, 2022.
1 dissertação eletrônica (135 f.)

Orientador: Iara Christina Silva Barroca.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Viçosa,
Departamento de Letras, 2022.

Referências bibliográficas: f. 118-135.

DOI: <https://doi.org/10.47328/ufvbbt.2023.010>

Modo de acesso: World Wide Web.

1. Ficção brasileira - História e crítica. 2. Evaristo, Conceição, 1946-. Ponciá Vicêncio - História e crítica. 3. Cultura afro-brasileira. 4. Mitologia africana. 5. Nanã (Orixá). 6. Oxum (Orixá). I. Barroca, Iara Christina Silva, 1978-. II. Universidade Federal de Viçosa. Departamento de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDD 22. ed. B869.36

LEONARDO GOMES DE SOUZA

**YABÁS: HERANÇAS MÍTICAS EM PONCIÁ VICÊNCIO, DE CONCEIÇÃO
EVARISTO**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Viçosa como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Letras, para obtenção do título de *Magister Scientiae*.

APROVADA: 20 de dezembro de 2022.

Assentimento:

Documento assinado digitalmente
 LEONARDO GOMES DE SOUZA
Data: 15/02/2023 20:53:35-0300
Verifique em <https://verificador.iti.br>

Leonardo Gomes de Souza

Autor

Documento assinado digitalmente
 IARA CHRISTINA SILVA BARROCA
Data: 15/02/2023 21:30:06-0300
Verifique em <https://verificador.iti.br>

Iara Christina Silva Barroca
Orientadora

Aos homens e mulheres, negros e negras que, por meio de sua arte-vida, propiciaram a (re)construção e perpetuação da oralidade negro-africana em solo brasileiro: uma via poética de expressão de suas escrevivências.

AGRADECIMENTOS

Muitas pessoas tornaram possível que esse trabalho pudesse ser finalizado. Nesse sentido, é um texto que veio sendo escrito a muitas mãos. Muitos foram os que me apoiaram das mais diversas formas para que essa dissertação se concretizasse.

Entre todos, se presentifica em minha memória a imagem de meu pai (Márcio A. de Souza) e de minha mãe (Sebastiana S. T. Souza). Trata-se de duas pessoas que me fizeram experienciar a profundidade do amor manifesto por meio da acolhida, do cuidado, da carinhosa preocupação com o bem-estar do outro. Nesse caminho, meu marido (Guilherme A. Viana) tem sido sustentáculo, incentivo, encorajamento. Sem seu amor e apoio essa dissertação não teria passado de um sonho distante. Meu afeto também aos meus irmãos, Amanda Souza e Welvis Souza. A presença e o carinho de vocês foram motivos de muita alegria.

É preciso agradecer à pessoa que me apresentou à obra de Conceição Evaristo. A Prof. Dra. Lídia Nazaré é aquela que me iniciou nas pesquisas em Literatura. Uma pessoa que, com sua amizade e carinho, me acompanhou ao longo de todo o mestrado. Em muitos momentos nessa pesquisa foi nos seus ensinamentos, sorvidos em tempos de graduação, que me refugiei para continuar a dissertar.

Devo meu respeito e gratidão àquele que me introduziu no universo das narrativas míticas das religiões de matriz africana, Prof. Dr. Emerson Melo. Ao longo de minhas trajetórias, além de oferecer um ouvido atento, sempre me presenteou com suas palavras e gestos que orientaram para muito além da academia. Esse agradecimento se estende à Prof. Dra. Aline Sá, pessoa de afetuosa presença e largo saber. Ter sido seu aluno foi uma das maiores alegrias desse período de mestrado. Aos dois, todo o meu respeito e amizade por terem me acolhido como família.

Meus agradecimentos às irmãs Jaqueline Moraes, Mariana Novais e Mayara Novais pelas partilhas, risos, choros, brincadeiras. Pelo carinho que sempre tiveram comigo. Esse tempo foi melhor pela generosidade que demonstraram com a minha pessoa.

Meu carinho fraterno a Matheus Barbosa, por sempre acreditar em mim. Obrigado pela cumplicidade, incentivo, cuidado e apoio que sempre me ofereceu. Sua amizade é um dos tesouros mais preciosos que possuo.

Minha reverência a Jeferson Pinheiro, pelos longos e bons anos de carinho e irmandade. Sempre vou ser grato pela generosidade que demonstrou durante toda a nossa amizade. Obrigado por me dar a chance de conviver com uma das pessoas mais especiais para mim, o pequeno Benjamin Gomes. O sorriso e o carinho dessa criança foi uma das coisas que mais me trouxe alegria em todo esse período.

A Giselle Marjhorie e sua família, pelo apoio, carinho e gargalhadas neste ano. Uma das amigas que desejo ter ao meu lado durante toda a caminhada da vida.

Agradeço à Universidade Federal de Viçosa por ter me permitido empreender essa busca por maiores conhecimentos sobre a poética de Conceição Evaristo. Ao Programa de Pós-graduação em Letras, seus professores, colegas de mestrado da turma de 2020. Assim como ao Programa de Pós-graduação em Letras / Estudos da Linguagem, da Universidade Federal de

Ouro Preto que me acolheu como aluno junto às suas fileiras. Pude aprender muitíssimo com todos vocês.

Agradeço à Prof^a. Dra. Iara Barroca por ter realizado a orientação dessa pesquisa. Obrigado pela liberdade e autonomia oferecida a mim ao longo de toda a execução desse trabalho. Sua gentil acolhida dessa proposta de pesquisa me permitiu desbravar e conhecer melhor as mitopoéticas de Evaristo.

Meu reconhecimento e gratidão também ao Prof. Dr. Edson Martins pelo processo de coorientação. Nas trocas realizadas, nos caminhos trilhados, nos desafios encontrados, você foi um legítimo filho de Ogum. Obrigado pela sua presença e amizade!

Minha gratidão aos professores Dr. Luiz Henrique S. de Oliveira, Dr. Leonardo Cívale e Dra. Maria do Rosário A. Pereira, membros da banca de defesa dessa dissertação. Obrigado por aceitarem o convite para apreciarem esse texto e contribuírem com seus respectivos saberes com minha jornada acadêmica.

Minha gratidão ao povo brasileiro que financiou o desenvolvimento dessa pesquisa.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

A todas as pessoas que, direta e / ou indiretamente, viabilizaram a construção desse trabalho. A todos vocês, o meu muito obrigado!

*O mar vagueia onduloso sob os meus pensamentos
A memória bravia lança o leme:
Recordar é preciso.*

*O movimento vaivém nas águas-lembranças
dos meus marejados olhos transborda-me a vida,
salgando-me o rosto e o gosto.
Sou eternamente náufraga,
mas os fundos oceanos não me amedrontam
e nem me imobilizam.*

*Uma paixão profunda é a bóia que me emerge.
Sei que o mistério subsiste além das águas.*

Recordar é preciso, Conceição Evaristo (2017, p. 11)

RESUMO

SOUZA, Leonardo Gomes de, M.Sc, Universidade Federal de Viçosa, dezembro de 2022. **Yabás: heranças míticas em Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo.** Orientadora: Iara Christina Silva Barroca. Coorientador: Edson Ferreira Martins.

A escritora Conceição Evaristo entrelaça, em sua literatura, memória ancestral e saberes mítico-religiosos afro-brasileiros, elementos que compõem a tradição oral negro-africana no Brasil. Diante disso, esta pesquisa se preocupa com as (re)leituras, produzidas por Conceição Evaristo, dos mitos de duas Orixás-mulheres, as Yabás Oxum e Nanã, no romance *Ponciá Vicêncio* (2003). Para tanto, utiliza-se, como perspectiva metodológica, da afrocentricidade aliada ao fazer da Mitologia e da Literatura Comparada em sua práxis interdisciplinar. Sendo assim, os mitos que envolvem Oxum a interrelacionam com as águas doces, o rio, além da fecundidade de maneira geral e, especialmente, no que toca às mulheres gestantes. Quanto a Nanã, seus mitos a representam como uma senhora idosa, demonstram a sua relação com a lama, com o barro como elemento fulcral da cosmogonia herdada, pelos afro-brasileiros, das tradições Yorubás. Há que se dizer que Ponciá Vicêncio, protagonista do romance, escolhe deliberadamente se afastar de tais elementos abundantes em sua comunidade, a terra dos negros. A obra se constitui de forma a evidenciar o enorme anseio da protagonista por retornar ao rio. Também é desejo de Ponciá o reconectar-se ao barro, elemento que os mitos descrevem como base para a criação do ser humano e material último a ser devolvido a Nanã, orixá apresentada pelos mitos vinculada aos ancestrais mortos, a sabedoria e a lama. Em nossa análise, buscamos evidenciar como Conceição Evaristo assume a tradição oral afro-brasileira como elemento basilar de suas escrituras de forma a construir um romance entremeado pelas releituras dos mitos das Yabás Oxum e Nanã. Essa pesquisa se apoia nos trabalhos de Verger (2018); Prandi (2021); Burkert (2021) e Melo (2014; 2019).

Palavras-chave: Conceição Evaristo. Ponciá Vicêncio. Mitopoética. Oxum. Nanã.

ABSTRACT

SOUZA, Leonardo Gomes de, M.Sc, Universidade Federal de Viçosa, December, 2022. **Yabás: mythical heritage in Ponciá Vicêncio, by Conceição Evaristo.** Adviser: Iara Christina Silva Barroca. Co-adviser: Edson Ferreira Martins.

The writer Conceição Evaristo intertwines in her literature ancestral memory and Afro-Brazilian mythical-religious knowledge, elements that make up the black-African oral tradition in Brazil. Therefore, this research is concerned with the (re)readings, produced by Conceição Evaristo, of the myths of two between the Female Orixás, the Yabás Oxum and Nanã on the novel *Ponciá Vicêncio* (2003). For this, it is used, as a methodological perspective, the Afrocentricity allied to the making of Comparative Mythology and Literature in its interdisciplinary praxis. Thus, the myths that involve Oxum, interrelate her with sweet waters, the river, besides fecundity in general and, especially, concerning pregnant women. As for Nanã, her myths represent her as an old lady, showing her relationship with mud, with clay, as a central element of the cosmogony inherited by Afro-Brazilians from the Yoruba traditions. It has to be said that *Ponciá Vicêncio*, the protagonist of the novel, deliberately chooses to distance herself from such abundant elements in her community, the land of the blacks. The work is constituted in a way to show the enormous longing of the protagonist to return to the river. *Ponciá* also wants to reconnect with clay, an element that the myths describe as the basis for the creation of the human being and the last material to be returned to Nanã, the orixá presented by the myths linked to the dead ancestors, wisdom, and mud. In our analysis, we intend to demonstrate that Conceição Evaristo assumes the Afro-Brazilian oral tradition as a basic element of her writing experiences in order to build a novel interspersed by rereading the myths of the Yabás Oxum and Nanã. This research draws on the works of Verger (2018); Prandi (2021); Burkert (2021) and Melo (2014; 2019).

Keywords: Conceição Evaristo. *Ponciá Vicêncio*. Mythopoetic. Oxum. Nanã.

SUMÁRIO

Introdução.....	10
Capítulo 01: escrevivências - heranças entrelaçadas.....	21
1.1 – Escre(vivência): um debate sobre a Literatura afro-brasileira.....	21
1.2 – Escrevivência: heranças diaspóricas.....	27
1.3 – Escrevivência: um debate em construção.....	33
Capítulo 02: corpo-texto: memórias afro-brasileiras.....	41
2.1. Corpo-memória: resistência mítico-ancestral.....	41
2.2. Entre becos e vielas: uma disputa pela memória.....	60
Capítulo 03: Ponciá Vicêncio: velhos deuses, novos mundos.....	70
3.1. Oxum: a água nas escrevivências de Ponciá Vicêncio.....	73
3.2. Nanã: o barro na arte de Ponciá Vicêncio.....	95
Considerações Finais.....	112
Referências.....	118

Introdução

Lá fora, no céu cor de íris, um enorme angorô multicolorido se diluí0a lentamente, enquanto Ponciá Vicêncio, elo e herança de uma memória reencontrada pelos seus, não se perderia jamais, se guardaria nas águas do rio (EVARISTO, 2003, p. 128).

Esta pesquisa se debruça sobre o universo ficcional de Conceição Evaristo, em especial o romance *Ponciá Vicêncio* (2003), a fim de estudar as heranças míticas que constituem, na escrivência de Evaristo, expressões da oralidade negro-africana em solo brasileiro percebidas a partir da mitopoética permeada pela memória e (re)significada na instância do corpo. O fragmento transcrito logo acima trata-se das últimas palavras do romance, encerrando o texto com uma ideia de eternidade e resistência. Estas afirmações do narrador do texto de Evaristo motivaram, por razões misteriosas, o desenvolvimento de toda a minha trajetória de trabalho com a autora. O questionamento sobre essa memória reencontrada, assim como a transmutação, ao menos em nível discursivo, da figura de Ponciá em um bem eterno para os seus iguais já conduziram a longos períodos de reflexão. Ponciá não morre, se imortaliza nas águas do rio-memória, se (re)encontra com Oxum, senhora das águas doces. Fato é que se trata de uma composição textual belíssima em sua estética, potente em seu alcance semântico-discursivo. Desde os tempos de graduação, quando recém-nascido para as pesquisas acadêmicas, o texto de Evaristo mantém algo de insondável que impulsionou todo o meu trabalho desenvolvido até o presente texto. Uma certa curiosidade de criança, que em sua inocência, passa a descobrir o mundo. A relação com o texto de Evaristo não tem sido muito diferente. Sem perder o rigor exigido pelo trabalho acadêmico-científico, algo da curiosidade de criança, do desejo de explorar o mundo de Ponciá Vicêncio, um anseio por reclinar para ouvir o que o narrador vai falar de forma tão sonora, onde a organização das palavras é tão bem pensada que se apresenta como música aos ouvidos. É um processo no qual o leitor e o pesquisador se fundem. O encanto de um instiga o outro e vice-versa. Nessa perspectiva, as águas-memórias de Ponciá conduzem ao encontro com as Yabás: Nanã, Yabá das águas lamacentas e Oxum, Yabá das águas doces. Desse encontro com Ponciá e as orixás-mulheres, surge essa dissertação.

Nesse sentido, problematiza-se sobre as (re)leituras que Evaristo faz dos mitos afro-brasileiros que envolvem as figuras das Orixás-mulheres mais conhecidas como Yabás. Em outras palavras, objetiva-se perceber como a literatura de Evaristo (re)constrói, no âmbito da escrita ficcional, uma prática griótica de narrar as vivências individuais e coletivas da população afro-brasileira a partir do entrelaçamento entre o imaginário mítico e a realidade experienciada. Nesse processo, é preciso dizer que Conceição Evaristo “é atualmente uma das mais

consagradas escritoras afro-brasileiras que trabalha não somente com o tema, mas também com o ponto de vista desta comunidade” (ROCHA, 2010, p. 79). É uma escritora que alcançou projeção internacional por meio de sua poética constituída a partir das várias nuances da população afro-brasileira, além de suas atividades como pesquisadora. Vale mencionar que se trata de uma escritora mineira nascida na favela do Pindura Saia em Belo Horizonte no ano de 1946. No que toca à educação escolar, teve um processo marcado por períodos de presença e de ausências, contudo, no ano de 1971 formou-se no curso normal, migrando pouco tempo depois para o Rio de Janeiro para assumir o cargo de professora concursada na rede municipal de ensino. O próximo passo foi ingressar no ensino superior. Escolheu para isso a graduação em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, a qual foi concluída no ano de 1990. Seis anos depois, Conceição Evaristo defende a dissertação “Literatura Negra: uma poética de nossa afro-brasilidade” (1996), conquistando o título de Mestra em Literatura Brasileira pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Por fim, o doutoramento em Literatura Comparada com a tese “Poemas malungos, cânticos irmãos” (2011), pela Universidade Federal Fluminense. Em relação à produção literária, Evaristo publica pela primeira vez seis poemas no 13º volume da série *Cadernos Negros* em 1990. A partir desse momento, a escritora passou a publicar de forma contínua, alternando entre contos, poemas, novelas e romances de forma independente, além das participações nos já mencionados *Cadernos Negros*. Entre seus títulos temos dois romances: *Ponciá Vicêncio* (2003) e *Becos da Memória* (2006); um livro de poesias: *Poemas da recordação e outros movimentos* (2017); três livros de contos: *Olhos D’água* (2014), *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2016) e *História de leves enganos e parecenças* (2017); e uma novela: *Canção para ninar menino grande* (2018). Com base nessa sucinta bibliografia apresentada, pode-se perceber que essa pesquisa lida com uma autora em franco processo de produção afro-literária constituindo, na lógica dessa pesquisa, um “microcosmo interpretativo de uma realidade humana” (COSTA LIMA, 2003, p. 45), neste caso, microcosmo constituído por memórias e expresso por meio de uma mitopoética nascida da escrevivência do sujeito afro-brasileiro o qual faz-se “o tema principal da literatura negra. Sob muitos enfoques, ele é o universo humano, social, cultural e artístico de que se nutre essa literatura” (IANNI, 1988, p. 92).

Há de se mencionar que, ao dizermos afro-brasileiro, não o fazemos a partir de um olhar purista. Trata-se de uma população múltipla e diversa, formada sócio-historicamente por diferentes influências culturais e construtora de distintas trajetórias socioespaciais e históricas. O engendramento dessa diversidade étnico-cultural surge já mesmo no processo de diáspora,

pois, nos movimentos de vinda forçada, os escravizados “trazidos para cá eram de distintas regiões da África, o que nos permite entender a diversidade cultural que marca esses grupos” (BATISTA, 2014, p. 22). De maneira geral, os pesquisadores dessa temática dividem em três regiões distintas as que foram exploradas pelo comércio escravista em momentos diferentes. Entre 1440 e 1580, os portugueses promoveram o tráfico dos povos oriundos da Costa da Alta-Guiné. Já entre 1580 a 1690, foram trazidos os povos que habitavam a África Central. Por fim, a última movimentação dá-se no período de 1690 a 1850 com pessoas negras trazidas da Costa da Mina e Moçambique (SOUZA, 2008; SILVEIRA, 2019). Em cada uma dessas fases diferentes povos foram trazidos ao Brasil construindo, sob muitos aspectos, uma imensa diversidade, que está na base do que denominamos nessa pesquisa *afro-brasileiro*. Se usarmos a questão linguística como ponta do iceberg, podemos já ter uma incipiente noção do universo que é a diversidade dos povos africanos vindos ao Brasil por ocorrência da diáspora. No que tange apenas à região banto, estamos falando de um multilinguismo que

compreende um grupo de 300 línguas muito semelhantes, faladas em 21 países: Camarões, Chade, República Centro-Africana, Guiné Equatorial, Gabão, Angola, Namíbia, República Popular do Congo (Congo-Brazzaville), República Democrática do Congo (RDC ou Congo-Kinshasa), Burundi, Ruanda, Uganda, Tanzânia, Quênia, Malavi, Zâmbia, Zimbábue, Botsuana, Lesoto, Moçambique, África do Sul (CASTRO, 2005, p. 3).

Se olharmos para a região oeste-africana, a influência das línguas “sudanesas” também é forte, sobretudo, como aponta Castro, “as línguas da família kwa, faladas no Golfo do Benim. Seus principais representantes no Brasil foram os iorubás e os povos de línguas do grupo ewe-fon que foram apelidados pelo tráfico, de minas ou jejes” (*idem, ibidem*). Nessa perspectiva, nos quase quatrocentos anos do regime escravista no Brasil, pessoas de diferentes povos, línguas e culturas foram trazidas para o novo mundo.

Os bantos compõem um conjunto de povos que se aproximam linguística e culturalmente, uma vez que falam “uma variedade de línguas que remontam a um tronco linguístico comum, o proto-banto, de quatro milênios atrás” (CASTRO, 2002, p. 39). Com isso, “os Bantos, que não devem ser entendidos como um grupo único” (SILVEIRA, 2019, p. 90) deixaram suas marcas na construção da religiosidade afro-brasileira. Por exemplo, o emprego de línguas pertencentes ao tronco banto como o uso do “*quimbundo e quicongo*, no candomblé de angola” (PETTER, 2005, p. 194). Além disso, “a Umbanda é outra forma de irradiação bantu” (OLIVEIRA, 2015, p. 124). Por outro lado, o Yorubá¹ é uma língua utilizada

¹ Sobre o idioma yorubá, acrescenta a Professora Yeda Castro (2005, p. 3): “O iorubá é uma língua única, constituída por um grupo de falares regionais concentrados no sudoeste da Nigéria (ijexá, oió, ifé, ondô, etc.) e no

“principalmente na nação² nagô-queto” (PETTER, 2005, p. 194). De maneira semelhante ao banto, a língua Yorubá estabelece um laço em comum entre diversos povos. Não se trata de um único povo, mas de uma diversidade cada qual com suas peculiaridades. O Ewe-fon é, tal qual o banto, um tronco linguístico que se ramifica sob a forma de diferentes línguas que possuem certo grau de proximidade entre si. Esse grupo é utilizado “nos cultos *jeje*” (*idem, ibidem*).

Esses grupos não se mantiveram isolados entre si durante todo o movimento de reterritorialização dos negros-africanos que aportaram no Brasil por ocasião da diáspora. Há que se dizer que tão pouco se isolaram da relação com outras frações da escravista sociedade brasileira. Ademais, esse movimento foi gradual, promovendo com o passar das gerações a construção de estruturas socioculturais, políticas, econômicas e religiosas no Brasil. Esses três grupos chegaram ao país em momentos diferentes: os bantos foram os primeiros seguidos pelos Ewe-fon; os Yorubás chegaram ao final. Sendo assim, encontraram em Salvador, ao final dos séculos XVIII e o XIX, uma cidade possuidora de

organizações socioculturais de origem negro-africana pré-estabelecidas pelos povos outrora chegados, principalmente os bantu da África Central [...], com diferentes graus de articulação com outros povos da Costa da Mina como os ewe os ‘jeje’” (MELO, 2014, p. 160).

Com isso, a partir do final do século XIX, pesquisadores, artistas, escritores, até políticos passam a se interessar pelas casas de candomblé *ketu*, dando a essa nação tamanha visibilidade que passa a ocorrer o processo de nagocêntrização³ do candomblé e da umbanda. Esse processo baseou-se na “concepção de superioridade yorubá (nagô-ioruba) em detrimento dos povos jeje e, principalmente, dos povos de origem bantu” (MELO, 2019, p. 25). Isso fez

antigo Reino de Queto (Ketu), hoje, no Benim, onde é chamada de nagô, denominação pela qual os iorubás ficaram tradicionalmente conhecidos no Brasil. Já o ewe-fon é um conjunto de línguas (mina, ewe, gun, fon, mahi) muito parecidas e faladas em territórios de Gana, Togo e Benim. Entre elas, a língua fon, numericamente majoritária na região, é falada pelos fons ou daomeanos, concentrados geograficamente no planalto central de Abomé, capital do antigo Reino do Daomé, no Benim atual.”

² “No processo de organização dos agrupamentos e *casas de santo* do candomblé no Brasil, o termo empregado para a identificação desses agrupamentos religiosos que surgiram das aglutinações que se referiam às suas origens era ‘nação’” (BATISTA, 2014, p.36). Hoje a literatura fala predominantemente das nações Ketu, Jeje e Banto. Cada qual vinculada a um complexo histórico-cultural. Além das múltiplas relações que se desenvolveram em solo brasileiro.

³ “Nem todo Candomblé surge do culto voltado aos *Orisás*. De tradição *yorubana*, o povo *nagô* trouxe até essas terras brasileiras seus deuses, forças da natureza que coexistem em todo espaço e em todo momento. Entretanto outros povos também trouxeram suas respectivas divindades. Em África, estes povos possuem especificidades que necessitam ser exaltadas. Baianos e maranhenses não são iguais, assim yorubanos e fons [...]. Um processo denominado de *Nagotização* explica o fenômeno de difusão do culto ao *Orisá* e o abafamento que a prática divinizada a outros deuses/povos necessitou sofrer. De grosso modo, pode-se dizer que o *Orisá* é *Yorubá*, o *Vodum* é *Fon*, e o *Nkisi* é *Banto*” (CARMO, 2018, p. 143).

com que as outras tradições de matriz africana assumissem muito do arcabouço cultural e religioso nagô, fazendo com que as diferentes comunidades mesclassem suas tradições e costumes àquilo que era próprio da nação *Ketu*. Levando-se em consideração esses vários processos, é possível dizer que a hibridização cultural é uma realidade e ocorre de tal forma em nosso país “que já não dizemos no Brasil religiões africanas e sim religiões *afro-brasileiras*” (BATISTA, 2014, p. 22).

É nesse sentido que este trabalho visa aprofundar⁴ o olhar sobre as narrativas míticas reelaboradas no texto de Conceição Evaristo, destacando o caráter corpóreo-mnemônico que perpassa a produção literária da autora, buscando perceber as múltiplas relações que esta produção estabelece com as escrituras afro-brasileiras. Nessa perspectiva, não temos uma perspectiva monocromática sobre as referências míticas lidas no romance *Ponciá Vicêncio*. Embora a análise se volte para as Yabás, divindades do panteão Yorubá, na mitologia brasileira, essas tradições se interpenetram de formas distintas com contribuições civilizacionais que se somaram em diferentes ritmos e intensidades. Conforme buscaremos demonstrar na análise, Evaristo não se prende às tradições Nagô. Mas apresenta importantes elementos da cultura banto, já apontados na pesquisa desenvolvida por Dionísio (2010). Em nossa pesquisa, esses elementos também serão abordados, mas a partir de sua relação com os mitos das orixás-mulheres como, por exemplo, a idosa Nêngua Kainda, que tem no nome uma marca importante da cultura banto, mas que também apresenta elementos que permitem a sua leitura a partir de mitos relacionados à cultura Yorubá, a partir das relações com a mais velha das Yabás da água, Nanã. Desta forma, esta pesquisa parte de uma escolha argumentativa que vise, a seu tempo, rediscutir o estigma da folclorização dos mitos africanos, advogando pela sua valorização positiva como elemento constitutivo da cultura brasileira. Este procedimento “consiste em transformar as manifestações culturais dos negros em algo irrelevante ou em recheios ideais para se montarem esquemas de entretenimento para vastas camadas da população” (ARAÚJO, 2011). Isto é, a espetacularização reducionista que desqualifica o que está diante dos olhos colocando-o na categoria do exótico. Enquanto, para as comunidades negras, está se falando em espiritualidade, verdade, filosofia, identidade. Diante disso, há o esforço contínuo, neste trabalho, por perceber as narrativas míticas como intertextos potentes e abundantes na constituição da arte de Evaristo, logo, um elemento estético e discursivo inestimável para uma

⁴ As pesquisas desenvolvidas por Arruda (2007), Dionísio (2010) e Bento (2021) apresentam uma breve discussão sobre os elementos mítico-religiosos afro-religiosos no romance *Ponciá Vicêncio* (2003). Ressalva-se, porém, que tal discussão não integra a centralidade das propostas dos respectivos pesquisadores. Sendo assim, sendo produzido um debate incipiente sobre a temática.

leitura que busque versar sobre o universo cultural do qual emerge a poética em tela. Aliás, movimento urgente, se considerarmos que nos situamos em uma sociedade ainda fortemente marcada pela coisificação do sujeito afro-brasileiro, processo historicamente construído no Brasil desde a sua colonização por consequência, em determinados nichos da sociedade brasileira impera a negação da produção cultural negra enquadrando-a no campo do menor ou, como já dito, quando muito, do exótico. Nesse norte, entende-se que existe a necessidade de se ampliar os estudos como forma de melhor compreender os mecanismos que estão de entorno aos espaços ocupados e não-ocupados pela produção artística afro-brasileira, indagando-se por suas causas primeiras. A seu tempo e modo, essa dissertação visa contribuir para a ampliação dos estudos e o refinamento das reflexões produzidas em torno das temáticas desenvolvidas por Grupos de Pesquisa, como, por exemplo, o NEAB⁵ – Núcleo de Estudos Africanos e Afro-brasileiros, que viabilizaram a realização da monografia “Ponciá Vicêncio: uma leitura afrocêntrica” (SOUZA, 2018)⁶. Naquele período, nos preocupávamos com a possibilidade de construção, por parte da autora, de um ponto de vista que imprimisse no texto literário a agência do sujeito negro. No presente trabalho, partimos da hipótese de que essa agência é concretizada por meio da recuperação das heranças míticas africanas, fornecendo ao texto uma relação viva com a noção de sagrado para os povos escravizados e seus descendentes, logo, para a reconstrução da memória brasileira em suas raízes africanas. Nesse sentido, este trabalho parte do esforço pessoal, acadêmico e intelectual por vislumbrar os processos culturais que permeiam a escrita evaristiana. Este esforço percebe seus frutos no entendimento de que há uma íntima relação entre a sociedade na qual nos integramos e a produção literária dos mais diversos grupos, portanto, o estudo do texto literário auxilia muitíssimo no caminho de compreender em que sociedade estamos e qual desejamos (re)construir, pois, sem dúvida, a arte literária tem a sua parcela de contribuição na (des)construção da realidade na qual nos encontramos, uma vez que, “como a filosofia e as ciências humanas, a literatura é pensamento e conhecimento do mundo psíquico e social em que vivemos” (TODOROV, 2010, p. 77). Dessa forma, este trabalho quer viabilizar uma reflexão, nos âmbitos estético e social, que ressalte, através da produção artística, o papel da população afro-brasileira, dos autores negros como agenciadores de si mesmo e de sua coletividade indo de encontro ao apagamento ao qual eles foram

⁵ Núcleo de Pesquisa constituído, no ano de 2015, na Universidade do Estado de Minas Gerais /Carangola. Atualmente sob a coordenação do professor Me. Gabriel Romagnose Fortunato de Freitas Monteiro.

⁶ SOUZA, Leonardo Gomes de. **Ponciá Vicêncio**: uma leitura afrocêntrica. Monografia (Graduação em Letras: Português/Inglês). Faculdade de Letras, Universidade do Estado de Minas Gerais. Carangola, p. 73. 2018.

historicamente submetidos. Em face disso, ratifica-se a contribuição desta pesquisa no processo de tornar esse debate mais presente, e, por que não, mais profícuo, a fim de se formar sujeitos conscientes da tradição negro-africana e suas influências axiais sobre a produção da arte brasileira, criando valorização e visibilidade histórico-cultural para essa parcela da população.

Esta pesquisa, para tanto, foca-se nas escrevivências dos sujeitos afro-brasileiros de forma a perceber as heranças míticas africanas na poética de Evaristo e particularmente na construção da narrativa de *Ponciá Vicêncio*. De uma maneira outra de dizer, estuda-se a mitopoética afro-brasileira na escrita de Evaristo de forma a avistar as heranças ancestrais que se fazem vozes dialógicas (BAKHTIN, 2018) para a manifestação da criação estética da escritora. Indo nessa direção, vale ressaltar que heranças são grafadas no plural em virtude do caráter sempre múltiplo dos universos cultural, linguístico, religioso, literário e social legados ao Brasil, não apenas pelo colonizador e seu eurocentrismo ideológico, mas também por meio das milhares de etnias indígenas, assim como das milhares de etnias, submetidas à captura e escravização, e que aqui chegaram – estes últimos – em consequência da diáspora negro-africana. Não se ignora que, mesmo as tradições indígenas e africanas, são impactadas no Brasil pelo legado europeu. Em outras palavras, a cultura oficial, leia-se eurocêntrica, exerce uma força centrípeta sobre as culturas minoritárias. Nesse processo, as trocas culturais entre europeus e africanos ocorrem em ambas as direções distinguidas, no entanto, pelo *modus operandi* dessas trocas: a cultura europeia é imposta como valor universal enquanto que as culturas minoritárias se capilarizam através dos interstícios da cultura oficial. Esta capilarização só ocorre por via da resistência negra. É importante observar que resistência só existe, dialeticamente, contra um centro, que é “hereditário”, isto é, um centro que se faz legado a ser (re)transmitido às futuras gerações, as quais mantêm a estrutura de poder vigente.

Nesses termos, na lógica da mitopoética, heranças estão relacionadas à formação dos mitos e à transmissão da mitologia como “narrativas tradicionais” (BURKERT, 2001, p. 17), que estabelece, por múltiplos caminhos, certo sentido de

[...] continuidade entre passado e presente, cuja função é a de criar e reproduzir modelos de comportamento social, exprime a essência de uma cultura e configura-se elemento fundamental para a construção da identidade de um povo (MARQUEZA, 2019, p. 181).

Nessa perspectiva, afirmar que a literatura afro-brasileira se nutre do universo afrodiaspórico indica fortemente a relação desse filão literário com as narrativas míticas que os povos escravizados assentaram, por meio da transmissão oral, ao longo dos séculos em solo brasileiro: o conjunto dos mitos que narram a vida, os atos e os feitos dos Orixás, deuses

africanos que, através da diáspora, alcançam o novo mundo. Nesse sentido, a mitopoética construída por Conceição Evaristo ecoa saberes históricos, memória etnocultural, dentre a qual nos interessa, particularmente em nosso recorte desta pesquisa, a expressão das religiosidades afro-brasileiras. Nessa mirada, as heranças estão vinculadas à ancestralidade, pois são embebidas de um saber milenar do qual os mitos como narrativas tradicionais são a síntese. Tais narrativas, isto é, os mitos, na tradição dos povos Yorubas⁷ “estão organizados em dezesseis capítulos, cada um subdividido em dezesseis partes” (PRANDI, 2001, p. 18). Cada um desses capítulos é chamado de *Odu*, a partir dos quais se fazem os jogos de búzios, os jogos divinatórios onde se identificam os problemas e as soluções mágicas para as dificuldades dos consulentes. Tais soluções mágicas também são conhecidas como ebó, isto é, algo “que envolve sempre a realização de algum sacrifício votivo aos deuses, os orixás” (PRANDI, 201, p. 18). Em termos de recorte, nesse texto, todo esse complexo é lido a partir do universo mítico-religioso que perpassa o romance *Ponciá Vicêncio*, atentando-se para elementos vinculados aos mitos que envolvem as Yabás. Em termos mais sintéticos, analisando o universo mítico afro-brasileiro, questiona-se sobre as (re)leituras que Conceição Evaristo perfaz poeticamente manipulando a figura das Yabás no romance Ponciá Vicêncio.

Para tanto, esta pesquisa busca lançar um olhar sobre a obra ficcional de Conceição Evaristo que busque focar os elementos míticos reescritos pela autora no romance em questão, partindo da premissa de que eles assumem relevo no texto, como elementos que expressam um eu-negro na instância autoral, assim como na construção temático-discursiva, o que, em última instância, na arte de Evaristo, está intimamente vinculado à ideia de escrevivência, constituindo-se, também, em elementos que se encontram na raiz do processo literário da autora. Sendo assim, este trabalho busca perceber a apropriação de narrativas míticas da cultura oral afro-brasileira no processo de construção da poética de Conceição Evaristo como (re)leituras potentes do universo sociocultural e histórico da população afro-brasileira. Trata-se, nessa configuração, de um mecanismo estético e discursivo inestimável no rol das poéticas que se constituem a partir das escrevivências. Nesse processo, a figura dos *griots* é de extrema relevância. São eles os guardiões da memória, os responsáveis por transmitir

⁷ Povo do Golfo da Guiné, na África Ocidental trazido como escravizados para o Brasil. Os Yorubás são os povos cultuadores dos Orixás, por conseguinte, das Yabás, das quais analisamos alguns mitos nesse trabalho: (Cf.: OLIVA, Anderson Ribeiro. A invenção dos iorubás na África Ocidental: reflexões e apontamentos acerca do papel da tradição oral na construção da identidade étnica. **Revista de Estudos Afro-Asiáticos**, v. 27, n. 1-3, p. 141-79, jan./dez. 2005. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/6223/1/ARTIGO_Inven%c3%a7%c3%a3oIorub%c3%a1s%c3%81fric a.pdf>. Acesso em: 17 de jun. de 2022.

aos mais-novos o conjunto dos saberes acumulados por aquelas sociedades. São, nesses termos, os grandes iniciadores na estrutura sociocultural afro-brasileira. Nesse enfoque, entende-se que Conceição Evaristo constitui uma escrita griótica na perspectiva do texto que se banha das tradições e do imaginário afro-brasileiro para expressar e dar a conhecer elementos das diversas tradições afrodiaspóricas em solo nacional.

Nesses termos, essa pesquisa utiliza-se dos recursos metodológicos da Literatura Comparada em seu fazer interdisciplinar. Isso por que ela “traz como marca fundamental, desde os seus primórdios, a noção da transversalidade, seja com relação às fronteiras entre nações ou idiomas, seja no que concerne aos limites entre áreas do conhecimento” (COUTINHO, 2006, p. 41). Nesse sentido, constroem-se diálogos entre os Estudos Literários e outras áreas das Ciências Humanas, em especial a Ciência Geográfica no que toca ao movimento de (des)(re)territorialização⁸ do sujeito negro-africano, permitindo, com esse olhar, identificar os mecanismos que permitiram, no ténue (des)equilíbrio entre elos e rupturas, a (re)construção da mitopoética aqui em debate. De outra parte, esse trabalho possui uma abordagem que se pauta pelo tom afrocêntrico, em outros termos, por “um tipo de pensamento, prática e perspectiva que percebe os africanos como sujeitos e agentes de fenômenos atuando sobre sua própria imagem cultural e de acordo com seus próprios interesses humanos” (ASANTE, 2009, p. 93). Logo, uma pesquisa que se preocupa em dar vassão a uma percepção de mundo construída a partir de valores afrodiaspóricos, dentre os quais uma análise da plena liberdade humana por meio da defesa dos elementos culturais, da descoberta dos lugares psicológico e social, da reestruturação estética e discursiva, numa lógica agenciadora do ser negro-africano que vive de acordo com sua própria vontade, de forma a superar os processos de isolamento, subjugação e escravização de corpos por regimes avessos à possibilidade de existência individual e coletiva. Com isso, busca-se compreender como a população afro-brasileira (re)adequa sua cultura, religião e mitologia no Brasil. Esse processo secular de resistência é feito por um movimento de territorialização da população negra seja na diáspora, seja no momento presente pelo alto grau de violência a que essa população é submetida. Os estudos sobre territorialização permitem enxergar, entre outras coisas, a memória como elemento elaborado através do discurso artístico-literário. A noção de território, nessa perspectiva, torna-se o instrumento para descortinar as relações entre a cultura e memória afro-brasileira e o universo poético de Conceição Evaristo.

⁸ Construção utilizada pela Ciência Geográfica para se referir ao movimento humano de desterritorialização de determinado espaço e sua obrigatória reterritorialização. Nessa perspectiva, o uso da prefixação indica a estrutura em *continuum* deste deslocamento. Nessa pesquisa, estes conceitos são empréstimos teóricos de Haesbaert (2011; 2021) e Melo (2014; 2019).

Em suma, metodologicamente, a presente dissertação se fundamenta nas práticas da literatura comparada tendo como base o olhar afrocentrado e o foco na tradição mitopoética afro-brasileira com base na obra ficcional de Conceição Evaristo. Usa-se como fonte para se ter acesso às narrativas míticas afro-brasileiras, as obras publicadas por Pierre Verger (2018); Reginaldo Prandi (2001) e Agenor Miranda Rocha (2007) pesquisadores que, em função de seu trabalho, registraram os mitos diretamente das comunidades africanas e/ou afro-brasileiras. Para a conceituação de mito e mitologia, bem como o entendimento da sua transmissão cultural utiliza-se a teoria do mitólogo alemão Walter Burkert (2001). Dentre as Yabás, há de se esclarecer que a nossa escolha por Nanã e Oxum está na íntima relação que elas possuem com o rio e a lama, elementos centrais na construção da obra assim como compõem o acervo mítico dessas Yabás.

O primeiro capítulo deste trabalho, intitulado “Escrevivência: heranças entrelaçadas”, foca na discussão do conceito de *escrevivência* a fim de perceber as relações possíveis deste conceito com a proposta de (re)leituras de mitos no interior do texto de Conceição Evaristo. Para tanto, debate-se *escrevivência* como *modus* autoral vinculado a uma perspectiva teórica que nasce da experiência corpórea da autora na sociedade brasileira, dizendo melhor, de uma leitura coletiva das experiências que atravessam o corpo feminino-negro. Para tanto, lê-se *escrevivência* como o entrelaçamento de memórias pessoais e coletivas que, por meio da pena de Evaristo, constroem uma imagem ficcional emoldurada pela técnica sagaz da autora.

O segundo capítulo, nomeado “Corpo-texto: memórias afro-brasileiras”, objetiva discutir a escrita griótica de Evaristo, ressaltando o papel da memória cultural nos escritos da autora. Nesse sentido, visa-se compreender a função do autor-*griot* como um guardião dos mitos ancestrais. Para tanto, é preciso dar luz à cultura oral afrodiaspórica em termos de performance literária que, na obra de Evaristo, está vinculada fundamentalmente à resistência do corpo negro-feminino. Deste olhar, parte o questionamento sobre os possíveis impactos da utilização dos mitos das Yabás como material temático-poético, ressignificados no texto de Evaristo, visto que, com muita frequência, estas deidades são descritas em seus mitos como guerreiras implacáveis que irrompem contra a violência masculina, realidade que, no texto de Evaristo, conjugada a autoria negro-feminina, “tende a dar outros sentidos à Literatura Brasileira” (EVARISTO, 2020, p. 38).

No terceiro capítulo: “Ponciá Vicêncio: velhos deuses, novos mundos”, o romance aqui em tela é (re)lido em chave crítica, de forma a se explicitar a relação entre as Yabás – Oxum e Nanã – com a construção temático-discursiva da obra, analisando-se em pormenores a tessitura

da poética de Evaristo. Nesse percurso, demonstra-se como certos elementos-chave se destacam, tais como o rio, o barro, o vazio. Discute-se, nesse sentido, as heranças no que toca à tradição mítica que compõem de forma dialógica a poética de Conceição Evaristo, particularmente em *Ponciá Vicêncio*.

Capítulo 01: escrituras - heranças entrelaçadas

Este capítulo discute as escrituras partindo, fundamentalmente, de uma leitura afrocêntrica da arte de Conceição Evaristo refletindo, na relação entre afrocentricidade e autoria afro-brasileira, a partir da busca por “proteger e defender os valores e elementos culturais africanos como parte do projeto humano” (ASANTE, 2009, p. 97). Nesses termos, o debate se estrutura de forma a traçar, de maneira mais evidente, a noção de escritura como um *modus operandi* que entrelaça, no processo de escrita da literatura de Conceição Evaristo, as diferentes influências afrodiaspóricas na constituição da memória etnocultural. Nessa linha, escritura se faz a partir da ficcionalização das múltiplas trajetórias que a população afro-brasileira experienciou ao longo da história do Brasil desde o início da vinda de escravizados para a Colônia. Por trajetória compreende-se, na esteira de Massey (2008), as múltiplas relações espaço-temporais que estruturam, na ótica da diversidade, os plurais segmentos da sociedade brasileira. Portanto, trata-se de colocar, no horizonte ficcional, o ser/estar afro-brasileiro o que, de alguma forma, é feito pela reminiscência do gesto ancestral de Exu que, nos termos das narrativas míticas, ouviu “do povo todas as histórias que falassem dos dramas vividos pelos seres humanos, pelas próprias divindades, assim como por animais e outros seres que dividem a Terra com o Homem” (PRANDI, 2001, p. 17). Como resultado, coletou-se “histórias que falassem da ventura e do sofrimento, das lutas vencidas e perdidas, das glórias alcançadas e dos insucessos sofridos, das dificuldades na luta pela manutenção da saúde contra os ataques da doença e da morte” (PRANDI, 2001, p. 17), portanto, escritura, nos termos dessa pesquisa, é a literatização do que foi (re)colhido e (re)transmitido por Exu assim como a presentificação, por vias literárias, do gesto ancestral desse Orixá.

1.1 – Escre(vivência): um debate sobre a Literatura afro-brasileira

Exu é o orixá da comunicação, é o possuidor do conhecimento sobre todos os segredos e mistérios, portanto, aquele que domina o saber a respeito da origem do mundo e a relação entre o homem e o sagrado. Não é sem motivos que, nas mais diversas liturgias afro-brasileiras “Exu é sempre o primeiro a ser servido, para que favoreça a comunicação entre o sagrado e os humanos, para que guarde a harmonia daquele local sagrado, para que seja o grande comunicador entre os homens e os orixás” (NETO, 2019, p. 8). Exu é “a boca que tudo come” (FERNANDES, 2017, p. 20). Nesse sentido, as heranças míticas, como comunicação entre o sagrado e a humanidade, são, antes de tudo, uma dádiva de Exu, deidade responsável por

intermediar toda comunicação entre o Orum e o Aye⁹, o mundo invisível, intangível e o mundo visível, físico respectivamente. Nesses termos, ao nos preocuparmos com os mitos, legado ancestral afro-brasileiro, na escrita de Evaristo, estamos dedicando atenção ao caráter exúnico impresso no texto da escritora. De uma maneira outra de ver, a literatura afro-brasileira como tradução textual das heranças afro-brasileiras é, eminentemente, exúnica já que advém da comunicação por vias estético-literárias, surge de uma maneira outra de perceber o mundo. Nesse sentido, porque exúnica, a literatura afro-brasileira é constituída a partir de uma autoria partícipe das trajetórias sócio-histórico-culturais negras. Com isso,

[...] afro-brasilidade, aplicada à produção literária enquanto requisito de autoria e marca de origem, configura-se como perturbador suplemento de sentido apostado ao conceito de literatura brasileira, sobretudo àquele que a coloca como ‘ramo’ da portuguesa (DUARTE, 2010, p. 120).

Nessa perspectiva, os debates sobre autorias afro-femininas “reconhecem o empenho das escritoras em provocar abalos de constituição do cânone literário, principalmente, de concepções de literatura e de relações de poder, de gênero e étnico-raciais construídas no Brasil” (SANTIAGO, 2012, p. 20). Nesse processo, não se pode ignorar que “a seleção das obras que compõem o cânone literário ocidental está interligada a um sistema tradicional que vai privilegiar, em sua estrutura, grupos hegemônicos marcados pelos interesses de uma *brancitude masculinista*” (SANTOS, 2019, p. 352). Nesse sentido, o apagamento experienciado por mulheres negras na constituição do cânone ocidental, reflexo da “supressão de ideias de mulheres negras no interior de instituições sociais controladas por homens brancos” (COLLINS, 2019, p. 140), levou essas mesmas mulheres “a usar a música, a literatura, as conversas e os comportamentos cotidianos como espaços importantes na construção de uma consciência feminista negra” (*idem, ibidem*). Um exemplo disso é a dificuldade enfrentada por mulheres negras para publicar seus textos, vide o percurso de publicação do romance *Becos da Memória* (2006) de Conceição Evaristo¹⁰. Diante disso, não se pode ignorar que “a literatura surge como espaço privilegiado de produção e reprodução simbólica de sentidos” (EVARISTO,

⁹ “[...] nos terreiros de candomblé de ‘origem’ yorubá, a interpretação de mundo repousa sobre a noção de *Òrun-Àiyé*, o encontro do mundo dos homens com o mundo dos ancestrais, princípio de existência que orienta os sujeitos na sua forma de compreender e se relacionar com a terra, enquanto seu lugar de origem, fundamentos mítico-filosóficos que nutrem os aspectos dessas territorialidades tipicamente negras” (MELO, 2019, p. 481). Nessa perspectiva, “o *Òrun* irá configurar-se como o espaço distante, pré-existente, descrito como o mundo sobrenatural, habitado pelos *Òrìsà* e demais ancestrais; enquanto o *Àiyé* será representado pelo mundo existente ou visível, ambos com características específicas, porém, em constante intersecção” (*idem*, p. 488).

¹⁰ Há uma diferença de praticamente 20 anos entre a escrita do romance mencionado e sua publicação em 2006. Foram feitas várias tentativas de publicá-lo, mas todas não lograram sucesso. Este tema será retomado no segundo capítulo dessa dissertação.

2005, p. 52); logo, a afro-brasilidade que perpassa a (re)produção de sentidos na autoria negro-feminina implica no “compromisso com uma nova narrativa da história da África” (ASANTE, 2009, p. 99), assim como dos povos afrodiaspóricos. Nesse processo, as escritoras negras movem-se “a partir do ponto de vista de suas identidades afro-brasileiras e femininas, transmitem para seus personagens a experiência coletiva da diáspora, elevando a memória coletivas através do olhar nada distante de seus personagens” (ARRUDA, 2010, p. 55). Diante disso, a literatura afro-brasileira surge como um espaço ficcional no qual a agência do sujeito-autor se efetiva. Por agência entende-se “a capacidade de dispor dos recursos psicológicos e culturais necessários para o avanço da liberdade humana” (ASANTE, 2009, p.94). Para tanto, em coro a Conceição Evaristo, afirma-se que “todo indivíduo e toda coletividade têm direito ao seu auto-pronunciamento, têm direito de contar/cantar a sua própria história” (EVARISTO, 2011, p. 8).

Nesses termos, o paradigma da afrocentricidade se efetiva no momento em que essa história é narrada na lógica de seus próprios agentes, isto é, quando o sujeito-negro passa a narrar/ficcionalizar suas trajetórias a partir de seu ponto de vista tornando-se “capaz de agir de forma independente em função de seus interesses” (ASANTE, 2009, p. 94). Com isso, a exemplo dos poetas da Negritude¹¹, os autores afro-brasileiros “proclamaram o ‘orgulho da singularidade’ do negro, de sua arte e de sua cultura como um modo de afirmar sua condição humana” (PEREIRA, 2017, p. 25). Nessa perspectiva, narrar a história por vias ficcionais é algo que reforça essa ânsia por (re)afirmar a humanidade desses sujeitos em face de uma estrutura sociocultural que os objetifica. Corroborar essa ideia a clássica afirmação aristotélica: “De fato, a ação de mimetizar se constitui nos homens desde a infância, e eles se distinguem das outras criaturas porque são os mais miméticos” (Aristóteles, Poética, 1448b, 5-7). Portanto, a literatura afro-brasileira, por meio de sua agência, seria um mecanismo de reparação e desconstrução de um processo intrínseco a escravização, isto é, “a desumanização da população negra e sua experiência na Diáspora Negra como expressão da violência racial institucionalizada no Brasil” (ALMEIDA, 2014, p. 133). Isto porque o texto literário permite a (re)construção de perfis outros, isto é, um novo olhar ao construir suas personagens. Em outro sentido, a literatura é um bem universal da humanidade. Todos os povos, cada qual à sua maneira e de acordo com sua

¹¹ Aimé Césaire, da Martinica, Léopold Sédar Senghor, do Senegal, e Léon-Gontran Damas, da Guiana Francesa, principais nomes da Negritude. Trata-se de uma “manifestação literária de caráter revolucionário, anticolonial e antirracista, cuja proposta era promover um momento de tomada de consciência de ser negro e de assunção dessa identidade negada no processo da colonização, através da afirmação racial e de um retorno às raízes da cultura africana” (GONÇALVES, 2016, p. 104).

própria cultura, construíram formas de fabulação e ficcionalização. Nesse sentido, falando sobre a arte, “não há povo e não há homem que possa viver sem ela, isto é, sem a possibilidade de entrar em contacto com alguma espécie de fabulação” (CANDIDO, 2011, p.176). No romance aqui em tela, *Ponciá Vicêncio*, a protagonista representa esse contato com a fabulação por meio da arte de modelar o barro. Ação que pode ser lida como metáfora para o fazer literário, aludindo ao escritor que modela as palavras, mas também como referência mítica a Yabá Nanã, senhora da lama¹². Nessa lógica, os povos da diáspora vieram para outros continentes, mas embebidos inescapavelmente na arte mimética, trouxeram junto de si as mais diversas narrativas míticas e, é bom que se mencione, os mitos são uma das formas mais antigas de mimetizar as trajetórias espaço-temporais de um povo, tomando como exemplo as narrativas dos povos Yorubás, os mitos se constituem a partir da humanização de elementos naturais para que se possa “criar uma poderosa sátira sobre a cultura humana e seus valores morais” (BENISTE, 2020, p. 15).

Diante disso, a literatura afro-brasileira é uma arte que se assume, por seu caráter diaspórico, constituída pela multiplicidade, por consequência, não convém que se atribua um aspecto homogêneo à produção literária de uma nação que tem a pluralidade como elemento constituinte. Em outras palavras, “se existe no mapa político do mundo e da América do Sul um território brasileiro, ele o é pela multiplicidade” (ALMEIDA, 2009, p. 82). Por mais que a busca pela imposição da cultura branco-europeia tenha se feito sentir em todos os meandros deste território brasileiro, os processos seculares de resistência constituem ricos mecanismos de sobrevivência às investidas hegemônicas. Portanto, pensar em literatura afro-brasileira deve levar em consideração “o lugar de quem fala, [...] e aliado a isto um debruçar-se sobre os arquivos da história do negro passada ou presente e/ou sobre as culturas de origem africana” (SOUZA, 2005, p. 71). Trata-se, nesse sentido, da construção de um texto que funcione como “microcosmo interpretativo de uma realidade humana” (COSTA LIMA, 2003, p. 45), nesse caso, da realidade da população negra em solo brasileiro. Nessa lógica, “é preciso compreender a autoria não como um dado ‘exterior’, mas como uma constante discursiva integrada à materialidade da construção literária” (DUARTE, 2010, p. 125). Deste modo, essa pesquisa, ao pensar na literatura de Evaristo, reflete sobre uma textualidade que busca consciente “e politicamente a construção de um discurso que dê voz ao negro como **sujeito** que **auto se apresenta** em sua escritura” (EVARISTO, 1996, p. 02), em outras palavras, “a instância da

¹² Esse assunto será retomado no terceiro capítulo dessa dissertação. Momento em que as referências míticas no romance *Ponciá Vicêncio* serão discutidas com mais afinco.

autoria como fundamento para a existência da literatura afro-brasileira decorre da relevância dada à interação entre escritura e experiência” (DUARTE, 2010, p. 125). Vale ressaltar que essa interação abarca o texto como um todo. Basta, para isso, citar o que Evaristo afirma sobre a linguagem adotada em seus textos: “a minha linguagem literária é fruto da minha subjetividade, que é formada na vivência, na experiência de várias condições” (EVARISTO, 2020, p. 36).

A literatura de Conceição Evaristo, nessa prospecção, faz-se microcosmo mimético das trajetórias espaço-temporais da população afro-brasileira, portanto, a literatização de tais trajetórias compõe a estrutura do texto-arte redigido sob a égide das escrevivências. Não se trata de mera imitação desses processos geo-históricos até porque, como bem nos recorda Aristóteles, “a tarefa do poeta não é a de dizer o que de fato ocorreu, mas o que é possível de ter ocorrido segundo a verossimilhança ou a necessidade” (Aristóteles, Poética, 1451b, 9-12). Trata-se, sim, de (re)constituir histórias a partir da arte ficcional. É preciso alertar que a verossimilhança está vinculada a um determinado universo sociocultural, logo, no que toca à escrita afro-brasileira, “a formação de um horizonte recepional afrodescendente como fator de intencionalidade próprio a essa literatura distingue-a do projeto que norteia a literatura brasileira em geral” (DUARTE, 2010, p. 133). Nesses termos, Conceição Evaristo assimila em sua textualidade estruturas socioculturais do universo do público-leitor, assim como de seu universo autorial para permitir que sua arte seja o abebê¹³ no qual a população afro-brasileira se contempla. Há um sentido profundo nisso, afinal, “quando lançamos nossos olhares para os espelhos que Oxum e Iemanjá nos oferecem é que alcançamos os sentidos de nossas escritas” (EVARISTO, 2020, p. 39). Nessa ótica, percebe-se que uma das marcas compartilhadas entre Conceição Evaristo e seu público-alvo, no que toca ao romance *Ponciá Vicêncio*, é, justamente, a presença de mitos africanos na tessitura do texto. Fato amplamente admitido pela autora em muitas de suas entrevistas. Para ficar em um exemplo, ao falar sobre a tradução da obra para o francês, ela afirma que precisou explicar várias peculiaridades ao tradutor: “Tive que explicar algumas situações, né? Por exemplo, mitos africanos que aparecem no texto e que o tradutor desconhecia ou, às vezes, ele tinha o conhecimento, mas um conhecimento não exato...” (EVARISTO, 2018, p. 03). Além de elementos míticos relidos pela autora no processo de escrita de seus textos, mostram-se também em sua prática cotidiana, como pode-se inferir de uma de suas entrevistas mais recentes: “Peço a Oxum, minha mãe, que fertilize minha

¹³ “Abébé é uma expressão yorubá que significa espelho de água. É um espelho leque de forma circular que simboliza Oxum (quando de latão e tendo uma estrela no centro, batida ou vazada)” (SALES, 2020, p. 143).

criatividade, que ela proteja meu vento criador" (EVARISTO, 2022). Esses mitos estão intimamente ligados às tradições orais afro-brasileiras e, sobre esse tema, Conceição diz: "Olha, eu sempre digo que meu texto vem da oralidade, né? O lugar de nascimento, toda a influência do meu texto vem da oralidade" (EVARISTO, 2018, p. 03). É preciso recordar que, em contextos nos quais imperam a tradição oral, a narração é a principal forma de transmissão de saberes. Nessa lógica, "são as necessidades de um povo de tradição oral que mantêm registrados [por meio de seus mitos] seus fatos históricos. Trata-se de uma forma de voltar às origens" (BENISTE, 2020, p. 18). Nessa perspectiva, entende-se "que a cultura sofre uma transformação com o decorrer do tempo, e que os fragmentos de que ela é composta são ressignificados, adaptados ou substituídos" (FREITAS, 2010, p.102). Não é o objetivo deste trabalho, mas vale a observação que as narrativas míticas em África e a forma como elas alcançaram o Brasil, até mesmo por seu caráter oral, possui distinções fruto de ressignificações, adaptações e/ou substituições. Movimentos que ocorreram de uma maneira geral nas culturas afrodiáspóricas uma vez que, de forma inevitável, qualquer "passagem de um objeto cultural de um contexto para outro tem por consequência uma transformação de seu sentido, uma dinâmica de ressemantização, que só se pode reconhecer plenamente se levarmos em conta os vetores históricos da passagem" (ESPAGNE, 2017, p.136), assim como os vetores socioespaciais (MASSEY, 2008).

Nesse sentido, é preciso que se diga, "que um sentimento positivo de etnicidade atravessa a textualidade afro-brasileira" (EVARISTO, 2009, p. 19). Este sentimento positivo impacta fortemente outro elemento, o ponto de vista adotado ao redigir uma obra literária afro-brasileira. Sendo assim, "a autoria há que estar conjugada intimamente ao ponto de vista. Literatura é discursividade e a cor da pele será importante enquanto tradução textual de uma história própria ou coletiva" (DUARTE, 2010, p. 127). Para tanto, ponto de vista é entendido como "a visão de mundo autoral e o universo axiológico vigente no texto, ou seja, o conjunto de valores que fundamentam as opções, até mesmo as vocabulares, presentes na representação" (*idem, ibidem*). De uma maneira geral, o ponto de vista se faz imprimir no texto afro-brasileiro por meio de uma "visão de mundo própria e distinta da do branco, à superação da cópia de modelos europeus e à assimilação cultural imposta como única via de expressão" (*idem*, p. 130).

Com isso, "pode-se concluir que na (escre)vivência das mulheres negras, encontramos o desenho de novos perfis na literatura brasileira, tanto no ponto de vista do conteúdo, como no da autoria" (EVARISTO, 2005, p. 54). Um dos elementos que impactam na criação desses novos perfis, são as (re)leituras de mitos das tradições afro-brasileiras que imprimem no texto

as marcas de uma memória etnocultural, além de expressar uma cosmovisão diferente da imposta pelo colonizador branco-europeu.

Esse processo de criar perfis outros, na arte de Evaristo, está especialmente evidente na forma como se constroem as representações das mulheres negras, normalmente personagens centrais, humanizadas e fortes. Mulheres portadoras de um senso de resistência tal que borra as tradicionais representações de mulheres negras ao longo de uma literatura “lusó-brasileira”. Pode-se dizer que Conceição Evaristo representa a mulher negra em seu texto a partir de um olhar afrocentrado conferindo com isso um contraste em relação ao ponto de vista impresso no texto de outras vertentes da literatura nacional. Vale aqui mencionar que as tradições míticas legadas ao Brasil pelos povos Yorubás, partícipes da diáspora, estão fortemente marcadas pela presença de orixás-mulheres que representam força, poder, autocuidado e independência em relação ao universo masculino. Nesses termos, “os orixás, enquanto figurações mitológicas presentes no complexo religioso afro-brasileiro, têm importante presença na literatura afro-brasileira, o mesmo se dá em Ponciá Vicêncio” (ARRUDA, 2007, p. 79). Convencionou-se chamar tais Orixás, no Brasil, de Yabás. Trata-se de um termo para dizer de Nanã, Orixá-rainha, que diante das queixas das mulheres castigava duramente aos homens; de Oyá, Orixá-guerreira, que soube tirar proveito de seus amantes para conseguir seus poderes; de Obá, vencedora de batalhas incontáveis; de Oxum, senhora do ouro e da beleza; ou ainda de Yemanjá, aquela que dominou os homens e deuses com a força de suas águas. Essa dissertação, nesse processo, debruça-se sobre aquelas que na tradição afro-brasileira são conhecidas como Yabás da água: Oxum e Nanã.

1.2 – Escrivência: heranças diaspóricas

O poema *Vozes-mulheres* (EVARISTO, 2017. p. 24-25) traz fortes indícios que corroboram a perspectiva de uma retomada das trajetórias afro-brasileiras e o inerente processo de recuperação das marcas deixadas pela memória cultural ao longo das páginas de Conceição Evaristo.

A voz de minha bisavó
 ecoou criança
 nos porões do navio.
 ecoou lamentos
 de uma infância perdida.

A voz de minha avó
 ecoou obediência
 aos brancos-donos de tudo.

A voz de minha mãe
 ecoou baixinho revolta
 no fundo das cozinhas alheias
 debaixo das trouxas
 roupagens sujas dos brancos
 pelo caminho empoeirado
 rumo à favela

A minha voz ainda
 ecoa versos perplexos
 com rimas de sangue
 e
 fome.

A voz de minha filha
 recolhe todas as nossas vozes
 recolhe em si
 as vozes mudas caladas
 engasgadas nas gargantas.

A voz de minha filha
 recolhe em si
 a fala e o ato.
 O ontem – o hoje – o agora.
 Na voz de minha filha
 se fará ouvir a ressonância
 O eco da vida-liberdade.

Nesse texto, Conceição Evaristo “trabalha o resgate da memória e o processo de construção identitária, [...] aborda questões ligada à ancestralidade, à maternidade e aos dramas da mulher negra” (SOUZA, 2014, p.71), de forma a ressaltar, na estrutura do poema, os vínculos ancestrais que se constituem, no Brasil, a partir da diáspora e seus desdobramentos. Em outras palavras, Conceição Evaristo constitui uma poética que valoriza – “sob outra perspectiva que não a dos estereótipos – os sistemas de valores e práticas que caracterizaram a reelaboração das heranças africanas no contexto brasileiro” (PEREIRA, 2010, p. 331). Nessa perspectiva, tem-se um texto constituído a partir da ficcionalização da história-vida de mulheres negras que, geração após geração, vivenciam os impactos sobre seus corpos de uma estrutura de poder branco-hegemônica que perpassa toda a sociedade brasileira desde a colonização. Uma estrutura acostumada ao epistemicídio, isto é, “a destruição de conhecimentos ligada à destruição de seres humanos” (GROSFOGUEL, 2016, p. 26). No entanto, não é um poema que se constitui a partir das mazelas geradas por tal estrutura. Sem negá-las o eu-lírico em seu ser-mulher constitui um movimento de resistência a partir da singularidade de um corpo passível de gestar a vida: diante de uma civilização gestada na lógica do “conquisto, logo existo” (*idem*, p. 31), portanto, acostumada ao genocídio daqueles instituídos como o “outro” do

homem, branco, hétero e endinheirado. Nesse contexto, fazer vir ao mundo uma nova geração¹⁴ e com ela nutrir a esperança de que a “vida-liberdade” possa se instituir é um ato, antes de tudo, de resistência em prol de um corpo, de uma memória, de um ser-estar no mundo singular em sua constituição. Esse processo, institui “a mulher negra como legítima geradora da *consciência uterina afroexistencial*, que alicerça, com consistência, o pertencimento étnico-afirmativo de uma coletividade” (SILVA, 2018, p. 142).

Esse processo de resistência se adensa ao ser lido como um complexo processo que toca a proteção à vida, sem dúvidas, mas também a proteção àquilo que faz dessa vida algo singular quando em contraste com outras matrizes culturais. Nesses termos o poema evidencia a transmissão das memórias, saberes e vivências como um movimento central para as tradições negro-brasileiras, fato que, na tessitura poética, fica marcado pelos usos dos verbos *ecoar* e *recolher*. As vozes ecoam ao longo do tempo construindo, para além da esfera mágico-religiosa, a noção de ancestralidade, princípio de organização sócio-histórica vital para os Yorubás seja em África ou, pela diáspora, no Brasil. Com isso, ancestrais, “constituem, juntamente com a sociedade e sem dela separar-se, um princípio histórico material e concreto capaz de contribuir para a objetivação da identidade profunda de um dado complexo étnico e das suas formas de ações sociais” (LEITE, 1995, p. 110). Diante disso, o vocábulo *ecoar* tem a sua semântica expandida para assumir dimensões políticas, religiosas, filosóficas e histórico-culturais. Em suma, o eu-lírico tem marcado em seu ser as vozes-trajetórias de outras mulheres, suas ancestrais. Não se tem uma sucessão de vozes, muito pelo contrário, o poema é estruturado de tal maneira que as vozes-mulheres se somem de forma a constituírem uma relação marcada por uma sororidade intergeracional.

Essa imagem é uma potente construção da autora que dá vazão a uma obra que, pela boca do eu-lírico e pela pena da escritora, expressa um processo de transformação sociocultural que se inicia no corpo-texto no qual as vozes ancestrais se fazem prolongar até alcançar um ponto em comum: o ser-corpo-memória da filha que, “recolhe em si / a fala e o ato. / O ontem – o hoje – o agora”. Portanto, de uma existência que, no ato da vida, se faz ponto de encontro

¹⁴ A maternidade de mulheres negras se constrói em meios cada vez mais desafiadores. Para ficar em um exemplo, vale mencionar os altos índices de violência e mortes por armas de fogo entre crianças e adolescentes negros negras. Segundo reportagem da Folha de São Paulo, o Instituto Sou da Paz, demonstra por meio de seus relatórios para 2021 que “crianças e adolescentes negras de até 14 anos morrem 3,6 vezes mais por conta da violência armada do que as não-brancas”. Nesse contexto, trazer a vida uma nova geração, é um ato de resistência. Para uma leitura na íntegra das informações, leia: MENA, Fernanda; CAMAZANO, Priscila. Crianças negras morrem 3,6 vezes mais por arma de fogo que não negras. **Folha de S. Paulo**. São Paulo, 19 de nov. de 2021. Disponível em: < <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2021/11/criancas-negras-morrem-36-vezes-mais-por-arma-de-fogo-que-nao-negras.shtml> >. Acesso em: 17 de jun. de 2022.

das existências anteriores, suas ancestrais. A filha é, nessa perspectiva, herdeira de todas as vozes que se fizeram ecoar até alcançá-la. O que, de certa forma, faz com que “a poeta [entreveja] a possibilidade de um resgate projetado na imagem da filha. Esta representa o receptáculo de todas as vozes/vidas às quais foram impingidas a sujeição e o silêncio” (SILVA, 2018, p. 137). Nesse sentido, é na filha que se constitui o devir, é nela que “se fará ouvir a ressonância / o eco da vida-liberdade.”. A autora, nesses termos, “lança-se na diacronia como forma de buscar um tempo esgarçado pelo corte cego da linearidade histórica” (*idem*, p. 135) construindo, com isso, um devir contestador do discurso histórico-hegemônico baseado numa pretensa evolução dos povos com base na trajetória assumida pelo continente europeu. Portanto, trata-se de da construção de uma arte que funciona como contracultura “na medida que enfrentam o desafio de reconstruir sua história de maneira crítica e denunciar as consequências reais dessa história” (ARRUDA, 2010, p. 59). O poema de Evaristo, portanto, vislumbra “uma possibilidade de resgate do que foi relegado aos desvios da História” (SILVA, 2018, p. 135). Nessa lógica, “como um lugar privilegiado de ressonâncias e dissonâncias, o corpo-metafórico do texto, [...] torna-se signo do próprio corpo-mulher, ali inscrito em tons e maquiagens, caligrafados na mordida dura ou leve da palavra” (MARTINS, 1996, p. 113). Em outros termos, trata-se de um corpo-palavra que (con)funde e interrelaciona o corpo-texto com o corpo-mulher constituindo um processo no qual “poesia e vida, literatura e testemunho se imbricam e dialogam” (DUARTE, 2010, p. 11). Nesses termos, a literatura é profundamente tocada por esse amálgama entre poesia e vida de tal forma que, na lógica da escrevivência, o texto é marcado pelo *locus* de enunciação das vozes-mulheres que se fazem ecoar por meio de uma poética profundamente embebida pela subjetividade autoral de forma a resgatar os elos coletivos estabelecidos pela população afro-brasileiro. Essa voz autoral não se encontra aquém das estruturas de poder que perpassam a sociedade, pois, ao contrário do que propõe o paradigma eurocêntrico, fala-se “sempre a partir de um determinado lugar situado nas estruturas de poder. Ninguém escapa às hierarquias de classe, sexuais, de gênero, espirituais, linguísticas, geográficas e raciais” (GROSFOGUEL, 2009, p. 386).

Sendo assim, pode-se dizer que, em nível metafórico, trata-se de um poema que diz do ato primordial de retorno às raízes, a fim de instituir o devir uma vez que a linguagem poética, em sua potência, “é um modo de narração do mundo. Não só de narração, mas, antes de tudo, a revelação do utópico desejo de construir outro mundo. Pela palavra poética, inscreve-se, então, o que o mundo poderia ser” (EVARISTO, 2011, p. 8). É, nesse sentido, o encontro, na tessitura poética, da imaginação com a experiência vivida que, por vias artísticas, produz aquilo

que poderia ser. Em outras palavras, no ato de produzir poesia, de certa forma, “os dois impulsos opostos sempre se encontraram, a imaginação (ou a ‘interioridade’) fundiu-se de alguma nova forma com a experiência exterior” (HAMBURGUER, 2007, p. 44). Nesses termos, é preciso observar que “escrever é uma questão de devir, sempre inacabado, sempre a fazer-se, que extravasa toda a matéria vivível ou vivida. É um processo, quer dizer, uma passagem de vida que atravessa o vivível e o vivido” (DELEUZE, 1997, p. 11). Portanto, devir é entendido como o processo que se desenvolve “para criarmos alguma coisa de novo” (DELEUZE, 1990, p. 68). O novo é, sob a ótica das tradições Yorubá, uma (re)formulação no agora, do que outrora, em tempos míticos, foram vividos pelos orixás. Nesse movimento poético, tem-se a instauração de uma temporalidade mítica na qual “O tempo do mito e o tempo da memória descrevem um mesmo movimento de reposição: sai do presente, vai para o passado e volta ao presente – não há futuro” (PRANDI, 2001, p. 49). O que há é o devir como um movimento de criação a partir da articulação entre o tempo pretérito e a realidade presente o que produz, numa linguagem poética, a certeza de que, na filha, isto é, no devir, “se fará ouvir a ressonância / O eco da vida-liberdade”. Curioso é que, o devir, parece ser uma marca também no romance em análise, basta que recordemos as palavras finais do texto: “Ponciá Vicêncio, elo e herança de uma memória reencontrada pelos seus, não se perderia jamais, se guardaria nas águas do rio” (EVARISTO, 2003, p. 128). A protagonista é caracterizada como elo, indicando o vínculo que fora perdido, mas reencontrado, porém, simultaneamente Ponciá é a herança que foi reencontrada. Ela não se perde, está em devir, num eterno (re)fazer-se a partir de sua comunidade. Ela se faz metáfora para as identidades e culturas afro-brasileiras que estão em constante devir, num movimento de encontros e afastamentos. Numa busca por (re)atualizar no hoje suas raízes ancestrais.

Nessa perspectiva, o devir é constituído a partir da presentificação das tradições ancestrais, isto é, a memória afro-brasileira, como o poema deixa transparecer, é uma herança transmitida para e presentificada em cada nova geração. Nesse sentido, há o rememorar daquilo que ficou soterrado nos meandros da memória por um sistema opressor. Em outros termos, o que ficou para trás não ficou perdido, pelo contrário, é possível de ser recuperado, de ser (re)integrado na tessitura das heranças afro-brasileiras. Por outro lado, rememorar, deixar vir à tona o que ficou para trás, exige ação: é preciso que se volte e se apanhe o que ficou caído. É, de alguma forma, nesses termos que memória e resistência se integram e coabitam as escrevivências de Conceição Evaristo de forma que a autora deseja, por meio de sua obra, dar vazão às vozes-mulheres por meio de uma ficção calcada em suas “histórias alternativas” (SPIVAK, 1994, p. 188). Constitui-se assim um processo de solidariedade entre um eu-autoral

negro-feminino e a história de seu povo, as reminiscências de sua cultura, a resistência mantenedora da vida; em outras palavras, vale ressaltar: “a mulher negra rememora. Nos burburinhos da memória, sua mais íntima residência, resguarda a tapeçaria de vozes e de olhares, familiares e estrangeiros, que a constituem” (MARTINS, 1996, p. 116). É desta última e mais íntima residência que nasce sua arte, de onde “germinam seus muitos atos de silêncio e seus indiretos atos de fala” (*idem, ibidem*). Em suma: “os oprimidos, se tiverem a oportunidade [...], e por meio da solidariedade através de uma política de alianças [...], podem falar e conhecer suas condições” (SPIVAK, 2010, p. 70).

A política de alianças ante a crueldade escravagista pode ser vista no conto *Fios de Ouro* (EVARISTO, 2017, p. 49-51) que, por consequência, traz, na perspectiva dos murmúrios da memória, a indicação da diáspora: “Quando Halima, a suave, desembarcou nas águas marítimas brasileiras, em 1812, a idade dela era de 12 anos. Da aldeia dela parece que só Halima sobreviveu em um tempo de viagem que durou quase dois meses” (EVARISTO, 2017, p. 49). Esse fragmento, ao ressaltar, em termos literários, a diáspora negro-africana, o faz indicando a instauração de um estado de *crisis*, um estado de caos e incerteza que faz romper com todas as regras que regiam a vida até então, o que, de forma abrupta, produz um movimento que se faz por meio do violento deslocamento da população negra para a América e associado a esse deslocamento todas as estruturas sociais, culturais, filosóficas, artísticas que esses sujeitos tinham junto de si. Com isso, a diáspora articula corpo, memória e resistência fazendo-se, de forma plurissemântica, elemento que perpassa o fazer literário de Conceição Evaristo. Nesse sentido, o conto supramencionado traz a menina-mulher Halima, que se torna uma figura exemplar da forma como a poética de Evaristo lida com a ancestralidade retomando, nesses termos, a figura da mulher que experiencia a diáspora e, nessa condição, se torna, metaforicamente, uma das mães-mulheres da população negra no Brasil. Nesses termos, a diáspora constitui uma instância de fundação, uma narrativa dotada de certo caráter mítico na estrutura literária de Evaristo, isto é, (re)contar a diáspora é trazer à tona certo mito de fundação para as comunidades afro-brasileiras no sentido de trazer um momento da história conhecido, mas também indicar as lutas e resistências que se encontram na base da formação histórico-social dessa parcela da população brasileira.

Diante disso, é preciso indicar que a diáspora não é um fenômeno isolado no tempo-espaço. Muito pelo contrário, é um processo que possui amplas repercussões ao longo de toda a história da população afro-brasileira seja no período escravocrata, seja no pós-abolição. Este período pós-1888 é bem definido pela boca do pai de Ponciá Vicêncio, que em sua infância,

vivendo as agruras da relação com o sinhozinho da fazenda, questiona: “Se eram livres, por que continuavam ali? Por que, então, tantos e tantas negras na senzala? Por que todos não se arribavam à procura de outros lugares e trabalhos?” (EVARISTO, 2003, p. 17). Nesse fragmento estão as angústias de uma criança que, nos termos da lei, se encontra livre, mas que na prática da vida cotidiana, narrada pelo texto, ainda tem os ferros socioeconômicos e histórico-culturais a escravizá-lo. Uma liberdade que ainda prende o corpo por meio de um violento processo de submissão, por estratégias que fixaram sua individualidade e sua comunidade, colocando todos na dependência dos Vicências, donos da terra, mandatários do corpo escravizado. A revolta é nítida e se expressa, entre outras formas, pelo ódio nutrido pela figura de seu próprio pai, futuro avô de Ponciá Vicêncio.

Nos tempos modernos, a situação da população afro-brasileira não diverge muito daquela vivenciada pelo pai de Ponciá. Aliás, as perguntas que o narrador coloca em sua boca ecoam ao longo de toda a literatura de Evaristo, seja em termos concretos (o que indica o fato de Evaristo, em sua maioria, construir personagens que estão em movimento, em um contínuo processo de deslocamentos), seja, por outro lado, a referência a deslocamentos sociais, de movimentos feitos pela comunidade afro-brasileira num processo de mudança que se compromete com a construção de um futuro mais próspero. Outra personagem que se constitui a partir da ficcionalização da mulher negra em um contexto hodierno é Maria, uma mãe que trabalha como empregada doméstica. Um dia voltando do trabalho para casa com as sobras de comida da casa da sua patroa, é acusada de ser cúmplice no assalto que acabara de ocorrer no ônibus onde estava. A reação dos demais passageiros é extremamente violenta: “*Lincha! Lincha! Lincha!* Maria punha sangue pela boca, pelo nariz e pelos ouvidos. A sacola havia arrebitado e as frutas rolavam pelo chão. Será que os meninos iriam gostar de melão?” (EVARISTO, 2016, p. 42). A violência contra as mulheres e, amplificada pela questão racial, contra a mulher negra é uma constante amplamente literatizada por Conceição Evaristo. Maria é, na poética da autora, um exemplo dos processos de violência que perduram ao longo de toda a formação da sociedade brasileira.

1.3 – Escrivência: um debate em construção

Conceição Evaristo constitui, como já mencionado, uma prática autoral permeada pela história, pelas estórias assim como pelas vivências da população afro-brasileira. Essa relação se faz tão íntima que o texto se torna uma construção epidérmica da instância autoral. Essa relação aparece na definição que Conceição Evaristo oferece para a arte negra: “Literatura negra

– **palavra – negrura - escritura**- rimas internas do escritor – desenhando com seu texto uma memória aquilombada nos poros da pele que ressurgue comprometida com o amanhã” (EVARISTO, 1996, p. 46). Nesse contexto, sua arte se faz depositária das heranças afro-brasileiras que, no bojo das tradições orais, por um processo ancestral de transmissão de saberes, memórias e conhecimentos, alcançam sua família e a ela mesma. Reflexo disso, é a afirmação da escritora: “a gênese de minha escrita está no acúmulo de tudo que ouvi desde a minha infância. O acúmulo das palavras, das histórias que habitavam em nossa casa e adjacências” (EVARISTO, 2020, p. 52). Este acúmulo mencionado pela escritora é fruto de um processo ancestral que forma e forja desde África a figura dos *griots*, os grandes artistas da palavra no universo da oralidade negro-africana. Nesses termos, Evaristo inscreve em sua obra uma memória aquilombada¹⁵, uma literatura marcada pela corporeidade negra, uma arte que se expressa pela potência epidérmica do povo negro-brasileiro, enfim, a escrita de Conceição Evaristo constitui uma estética da resistência a partir de suas raízes, suas ancestrais raízes. Com isso, a escritora constitui uma literatura “que recupera o passado para reinventar a África e suas tradições, e, igualmente, atualiza o cotidiano com a matéria do hoje e do agora” (CESÁRIO, 2013, p. 100). Pode-se, na esteira desse raciocínio, nos termos da escritora, “pensar em uma Escrevivência, já que o nosso discurso literário traz uma memória antiga, recente e também se inspira no cotidiano, ‘do aqui e agora’ no cotidiano” (EVARISTO, 2020, p. 44). Diante disso, constrói-se um texto ancorado em “ficções da memória” (*idem*, p. 40), expressas por meio de uma escrita cujo “processo criativo não começa com a palavra, ele tem início com um olhar para a narrativa do corpo negro, das marcas que esse corpo carrega, das experiências negras” (OLIVEIRA, 2019, p. 17). Em suma, esse processo criativo integra o *modus auctoral* de Evaristo, o qual é expresso pelo termo *escrevivência* entendida como “a escrita fundamentada na experiência histórica do negro no contexto brasileiro” (ROCHA, 2013, p. 53).

São nesses termos que se propõe a análise do conceito de *escrevivência*, de forma a entendê-lo como um “*modus operandi*” (SILVA, 2020, p. 120) de Conceição Evaristo que inscreve em sua obra, antes de tudo, a experiência acumulada pelos corpos negros ao longo do tempo em solo brasileiro. Essa experiência acumulada se faz presente nas narrativas ouvidas no seio de sua família desde a sua infância de forma que se foi consolidando uma dada experiência

¹⁵ Constituída cultural e coletivamente a partir dos agenciamentos da população afro-brasileira em vista de produzir a perpetuação de seu modo de ser e estar no mundo. Portanto, tem-se “agenciamentos coletivos” (SILVEIRA, 2019, p. 154) integrado ao movimento imposto de (des)(re)territorialização das populações negro-africanas em solo brasileiro.

corpórea da linguagem desencadeada pelo desejo-curiosidade da menina-criança em ouvir as narrativas dos mais velhos:

Eu fechava os olhos fingindo dormir e acordava todos os meus sentidos. O meu corpo por inteiro recebia palavras, sons, murmúrios, vozes entrecortadas de gozo ou dor, dependendo do enredo das histórias (EVARISTO, 2020, p. 52).

O corpo da menina-mulher-autora se deixa tocar pelo prazer do texto, uma autêntica experiência de fruição por meio da oralidade se institui: a narrativa dos adultos desvela um mundo a ser conhecido, o mundo “dos fatos contados à meia-voz, dos relatos da noite, segredos, histórias que as crianças não podiam ouvir” (*idem, ibidem*). Em outras palavras, os fatos contados à meia-voz tomam o status de texto de fruição no sentido da fala que “faz vacilar as bases históricas, culturais, psicológicas, do leitor, a consistência de seus gostos, de seus valores e de suas lembranças, faz entrar em crise sua relação com a linguagem” (BARTHES, 1987, p. 21). Esse vacilar produzido pelo novo trazido pelas narrativas dos adultos, essa experiência corpórea de abertura do ser para as vozes-família, esses processos cativam a imaginação da menina Conceição Evaristo, que em resposta inicia a sua vida autoral: “De olhos cerrados eu construía as faces de minhas personagens reais e falantes. Era um jogo de escrever no escuro. No corpo da noite” (*idem, ibidem*). Vale ressaltar que no universo afro-brasileiro é muito forte a noção de família: “A religião dos orixás está ligada à noção de família. A família numerosa, originária de um mesmo antepassado, que engloba os vivos e os mortos” (VERGER, 2018, p. 26).

O corpo é, no fazer literário de Evaristo, uma espécie de “território mínimo” (HAESBAERT, 2021, p. 216) que se faz autoria, texto e discursividade. O corpo negro é, de muitas maneiras, impactado por disputas no que toca à estrutura da sociedade brasileira de forma que a defesa da vida é uma pauta constantemente levantada pelos movimentos sociais negros. Basta recordar as imagens do pavoroso assassinato de Jorge Floyd¹⁶ em 2020 nos Estados Unidos da América e suas repercussões em escala global por meio dos movimentos *Black Lives Matter*, em português, *Vidas Negras Importam*. No Brasil, podemos citar o caso da

¹⁶ Floyd foi asfixiado por Derek Chauvin, até então, policial da cidade de Mineápolis, no estado de Minnesota nos Estados Unidos da América. Esse caso gerou uma onda de protestos com repercussões globais. Para mais informações, acesse: CARATCHUK, Ana. Justiça para George Floyd: como a morte de um homem negro nas mãos de um policial inspira a luta antirracista no mundo hoje. **UOL notícias**. Disponível em: <<https://noticias.uol.com.br/reportagens-especiais/george-floyd-como-negro-morto-pela-policia-inspira-hoje-luta-antirracista/#cover>>. Acesso em: 14 de nov. de 2022.

vereadora da cidade do Rio de Janeiro, Marielle Franco e seu motorista Anderson Gomes¹⁷ que foram brutalmente alvejados e mortos no ano de 2018. Podemos mencionar também o caso do artista negro Evaldo Rosa e sua família¹⁸ que teve 80 tiros disparados contra seu carro em uma operação do Exército para combater o tráfico de drogas na cidade do Rio de Janeiro. Na mesma ocasião foi alvejado também o catador de latinhas Luciano Macedo, no momento que tentou ajudar Evaldo Rosa e sua família. Na instância literária, retomemos o conto Maria, já mencionado neste trabalho, e o pavoroso linchamento pelo qual a personagem passa. Nesses termos, o corpo é o território da vida, defendê-lo significa a proteção ao próprio direito de existência. Escrivivência, nesse sentido, é a ficcionalização das territorialidades negras no sentido de literatizar as diversas estratégias de proteção ao corpo-vida. Por outro lado, o corpo é a última instância da literatura de Evaristo, já que este corpo habita a integralidade desse texto. Nessa perspectiva, habitar é tomado como “a expressão do próprio ser-e-estar-no-mundo, constituindo-se enquanto fundamento do ser-no-mundo, envolvendo lugares, territórios e espaços de vida” (MARANDOLA JÚNIOR, 2012, p. 86).

Para seguirmos com esse debate, é preciso mencionar o que se está entendendo por território. Sobre esse tema, uma afirmação clássica é a que diz ser território “um espaço definido e delimitado por e a partir de relações de poder” (SOUZA, 2000, p. 78). Nesse sentido, a literatura afro-brasileira seria, sob uma ótica metafórica, dentro do sistema literário nacional, um território por ser, de alguma maneira, definido e delimitado por uma série de relações de poder internas à própria literatura afro-brasileira, assim como externas em relação às demais correntes das letras nacionais. Por outro lado, essas relações de poder são constantemente representadas ao longo das mais diversas produções de Evaristo, fazendo, de alguma forma, da própria poética da autora uma arte territorial à medida que mimetiza os movimentos de (des)(re)territorialização da população negro-africana e seus descendentes em solo brasileiro. Com isso se faz urgente atentar-se para a dimensão política do texto de Evaristo, sabendo que por política entende-se “a maneira pela qual organizamos conjuntamente nossa vida social, e as

¹⁷ O assassinato de Marielle Franco e seu motorista Anderson Gomes é sintomático da extrema violência sociocultural e política experienciada pela população negra no Brasil. Para saber mais acesse: MEMÓRIA GLOBO. **Coberturas: caso Marielle.** Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/jornalismo/coberturas/noticia/caso-marielle.ghtml#ancora_1>. Acesso em: 14 de out. de 2022.

¹⁸ Este caso indica os contornos institucionais que a violência contra a população negra no Brasil assume. Para mais detalhes, leia: BBC NEWS BRASIL. **Militares condenados:** como foi operação com 257 tiros que resultou na morte de músico e catador. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/brasil-58913454>>. Acesso em: 15 de nov. de 2022.

relações de poder que isso implica” (EAGLETON, 2019, p. 294). Em outras palavras, “o território aqui é, antes de tudo, um território simbólico, ou um espaço de referência para a construção de identidades” (HAESBAERT, 2011, p.35). Nesses termos, ao se atentar para as relações que a literatura de Evaristo mantém com o corpo/corporeidade negra, está se entendendo que a própria produção da autora se articula como um espaço-território, o qual, embasando-se em tal corporeidade, impacta na construção de identidades afro-brasileiras. Em outras palavras, o texto de Evaristo, em relação à população brasileira negra, articula-se como um território, isto é, “como o produto da apropriação/valorização simbólica de um grupo em relação ao seu espaço vivido” (HAESBAERT, 2011, p.40), apropriação literatizada por Conceição Evaristo no processo de construção de sua escrita. Nesse sentido, neste texto, toma-se território como “um campo de forças, uma teia ou rede de relações sociais que, a partir de sua complexidade interna, define, ao mesmo tempo, um limite, uma alteridade: a diferença entre ‘nós’ [...] e os ‘outros’” (SOUZA, 2000, p. 86). Enfim, o corpo negro é nesse trabalho analisado a partir das dinâmicas territoriais, logo, as múltiplas heranças que a escrita de Evaristo mimetiza são percebidas como parte de um processo global de territorialização da população negra em solo nacional, o que produz, na expressão autoral de Evaristo, o surgimento de um universo literário calcado na constituição de um afro-território¹⁹ (MELO, 2019) no sistema literário brasileiro o qual possui sua gênese na relação entre identidades afro-brasileiras e a expressão, por vias artísticas, de uma alteridade que ressalta as relações e as diferenças mantidas com o poder hegemônico. Nesse sentido, “é importante notar, ainda, que a identidade depende da diferença e as diferenças são estabelecidas por sistemas classificatórios inerentes à vida social” (SAQUET; BRISKIEVICZ, 2009, 07). Por consequência, esses sistemas classificatórios colocaram os negros em posição de inferioridade, diante disso, “seus costumes e instâncias de referência foram abolidos porque estavam em contradição com uma civilização que não conheciam e que lhes foi imposta” (FANON, 2008, p. 104).

Uma outra perspectiva sobre o termo *Escrevivência* é entendê-lo como um “operador teórico” (FELISBERTO, 2020, p. 166) para a análise da Literatura afro-brasileira, em especial, o texto de Conceição Evaristo. Nesse sentido, trata-se de um conceito que expressa a constituição da arte literária a partir da ficcionalização do ser e estar no mundo da população

¹⁹ “Uma perspectiva que se constitui a partir do resultado de um movimento de territorialização da população de origem negro-africana e afrodescendente, a qual, diante às nuances históricas de opressão colonial mercantil-escravagista, conseguiu agenciar estratégias e ações que promovessem o reestabelecimento de suas práticas culturais, sociais, políticas e religiosas em terras brasileiras, principalmente no (re)desenho de instituições sociais e religiosas, como o caso dos terreiros de candomblé” (MELO, 2019, p. 479).

afro-brasileira. Por consequência, é um operador que, no âmbito da pesquisa em Literatura Negra, possui “eficácia suficiente para ampliar a reflexão crítica e dotá-la de instrumentos mais precisos de atuação” (DUARTE, 2010, p.114). Escrivivência, nesse sentido, é “um fenômeno diaspórico e universal” (EVARISTO, 2020, p. 29) que possui a sua gênese na “figura da Mãe Preta, aquela que vivia a sua condição de escravizada dentro da casa-grande” (*idem*, p. 30). A voz dessa mãe ecoa ao longo de toda a formação da população brasileira. Ela é aquela que, em sua situação de escravizada, exerce a tarefa de “cuidar da prole da família colonizadora. Era a mãe de leite, a que preparava os alimentos, a que conversava com os bebês e ensinava as primeiras palavras” (*idem, ibidem*). Essa figura emblemática é aquela que, ao ser pensada por Conceição Evaristo, delinea os contornos desse termo que não foi, em sua origem, pensado como um conceito, mas que, por sua potência, vem cada dia mais sendo estudado como meio privilegiado para a análise das escritas negras. Nesses processos, não é sem razão que a escrevivência, como prova de seu acolhimento por parte dos pesquisadores, “vem a cada dia ganhando múltiplos sentidos dentro da academia” (FELISBERTO, 2020, p. 166). Em resumo: “A experiência histórica dos descendentes de africanos no Brasil e a imagem da mãe-preta tão analisada e estudada pela escritora, são o pano de fundo desse campo analítico” (MOTTA; LIS, 2020, p. 268).

Este acolhimento do termo tem relação com outro aspecto central: escrevivência é um elemento dotado de um sentido de resistência, porque pretende evidenciar a potência das vozes-mulheres, do poder criador das Mães Pretas. Nessa perspectiva, “a escrevivência evaristiana é afro-gendrada” (DUARTE, 2020, p. 84) por fazer emergir, na tessitura ficcional do texto, os mais diversos contextos vivenciados pelas mulheres afro-brasileiras. Diante disso, escrevivência faz-se “como uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas” (EVARISTO, 2020, p. 30). Nessa lógica, “a Escrevivência, no terreno da escrita, é construção, é formulação, é recuperação da humanidade do sujeito negro construída muitas vezes de forma deturpada pela autoria branca” (MOTTA; LIS, 2020, p. 268). Vale lembrar que, nesse processo de amamentar a criança da casa-grande, “a negra escravizada também cuidava dela, tornando-se, muitas vezes, a contadora de histórias que embalavam a criança” (FONSECA, 2020, p. 60). Esse processo ocorria muitas vezes sob a exigência de que a escravizada abandonasse seu próprio filho em função de amamentar a criança branca.

Pensar na figura da Mãe preta como o elo semântico para a construção de escrevivência significa colocá-la como a imagem da grande *Griot* afro-brasileira: elemento central no

pensamento teórico de Conceição Evaristo, mas figura menosprezada pela estrutura branco-hegemônica. Vale lembrar que “a escravidão, sobretudo doméstica, era associada ao risco de ‘infecção moral’ dos valores e costumes senhoriais” (RONCADOR, 2008, p. 130). Vale dizer que a figura da mãe preta está profundamente enraizada no fazer literário de Conceição Evaristo, assim como no fazer literário afro-brasileiro de forma que ler criticamente o texto de Evaristo exige que se aprofunde nas vivências ficcionalizadas da população negra. Nesse sentido, o literário, numa constituição negra, pode ser entendido como aquele discurso no qual “emerge uma consciência negra, ou seja, onde um "eu" enunciator assume uma identidade negra, buscando recuperar as raízes da cultura afro-brasileira” (BERND, 1998, p. 91). No que toca à escrita de Evaristo, expressa-se em seus textos “um sujeito negro, com as marcas da exclusão inscritas na pele, a percorrer nosso passado/presente, em contraponto com a história dos vencedores e seus mitos da cordialidade e democracia racial” (DUARTE, 2020, p. 84).

Nesse processo, Conceição Evaristo, em toda a potência de sua escrita, deseja “reconstituir cosmogonias a partir de vestígios” (BERND, 1998, p. 39) de uma memória ainda viva que se inscreve na esfera do ficcional para criar a partir dos interstícios do que vem sendo esgarçado pela estrutura branco-hegemônica de poder. A partir disso, Evaristo produz uma literatura que deseja falar, entendendo que “falar é [...] sobretudo assumir uma cultura, suportar o peso de uma civilização” (FANON, 2008, p. 33). O falar proposto pela arte de Evaristo, no escopo dessa análise, assume a cultura afro-brasileira como elemento central e suporta/resiste às estruturas de uma civilização impactada pelas organizações sócio-históricas branco-hegemônicas. Como consequência, trata-se de uma literatura que é, nos termos de Ianni (1988, p. 91), “um imaginário que se forma, articula e transforma no curso do tempo”. Esse imaginário é constituído a partir das memórias afro-brasileiras que permitem, na tessitura literária, a constituição de uma “autêntica polifonia de vozes plenivalentes” (BAKHTIN, 2018, p. 4), indicando uma escrita empenhada em um processo de “afirmação cultural afrodescendente, por meio da enunciação de uma memória social que se faz ouvir como arauto do povo negro na diáspora afro-brasileira” (SANTANA, 2015, p. 192). Em suma, se quer aqui chamar a atenção para duas instâncias que se entrelaçam no processo de produção literária norteadas pelas escrevivências: “a primeira centrada na experiência histórica e social dos autores e das autoras, e a segunda na geração do texto como um lugar de reflexão acerca dessa experiência” (PEREIRA, 2017, p. 45).

Essas duas instâncias, de alguma maneira, são basilares para a argumentação construída nessas páginas, pois permite ressaltar a literatura afro-brasileira como fundada sob a experiência

histórica da população negra, mas não somente. Ela é fruto da experiência corpórea, memorialística, de gênero, entre outros elementos. Por outro lado, é um texto que se dedica a pensar essa experiência buscando uma certa noção de onde a população negra se situa nos meandros da sociedade brasileira, qual o caminho percorrido e, de certa forma, qual devir está se lutando para construir. Nesses termos, trata-se da experiência de territorialização da população negra que, sob muitos enfoques, perpassa a literatura de Conceição Evaristo seja o texto como mimesis do processo, seja como reflexão sobre esse movimento. Nesse caminho, Evaristo, sob o nome de escrevivência, inscreve em seu texto o ser/estar afro-brasileiro como mecanismo de construção textual que, pela potência da palavra poética, torna-se um meio para a leitura da produção da autoria negra. Trata-se, nesse sentido, de um novo olhar sobre a influência das trajetórias individuais e coletivas no texto de Evaristo, como também da autoria negra de forma mais abrangente. Este olhar é caracterizado por um ponto de vista afrocentrado, o qual reconhece as mazelas presentes no passado histórico da população negra, mas sobretudo reconhece a potência no processo de agência que viabiliza a humanização de personagens negros como maneira de, por relações de verossimilhança, permitir a população afro-brasileira construir, no devir, o acesso a novos espaços. Nesse sentido, é uma arte que ativa a potência exúnica que a modela. A força da palavra contida em uma cultura que, mesmo sofrendo grandes transformações ao longo dos séculos, mantém ainda um legado da oralidade negro-africana que se fortalece à medida que essa tradição oral é percebida como elemento vivo presente em todas as instâncias da sociedade e, mais fortemente, nas narrativas míticas (re)transmitidas no âmbito das comunidades negras. Aliás, narrativas que extrapolam a comunidade negra visto que a população branca se faz uma parcela considerável entre os adeptos de religiões de Matriz Africana.

Capítulo 02: corpo-texto: memórias afro-brasileiras

2.1. Corpo-memória: resistência mítico-ancestral

Halima em solo africano, lugar impreciso por falta de informações históricas, portanto vazios de nossa história e de nossa memória, pertenciam a um clã, em que um dos signos da beleza de um corpo era o cabelo (EVARISTO, 2017, p. 49).

Este fragmento do já mencionado conto *Fios de Ouro* interrelaciona a construção histórico-memorialista do clã de Halima com o gesto ancestral de trançar os cabelos. Corpo e memória se (con)fundem à medida que no entrelaçar dos fios se afirma o sentido de pertença sociocultural e identitária daqueles sujeitos. Essa pertença está na gênese da literatura pensada por afro-brasileiros “a partir de um ponto de vista interno em que o centro de referência seja a sua história, as suas identidades, a sua memória” (ALEXANDRE, 2018, p. 32). Nessa perspectiva, a memória está no âmago dessa relação: “sem memória o sujeito se esvazia, vive unicamente o momento presente, perde suas capacidades conceituais e cognitivas. Sua identidade desaparece” (CANDAU, 2019, p. 59). Portanto, pensar o senso de pertença e de identidade cultural, em seus imbricamentos, é interpretar “a cultura como tudo o que as pessoas fazem para construir sua existência, tanto em termos materiais como espirituais, envolvendo aspectos físicos e simbólicos” (NOGUEIRA, 2021, p. 01). Nesses termos, é interpretar a cultura como, “patrimônio importante de um povo, porque resulta dos conhecimentos compartilhados entre as pessoas de um lugar que vai sendo recriada ou em muitos aspectos esquecida e reformulada” (*idem, ibidem*). Sendo assim, o sentido de pertencimento nasce e se fortalece a partir do laço de identificação entre a pessoa e seu grupo. Este laço surge e se mantém a partir de um mito fundador que fornece, na tradição afro-brasileira, a noção de origem e continuidade para o grupo e os sujeitos que o formam. Nesses termos, *Fios de Ouro* é uma narrativa mítica que funciona para explicar a origem da comunidade que se havia formado em torno de Halima, a sua comunidade ancestral. Uma explicação que continua a (re)construir o mundo dos atuais moradores daquela comunidade. Isso acontece porque “a mitologia africana, recriada como afro-brasileira, é pródiga na possibilidade da compreensão do mundo sempre em construção. Um mundo onde o ser humano continua transitando como parceiro de Deus na criação e manutenção planetária” (MACHADO, 2003, p. 05). Nesse sentido, “os mitos exercem a função de narrativas metafóricas para elucidar a essência dos símbolos, signos e significantes” (MELO, 2019, p. 487) que estão diretamente relacionadas às vivências cotidianas da população negra.

Nesse contexto, trançar é uma prática, para o clã de Halima, “constituída a partir da atribuição de valores, sentimentos e significados, ao mesmo tempo, que (re)desenham sua

identidade individual e sua unidade como coletivo” (*idem*, p. 45). Há que se dizer que *família* é um elemento central na cultura africana, composta pelo conjunto de descendentes de um mesmo antepassado. A importância da família se mantém na tradição afro-brasileira cuja família é formada pelo conjunto daqueles que foram iniciados nas religiões de culto, na tradição yorubana, aos Orixá pelo mesmo sacerdote. Em suma, “a religião dos orixás está ligada à noção de família. A família numerosa, originária de um mesmo antepassado, que engloba os vivos e os mortos” (VERGER, 2018, p. 26). Nessa tradição, “o orixá seria, em princípio, um ancestral divinizado, que, em vida, estabeleceria vínculos que lhe garantiam o controle sobre certas forças da natureza” (*idem, ibidem*). A relação entre o eu e o outro passa, necessariamente, na tradição de matriz africana pela família e ancestralidade, o que é continuado, com a diáspora, pelas tradições negras no novo mundo, como é o caso do candomblé e da umbanda, no Brasil, por exemplo. Nesse norte, a memória torna-se o elo secular que mantém vivos os laços de identificação entre o eu e o nós: “a memória emerge de um grupo que ela une” (NORA, 1993, p.9). Por outro lado, a memória cria a ideia de “outro”, uma forma de alteridade que marca diferenças, pois aquele que não compartilha da identidade daquele grupo torna-se, necessariamente, diferente, portanto, outro. Nessa perspectiva, em terras brasileiras desde os primórdios da colonização até o momento presente a violência sistêmica foi, na maior parte das vezes, a forma escolhida pelo poder hegemônico para lidar com a alteridade, o que inclui naturalmente as crenças religiosas não-católicas. Elemento de diferenciação, mas não de isolamento entre os grupos. Por diversas formas, sobretudo graças ao sincretismo religioso com os santos católicos, senhores e escravizados mantiveram trocas culturais que foram se consolidando ao longo da história do Brasil.

Diante disso, a afirmação da narradora de que o cabelo se faz um “signo de beleza” torna-se muito mais intensa e viva se percebida como prática central na construção identitária e memorial desse grupo, um signo de alteridade, fazendo com que, nessa situação, a memória esteja “coberta com uma escrita cultural, inscrita no corpo de forma direta e inextinguível” (ASSMAN, 2011, p. 263). Evaristo possui, nesses termos, uma escrita viva, griótica, de forma que, em sua prática autoral, de maneira visceral, “integra a diáspora africana nas Américas de forma determinada e dinâmica, dialogando sobre a literatura de autoria feminina e negra nos cenários nacional, continental e internacional” (COSER, 2018, p. 16). Essa literatura recorre aos elementos da tradição afro-brasileira como componentes para a sua constituição. Um desses elementos são os mitos que se fazem presentes na história de Halima “sob véus” (BENTO, 2021, p. 137). No universo mítico afro-brasileiro, quem é apresentada como possuidora de um

cabelo tido como signo de beleza é Oxum, a própria inventora das “ciências” ligada à estética, à beleza e ao autocuidado feminino: “Contam que Oxum tinha o cabelo muito comprido. Certa feita, resolveu dá-lo a Iemanjá, em troca de panos de cores muito bonitas. Com o cabelo que ainda lhe restou, Oxum criou lindos penteados, nascendo assim a ciência dos cosméticos” (LIMA, 2012, p. 101). Os cabelos-ouro de Halima são uma manifestação do axé de Oxum, um orixá que ama o dourado, o metal, enfim, o que é constituído por metais preciosos. Em terras brasileiras, Oxum é aclamada como a senhora do ouro. Se partirmos do pressuposto de que esses dois elementos, o cabelo e o ouro, são indicações de um enlace mítico entre Oxum e Halima, podemos argumentar que Evaristo constrói nesse conto uma releitura dos mitos desta orixá a partir de suas características centrais. Halima é a representação da filha de Oxum, sabendo que seu arquétipo é o das mulheres descritas como graciosas e elegantes. Além disso, amam joias, perfumes e roupas caras. Essas mulheres também “evitam chocar a opinião pública, à qual dão grande importância. Sob sua aparência graciosa e sedutora, escondem uma vontade muito forte e um grande desejo de ascensão social (VERGER, 2018, p. 182). Beleza e elegância eram muito fortes em Halima. Basta que se veja a descrição de como ela embarca rumo ao Brasil: “Foi com a sua vasta cabeleira enfeitada por pequenas conchinhas, indicativa de sua condição púbere, que Halima foi embarcada em um negreiro rumo ao Brasil” (EVARISTO, 2017, p. 49). O cuidado e o capricho com o seu cabelo, além de ser um indicativo da cultura de sua comunidade, tem uma função estética. A orixá da estética é Oxum. Outro detalhe: Halima esperou o momento certo para que pudesse se libertar e libertar os outros corpos escravizados. Ela não fez o enfrentamento direto, mas agiu com astúcia. Quando esquecida, quando seu cabelo não mais fora cortado, seus cabelos dourados retornam a sua cabeça. O ouro volta para aquela a quem ele sempre fora prometido. A profecia se efetiva, as dádivas de Oxum se presentifica em sua filha, Halima.

Episódio semelhante ao gesto de trançar, em *Fios de Ouro*, é o processo ancestral de lidar com o barro, em *Ponciá Vicêncio*. O romance já se inicia narrando a menina-protagonista indo ao rio buscar lama: “Ela ia buscar o barro na beira do rio e lá estava a cobra celeste bebendo água” (EVARISTO, 2003, p. 13). No rio, ela se depara com Angorô, o arco-íris, figura mítica dos bantos, povo que compôs o primeiro grupo massivo de africanos a ser trazido escravizado para servir de mão de obra no Brasil. Nesse sentido, é possível observar que Ponciá aprende com a mãe, desde a mais tenra idade, a arte de esculpir o barro, de dar forma à lama ancestral:

A mãe fazia panelas, potes e bichinhos de barro. A menina buscava a argila nas margens do rio. Depois de seco, a mãe punha os trabalhos para assar num forno de

barro também. As coisinhas saiam então duras, fortes, custosas de quebrar (*idem*, p. 21).

O barro passa a ser, para Ponciá, mais do que algo a ser modelado. Torna-se parte do próprio corpo da personagem. Algo cuja ausência o corpo denuncia. Na vida adulta, quando Ponciá, vivendo na cidade, não mais modelava o barro, assim nos fala o narrador: “Ela, às vezes, dizia também que tinha saudade do barro e, de tempo em tempo, apresentava um incômodo entre os dedos que coçava até sangrar” (*idem*, p. 109). Essa ligação profunda da protagonista com o barro não se construiu por mera repetição do gesto da mãe, uma aprendizagem mecânica. Tem-se, na verdade, um delicado aprendizado no qual o lembrar faz-se o caminho para o pertencimento e o autoconhecimento. A memória, nesse sentido, é elo vivo transmitido ao longo do tempo. Uma ideia, filosofia, conhecimento que atravessa gerações e que se perpetua por meio de elos forjados em fornos da ancestralidade de onde “as coisinhas saiam então duras, fortes, custosas de quebrar” (*idem*, p. 21). Há de se mencionar que, no universo mítico afro-brasileiro, o barro é elemento cosmogônico ligado ao surgimento do ser humano. É um elemento pertencente à Nanã, a mais velha Yabá, a guardiã da memória por ser uma das primeiras divindades a surgir.

Há, nesses termos, um processo de resistência mítica no qual os valores, saberes, mitos, verdades daquelas culturas eram (re)transmitidas às crianças, como Halima, de forma a construir nelas os laços de união e identificação com a comunidade. Trata-se de forjá-las como pessoa para aqueles grupos: “a Noção de Pessoa entre os iorubás, como inúmeras outras etnias africanas, está profundamente ligada à organização social do grupo de que ela faz parte” (VERGER, 2002, p. 02). Diante disso, é preciso ressaltar que o processo de formação, no seio da cultura africana e afro-brasileira, está vinculado à transmissão de saberes e conhecimentos ancestrais por meio da voz, da fala, isto é, quando se menciona tradição, “em relação à história africana, referimo-nos à tradição oral, e nenhuma tentativa de penetrar a história e o espírito dos povos africanos terá validade a menos que se apóie nessa herança de conhecimentos” (HAMPÂTÉ BÂ, 2010, p. 167). Portanto, a tradição mítica africana e afro-brasileira está inteiramente ligada à tradição oral. Ela é a fonte primeira para as narrativas (re)transmitidas pelos anciãos aos mais novos. Os mitos são, sob a perspectiva da transmissão dos saberes, um elemento integrador dos sujeitos às suas respectivas comunidades de pertença, africanas e/ou afro-brasileiras. Nesse sentido, o momento de trançar os fios, ou mesmo de modelar o barro, é singular para o processo de incorporação das novas gerações à tradição da comunidade que acolhe esse indivíduo, pois é um momento privilegiado de aprendizado, uma vez que “a criança estará imersa em um ambiente cultural particular, do qual se impregnará segundo a capacidade

de sua memória. Seus dias são marcados por histórias, contos, fábulas, provérbios e máximas” (*idem*, p. 201). Há, nesses termos, uma mnemotécnica, isto é, um exemplo dos “diversos sistemas de educação da memória que existiram nas várias sociedades e em diferentes épocas” (LE GOFF, 2013, p. 388). Por meio desse mecanismo social, visto por outro ângulo, se efetiva a transmissão e a construção da memória cultural: “uma forma de memória coletiva, no sentido de que é compartilhada por um conjunto de pessoas, e de que transmite a essas pessoas uma identidade coletiva, isto é, cultural” (ASSMAN, 2016, p. 118).

O mito é, nesses termos, um elemento central para a memória cultural por constituir-se uma narrativa permeada por laços de identificação coletiva e manutenção de fortes elementos culturais. Vale mencionar que a ideia ocidental de mito se distingue daquela que circula entre os povos Yorubás. Entre muitos dos pesquisadores ocidentais, sobre tudo desde as teorias modernas do século XX em diante, mito seria uma narrativa do passado interpretada como sendo ficção. Nessa perspectiva, “dizer que um evento é mítico equivale a dizer que ele não ocorreu” (SALAMI, 1997, p. 65). Porém, nessa perspectiva, “para os africanos de modo geral e para os iorubás em particular, o mito é uma narrativa sagrada ligada à memória de sua ancestralidade e, conseqüentemente, aos fundamentos da identidade individual e grupal” (*idem*, p. 66). Dessa forma, a noção de sagrado, do mito como “narrativas tradicionais” (BURKERT, 2001, p. 17), está impressa no próprio gesto artesanal e cotidiano: do trançar os fios de cabelo ao modelar o barro, o trabalho manual é sacro por conferir uma nova forma à matéria viva. Acrescente-se a isso que o trabalho artesanal, como já defendido, é um dos momentos em que é feita a transmissão das narrativas míticas aos mais novos. Nesse momento a comunicação dessas narrativas é feita de maneira integral, uma vez que “a comunicação mediada pelo mito se realiza, simultaneamente, nos planos verbal e não verbal (expressão corporal por exemplo)” (SALAMI, 1997, p. 66). Diante disso, em diferentes vertentes da cultura afro-brasileira, deve-se entender que o desempenho de funções manuais, de funções que gerem algum tipo de transformação é considerado como “uma atividade sagrada” (HAMPÂTÉ BÂ, 2010, p. 177). Portanto, ao trançar os cabelos, esculpir o barro ou mesmo preparar o alimento que será consumido nas refeições está se desempenhando algo perpassado por um conjunto de narrativas míticas até mesmo pelos próprios materiais envolvidos. No caso do barro, elemento vinculado a Nanã, Yabá da lama ancestral e presente na narrativa míticas sobre a origem do mundo²⁰. No que toca ao cabelo, como já mencionado, é um elemento que faz referência a Oxum. Com

²⁰ No capítulo III essa relação mitopoética será mais bem explorada.

relação aos alimentos, é a base para as oferendas feitas às diferentes deidades nas tradições de matriz africana.

O momento de se fazer este trabalho artesanal é um tempo de grande importância para as culturas africanas. Trata-se do sagrado se materializando, do humano (re)modelando, (trans)formando a matéria: Em África, “as atividades humanas possuíam frequentemente um caráter sagrado ou oculto, principalmente as atividades que consistiam em agir sobre a matéria e transformá-la, uma vez que tudo é considerado vivo” (*idem*, p. 185). Nessa perspectiva, as narrativas míticas possuem impacto sobre o dia a dia dos povos de tradição oral, pois “esses povos têm no mito muito de suas bases de realidade” (SALAMI, 1997, p. 65). Entre os povos de tradição Yorubá, isso ativa “um conjunto de representações coletivas ligadas às suas práticas sociais originárias, que efetivamente modulam às suas atividades cotidianas” (*idem*, p. 66). As narrativas míticas fazem parte da construção dos sujeitos como elemento integrador de suas atividades diárias. A transformação produzida pelo trabalho humano é uma conexão direta com a matéria que é, toda ela, viva porque detentora de axé, a energia vital que a tudo sustenta. Energia que está em constante movimento e à qual, em sua ausência, uma realidade funesta se impõe. Este parece ser um princípio válido para lermos a relação de Ponciá com o barro: ela, na ausência dessa matéria viva, sangra. Perder sangue é uma outra maneira de dizer perder a vida. O afastamento do barro produz uma realidade de morte. Isto porque “o barro para Ponciá não é uma tentativa vã de desvincular-se da privação e do desencanto, mas sim uma forma de recuperar a identidade perdida, um jeito encontrado pela personagem de se autoconhecer” (ROCHA, 2010, p. 80). Com isso, se percebe que há uma relação de identificação entre Ponciá e o barro que ultrapassa os limites do convencional e alcança o corpóreo. Saber lidar com o barro é algo que faz parte de quem Ponciá é nas instâncias pessoal e coletiva, isto é, como parte de uma família – comunidade que lida com esse material vivo, geração após geração. A figura do ancião é vital para a constituição desse mecanismo social de retransmissão de saberes ancestrais. Ele é a grande fonte de conhecimento que a comunidade tem a sua disposição. Nesse sentido, cabe a esses mais-velhos ensinar, isto é, iniciar os membros mais novos em seus ofícios. Isso é parte fundamental para a formação dos mais-novos, pois, “os ofícios artesanais tradicionais são os grandes vetores da tradição oral” (HAMPÂTÉ BÂ, 2010, p. 185). Não é sem motivos que a narradora evaristiana destaca as mãos que tecem no conto *Fios de ouro*, um direito reservado às mulheres mais velhas, as quais são as grandes Yabás daquela sociedade:

A arte de tecer cabelos era exercida por mulheres mais velhas que imprimiam aos penteados as regras sociais do grupo. Na urdidura dos fios, no cruzamento ou distanciamento de uma trança com a outra, o indício do lugar social da pessoa, e no

caso das mulheres, a indicação se ela era casada, viúva, se tinha filhos... (EVARISTO, 2016, p. 49).

Essa concepção reforça a profunda ligação entre memória e corpo, tendo em mente que a memória cultural, as informações basilares da estrutura social são marcadas por meio de uma linguagem não-verbal cujo significado vem sendo construído e mantido há gerações pelo clã de Halima. Essa vinculação entre corpo e memória, no que toca à tradição oral, é feita pela palavra, que infundida de força vital, é capaz de transformar a realidade. Essa noção de que o trabalho é acompanhado por determinada forma de dizer, a noção de que a palavra é potência que sacraliza a função exercida também se faz presente em episódios de *Ponciá Vicêncio*:

E numa tarde clara, em que o sol cozinhava a terra e os homens trabalhavam na colheita, enquanto todos entoavam cantigas ritmadas com o movimento do corpo na função do trabalho, naquela tarde, o pai de Ponciá Vicêncio foi se curvando, se curvando ao ritmo da música, mas não colheu o fruto da terra, apenas a terra se deu (EVARISTO, 2003, p. 30).

O trabalho é acompanhado de certo canto ritmado que está sincronizado com o corpo. A palavra, em sua potência mágica²¹, vincula memória cultural àquilo que é, de forma rítmica, feito pelo corpo. Nesses termos, temos um elemento eminentemente africano: “os artesãos tradicionais acompanham o trabalho com cantos rituais ou palavras rítmicas sacramentais, e seus próprios gestos são considerados uma linguagem” (HAMPÂTÉ BÂ, 2010, p.185). Nesse sentido, há tradições africanas que localizam a palavra como o elemento basilar na criação do mundo: “De fato, os gestos de cada ofício reproduzem, no simbolismo que lhe é próprio, o mistério da criação primeira, que [...] ligava-se ao poder da Palavra” (*idem, ibidem*). Essa relação entre homem e a palavra é tida, na tradição iorubá, como a base de construção do ser: “as pessoas são constituídas por uma parte material, o corpo (*ara*), e por uma parte imaterial (*èmi*), a respiração, a alma, o princípio vital, o espírito” (VERGER, 2002, p. 02). Para esclarecer a noção de palavra entre os iorubás, é preciso saber que

[...] a palavra aparece como substância da vitalidade divina utilizada para a criação do mundo, confundindo-se com o chamado sopro ou fluido vital, sendo que no homem essa herança manifesta-se, em uma de suas formulações, através da respiração. O conjunto força vital/ palavra/ respiração é elemento constitutivo da personalidade, emergindo plenamente quando o homem o estrutura de maneira a criar a linguagem e o exterioriza através da voz (LEITE, 1995, p. 105).

A linguagem é, nesse contexto, um princípio de (re)construção do mundo, da realidade: “dentro das culturas de matriz africana, a palavra tem poder de realização; uma vez dita e em

²¹ Vale lembrar que o conceito de magia para o africano é fundamentalmente diferente da forma como os ocidentais marcados pela cultura cristã enxergam o termo.

contato com as energias do universo, ela, a palavra, mobiliza níveis profundos de comunicação entre o mundo visível e o não visível” (SANTOS, 2020, p. 02). Nessa lógica, os mitos, como narrativas do sagrado, fazem-se um signo de fé que “se exteriorizam em vários detalhes e a religião é vivida como pertença da coletividade” (EVARISTO, 2011, p. 43). Daí a centralidade da voz nas tradições orais, as quais, por meio de suas narrativas, “configuram os pilares onde se apoiam os valores e as crenças transmitidas pela tradição e, simultaneamente, previnem as inversões éticas e o desrespeito ao legado ancestral da cultura” (DUARTE, 2009, p. 182). Este processo de defesa dos elementos culturais é incorporado por Evaristo. Essa defesa passa por produzir uma literatura que se movimenta “entre a retomada de uma tradição na modernidade, os feitos do passado reencenados no presente, os espaços periféricos como epicentro do discurso” (SILVA, 2018, p. 302). Sendo assim, na lógica de Conceição Evaristo, no âmbito das tradições de matriz africana, “louva-se a divindade para religar-se ao Cosmos em toda a sua amplitude, para reencontrar os ancestrais” (EVARISTO, 2011, p. 43). Esse movimento de retomada da tradição, que coloca a palavra no centro de uma poética embebida no pensamento mítico afro-brasileiro, é mais bem evidenciado no poema *Da calma e do silêncio*.

Quando eu morder
a palavra,
por favor,
não me apressem,
quero mascar,
rasgar entre os dentes,
a pele, os ossos, o tutano
do verbo,
para assim versejar
o âmago das coisas
(EVARISTO, 2017, p. 121).

Nesses versos, “está lembrado o valor performático que a palavra tem nas culturas africanas” (EVARISTO, 2011, p. 71). Nesse sentido, existe a expressão de uma relação visceral entre a palavra e o eu-lírico, o qual deseja morder, mascar, rasgar a palavra. A linguagem é a grande construtora de mundos. Vale recordar que, aos olhos da autora em tela, a palavra poética “é um modo de narração do mundo. Não só de narração, mas, antes de tudo, a revelação do utópico desejo de construir outro mundo. Pela palavra poética, inscreve-se, então, o que o mundo poderia ser” (EVARISTO, 2011, p. 8). O eu-lírico, nesse sentido, possui uma postura visceral, uma ânsia por saciar-se da palavra que, por outro lado, deve alimentá-lo. Busca por não ser incomodado ao saciar-se dessa palavra. Por fim, uma vez a palavra mordida, mascada, rasgada, ela entrega aquilo que é a seiva que fornece vida à poesia: “o tutano do verbo”, que sacia a fome do eu-lírico. Nesses termos, o poema estabelece uma relação entre literatizar o âmago de tudo por meio de uma experiência visceral da palavra. O âmago é, de certa forma, a

própria energia vital que existe em toda a criação. Nesses termos, a palavra é portadora de axé, termo comum em ambientes afroreligiosos para dizer de “um elemento presente na natureza e que pode ser acessado ritualisticamente” (JÚNIOR, 2018, p. 17). É importante salientar que há uma compreensão ampla de natureza inerente à construção da semântica do termo *axé*, uma vez que se está falando, por natureza, daquilo que subsiste seja animado ou não, das rochas às ruas. Tudo é portador de energia, do ser humano à bactéria. Nesse contexto, a palavra, produto humano capaz de (re)formular realidades, faz-se algo para ser degustada lenta e calmamente. Sendo essa a experiência que permite ao escritor, na busca por acessar o âmago, a construção de sua arte: “o poeta eficazmente escolhe as palavras, (ou é escolhido por elas). No jogo instituído pelo verbo, ponta de lança, ele escreve e inscreve uma história e memória que muitos julgam apagadas” (EVARISTO, 2011, p.80). Há nesses termos o desejo por experienciar a força capaz de transformar o mundo, a realidade, sendo a palavra, o caminho para se alcançar o âmago. O poema, nessa perspectiva, quando declamado, é imbuído de axé, “a materialização da energia da palavra dita para se expandir pelo universo” (SANTOS, 2020, p. 04). Nesse sentido, a obra literária possuiria uma potência que ao materializar-se impacta o universo de tal maneira a transformá-lo dando, nesses termos, à obra literária certa “autonomia de significado; mas que esta autonomia não a desliga das suas fontes de inspiração no real, nem anula a sua capacidade de atuar sobre ele” (CANDIDO, 1999, p. 86). Afirmar que a literatura, quando oralizada, porta axé significa dizer, na lógica iorubá, que a palavra se materializa em sua potência transformadora assumindo uma autonomia de ação sem perder a relação com sua fonte de origem, mas também sem deixar de atuar sobre esse mundo.

Numa outra perspectiva, os verbos morder, mascar, rasgar em seus sentidos mais literais remetem à alimentação. Ao próprio ato de comer. Na tradição de matriz africana, o alimento é algo sagrado: ele é mantenedor não só da vida biológica, mas também da espiritual na medida em que a manipulação dos alimentos é o elemento central para os *ebós*, as oferendas feitas aos Orixás. Há uma íntima relação entre o que se come no cotidiano e o que se oferece ao sagrado, ou melhor, não existe separação entre ambos: “os alimentos destinados aos orixás do Candomblé, os santos do sincretismo da Umbanda, fazem-se presentes nas mesas laicas, em nosso cotidiano” (RIBEIRO, 2009, p. 01). Há de se entender que “alimentar-se dentro do terreiro é um ato imprescindível para a manutenção da comunidade – que precisa comer – e, especialmente, por se tratar de um ato ritual insubstituível para o relacionamento com as divindades” (ALVARENGA, 2017, p. 13). Essa relação orixá /alimentos é tão íntima que “não há exagero algum em afirmar que sem comida não exista o Candomblé” (CORREIA, 2020, p.

96). Ou melhor, antes mesmo do surgimento das primeiras casas vinculadas às tradições religiosas de Matriz Africana no Brasil, “já existia a prática de oferendas rituais com presença de alimentos” (*idem, ibidem*). Os termos dessa relação entre alimentos e divindades são construídos a partir das lições tradicionais salvaguardadas pelas narrativas míticas. Por exemplo, “Exu, deus nagô que come tudo que a boca come” (FERNANDES, 2017, p. 21). Em um de seus mitos se diz que “Exu comia de tudo e sua fome era incontrolável. Comeu todos os animais da aldeia em que vivia. Comeu os de quatro pés e comeu os de pena. Comeu os cereais, as frutas, os inhames, as pimentas” (PRANDI, 2001, p. 46). De Ogum, diz-se que ele é o senhor do ferro, do metal, sendo assim, “Ogum é o Oluobé, o Senhor da Faca. Todos os orixás o reverenciavam. Mesmo antes de comer pediam licença a ele pelo uso da faca, o *obé* com que se abatiam os animais e se preparava a comida sacrificial” (*idem*, p. 267). Ogum é a divindade que fornece a tecnologia necessária para as transformações por meio do trabalho. Ele entregou à humanidade a faca sacrificial e, por meio dela, foi aquele que primeiro se banqueteara nas oferendas aos orixás, pois ele estava na base de todo sacrifício, através de sua forja artesanal, pois é o fabricante da faca. As narrativas míticas indicam que nem todos os orixás ficaram satisfeitos com isso. Principalmente porque, antes de qualquer sacrifício, deveriam pedir licença à Ogum para que o gesto sacrificial acontecesse. Diante disso, Nanã, a Yabá da sabedoria, recusava-se a pedir licença à Ogum para usar a faca. Então ordenou “que os sacrifícios feitos a ela [em seu culto] fossem feitos sem a faca, sem precisar da licença de Ogum” (*idem*, p. 267). Tem-se aqui uma clara interferência no trato, manuseio e preparação dos alimentos, motivada pela tradição mítica. De Oyá, diz-se que, diante do pedido de casamento de Xangô, ela faz uma regra que não deveria ser quebrada: “toda vez que ele quisesse comer carneiro, que ele voltasse para sua terra e por lá ficasse por três meses, antes de regressar” (*idem*, p. 428). Oyá detesta até mesmo o cheiro de carneiro. Nesses termos, o que é oferecido ou não como sacrifício, alimento, aos Orixás “está presente em suas histórias míticas, trazendo suas prescrições alimentares e também referências ao que não pode ser oferecido, ou seja, as interdições alimentares” (AGUIAR, 2012, p. 160). Nesse sentido, como vimos argumentando em nossa pesquisa, essa correlação entre o sagrado e o cotidiano explica por que muito da tradição culinária brasileira é herança do legado africano.

É inegável a influência dos hábitos alimentares africanos sob a culinária brasileira. Esses alimentos que chegam ao Brasil como uma das consequências do processo de diáspora são associados, pela tradição mítico-religiosa africana, ao culto dos orixás. Como exemplo, pode-se citar o que é predileção das Yabás selecionadas como recorte nessa pesquisa: para Oxum,

são ofertadas cabras e galinhas. Além disso, para a senhora das águas doces, também se oferece o *Omolocum*, feijão amassado com ovos inteiros e azeite de dendê. Nanã, a sabedoria ancestral, tem em seu culto alimentos como a cabra e a capivara. Além disso, serve-se a ela uma papa de farinha de mandioca (CORREIA, 2020, p. 377-378). É comum em terreiros a ressemantização do verbo comer, (con)fundindo o uso semântico desse verbo com termos como oferecer um sacrifício, ou mesmo, fazer uma oferenda. Há exemplos disso nos próprios mitos. Quando Nanã se recusa a permitir que utilizem metal em seu culto, Ogum pergunta a ela: “Quero ver como vais comer, sem faca para matar os animais” (PRANDI, 2001, p. 267). Outro detalhe: a mesa sagrada dos orixás é marcada por diversidade, fartura e comunhão, sendo presentes nela itens culinários múltiplos: “carnes vermelhas, peixes, farinhas, temperos, óleos, mel, milho, camarão seco, gengibre, verduras, legumes, frutas e principalmente o azeite de dendê, tudo ordenado por preceitos, ações, tabus, proibições e exigências dos orixás” (CORREIA, 2020, p. 99). Nesses termos, é inegável a importância social e religiosa que as refeições possuem nas tradições afro-brasileiras, herdeiras de África. Morder, mascar, rasgar traz íntima relação com a ancestralidade mítico-religiosa e sociocultural da população negro-africana, pois seus significados se constroem à luz dos saberes ancestrais.

Voltando ao poema em comento, o eu-lírico faz um pedido: “Quando eu morder a palavra, por favor, não me apressem” (EVARISTO, 2017, p. 121). Não ser apressado. Em outros termos, morder a palavra de forma lenta, extraíndo dela tudo o que for possível. O tutano do verbo deve ser sorvido no tempo adequado, nem antes e nem depois. Há uma reação expressa pelo eu-lírico a partir do tempo. Ele pede ao outro, a aqueles que estão à sua volta enredados quer pela teoria quer pela prática ocidental de acelerar o tempo, a vida, que o deixem apreciar a palavra poética no seu devido tempo, no seu devido ritmo. No ocidente, na cultura capitalista, de produção em massa, a administração do tempo é feita na lógica do conhecido dito popular que traduz as palavras do mundo hegemônico anglófono: “Tempo é dinheiro”. Se o tempo deve ser gasto na lógica da aquisição e da expansão dos bens materiais, não há espaços para a distração, para o di-verso. Existe nessa lógica uma distinção entre a forma de administrar o tempo para os ocidentais e para aqueles vinculados aos saberes oriundos das tradições africanas e afro-brasileiras. Isto porque “em sociedades de cultura mítica, [...]o tempo é circular e se acredita que a vida é uma eterna repetição do que já aconteceu num passado remoto narrado pelo mito” (PRANDI, 2001, p. 43). Logo, “as religiões afro-brasileiras, constituídas a partir de tradições

africanas [...], cultivam até hoje uma noção de tempo²² que é muito diferente do ‘nosso’ tempo, o tempo do Ocidente e do capitalismo” (*idem, ibidem*). Isso faz com que, para ficar num exemplo, o ato de comer seja um momento envolto por uma significação e respeito que ultrapassa o gesto mecânico. Por outro lado, o ocidente com a cultura da rapidez, da hipervelocidade ou, da liquefação (BAUMAN, 2001), gera um *modus vivendi* onde as refeições se tornaram, na prática, “um engolir a comida” para se fazer uso de outra expressão popular. Nesse sentido, “a comensalidade contemporânea se caracteriza pela escassez de tempo para o preparo e consumo de alimentos” (GARCIA, 2003, p. 487). Enfim, o pedido do eu-lírico contrasta maneiras diversas de organizar a vida. O ocidente constrói uma noção utilitarista do tempo, por outro lado, a noção africana e afro-brasileira é perpassada por uma dimensão mítico-religiosa que confere outros significados às ações realizadas no cotidiano da vida. Nesse sentido, o ideal utilitarista ocidental se faz discrepante em relação ao pensamento africano. Do mesmo modo, a ideia ocidental de produção, de construção do progresso como uma realidade a ser alcançada em um momento distante do agora é discrepante em relação à filosofia africana.

Nesse sentido, o pensamento de base afro-brasileira rompe com o ideal platônico de separação entre o mundo das ideias e o mundo sensível que, no desenrolar da história, embasa a separação entre o material, tido como imperfeito e o imaterial, intangível, percebido como sinônimo de perfeição. Em outras palavras, historicamente a leitura dos diálogos platônicos “fez com que fosse atribuída a Platão a origem de um chamado dualismo corpo/alma, tese que afirma que o filósofo manifesta um desprezo pelo corpo e pela sensação” (ARAÚJO, 2009, 12). Por mais que alguns defendam ser uma leitura apressada da produção platônica, fato é que o Ocidente é marcado, secularmente, por um certo sentimento de desprezo pelo corpo em virtude da alma, fortemente impulsionado pela releitura que Agostinho fará do pensamento platônico adaptando-o no discurso fundador do pensamento cristão-católico. Por outro lado, na cultura africana tem-se uma tradição na qual essas duas dimensões se encontram inseparáveis por isso, a palavra permite alcançar o que é vital em todas as coisas, incluindo nos seres humanos: “Dentro da tradição oral, na verdade, o espiritual e o material não estão dissociados”

²² Um exemplo mítico disso está numa história que narra a relação entre os orixás Exu e Oxalá em que o primeiro é o jovem-aprendiz e o segundo o ancião-professor: “Exu ficou na casa de Oxalá dezesseis anos. Exu prestava muita atenção na modelagem e aprendeu como Oxalá fabricava as mãos, os pés, a boca, os olhos, o pênis dos homens, as mãos, os pés, a boca, os olhos, a vagina das mulheres. Durante dezesseis anos ali ficou ajudando o velho orixá” (PRANDI, 2001, p. 39). O mito narra que Exu chegou e ficou longos anos absorvendo conhecimento a partir das ações cotidianas de Oxalá, que recebia divindades e mortais. Ele quis aprender, não fazer uma visita apressada. Por ter esperado tempo suficiente para aprender, Exu foi recompensado: “Exu tinha aprendido tudo e agora podia ajudar Oxalá [...]. Exu fazia bem o seu trabalho e Oxalá decidiu recompensá-lo. Assim, quem viesse à casa de Oxalá teria que pagar também alguma coisa a Exu. Quem estivesse voltando da casa de Oxalá também pagaria alguma coisa a Exu. Exu mantinha-se sempre a postos guardando a casa de Oxalá” (*idem, ibidem*).

(HAMPÂTÉ BÂ, 2010, p. 169). Há em *Ponciá Vicêncio* um episódio emblemático se considerarmos essa relação Orum-Aye, o espaço do invisível, do intangível e o espaço físico, tocável respectivamente. Espaços intimamente conectados segundo a tradição iorubá.

Naquela época Ponciá Vicêncio gostava de ser menina. Gostava de ser ela própria. Gostava de tudo. Gostava. Gostava da roça, do rio que corria entre as pedras, gostava dos pés de pequi, dos pés de coco-de-catarro, das canas e do milharal. Divertia-se brincando com as bonecas de milho ainda no pé. Elas eram altas e, quando dava o vento, dançavam. Ponciá corria e brincava entre elas. O tempo corria também. Ela nem via. O vento soprava no milharal, as bonecas dobravam até o chão. Ponciá Vicêncio ria. Tudo era tão bom. Um dia, nessa brincadeira, ela viu uma mulher alta, muito alta que chegava até o céu. Primeiro ela viu os pés da mulher, depois as pernas, que eram longas e finas, depois o corpo, que era transparente e vazio. Sorriu para a mulher, que lhe correspondeu o sorriso. Quando contou sobre a mulher alta e transparente, a mãe não lhe deu atenção, mas Ponciá notou que ela se assustou um pouco. Daí a alguns dias, quando o pai chegou, ela escutou a mãe pedindo-lhe que cortasse o milharal. O pai argumentou que não era tempo de colheita ainda. A mãe insistiu. E quando Ponciá Vicêncio acordou no outro dia, o milharal estava derrubado. As bonecas mortas pelo chão. Ela ainda olhou para os lados com esperanças de ver a mulher alta e transparente. Não viu. Tudo era um só vazio. Ponciá chorou. Nunca mais ela viu a mulher alta, transparente e vazia que um dia sorrira para ela entre as espigas de milho (EVARISTO, 2003, p. 13)

Este episódio da infância de Ponciá Vicêncio indica essa relação íntima entre o mundo espiritual e físico. Há nessa cena o exemplo de algo que ocorre não em grandes templos, muito pelo contrário; é na própria natureza (no milharal) que se manifesta o sobrenatural-sagrado; assim como, na singeleza das brincadeiras de crianças, que o sagrado se revela, interagindo com a criança. A família se assusta, mas parece compreender o que se passou. Maria Vicêncio, mãe de Ponciá Vicêncio, busca na destruição do milharal a solução. É a força humana de transformar, pelo viés do trabalho, a realidade que desfaz a relação visível entre Ponciá e a mulher transparente. Mundo visível e invisível, portanto, não se desconectam nesta cosmogonia. Estão em relação, em um *continuum*. Esse mecanismo impacta a noção de palavra, distinguindo-a entre a tradição negro-africana e branco-europeia. Em outras palavras, a tradição negro-africana, em relação à palavra, constrói uma noção radicalmente diferente da tradição intelectual branco-europeia. Para estes últimos, ao menos desde o surgimento de parte da filosofia antiga ocidental, “a palavra, tradicionalmente, foi tratada de forma abstrata, desvinculada de sua realidade de circulação e posta como um centro imanente de significados captados pelo olhar / ouvido fixo do observador” (STELLA, 2020, p. 177). De outra parte, no campo literário, pode-se mencionar, já na Modernidade, os formalistas russos e a sua definição de arte literária como aquela que “transforma e intensifica a linguagem comum, afastando-se sistematicamente da fala cotidiana” (EAGLETON, 2019, p. 03). Há, nessa proposição, um exemplo de aversão à linguagem comum, categoria que equivocadamente reuniria todas as formas de manifestações da linguagem que não se enquadrem nos padrões literários propostos

por este tipo de *valor*. Nesses termos, como se sabe, “a ideia de que existe uma única linguagem ‘normal’, uma espécie de moeda corrente usada igualmente por todos os membros da sociedade, é uma ilusão” (EAGLETON, 2019, p. 06). A partir dessa compreensão, entende-se que para uma adequada abordagem do discurso evaristiano deve-se estar atento às dinâmicas sociais que o perpassa. Isso se embasa na compreensão de que “a legítima abordagem do discurso não se efetiva por uma especialização da linguística, mas por sua integração no acervo das abordagens propriamente sociais” (COSTA LIMA, 2006, p. 27). Nessa lógica,

[...] a palavra não é uma unidade ‘neutra’, uma forma abstrata da língua à espera de um falante que individualmente atualize seu sentido e a faça renascer para o fluxo contínuo da linguagem (CEREJA, 2020, p. 203).

Isto quebra, de alguma maneira, com a adoção de noções universalizantes assumidas pela crítica literária: espera-se que os críticos, “diante de um texto literário, pusessem temporariamente de lado suas histórias pessoais e o avaliassem a partir da perspectiva de um sujeito universal, descomprometido, desvinculado de noções de classe, sexo e etnia” (EAGLETON, 2019, p. 331). Nesses termos, a crítica literária em boa parte de seu percurso não se furtou ao entendimento de que há um sujeito universal e que o crítico deve encarná-lo em sua tarefa de valorar a produção literária. Porém, deve-se estar atento para o fato de que a existência dessa projeção universalizante só é possível quando se tem sujeitos que “procediam, mais ou menos, do mesmo tipo de mundo social” (*idem, ibidem*). Enfim, caminha-se no sentido de que é uma falácia a ideia de que se pode incorporar uma noção neutra para a palavra, algo que vale também para o processo de crítica literária. Portanto, a integração entre uma abordagem linguística mediada por um olhar sociocultural é fundamental para bem compreender a dinâmica adotada, por exemplo, por Conceição Evaristo em sua literatura escrevente. Assim, há que se observar que encarnar esse sujeito universal, quando se vem de lugares periféricos e fala a partir de comunidades multiculturais, é algo deveras complexo. Para aqueles que se fazem o outro do homem hétero, branco, cisgênero e endinheirado, “tornava-se cada vez menos evidente que, em qualquer dos sentidos possíveis, esses valores supostamente universais também fossem os seus” (*idem, ibidem*). Diante disso, compreende-se que o trabalho refinado com o texto, em sua dimensão linguística, nunca passou despercebido pela autora, construindo, por isso, uma estética na qual a oralidade é o grande molde no qual a escritora modela seu texto. Trata-se de uma postura que conecta a estética afro-brasileira presente “na boca do povo” com a construção intencional de um texto que ressalta, antes de tudo, o corpo e a memória negra no Brasil a partir de suas origens afrodiaspóricas.

Na obra *Ponciá Vicêncio* há um momento em que a protagonista tem a possibilidade de aprender a ler e a escrever. Nesse momento, Maria Vicêncio, mãe de Ponciá, percebe as diferentes maneiras de se lidar com a palavra entendendo que há um conjunto de saberes que se associam aos negros / agricultores e aos brancos / urbanos. Esta é a dualidade construída pela fala indireta da personagem:

Por aqueles tempos, pelo interior andavam uns missionários. Um dia a notícia correu. Eles iriam demorar por ali e montariam uma escola. Quem quisesse aprender a ler, poderia ir. Ponciá Vicêncio obteve o consentimento da mãe. Quem sabe a menina um dia sairia da roça e iria para a cidade. Então, carecia de aprender a ler. Na roça, não! Outro saber se fazia necessário. O importante na roça era conhecer as fases da lua, o tempo de plantio e de colheita, o tempo das águas e das secas. A garrafada para o mau da pele, do estômago, do intestino e para as excelências das mulheres. Saber a benzedura para o cobreiro, para o osso quebrado ou rendido, para o vento virado das crianças. O saber que se precisa na roça difere em tudo do da cidade. Era melhor deixar a menina aprender a ler. Quem sabe, a estrada da menina seria outra (EVARISTO, 2003, p. 27).

O gesto de saber ler e escrever, em muitos sentidos, é expresso como elemento de alteridade entre os que se situavam nas terras dos negros, como o romance identifica o lugar onde Ponciá mora com a família, e aqueles vindos da cidade. Há, nesse sentido, uma certa identificação religiosa dos detentores da escrita e leitura, os missionários. Padres que cumpriam a sua missão, apesar de o ensino não ser a maior de suas preocupações:

Ponciá Vicêncio vencida as dificuldades. [...] Começou a formar as sílabas e quando já estava formando as palavras, a missão acabou. Os padres foram para outros povoados, tendo deixado os casais amigados, casados; as crianças pequenas, batizadas; as maiores tendo comungado pela primeira vez e os doentes ungidos. Doentes houve que sararam com as garrafadas de Nêngua Kainda, levantaram-se da cama e tempos de vida tiveram para pecar outras vezes (*idem*, p. 28).

Vale lembrar que, em muitos campos da vida social, após “séculos de racismo estrutural” (DALCASTAGNÈ, 2009, p. 99) aquilo que tem procedência afro-brasileira foi percebido como menor, vulgar. Essa compreensão contribui para a manutenção da população afro-brasileira afastada “dos espaços de poder e de produção de discursos” (*idem, ibidem*). O texto de Conceição Evaristo ressalta essa realidade, de forma a produzir uma poética afrocentrada na busca por evidenciar o pluralismo afro-brasileiro. Este é um gesto de coragem diante de uma tradição literária branca que, por séculos, vem segregando a população negra do Brasil. É nesses termos que se percebe que “a literatura contemporânea reflete, nas suas ausências, talvez ainda mais do que naquilo que expressa, algumas das características centrais da sociedade brasileira” (*idem, ibidem*). No conto *Ayoluwa, a alegria do nosso povo*, Conceição Evaristo constrói uma marcante imagem para dizer dessas ausências que historicamente foram

acometendo à população afro-brasileira de forma a, insistentemente, buscar o esfacelamento e o esquecimento das tradições orais, seculares em suas construções e parte fundamental da constituição identitária dos mais diversos povos negros que coabitaram no Brasil:

Os mais velhos, acumulados de tanto sofrimento, olhavam para trás e do passado nada reconheciam no presente. Suas lutas, seu fazer e saber, tudo parecia ter se perdido no tempo. O que fizeram então? Deram de clamar pela morte. E a todo instante eles partiam (EVARISTO, 2016, p.112).

Existe na construção das personagens identificadas como “mais-velhos” um sofrimento posto que advém das ausências, muito mais do que do esquecimento. Os fatos pretéritos estão bem vivos em suas memórias, as quais guardam a imagem daquilo que já fora possuído. Trata-se, nesse sentido, de um desejo de morte fruto da impossibilidade de se alcançar aquilo que outrora fora possuído por essas comunidades: a liberdade. É preciso entender a noção de morte para a tradição africana:

[...] para os povos Iorubá, Fon, Bantu, assim como para outras nações africanas, a morte em si não é o fim, mas um momento de vivo contentamento, pois é o momento de encontro da pessoa com seus ancestrais (BANDEIRA, 2010, p. 43).

Essa fala nos permite dizer que, não necessariamente, os mais-velhos estivessem buscando um fim para seu sofrimento. Os mais velhos clamam por Iku, deidade criada por Obatalá para retirar a imortalidade do homem como punição pela soberba e prepotência humana!

Cansado dos desmandos dos humanos, a quem criara na origem do mundo, Obatalá decidiu viver com os orixás no espaço sagrado que fica entre o Aiê, a Terra, e o Orum, o Céu. E Obatalá decidiu que os homens deveriam morrer; Cada um num certo tempo, numa certa hora. Então Obatalá criou Iku, a Morte. E a encarregou de fazer morrer todos os humanos (PRANDI, 2001, p. 506).

O desejo por Iku revela ânsia pelo (re)encontro com os seus. Por estar junto daqueles que foram companheiros em tempos de liberdade. Deve-se observar que há algo impondo um severo sofrimento a esses sujeitos. Nesse sentido, a condição herdada dos antigos colonizados parece presente, pois a colônia configura-se como “o corpo que dá carne e peso à subjetividade, algo que não só relembramos como continuamos a experimentar, visceralmente, muito tempo depois de sua desapareção formal” (MBEMBE, 2018, p.187). Essa experiência é, em muitos sentidos, emoldurada em nível corpóreo. A memória possui ampla relação com esses processos. Não é sem motivos que a ligação entre memória e corpo é algo que possui ampla repercussão na escrita de Evaristo. Por exemplo, na abertura da obra *Insubmissas Lágrimas de Mulheres* (2016), numa fusão momentânea entre autora e narradora, há a seguinte declaração:

Gosto de ouvir, mas não sei se sou hábil conselheira. Ouço muito. Da voz outra, faço a minha, as histórias também. E no quase gozo da escuta, seco os olhos. Não os meus, mas de quem conta. E, quando de mim uma lágrima se faz mais rápida do que o gesto de minha mão a correr sobre meu próprio rosto, deixo o choro viver (EVARISTO, 2016, p.7).

O choro, expressão corpórea das emoções, é acionado diante do (re)contar de memórias, as quais são recolhidas pela voz narrativa e ficcionalizadas por meio dos contos que compõem a obra. A narradora deixa explícito esse movimento quando questiona: “Invento? Sim invento sem o menor pudor. Então as histórias não são inventadas? Mesmo as reais, quando são contadas. Desafio alguém a relatar fielmente algo que aconteceu” (*idem, ibidem*). A invenção, na esteira da narradora evaristiana, parece ser a única certeza possível no processo de narrar a vida, a história, a memória. Diante disso, a autora constrói a noção de uma escrita griótica, isto é, uma maneira de ficcionalizar a realidade a partir da tradição oral afro-brasileira. É preciso atentar-se que ficcionalizar é atribuição singular do *griot*, é seu privilégio a invenção, basilar no exercício da arte: “a música, a poesia lírica e os contos que animam as recreações populares, e normalmente também a história, são privilégios dos griots, espécie de trovadores ou menestréis” (HAMPÂTÉ BÂ, 2010, p. 193). Por outro lado, essa figura do *griot*, em seu fazer artístico, é mantenedor e propagador da memória mítico-cultural de seu povo porque são sabedores das narrativas sobre as origens, as memórias primeiras da comunidade. Sobre esse momento, é comum que haja

[...] uma profusão de informação que tem a ver com as tradições sobre a origem do mundo e a história mais antiga da tribo [...]. Ela existe na forma de narrativas, canções, danças, rituais, máscaras e símbolos; especialistas, tais como narradores, trovadores, escultores de máscaras e outros são organizados em guildas e têm que passar por longos períodos de iniciação, instrução e exame (ASSMAN, 2016, p. 120).

Nessa perspectiva, Evaristo parece brincar com as certezas ocidentais, as quais construíram a noção de historiografia como reconstituição fidedigna dos acontecimentos, isto é, há muito se pensa no fazer historiográfico como sendo “a reconstituição de um passado sem lacuna e sem falha” (NORA, 1993, p. 10). Nesse contexto, edificam-se noções sobre o passado que, enraizadas na cultura ocidental hegemônica, instituem três preconceitos: “a) o passado é sinônimo de atraso e ignorância inocente; b) a verdade é uma conquista inevitável da racionalidade progressiva; c) a ciência é instrumento de redenção da humanidade em geral” (SILVA, 2018, p. 133). Evaristo parece assumir uma postura que borra com esse pensamento eurocêntrico a partir da posição de que, em última instância, há sempre uma dose de ficção no recontar a vida, isto é, há sempre memória sendo refeita no ato de dizer. Esse movimento de refazimento é indicativo do quão complexa e profunda é a relação entre corpo e memória, de

tal forma que, na escrita de Evaristo, emana um olhar afrocentrado e decolonial. Se retomarmos o conto *Fios de Ouro* podemos ter uma noção mais apurada do que se está afirmando.

Na relação entre corpo e memória se instauram duas dimensões: o recordar e o trauma. No conto, Evaristo ressalta o trauma instaurado pelo rompimento do vínculo com o solo africano: “Halima em solo africano, lugar impreciso por falta de informações históricas, portanto vazios de nossa história e de nossa memória” (EVARISTO, 2017, p. 49). É preciso recordar que “amor ao solo natal, ou busca por novos ambientes, uma relação concreta liga o homem à Terra, uma *geograficidade* (*géographicité*) do homem como modo de sua existência e de seu destino” (DARDEL, 2015, p. 01). Em outras palavras, “sempre transita entre o Homem e a Terra uma *interpretação*, uma estrutura e um ‘horizonte’ de mundo, um ‘esclarecimento’ que mostra o real no real, uma base’ a partir da qual a consciência se desenvolve” (*idem*, p. 48). No que toca à observação feita pela narradora, o vazio da história e da memória institui instâncias distintas e complementares na construção desta desconexão com o solo africano, isto é, com a desconexão, ao menos parcial, com esse horizonte interpretativo, fruto de um “sono etnológico” (NORA, 1993, p. 8) construído “pela violência colonial” (*idem, ibidem*). Essa violência não se trata de algo pontual, muito pelo contrário: trata-se de “uma rede, ‘ponto de encontro de violências múltiplas, diversas, reiteradas, cumulativas’, vividas tanto no plano do espírito como no ‘dos músculos, do sangue’” (MBEMBE, 2018, 189). Nessa complexa rede, vale ressaltar a “‘violência em relação ao passado’ do colonizado ‘que é esvaziado de qualquer substância’” (*idem, ibidem*). É um contexto traumático, uma desterritorialização simbólico-cultural produzida pela insistente tentativa de esvaziamento da memória afrodiaspórica em solo brasileiro. Essa gama de violências é amplamente literatizada por Evaristo no conjunto de sua obra. No conto em análise, a narradora Halima faz a seguinte observação sobre sua antepassada: “Ao ser desembarcada, apesar de sua magreza foi logo posta à venda, mas, antes, sua cabeça foi raspada, indicando a sua nova condição: a de peça para ser vendida no comércio da escravidão. Assim a vida seguiu” (EVARISTO, 2016, p. 50). Se os cabelos eram, para o clã de Halima, um signo corpóreo de sua memória e identidade, o ato de raspar o cabelo é um atentado contra a preservação dessa memória e identidade. Uma tentativa de reescrever e impor, no próprio corpo do escravizado, sua nova condição. O corpo, nesses termos, (de)marca uma escrita, um espaço da recordação instaurado sob a égide da violência: “[...] as escritas do corpo surgem através de longa habituação, através de armazenamento inconsciente e sob a pressão da violência” (ASSMANN, 2011, p. 260-264). Dizendo de uma outra maneira:

[...] a memória está coberta com uma escrita cultural, inscrita no corpo de forma direta e inextinguível [...]. Assim, em um sentido amplo também devem contar como inscrições culturais do corpo as agências de socialização e os institutos da disciplina e da punição, para os quais importa inculcar nas pessoas determinados valores e normas de convívio (*idem, ibidem*).

A ruptura com o solo africano é imposta na memória e no corpo dos sujeitos escravizados por um sistema que perdurou por séculos. Com isso, a memória ancestral afro-brasileira passa a assumir a dimensão da ruptura como inscrição do trauma, “uma escrita duradoura do corpo, oposta à recordação” (*idem*, p. 265), isso porque o trauma se constitui como uma memória corporificada. Ele constitui algo que se inscreve com tal intensidade no ser do sujeito que permanece constantemente no presente, no agora, numa relação com o indivíduo sempre viva. Por outro lado, o recordar está associado, ou melhor, o recordar precisa do esquecimento,

[...] esta exigência de uma *memória* efetiva em presença permanente e ininterrupta contradiz a estrutura da *recordação*, que é sempre intermitente e necessariamente inclui intervalos de não presença. Não se pode recordar algo presente, o que se faz é corporificar tal coisa (ASSMANN, 2011, p. 265).

O texto de Conceição Evaristo, por meio de sua poética da escrevivência, busca literatizar o trauma por meio da escrita. Como a autora afirma: “ao registrar essas histórias, contínuo no premeditado ato de traçar uma escrevivência” (EVARISTO, 2016, p. 7). Trata-se, nessa perspectiva, do emergir das memórias subterrâneas, memórias do trauma que jamais são esquecidas, indicando “a sobrevivência, durante dezenas de anos, de lembranças traumatizantes, lembranças que esperam o momento propício para serem expressas” (POLLAK, 1989, p. 5). Longe de serem mantidas pelos discursos oficiais, essas memórias, segundo o próprio Pollak (1989), se mantêm nos espaços privados e íntimos como família e amigos, por consequência, a revolta, sintoma dessas memórias traumatizantes, explode como uma bomba sobre aqueles que de alguma forma são os causadores/mantenedores dos contextos do trauma. Ou seja, tais memórias que “prosseguem seu trabalho de subversão no silêncio e de maneira quase imperceptível afloram em momentos de crise em sobressaltos bruscos e exacerbados. A memória entra em disputa” (POLLAK, 1989, p. 4). Em outras palavras,

[...] as memórias subterrâneas, que constroem um trabalho de subversão mesmo delegadas ao silêncio, podem provocar, ao aflorarem, intensos ruídos na transmissão oficial dos fatos ou na forma como o social é construído a partir da experiência de pessoas que ocupam lugares periféricos ao plano arquitetônico dos grandes centros (FONSECA, 2013, p. 257).

Nesse contexto, é preciso admitir que, diante do trauma, as palavras de muitas maneiras se esvaem: “Palavras não podem representar essa ferida memorativa do corpo. Ante o trauma, a linguagem comporta-se de forma ambivalente” (ASSMANN, 2011, p. 278). A própria

Evaristo assume essa realidade quando afirma que: “palavra alguma dá conta da vida. Entre o acontecimento e o dizer sobre ele, o escrever sobre ele, fica sempre um vazio” (EVARISTO, 2020, p.38). Nessa ambivalência da linguagem, Conceição Evaristo constrói sua poética de forma a transportar para o papel algo que já está inscrito no corpo-memória da população afro-brasileira. Logo, é preciso reconhecer que, diante do trauma, um certo grau de silêncio se impõe ao sujeito por não encontrar maneiras de expressá-lo de forma tão viva quanto é a dor produzida, resta ao sujeito, ficcionalizar esse algo, sempre presente. Trata-se de algo impossível de ser fundido à identidade da pessoa: “é um corpo estranho que estoura as categorias da lógica tradicional: ao mesmo tempo interna e externa, presente e ausente” (ASSMANN, 2011, p. 279). É preciso, nesse sentido, entender como esses múltiplos elementos expostos até aqui permitem a compreensão das disputas expressas por Evaristo em suas obras. Memória, nesse contexto, torna-se um elemento ligado à noção de território pelo contínuo processo de disputa simbólica de poderes que se manifestam a partir dos conflitos de narrativas entre grupos que são violentados na reconstituição memorial de seu passado e aqueles que são grupos violentadores porque moldam discursos. A memória é algo que está em constante processo de disputa. Deve-se destacar também o uso do silêncio, na escrita de Evaristo, como mecanismo de resistência. Um exemplo está no fato de, para citar Ponciá Vicêncio, a personagem não ter voz. Sua história é contada por um narrador que descortina suas andanças. Nesses termos, o silêncio “se torna, também, a estratégia por meio da qual a escrita literária de Conceição Evaristo se opõe à intimidação paralisante e silenciadora de uma tradição literária com a qual ela pretende dialogar” (MOREIRA, 2018, p. 111).

2.2. Entre becos e vielas: uma disputa pela memória

No que toca à construção da literatura de Conceição Evaristo, a disputa de narrativas se dá por um questionamento feito em todos os âmbitos do texto. Nesse sentido, é preciso observar que não há grandes dificuldades, entre as mais diversas camadas da população brasileira, “em reconhecer, e mesmo em distinguir, os referenciais negros em vários produtos culturais brasileiros” (EVARISTO, 2009, p. 19), por outro lado, “quando se trata do campo literário, cria-se um impasse que vai da dúvida à negação” (*idem, ibidem*). Em outros termos, se o samba, para citar um exemplo, é facilmente reconhecido como elemento cultural afro-brasileiro, “qual seria, pois, o problema em reconhecer uma literatura, uma escrita afro-brasileira? A questão se localiza em pensar a interferência e o lugar dos afro-brasileiros na escrita literária brasileira?” (*idem, ibidem*). Há que se pensar, por outro lado, o motivo pelo qual mitologias europeias são

secularmente aceitas culturalmente como formadoras de nossa identidade enquanto as mitologias africanas são tradicionalmente periferizadas ou, pior ainda, silenciadas nesse campo de debate. Essa negativa das tradições culturais africanas produz inclusive desdobramentos perigosos, no campo religioso, com uma prática histórica de perseguição desenfreada aos cultos de Matriz Africana, acirrando um processo desenfreado de intolerância religiosa²³. Logo, os questionamentos levantados por Conceição Evaristo são indicativos de uma disputa e uma hierarquização no que toca à produção literária nacional. Uma certa discrepância de poder em relação à produção afrodescendente e a vertente “lusó-brasileira” que ocasiona uma deslegitimação, uma negação do caráter artístico da escrita negra. Essa situação está ligada ao epistemicídio, ou seja, “a destruição de conhecimentos ligada à destruição de seres humanos” (GROSFOGUEL, 2016, p. 26). Este processo está vinculado à colonialidade como “um dos elementos constitutivos e específicos do padrão mundial do poder capitalista” (QUIJANO, 2009, p.74). Um sistema que, historicamente, se sustenta na construção e se retroalimenta na perpetuação “de uma classificação racial/étnica da população do mundo” (*idem, ibidem*). Por outro lado, trata-se de um mecanismo que “opera em cada um dos planos, meios e dimensões, materiais e subjectivos, da existência social cotidiana e da escala societal (*idem, ibidem*). Essa classificação hierarquiza a todos de forma a constituir grupos antagônicos, os hegemônicos e os subalternos que, de muitas formas, se relacionam em todas as dimensões da sociedade. Enfim, ser escritor negro no Brasil significa, de muitas formas, ficar refém de um sistema que opera em nome de um padrão previamente estabelecido por um racismo histórico e estrutural por meio de uma colonialidade branca. Por isso, esses escritores, normalmente, têm seus textos postos à margem. Isso significa ter uma série de dificuldades no momento de publicar uma obra. O mercado editorial lida com os textos afro-brasileiros de forma a considerá-los como não atrativos para o público consumidor ou mesmo uma produção artisticamente inferior segundo os padrões branco hegemônicos (DELCASTAGNÈ, 2009).

Para pensar nessa questão, podemos citar como exemplo a obra *Becos da Memória*, primeiro romance de Evaristo a ser escrito, mas que só pode ser publicado em 2006: “essa narrativa teve nascimento em 1987/88, sendo, pois, anterior à escrita de *Ponciá Vicêncio*. E foi o meu primeiro experimento em construir um texto ficcional con(fundindo) escrita e vida, ou

²³ “A variação hodierna dos conflitos dentro do campo religioso brasileiro postou-se e permanece alocada – não exclusiva, mas principalmente – na demonstração declarada de intolerância religiosa emanada das igrejas neopentecostais contra as religiões afro-brasileiras, numa contenda que estaria relacionada à disputa entre concorrentes do mercado religioso nos mesmos estratos da população [...], ampliada pela demonização das entidades de culto ligadas às religiões de ancestralidade africana” (MARINHO, 2022, p. 490).

melhor, escrita e vivência” (EVARISTO, 2013, p. 11). Com relação ao tempo transcorrido entre escrita e publicação da obra, há que se dizer que se trata de um elemento “por si só revelador das imensas dificuldades que enfrentam, em geral, aqueles que, vindo de lugares distantes dos centros – sejam eles geográficos, sociais, econômicos -, lutam para transpor essas barreiras” (SCHMIDT, 2013, p. 15). Com relação à obra, trata-se da expressão textual de uma potência narrativa expressa por meio das vozes-mulheres-negras, realidade experienciada por Evaristo desde a sua infância, para retomar o relato: “Eu fechava os olhos fingindo dormir e acordava todos os meus sentidos. O meu corpo por inteiro recebia palavras, sons, murmúrios, vozes entrecortadas de gozo ou dor, dependendo do enredo das histórias” (EVARISTO, 2020, p. 52). Nessa perspectiva, a dimensão do corpo esteve sempre envolvida na constituição da poética de Evaristo. No que toca à mitologia, a corporeidade é algo fundamental na relação entre os Orixás e a humanidade. Há um episódio que pode nos ajudar a entender como isso se dá. Segundo nos narram os mitos afro-brasileiros, há uma ocasião em que Oxum contorna a separação entre uma de suas filhas e Oxalá. Para tanto, Oxum usa de algo que Oxalá desejava profundamente,

[...] penas da cauda do papagaio-da-costa, que os iorubás chamam *edidé*. Penas raríssimas e muito apreciadas que os iorubás chamam *ecodidé*. Penas que o próprio Oxalá considerava um riquíssimo objeto de adorno” (PRANDI, 2001, p. 479).

Oxum faz se espalhar o boato de que era possuidora de vários exemplares dessa preciosa pena. Oxalá não resiste e vai visitá-la. Chegando em seu destino, ele vê sua ex-esposa ornada com o *ecodidé* de sua mãe, Oxum. A reação de Oxalá foi imediata, o casamento foi reatado. Logo após, orna-se com o *ecodidé* e determina, que

[...] as sacerdotisas dos orixás, as *iaôs*, quando iniciadas, deveriam também usar o *ecodidé* enfeitando suas cabeças raspadas e pintadas, pois assim seriam mais facilmente reconhecidas pelos orixás que tomam seus corpos em posse para dançar nas festas” (PRANDI, 2001, p. 479).

Este mito aborda a relação corpórea que se mantém entre o sujeito e as divindades, que se incorporam²⁴ em seus filhos²⁵ para se fazerem presentes fisicamente no Ayé, plano físico.

²⁴“Os estudos com abordagens etnográficas privilegiam os termos populares do cotidiano dos terreiros (lugares de práticas religiosas) como: “virar no santo”, “esperrar”, “descer”, “pegar no santo”, “baixar”, “estar com o nome da divindade no corpo” e outros. Os termos transe, posse, incorporação e manifestação são usados, comumente, com a mesma carga semântica, ou seja, são sinônimos” (NETO, 2019, p. 263). Esse processo é basilar para a religiosidade de matriz africana, tanto é que os terreiros expressam essa realidade por uma diversidade lexical enorme. Em outros termos, “a vivência do transe nas religiões afro-brasileiras é de fundamental importância tanto para o adepto quanto para todos do terreiro; trata-se, portanto, de um elemento fundante; um elemento que as constituem de fato” (*idem*, p. 268).

²⁵ Ser filho de um Orixá, de um santo, se dá, segundo as tradições de Matriz Africana, pela acolhida feita pelo Orixá àquela pessoa, por um lado, e a pessoa responder, por outro lado, positivamente a essa acolhida, por meio do processo iniciático. Nesses termos, “ao contrário do que pode parecer, o ritual de iniciação no candomblé não

Nessa perspectiva, “o transe é um momento mágico em que passado e presente ocupam o mesmo campo físico: o corpo do homem, e ali, unidos, enredam as condições para o futuro” (JAGUN, 2015, p. 27). Essa experiência é basilar na expressão da religiosidade de Matriz Africana, podendo-se citar como exemplos as distintas vertentes do Candomblé, assim como a Umbanda. A corporeidade que possui enorme força na arte de Evaristo, também o é pelas releituras mítico-religiosas que a escritora constrói das religiões de Matriz Africana, nas quais o corpo é um instrumento privilegiado de manifestação do sagrado.

Há uma ótica nessa inter-relação entre poética e corpo que está na esfera do “lugar de fala” (RIBEIRO, 2017) de quem se põe a escrever. Dito de uma outra maneira, Conceição Evaristo é uma mulher negra que se propõe a construção de uma poética afro-brasileira, se colocando na dimensão do ser, na função de autora. Nesse contexto, a própria negritude da autora, como aspecto inalienável de seu ser, a localiza dentro de uma estrutura social, realidade tratada a partir do conceito de escrevivência, não em uma dimensão individual, isolada, mas a partir de um sentido de pertença sociocultural a determinados grupos dentro de uma sociedade estratificada porque constituída sobre a lógica da hierarquização social onde a parcela branca possui a hegemonia. Vale recordar que “falamos sempre a partir de um determinado lugar situado nas estruturas de poder. Ninguém escapa às hierarquias de classe, sexuais, de gênero, espirituais, linguísticas, geográficas e raciais do ‘sistema-mundo patriarcal/capitalista/colonial/moderno’” (GROSFOGUEL, 2009, p. 386). Nesse sistema-mundo, no qual estamos todos engendrados, “as mulheres negras vêm lutando para serem sujeitos políticos e produzindo discursos contra-hegemônicos” (RIBEIRO, 2017, p. 19). A literatura de Conceição Evaristo não foge a essa constante afro-feminina. Construída sob a égide da escrevivência, busca se deter nas políticas cotidianas que atravessam os diversos corpos negros. Há, nesse processo, a construção de conhecimento a partir das múltiplas intersubjetividades, de forma a produzir algo que fuja de um fundamentalismo pautado na ideia de um caminho único e bem pavimentado para se ter acesso ao saber. Argumenta-se que “o que todos os fundamentalismos têm em comum (incluindo o eurocêntrico) é a premissa de que

resulta em duas individualidades indiferenciadas: a do filho de santo e a de seu orixá. Muito pelo contrário, a feitura, concretizando as relações entre o santo e seu filho/sua filha, é o cimento que permite a criação do amálgama pessoa-orixá” (FLAKSMAN, 2018, 136). Nessa perspectiva, “para os umbandistas, os orixás são forças naturais que estão presentes em todos os lugares, influenciando as pessoas e irradiando energias que mantém o equilíbrio dos elementos do planeta Terra em relação ao universo. Cada pessoa está ligada mais fortemente a uma dessas “forças”, o que determina seu “orixá de cabeça” ou de “frente”. Por isso se diz que “fulano é filho de Xangô”, por exemplo. Os orixás (ou “santos”, como são mais comumente designados na umbanda) imprimem em sua prole suas características, seja em seus aspectos físicos, seja em suas características psicológicas e comportamentais, e tem como função primordial protegê-los e guiá-los (BERGO, 2011, p. 88).

existe apenas uma única tradição epistêmica a partir da qual pode alcançar-se a Verdade e a Universalidade” (GROSFOGUEL, 2009, p. 385). A obra *Ponciá Vicêncio* desfaz essa ideia fundamentalista quando indica a existência de diferentes fontes de saberes. Maria Vicêncio deixa Ponciá aprender com missionários católicos, a ler e a escrever. Ela o faz assumindo que a filha há de precisar de tais conhecimentos se decidir tomar outros caminhos na vida, como, de fato, acontece. Tais missionários representam tudo o que é avesso ao que a menina experiencia em seu povoado: trazem a cultura letrada para uma comunidade eminentemente oralizada, implementam o cristianismo para pessoas que vivem uma fé marcada por outros referenciais civilizacionais. Além disso, lidam com as pessoas desconsiderando todos os elementos que se encontram em torno delas. Quando esses sujeitos saem do povoado, deixam as crianças com um raso conhecimento das letras, indicando uma despreocupação com a escolarização daqueles que ali se encontravam. Usam das diversas ações como via de anúncio de sua fé:

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

Da passagem desses missionários, surge uma herança que se manifesta anos depois: o desejo de Ponciá de deixar o povoado, ir se aventurar na cidade. Maria Vicêncio permite à filha estudar com os padres, pois, sendo os saberes da roça radicalmente diferenciados daqueles vivenciados na cidade, a filha deve estar preparada para viver nesse outro lugar, a terra dos brancos:

+Historicamente, o eurocentrismo foi um elemento hierarquizador nas mais diversas instâncias da construção das múltiplas sociedades ocidentais. Dentre elas, aquelas que foram colonizadas, como o Brasil, ainda são impactadas profundamente por essa herança. Nesses termos, o eurocentrismo é construído a partir de uma lógica universalista de um conhecimento único, é uma barreira político-cultural que impõe um padrão de saber, de fazer e de ser. Visto de uma outra maneira, “uma vez que homens brancos da elite controlam as estruturas de validação do conhecimento ocidental, seus interesses permeiam temas, paradigmas e epistemologias” (COLLINS, 2019, p. 139). Por outro lado, “as experiências de mulheres afrodescendentes na esfera transnacional, têm sido distorcidas ou excluídas daquilo que é definido como conhecimento” (*idem, ibidem*). Nesse sentido, “em termos históricos, isto permitiu ao homem ocidental [...] representar o seu conhecimento como o único capaz de

alcançar uma consciência universal” (GROSFOGUEL, 2009, p. 388). Tal consciência coloca-se como possuidora de um saber posicionado externo a estrutura social, praticando a “egopolítica do saber” (*idem, ibidem*), isto é, uma política que toma determinado saber como diapasão para toda a estrutura de conhecimento produzido por uma sociedade. Essa prática é inversa ao “corpo-política do conhecimento” (*idem, ibidem*) que toma o sujeito enunciator como estruturalmente localizado a partir das vivências diversas, englobando a condição de gênero, sexualidade, pertença étnico-racial e religiosa, para citar algumas possibilidades. Nesse sentido, os homens brancos “ao persistirem na ideia de que são universais e de que falam por todos, insistem em falarem pelos outros, quando, na verdade, estão falando de si ao se julgarem universais” (RIBEIRO, 2017, p. 31).

Na obra *Becos da memória* essas diversas hierarquizações assumem uma dimensão espacial ao longo da obra. Vale ressaltar que “as referências espaciais permanecem relevantes para a definição ou fortalecimento de identidades. A própria memória (coletiva) de um grupo social precisa de uma referência territorial” (SAQUET; BRISKIEVICZ, 2009, 06). Em suma: “os episódios que compõem *Becos da memória* procuram aliar a denúncia social a um lirismo de tom trágico, o que remonta ao mundo íntimo dos humilhados e ofendidos, tomados no livro como pessoas sensíveis” (OLIVEIRA, 2018, p. 72). Basta lembrar que em *Becos da Memória*, mas também em diversos outros títulos de Evaristo, a escrita “é habitada sobretudo por excluídos sociais, dentre eles moradores de favelas, meninos e meninas de rua, mendigos, desempregados, bebedores, prostitutas, 'vadios'" (*idem*, p. 71). Há que se dizer, porém, que são personagens tomados em sua humanidade, suas trajetórias são assumidas não como fruto da miséria, mas a potência é lida por meio de suas narrativas. Trata-se de uma postura autoral própria de quem assume a afrocentricidade como elemento partícipe de sua poética. Logo, a construção de personagens “marcadas, portanto, não apenas pelos traumas da exclusão, mas também por desejos, sonhos e lembranças” (*idem*, p. 72). Essa postura da autora diante da representação dos marginalizados não é algo simplório, ainda mais em terras brasileiras onde a representação do outro é quase sempre violentamente combatida²⁶. Nesses termos, uma

²⁶ A disputa pela representação da população negra, está marcada na história da literatura brasileira. Nesses termos, é preciso dizer que “[...] desde o início da formação da nossa literatura até o terceiro quartel do século XX, a produção de autoria negra não conseguiu se desenvolver enquanto tradição romanesca. Seja pela dificuldade de escritores negros acessarem o mercado editorial, seja por causa do pernicioso processo de exclusão dos meios simbólicos de poder, operado após a abolição, o fato é que, no referido período, majoritariamente foram os autores brancos que cumpriram a função de escrever, ‘de fora para dentro’, os afrodescendentes, em suas mais variadas formas, até a consolidação de um sistema literário que os representasse ‘de dentro para fora’. Defendo que este sistema romanesco de corte afro-brasileiro somente foi possível existir a partir da afirmação literária da geração *Cadernos Negros*, ou seja, a partir de 1978. Antes deste momento penso que seja mais apropriado falar em esparsas manifestações literárias afro-brasileiras, ao menos do ponto de vista do romance” (OLIVEIRA, 2014, p. 15).

representação humanizada desse excluído, “é, portanto, uma estratégia de grande impacto político e cultural, já que permite ao leitor brasileiro, desamparado de uma tradição de representação das diferenças sociais e raciais em nossa cultura” (SCHMIDT, 2018, p. 102) ter contato com a diversidade e multiplicidade de pessoas e suas trajetórias na composição da sociedade brasileira. Diante disso, Evaristo borra as tradicionais representações associadas à mulher negra. Em algum nível a autora coloca em sua escrita um tom de ironia. É o caso, por exemplo, da personagem Bilisa, personagem de *Ponciá Vicêncio*: “Ela trabalha durante um bom tempo como empregada doméstica, é amante do filho da patroa e é roubada por ele, que leva todo o dinheiro que ela reservou para comprar uma casa” (COSTA, 2019, p. 105). Essa é uma personagem que, ao ser taxada de puta, ressignifica o termo, borra com sua semântica tradicional. Constroem outros perfis da mulher na literatura brasileira:

Moça Bilisa se sabia ardente, deitara algumas vezes com os companheiros de roça e alguns saíam mais e mais desejosos dos encontros com ela. Um dia, um homem enciumado chamou Bilisa de puta. A moça nem ligou. Puta é gostar do prazer? Eu sou. Puta é esconder no mato com quem eu quero? Eu sou. E, agora, novamente era chamada de puta pela patroa, só porque contou de repente que o rapaz dormia com ela. Tinha a impressão que a patroa sabia. Não, ela não devia ter gostado era da história do dinheiro. Bilisa estava cansada. Tinha de começar tudo de novo. Não, não começaria mesmo! A cozinha, a arrumação da casa, o tanque, o ferro de passar roupa... Haveria de ganhar dinheiro mais rapidamente (EVARISTO, 2003, p. 98).

Ao propormos uma perspectiva espacial do romance *Becos da Memória*, temos que entender que Espaço se diferencia da noção de superfície, isto é, o Espaço está para muito além da noção de área. O espaço se dá a partir das inter-relações construídas. A narradora de *Becos da Memória* afirma o seguinte sobre a favela onde morava: “Hoje a recordação daquele mundo, me traz lágrimas aos olhos. Como éramos pobres! Miseráveis talvez! Como a vida acontecia simples e como tudo era e é complicado!” (EVARISTO, 2013, p. 29). Recordação daquele mundo que geram lágrimas, de fato, como a obra narra: a favela se constituía de um mundo de relações de todos os tipos. A narradora sente saudade, não da dimensão material daquela área. Ela sente saudade de como significava aquela base material, a favela, a partir das múltiplas relações e vivências que se constituíam em seu entorno. A noção de Espaço está nessa direção, isto é, o emaranhado de trajetórias que confere significados, que confere profundidade às interações que, necessariamente, precisam de uma base material para acontecer. Nessa perspectiva, trata-se de reconhecer “o espaço como o produto de inter-relações, desde a imensidão do global até a intimidade do pequeno” (MASSEY, 2008, p. 29). Nesse sentido, a obra de Evaristo mimetiza ao passo que ficcionaliza as narrativas dos múltiplos sujeitos que constroem a comunidade a qual, nesse momento, sofre o processo de desfavelamento. É, portanto, uma obra espacial desde a sua origem: “a narrativa deste belo romance [...] começa

por celebrar aqueles que, com suas vidas, constituíram a matéria de que os ‘becos’ da memória viva que aqui se transforma em escrita” (SCHMIDT, 2013, p. 16). Nessa perspectiva, como memória viva, trata-se de trajetórias sempre em construção, são narrativas de sujeitos, personagens-vivas, de uma história por fazer-se. O caráter espacial está no fato de que, por espaço, estende-se algo que está em contínuo processo de construção justamente por ser “um produto de relações-entre, relações que estão, necessariamente, embutidas em práticas materiais que devem ser efetivadas, ele [espaço] está sempre no processo de fazer-se” (MASSEY, 2008, p. 29). Nesse sentido, o fazer contínuo da escritora recupera e transcreve a espacialidade que modela a narrativa ao passo que “o romance recupera as experiências de pessoas expostas à dura pobreza, que, contudo, não arrefece o desejo de continuar vivendo” (FONSECA, 2013, p.260). Por outro lado, estar em contínuo fazer-se é uma característica do próprio gênero romanesco que, a exemplo do espaço, marcados por uma inconclusibilidade e um não acabamento. Essas características “decorrem da condição do romance como um gênero em formação, sujeito a novas mudanças, cujas personagens são sempre representadas em um processo de evolução que nunca se conclui” (BEZERRA, 2020, p. 191). Há que se dizer que espaço se configura a partir das múltiplas experiências, das múltiplas redes que inter-relacionam os sujeitos e faz com que as trajetória-vivências modulem espaço como “a esfera da possibilidade da existência da multiplicidade, no sentido da pluralidade contemporânea, como a esfera na qual distintas trajetórias coexistem; como a esfera, portanto, da coexistência da heterogeneidade” (MASSEY, 2008, p. 29). Vale mencionar que, no âmbito do diverso, as identidades se (re)formulam, as disputas de narrativas e os choques entre memória oficial e a já mencionada memória subterrânea acontecem. Em suma, há espaço mediante a diversidade de trajetórias que ocorre a partir da significação de determinada base material historicamente transformada. A obra de Conceição Evaristo resgata e transcreve em moldes literários a experiência viva e as memórias subterrâneas de uma população colocada sempre à margem por um sistema fundado na colonialidade e no eurocentrismo branco hegemônico.

A obra *Becos da Memória* trata-se de um romance que tem por pano de fundo o desfavelamento de uma comunidade, movimento que se fez indiferente às pessoas que ali já estavam de forma a produzir, pela expulsão dos moradores, rupturas, afastamentos, descontinuidades. Isto causa um impacto no processo de identificação desses sujeitos, visto que “não é propriamente o espaço que forma uma identidade, mas a força política e cultural dos grupos sociais que nele se reproduzem e sua capacidade de produzir uma determinada escala de identidade, territorialmente mediada” (SAQUET; BRISKIEVICZ, 2009, 06). Diante disso,

é uma obra que se dedica a colocar em evidência as narrativas dos sujeitos que compunham aquela favela. Nessa perspectiva, “Becos da Memória é uma criação que pode ser lida como ficções da memória ao narrar a ambivalência de uma favela que não existe mais” (EVARISTO, 2013, p. 13). Diante disso, a autora representa, por meio de relações espaciais, um movimento hierarquizador. O desfavelamento coloca a potência do poder hegemônico em desfavor das pessoas que ali residiam produzindo uma ruptura com o solo, de identificação, de estruturas socioculturais já estabelecidas entre os sujeitos agora expulsos daquela área. A fala de Tio Totó e sua esposa, Maria-Velha, personagens do romance, revela a profundidade desse processo:

- Maria-Velha, dizem uns que a vida é um perde e ganha. Eu digo, que a vida é uma perdedeira só, tamanho é o perder. Perdi Miquilina e Catita. Perdi pai e mãe que nunca tive direito, dado o trabalho de escravos nos campos. Perdi um lugar, uma terra, que pais de meus pais diziam que era um lugar grande, de mato, bichos. De gente livre e sol forte... E hoje, agora a gente perde um lugar de que eu já pensava dono. Perder a favela! Bom que meu corpo já está pedindo terra. Não vou mesmo muito além. Se eu tivesse mais moço, começava em qualquer lugar novamente. Comecei cheio de dor, mas comecei outra vida quando cheguei são, salvo e sozinho na outra banda do rio (*idem*, p. 45).

Tio Totó refaz em sua memória todos os processos de (des)(re)territorializações vivenciadas por ele e aqueles que o acompanhavam. Narra a atual esposa suas dores e angústias destacando as idas e vindas ocorridas simultaneamente, as rupturas e rearranjos afetivos experienciados por ele ao longo de sua jornada. A fala do personagem destaca a situação dos subalternos que precisam, ante uma organização sociopolítica hegemônica, criar caminhos e estratégias para sobreviver. Evaristo constrói, nesse sentido, um discurso que espacializa, por meio do desfavelamento, um processo de ruptura espaço-temporal onde o sujeito autoral, por meio da escrevivência, expressa a experiência de uma coletividade em seu vínculo com determinada área geográfica e imaginariamente construída a partir de referenciais memorialísticos da própria escritora. Nesse sentido, a escritora (re)constitui um movimento próprio da arte literária, posto que “desde a sua origem a literatura é um recontar ligado a memória” (MAGRI, 2016, p.75). Nesse contexto, pensamos discurso não “como amontoado de palavras ou concatenação de frases que pretendem um significado em si, mas como um sistema que estrutura determinado imaginário social, pois estaremos falando de poder e controle” (RIBEIRO, 2017, p. 56). Nesse sentido, Evaristo (re)cria ficções da memória a fim de burlar o “regime de autorização discursiva” (RIBEIRO, 2017, p. 70) que, fruto de um sistema de colonialidade, retira o poder de voz de grupos historicamente marginalizados permitindo que grupos hegemônicos se proponham como detentores de uma voz que fala por todos, portanto, universal. Diante disso, “à medida que inscreve e recria ficcionalmente sua memória, Conceição

Evaristo exerce uma tomada de poder sobre a História, uma forma de inscrever a sua existência na narrativa nacional” (ARAUJO, 2019, p. 19).

Tio Totó reconhece a aproximação de Iku, a morte. Criada por Obatalá²⁷, ele a “encarregou de fazer morrer todos os humanos. Obatalá impôs, contudo, à morte Iku 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” (PRANDI, 2001, p. 717). Diante da aproximação de Iku, Tio Totó pressente que não lhe resta muito tempo de vida. Reconhece também que ao longo de toda a sua vida foi constantemente forçado a se retirar e recomeçar, (des)(re)territorializar-se. Processo sempre marcado por enfrentamentos. Nesse sentido, para ele, a vida foi “uma perdedeira só, tamanho é o perder”. Ponciá Vicêncio é outra personagem, de Evaristo, que está em constante processo de perder, romper, ficar sem aquilo que busca. Porém, há nela um elemento novo, o reencontro. Ponciá tem para onde retornar, tem aqueles que a esperam. Ao contrário de Tio Totó, ao contrário do que acontece em *Becos da Memória*, Ponciá Vicêncio reencontra os seus. Não se está argumentando por um final feliz. Muito pelo contrário, a vida de Ponciá, como narrada no romance, é também “uma perdedeira só, tamanho é o perder”. Mas em *Becos da Memória*, houve para a protagonista, Maria-nova, uma “última noite na favela” (EVARISTO, 2013, p. 255), isto é, o processo de desfavelamento se concretizou e as famílias foram separadas, os amigos distanciados, o sofrimento e o trauma da ruptura se fizeram mais vivos do que nunca. Já em *Ponciá Vicêncio*, a protagonista encerra a sua jornada com o reencontro com seus familiares, com a ancestralidade, com sua comunidade e, fundamentalmente, com o rio, com o barro.

Conforme se demonstrará no próximo capítulo, os mitos são um elemento textual na arte de Evaristo que produz o elo entre o passado, o corpo e a memória negra. Elementos perpassados por uma noção de resistência tem-se, nas figuras das Yabás, um signo mítico desse processo de resistência especialmente das mulheres negras. A memória, nesses termos, funciona como potência ancestral que, modulada pela escrevivência, faz-se uma das bases para a poética de Evaristo. Perceber as marcas dessa memória, por meio das (re)leituras que a autora produz dos mitos das Orixás-mulheres é destacar a afro-resistência das mulheres negras a qual, Conceição Evaristo mimetiza.

²⁷ Outra forma de se invocar/invocação Oxalá.

Capítulo 03: Ponciá Vicêncio: velhos deuses, novos mundos

Este capítulo discute as relações míticas mantidas por meio do processo de reescrita entre as narrativas ancestrais afro-brasileiras envolvendo mitos que tratam das representações das Orixás-mulheres, as Yabás, e a própria (re)construção por que essas *narrativas tradicionais* (BURKERT, 2001) passam na tessitura do romance *Ponciá Vicêncio* de Conceição Evaristo. Noutras palavras, trata-se de identificar as releituras que Evaristo produz dos mitos das Yabás em seu texto por meio de um processo focado na potência dos mitos e de suas múltiplas leituras, simbólicas, envolvendo cada uma dessas deidades que selecionamos para análise em nossa pesquisa. Evaristo utiliza-se da tradição oral afro-brasileira, dos saberes, fazeres e memória desse grupo para, mimeticamente, (re)construir a tessitura dos mitos afro-brasileiros em seu verbo. É nessa perspectiva que trabalhamos com o mito definido como propõe Walter Burkert, isto é, entendidos como narrativas que, nascendo no seio de uma cultura, no contexto de seu tempo, vão sendo modificadas, exatamente porque transmitidas, ao longo de séculos, através de mudanças sociais, políticas, históricas, ganhando novos sentidos, atraindo novos olhares, portados por novos leitores do mundo. Mitos são, nesse sentido, narrativas que vão se reintroduzindo na sociedade de acordo com as mudanças de contextos histórico-culturais e espaço-temporais. Esse movimento de ressemantização das narrativas míticas africanas ocorre fortemente por meio da diáspora.

No que se refere às temáticas dessa mitologia dos orixás, trata-se de um conjunto de estórias que “enseja o nascimento e a morte, o amor e o ódio, a guerra e a paz, bem como suas variantes intermediárias e fronteiriças” (DIAS, 2020, p. 03). Isso faz com que os mitos africanos *forjem*, na esteira dos mitos de Ogum como um orixá civilizador²⁸, os mitos afro-brasileiros como um *continuum*. Destaca-se ainda que são narrativas que não escapam às diversas situações da vida humana. Não as ignoram, muito pelo contrário. Na cosmogonia yorubá, os Orixás são ancestrais divinizados que possuem em si as múltiplas facetas da personalidade humana: amor, ódio, traição, alegria, festa são sensações ou situações que os mitos afro-brasileiros trazem com muita frequência e que permitem uma identificação entre o leitor/ouvinte e as personagens que compõem essas narrativas que falam sobre o sagrado. Diante disso, em nossa análise, demos foco às posturas, aos feitos, aos elementos da natureza associados a cada uma das Yabás por

²⁸ Sobre Ogum e sua faceta mitológica de orixá civilizador, menos conhecida na tradição mítica afro-brasileira, veja-se o estudo de Sikiru Salami (1997), *Ogum: dor e júbilo nos rituais de morte, particularmente o capítulo 3, Ogum, o herói civilizador e a sociedade Egbe-Ode*.

nós selecionadas, a fim de perceber como se fazem presentes na obra *Ponciá Vicêncio* a partir das releituras produzidas por meio das escrituras de Conceição Evaristo.

Esse movimento de amalgamar a literatura mítica afro-brasileira à escrita de Evaristo vincula-se à autoria, sem dúvidas, mas também ao universo recepcional do texto da autora. Vale lembrar que a escritora faz, em diversas entrevistas, declarações semelhantes à que transcrevemos neste momento: “O meu primeiro lugar de recepção foi dentro do movimento social negro, ou seja, foi entre meus pares” (EVARISTO, 2018). Esse movimento negro impulsiona as obras de Evaristo para outros grupos da sociedade brasileira. Esta é uma atitude recíproca: a escritora faz com que Evaristo em sua autoria seja a própria população negra. Ela não está dizendo de algo externo a ela, mas também não constrói sua literatura pela via do biografismo. Em outras palavras, é uma literata que se dirige, por meio da ficção, aos seus pares, considerando-se o processo de criação. A comunidade negra, em resposta, a acolhe por se reconhecerem na letra de Evaristo. Outro aspecto está na própria construção da literatura afro-brasileira. De maneira geral, os autores e autoras tomam como leitor-ideal os membros da comunidade negra do Brasil, formando o que se passou a chamar de universo recepcional:

A formação de um horizonte recepcional afrodescendente como fator de intencionalidade próprio a essa literatura distingue-a do projeto que norteia a literatura brasileira em geral. A constituição desse público específico, marcado pela diferença cultural e pelo anseio de afirmação identitária, compõe a faceta algo utópica do projeto literário afro-brasileiro (DUARTE, 2010, p. 133).

Essa questão influi para que na obra *Ponciá Vicêncio* as Yabás não sejam mencionadas por meio de citações, com seus nomes explicitados. De outra parte, ao longo do texto se encontram diversos elementos que fazem referência aos orixás:

No romance *Ponciá Vicêncio* não há uma referência explícita às entidades e religiões africanas, porém as marcas de religiosidade das raízes afro-brasileiras estão sempre presentes na tradição da comunidade (OLIVEIRA; DEPLAGNE, 2015, p. 191).

Tais marcas são reconhecíveis, entretanto, para leitores que tenham contato com a cultura oral, com a cultura lítero-religiosa de matriz africana. Este contato permite a leitura da obra de Evaristo de uma perspectiva sensível aos elementos que Evaristo relê a partir das narrativas míticas. Se tomarmos o fragmento da obra que se segue, podemos entender melhor isso: “Lá fora, no céu cor de íris, um enorme angorô multicolorido se diluía lentamente, enquanto Ponciá Vicêncio, elo e herança de uma memória reencontrada pelos seus, não se perderia jamais, se guardaria nas águas do rio” (EVARISTO, 2003, p. 128).

É próprio da escrita de Conceição Evaristo a construção de textos marcadamente poéticos, com palavras pensadas para produzir efeitos de sentido pretendidos. Não se trata de um capricho da autora, embora não deixe de sê-lo, mas sim uma forma de construir “uma poesia de vísceras, profundamente marcada por palavras escolhidas a dedo e pelo impacto verbal e emocional que causa nos leitores” (BARBOSA, 2003, p. 11). Porém, não se configura algo rígido, fechado. Muito pelo contrário, a escrita de Evaristo é intensa. No romance *Ponciá Vicêncio*, por exemplo, estamos diante de uma obra composta por “frases curtas, quase secas, o uso de poucos adjetivos e de poucas conjunções aditivas contrastam claramente com a quantidade de emoções e de sentimentos que ocorrem nas entrelinhas” (*idem*, p. 8). Com isso, a autora “brinca com a multiplicidade oferecida pelo texto literário” (FIALHO, 2018, p. 188). Esse processo está intimamente vinculado à presença constante da oralidade afro-brasileira na escrita de Evaristo. Ela mesma declarou em uma entrevista que

[...] esse contato com a oralidade vai influenciar todo o meu projeto estético de literatura. Eu quero escrever o mais próximo possível da oralidade. E sem perder essa noção de que estou trabalhando com a arte da palavra. O texto oral me seduz muito porque existe, por exemplo, uma poética do corpo, uma poética da voz. Isso me chama muita atenção, me seduz muito (EVARISTO, 2020).

Os mitos afro-brasileiros integram esse projeto de valorização da oralidade negro-africana: a ideia das Yabás, o que os mitos contam sobre como elas lidam com o próprio corpo, os cuidados, os objetos-símbolos ligados a elas, assim como a sua ligação com elementos da natureza. Isso é uma parte da tradição afro-brasileira que pode ser encontrada, de maneira reelaborada, na obra *Ponciá Vicêncio*. Este processo de reelaboração conecta as vivências de Ponciá às trajetórias dos Orixás. Sendo assim, os sofrimentos, as angústias, as alegrias e as andanças da protagonista são a revitalização, isto é, um *reviver*, das narrativas míticas das histórias que se contam das Yabás na vida da personagem. Essa relação entre vivências humanas e mitos está calcada na ideia de Odu²⁹:

Os *Odus* são um repertório de histórias que aconteceram aos humanos e aos deuses e onde pai ou mãe-de-santo (também chamados de babalorixá e ialorixá, respectivamente) deve buscar encaixar a história do consulente. Baseado na crença de que ninguém vive uma história nova ou inédita, nada é novo nesse mundo, tudo se repete e já aconteceu antes (AZORLI, 2016, p. 22).

²⁹ “Configuração obtida por uma ou outra técnica oracular: búzios, opelé, ikins. Cada odu está associado a um ou mais orixás que fala por meio dos ‘recados’. Cada odu é único e seria um tipo de registro onde se encontrariam todas as informações que explicam os acontecimentos da vida de uma pessoa. No Brasil, é comum ouvir as pessoas ligadas ao candomblé se referirem aos odus como destinos ou caminhos que as pessoas devem percorrer, quando estão sob seu domínio. Nesse sentido, o próprio Ifá poderia ser entendido como uma antologia de acontecimentos” (FILHO, 2020, p. 271).

Nesses termos, as narrativas relacionadas às Yabás influenciam na tessitura poética da obra *Ponciá Vicêncio*. Dito de uma outra maneira, há elementos das narrativas sobre as Orixás-mulheres que Conceição Evaristo relê na escrita de *Ponciá Vicêncio*. Com base nessas afirmações introdutórias, a deidade que abre a incursão que propomos pelo mundo de Ponciá é Oxum por estar essa Yabá diretamente relacionada aos “afetos e desafetos” (BARBOSA, 2003, p. 12) da protagonista. Trata-se da senhora das águas doces tanto em sua dinâmica física (rios e cachoeiras) quanto em sua dinâmica biológica feminina, tendo íntima ligação com o processo de gestação dos bebês, logo, uma força de fecundidade, de prosperidade.

3.1. Oxum: a água nas escrevivências de Ponciá Vicêncio

Conceição Evaristo encerra o romance *Ponciá Vicêncio* colocando na boca do narrador uma fala enigmática sobre o destino de Ponciá Vicêncio: “Ponciá Vicêncio, elo e herança de uma memória reencontrada pelos seus, não se perderia jamais, se guardaria nas águas do rio” (EVARISTO, 2003, p. 128). Ora, as águas do rio, elemento citado diversas vezes ao longo da obra, são as principais guardiãs de Ponciá, e podem ainda ser entendidas como uma metonímia para a memória afro-brasileira. Se alterássemos a escrita desse fragmento teríamos como possível a seguinte redação: Ponciá Vicêncio não se perderia jamais, se guardaria nas águas do rio. As águas são as guardiãs da personagem. Vê-se que Ponciá é, nesse ponto do romance, a encruzilhada entre a memória perdida e aquela que fora reencontrada, ela é elo e herança para seu povo, ancestralidade viva que supera sua individuação. Ela, guardada pelas águas do rio, faz-se o elo e a herança do que fora perdido e agora é reencontrado pelos seus iguais: a memória ancestral. Ponciá não esgota essa memória, ela é elo entre o passado e a descendência dos seus irmãos e irmãs negros. Ela se torna a própria memória marcada em seu corpo. Corpo guardado pelo rio, por Oxum, senhora da multiplicação, da fertilidade, da vida que se espalha nos mais diversos sentidos. Memória é, portanto, a seiva que nutre a vida da descendência dos povos que formam a afro-brasilidade. Além disso, é das águas de Oxum que Ponciá retira a força para o viver, como nos guia a escrita do narrador de Evaristo: “Maria Vicêncio se alegrou, o tempo de reconduzir a filha à casa, à beira do rio estava acontecendo. Ponciá voltaria ao lugar das águas e lá encontraria a sustância, o húmus para o seu viver” (*idem*, p. 125).

O próprio romance de Evaristo, em sua construção textual, molda-se de forma sinuosa, circular. É como a água que em seu ciclo natural nunca se perde, mas sim assume diferentes formas. A água evapora do mar, retorna sob a forma de chuva e, de maneira sinuosa, flui como rio até retornar ao próprio mar. As idas e vindas fazem com que Ponciá viva, ao longo de toda

a obra, um processo de desencontro entre o que ela busca e o que a realidade lhe impõe. Ela vai se perdendo à medida que se afasta de sua terra natal, suas tradições e do rio. Ponciá decide por trilhar caminhos distantes e solitários. Deixou a terra dos negros onde vivia com seus iguais, mesmo que em condições desfavoráveis, para construir uma nova vida na cidade. Ao fazer essa escolha, há algo que se altera fundamentalmente em sua relação com a *família*: a solidão e a ausência de apoios serão suas companheiras. Em ambos os espaços há um processo doloroso de exploração, porém na cidade essa realidade é enfrentada em ambiente hostil, sem apoio, sem uma mínima estrutura familiar, sem a sua comunidade. Nessa perspectiva,

O destino de Ponciá na cidade, longe dos seus, não será fácil. Afinal, afasta-se de sua mãe, de seu irmão, da solidariedade e acolhimento do povo negro de Vila Vicêncio, do rio, do barro e do símbolo material de sua ancestralidade” (DUARTE, 2019, p. 62).

Logo, Ponciá se coloca distante de sua ancestralidade, distante do sagrado que a guardava. Há uma cena que mostra muito bem isso, ilustrada pelo seguinte excerto:

Na primeira manhã em que Ponciá Vicêncio amanheceu novamente no emprego, depois do retorno à terra natal, levantou-se com uma coceira insistente entre os dedos das mãos. Coçou tanto até sangrar. Cuidou dos afazeres da casa da patroa, mas a toda hora interrompia os trabalhos e levava as mãos debaixo d’água para ver se aliviava o incômodo. Ela nunca tivera nada de pele. Ao nascer, o primeiro banho tinha sido em sangue de tatu, o que deixou Ponciá imunizada para qualquer mau nesse sentido. Então, por que agora, quando já grande, o surgimento daquele incômodo que coçava tanto entre os dedos? Ponciá Vicêncio cheirou a mão e sentiu cheiro de barro³⁰ (EVARISTO, 2003, p. 74).

A água é o que traz alívio para Ponciá seja em relação à coceira na mão, seja em relação às angústias de suas vivências. É água em terra seca, rachada. Terra desertificada. Propomos uma chave de leitura em que isso não é por acaso: há no romance uma relação entre água, ancestralidade e fecundidade, orientada por meio de uma releitura dos mitos de Oxum, “a rainha de todos os rios e exerce seu poder sobre a água doce, sem a qual a vida na terra seria impossível” (VERGER, 2018, p. 180). Como já dito, a simbologia do rio se faz marcante ao longo de toda construção da obra analisada. Basta lembrar que

[...] a narrativa de ‘Ponciá Vicêncio’, romance escrito por Conceição Evaristo, inicia e termina de forma semelhante e repetindo os mesmos elementos: o arco-íris, o angorô³¹ multicolorido e os elementos aquático e terrestre (MINUZZI, 2021, p. 45).

³⁰ Nós voltaremos à temática do elemento barro mais à frente.

³¹ “Divindade própria do panteão banto e cultuado no candomblé de nação Angola que o identifica com a serpente e com o arco-íris. Sobre esse *Nkisse* pode-se dizer que ele é responsável pela fertilidade por estar ligado à chuva, sendo também aquele que conecta céu e terra, o visível e o invisível, o mundo dos vivos e o dos mortos. As águas de Angorô trazem a recuperação e a renovação, ligando-se, portanto, as boas colheitas dos frutos da terra ou do trabalho humano, uma figura ligada ao renascimento, seja no processo de morte física, seja na noção de ciclos, dir-se-ia, morte de uma fase da vida para o nascimento de outra, logo, a circularidade do existir” (SOUZA, 2018, p. 32).

A tradição afro-brasileira caracteriza Oxum como uma boa mãe. O que fica marcado na forma como os devotos de Orixá a invocam: Oxum “é saudada, como na África, pela expressão ‘*Ore Yèyé o!!!*’ (‘Chamemos a benevolência da Mãe!!!’)” (VERGER, 2018, p. 182). No entanto, trata-se de uma mãe que coloca a sua pessoa, suas posses, seus desejos e suas ambições em primeiro lugar. Em primazia, Oxum se cuida, para depois atender às demandas de seus filhos: “Oxum lavava suas joias antes mesmo de lavar suas crianças. Mas tem, entretanto, a reputação de ser uma boa mãe e atende as súplicas das mulheres que desejam ter filhos” (VERGER, 1997, p. 43). Não é sem razão que a tradição afro-brasileira reconhece em Oxum aquela que administra a autoestima, o amor por si, o autocuidado. É uma Orixá que tem como característica uma feminilidade bastante calcada na elegância, no uso de joias, no brilho. De acordo com os mitos afro-brasileiros, “Oxum era muito bonita, dengosa e vaidosa. Como o são, geralmente, as belas mulheres. Ela gostava de panos vistosos, marrafas de tartaruga e tinha, sobretudo, uma grande paixão pelas joias de cobre” (*idem, ibidem*).

Beleza e elegância não são, contudo, os únicos atributos de Oxum. Ela também possui muita força e poder de batalha, podendo ser bastante violenta e astuta. Pelo que nos legaram as narrativas míticas, ela jamais deve ser subestimada:

Oxum tem o humor caprichoso e mutável. Alguns dias, suas águas correm aprazíveis e calmas, elas deslizam com graça, frescas e límpidas, entre margens cobertas de brilhante vegetação. Numerosos vãos permitem atravessar de um lado a outro. Outras vezes, suas águas tumultuadas passam estrondando, cheias de correntezas e torvelinhos, transbordando e inundando campos e florestas. Ninguém pode atravessar de uma margem para a outra, pois nenhuma ponte faz a ligação. Oxum não toleraria uma tal ousadia! Quando ela está em fúria, ela leva para longe e destrói as canoas que tentam atravessar o rio (*idem, ibidem*).

Ponciá, em sua juventude, de forma abrupta, decide se afastar do povoado e seguir em direção à cidade. Estava cansada do que lhe cercava: a exploração dos brancos. Ele se cansa e deixa tudo e todos para trás em busca de dias melhores. Viajou de trem para a cidade, local onde as esperanças de Ponciá foram transformadas em dor e sofrimento. Símbolo forte desse abandono está no gesto de deixar para trás o homem-barro, Vô Vicêncio. Como veremos ao longo deste capítulo, essa escultura de barro se transforma em verdadeiro altar ao culto da ancestralidade de Ponciá.

Quando Ponciá Vicêncio resolveu sair do povoado onde nascera, a decisão chegou forte e repentina. Estava cansada de tudo ali. De trabalhar o barro com a mãe, de ir e vir às terras dos brancos e voltar de mãos vazias (EVARISTO, 2003, p. 33).

Cansar-se de tudo ali significou desconectar-se do rio, no qual seu ser se funde à sua ancestralidade para fecundar a herança milenar da qual é herdeira. O rio é potência de vida e

liberdade para Ponciá. É nas águas de Oxum, no axé desta Yabá, que a Terra, a vida, os intentos e desejos prosperam. Esse afastamento não necessariamente está vinculado ao dado matemático da distância. Muito pelo contrário, está vinculado ao que a tradição afro-brasileira chama de caráter, isto é, as decisões e as relações mantidas por cada ser humano consigo, com o outro e com a Terra aproximam ou afastam o sujeito do axé dos orixás. Em outras palavras, “posturas negativas tendem a atrair coisas negativas, posturas positivas atraem coisas positivas” (DELFINO, 2020, p. 76). Ao se afastar do rio e de sua comunidade, Ponciá se lança em um ambiente construído para reduzi-la à mão de obra barata e substituível. Esse contexto impediu que a energia de Oxum irrigasse com prosperidade o caminho trilhado por Ponciá Vicêncio. Afinal, Oxum é a senhora da fertilidade, como demonstra o mito abaixo:

Oxum faz as mulheres estéreis em represália aos homens

Logo que o mundo foi criado, todos os orixás vieram para a Terra e começaram a tomar decisões e dividir encargos entre eles, em conciliábulos nos quais somente os homens podiam participar. Oxum não se conformava com essa situação. Ressentida pela exclusão, ela vingou-se dos orixás masculinos. Condenou todas as mulheres à esterilidade, de sorte que qualquer iniciativa masculina no sentido da fertilidade era fadada ao fracasso. Por isso, os homens foram consultar Olodumare. Estavam muito alarmados e não sabiam o que fazer sem filhos para criar nem herdeiros para quem deixar suas posses, sem novos braços para criar novas riquezas e fazer as guerras e sem descendentes para não deixar morrer suas memórias. Olodumare soube, então, que Oxum fora excluída das reuniões. Ele aconselhou os orixás a convidá-la, e às outras mulheres, pois sem Oxum e seu poder sobre a fecundidade nada poderia ir adiante. Os orixás seguiram os sábios conselhos de Olodumare e assim suas iniciativas voltaram a ter sucesso. As mulheres tornaram a gerar filhos e a vida na Terra prosperou (PRANDI, 2001, p. 203).

Esse mito fala da divisão dos domínios do mundo. Os homens se organizaram para garantir que sua vontade fosse a única a prosperar. Os únicos a poder decidir. Oxum reage a isso retirando suas bênçãos, seu axé. Na ausência de tal energia, a existência da vida definha, pois, “sem Oxum e seu poder sobre a fecundidade nada poderia ir adiante”. Nesses termos, “a água, nesse contexto, é o símbolo da própria vida, da fertilidade e que garante aos humanos, no ayê, a existência” (NETO, 2020, p. 113). As águas de Oxum garantem a prosperidade, a fartura, a multiplicação da vida. Se cotejarmos esse mito com a trajetória de Ponciá Vicêncio, observamos que a anti-heroína vai em direção contrária a essa realidade de benesses. Ponciá Vicêncio é marcada por trajetórias áridas, um contínuo processo de desertificação onde as inspirações da infância, sonhadas à beira do rio, se perderam. Nesses termos, Conceição Evaristo relê a mitologia de Oxum construindo Ponciá como sendo o avesso do que simboliza essa Yabá. Dito de uma outra forma, Ponciá Vicêncio se desconecta do rio, se separa daquilo que fornecia a ela a potência para sonhar, pensar em futuros possíveis. Os sonhos a levam para

a cidade na qual a desumanização de sua pessoa atinge outros níveis: a cidade, “selva de pedras”, é construída para explorá-la, construída através de um conjunto de relações que tornam a vida de Ponciá infecunda, inóspita. Essa realidade só se altera no retorno às águas-mãe.

Ponciá é uma personagem que, sobretudo na infância, nutre com esperança “seus sonhos, a sua coragem e a profunda ternura das relações familiares” (BARBOSA, 2003, p. 8). O rio, como metáfora para Oxum, funciona ao longo da obra como um grande sinalizador para a proximidade de Ponciá com sua ancestralidade, de uma comunidade na qual a personagem encontra os elementos para a construção de uma luta, de uma vida cheia de sentido e não vazia como a que ela passou a ter na cidade marcada por “amargas ausências e desencontros” (*idem, ibidem*). Há que se dizer que este trabalho não tenta romantizar a vida e a estrutura de dominação experienciada por Ponciá e sua comunidade. Argumentamos que a obra se utiliza da imagem do rio, água-mãe, como indicador de uma vida de prosperidade³². O próprio texto de Evaristo evidencia a situação de exploração vivenciada pela comunidade de Ponciá quando esta decide ir para a cidade. A grande questão é que, junto dos seus, existia uma ternura familiar que envolvia a todos; na cidade ela experienciou o vazio da solidão num espaço formado, repetimos, por relações de poder que a reduziam a mão de obra barata e descartável, relações que tiraram dela toda a possibilidade de crescer mitigando a sua existência. Além disso, os valores morais vigentes nessa comunidade urbana e capitalista, não reconhecem esse tipo de pertencimento próprio às famílias afro-brasileiras. Podemos entender melhor a realidade da comunidade de Ponciá a partir do próximo excerto:

Quando Ponciá Vicêncio resolveu sair do povoado onde nascera, a decisão chegou forte e repentina. Estava cansada de tudo ali. De trabalhar o barro com a mãe, de ir e vir às terras dos brancos e voltar de mãos vazias. De ver as terras dos negros cobertas de plantações, cuidadas pelas mulheres e crianças, pois os homens gastavam a vida trabalhando nas terras dos senhores, e depois a maior parte das colheitas ser entregue aos coronéis, cansada da luta insana, sem glória, a que todos se entregavam para amanhecer cada dia mais pobres, enquanto alguns conseguiam enriquecer-se a todo o dia. Ela acreditava que poderia traçar outros caminhos, inventar uma vida nova. E avançando sobre o futuro, Ponciá partiu no trem do outro dia, pois tão cedo a máquina não voltaria ao povoado (EVARISTO, 2003, p. 33).

Ponciá é resoluta. Ela se decide e faz com que aconteça a sua ida para a cidade na esperança de aplacar a exploração sofrida na terra dos negros. Muito dessa convicção está no que ela experienciou ao lado da mãe durante toda a infância. Essa postura da personagem também ecoa Oxum. Alguns mitos demonstram esta Yabá como voluntariosa defensora dos seus interesses. Ela, assumindo-se mulher, percebe os jogos de poder dos homens. Passa a lutar

³² Prosperidade, na filosofia yorubá, está vinculada à capacidade de resistência, de uma comunidade que construiu um estilo de vida que minimamente permite viver de acordo com suas vontades.

pelo direito dela e das demais mulheres a terem voz nas decisões que seriam tomadas. Nesses termos, a protagonista se inspira no que ela percebe de sua mãe. Trata-se de uma menina criada na convivência de mulheres, muito pouco com homens. Essa mãe lhe transmite todo o conhecimento que possuía. Ensinou Ponciá a modelar o barro, mostrou à filha a força da mulher, mesmo diante dos homens. A criança cresce entre as mulheres, observando a sua força ao plantar, colher, enfim, a terra dos negros era uma comunidade composta sobretudo por mulheres na qual os homens se faziam presentes em poucos momentos por trabalharem na terra dos brancos. O relato do narrador sobre o pai de Ponciá revela esse detalhe:

Ponciá Vicêncio se lembrava pouco do pai. O homem não parava em casa. Vivia constantemente no trabalho da roça, nas terras dos brancos. Nem tempo para ficar com a mulher e os filhos o homem tinha. Quando não era tempo de semear, era tempo de colheita e ele passava o tempo todo lá na fazenda (*idem*, p. 17).

Uma criança que viu em sua casa, nos raros momentos de presença do pai, a figura de uma mãe que a tudo geria sem ser contrariada. Trata-se de uma mãe que não se dobra diante da figura masculina, uma mulher que era senhora de si. Ponciá cresce vendo esta mulher dominar tudo em sua casa. Isso inspira na menina sonhos no qual encontraria um homem que fizesse suas vontades. Essa postura reverbera a mitologia de Oxum que não se dobrava aos interditos construídos pelos homens. O exemplo de como as mulheres passam a dar consulta por meio dos jogos divinatórios é um exemplo disso:

No jogo de búzios, mais comum, quem fala é Exu. São dezesseis búzios que podem ser jogados também pelos babalorixás e ialorixás. A consulta a Ifá é uma atividade exclusivamente masculina, mas as mulheres passaram a poder pegar nos búzios porque Oxum fez um trato com Exu, conseguindo dele permissão para jogar (ROCHA, 2007, p. 25).

Dessa forma, percebe-se nessa mitologia a construção de Oxum como uma orixá que não se deixa dobrar. Ela representa uma Yabá que não se permite diminuir diante da figura masculina³³. Voltando ao romance, a mãe de Ponciá, Maria Vicêncio, até mesmo pela ausência de seu marido, foi constantemente uma figura de força aos olhos da filha:

Nos tempos de roça de Ponciá, nos tempos de casa de pau-a-pique, de chão de barro batido, de bonecas de espigas de milho, de arco-íris feito obra coral bebendo água no rio, a menina gostava de ser mulher, era feliz. A mãe nunca reclamava da ausência do homem. Vivia entretida cantando com as suas vasilhinhas de barro. Quando ele chegava, era ela quem determinava o que o homem faria em casa naqueles dias. O que deveria fazer quando regressasse lá para as terras dos brancos. O que deveria dizer para eles. O que deveria trazer da próxima vez que voltasse para casa. Enrolava as vasilhas de barro em folhas secas, apontava as que eram para vender e estipulava o

³³ Aliás, quanto ao conjunto das Yabás, formado no Brasil pelas Orixás Yemanjá, Oxum, Oyá, Obá, Nanã, Ewá e Otin. Seus mitos apresentam uma característica comum a todas elas: a postura de força, de garra diante da afronta masculina. É bem verdade que cada uma delas expressa isso à sua maneira. Nessa pesquisa, veremos ao longo dos desdobramentos desse capítulo, como isso se dá nas narrativas mitológicas sobre Oxum e Nanã.

preço. Das que eram para dar de presente, nomeava quem seria o dono. O pai, às vezes, discordava de tudo. Do que iria fazer naqueles dias de estadia em casa, do preço estipulado para as peças e das pessoas que ganhariam os presentes. A mãe repetia o que havia dito anteriormente. O pai fazia ali o que ela havia pedido e saía sem se despedir dela e da filha, puxando o filho pela mão. A mãe, da soleira da porta, abençoava o filho e desejava em voz alta que eles seguissem a caminhada com Deus. Voltava depois cantarolando para o interior da casa. Ponciá Vicêncio sorria. O pai era forte, o irmão quase um homem, **a mãe mandava e desmandava e eles obedeciam**. Era tão bom ser mulher! Um dia também ela teria um homem que, mesmo brigando, haveria de fazer tudo que ela quisesse e teria filhos também (EVARISTO, 2003, p. 27, grifos nossos).

Essa imagem de força, de gestão da família matriarcal e dos seus bens, no que toca ao destino de Ponciá não se concretizou. A personagem vive relações violentas com o marido, seus filhos todos morreram antes de nascerem ou logo após o parto. Ser mulher não trazia mais felicidade para Ponciá Vicêncio. Esta vai se esvaziando de tudo aquilo que compunha sua identidade, seus laços familiares, seus saberes e fazeres ancestrais. Ela se distancia do rio, do axé de Oxum que propicia fertilidade. Isso faz com que, na vida adulta, Ponciá tenha abandonado totalmente suas expectativas quanto ao que significa ser mulher, ser casada, possuir filhos:

Naquela tarde, Ponciá Vicêncio olhava o arco-íris e sentia um certo temor. Fazia tanto tempo que ela não via a cobra celeste. Na cidade, depois de tantos anos fora da terra, até se esquecia de contemplar o céu. Entretanto, desde cedo, ao acordar com a costureira angústia no peito, sem querer olhou o céu, como se pedisse a Deus socorro. Estava, porém, arrependida. Um arco-íris bonito, inteiro, bipartia a morada das águas suspensas. Passou a mão pela testa como se quisesse apagar tudo que estivesse pensando. Um receio antigo revisitou-a e insistiu em seu corpo. Quando menina, pensava que se passasse debaixo do arco-íris poderia virar menino. Agora sabia que não viraria homem. Por que o receio então? Estava crescida, mulher feita! Olhou firmemente o arco-íris pensando que se virasse homem, que mal teria? Relembrou-se do primeiro homem que conhecera em sua família (*idem*, p. 14).

A obra *Ponciá Vicêncio* vai se construindo ciclicamente de forma que cenas que, acontecidas durante a infância da protagonista, se repetem na vida adulta. Na cidade, Ponciá está fora da terra. Ela está desconectada de suas raízes ancestrais, do axé que circula na terra dos negros. Há uma ruptura na conexão. Os pés de Ponciá se encontram com o concreto, seu vínculo com a terra é desconstruído: “É no contato dos pés com o chão que se estabelece a tão desejada conexão com os ancestrais, representados pelas raízes das árvores” (TEIXEIRA, 2017, p. 113). Isso se dá, pois, na estrutura mítico-ancestral dos Yorubás, “o corpo seria a própria árvore e os pés as raízes, que sobem pela coluna vertebral e alcançam a cabeça representante da dimensão espiritual, ou seja, os próprios orixás” (*idem, ibidem*). O alijar-se de Ponciá produz uma série de consequências em sua vida, entre elas, o desejo, mesmo que momentâneo, de esquecimento de suas raízes. Ela se esquece de contemplar o céu, local onde as águas de Oxum,

suspensas, ao serem tocadas pelo sol fazem surgir “um arco-íris bonito, inteiro”. Ponciá deseja o apagamento, em sua memória, ao menos naquele momento de sofrimento, de suas tradições e de seus significados. Estar fora da terra, apartada dos seus vivos e de seus mortos, é traumático. Não se trata do recordar da vida, Ponciá busca o apagamento de uma memória que é insistente, o trauma. Nessa perspectiva, ela “passou a mão pela testa como se quisesse apagar tudo que estivesse pensando”. Esquecer o céu, as águas suspensas, o arco-íris. Esquecer aquilo que há tantos anos esteve longe, mas que, ao mesmo tempo, são elementos que Ponciá deseja ter novamente de forma visceral. Ponciá deseja tocar novamente o solo com seus pés, deseja banhar-se nas águas de Oxum, o rio. Tocar a cabeça é significativo, nessa cena, pois, “a parte do corpo mais valorizada e comentada nas religiões afro-brasileiras é a cabeça” (*idem*, p. 115). Ponciá toca a cabeça, o seu Orí, procurando se livrar de seus pensamentos que, por sua desconexão com a terra, com o rio, com o sagrado causa-lhe sofrimentos. O Orí é o grande responsável pelos seus sonhos, desejos e ambições. Tocar a cabeça é uma prece velada a Orí³⁴, “como se pedisse a Deus socorro”, para que os pensamentos se esvaíssem. Ponciá está sofrendo ao vivenciar o peso das ausências, das relações excruciantes para seu corpo, para seu Orí, para a sua pessoa. Nessa perspectiva, todos os sonhos de Ponciá se dissiparam pelo estado de desequilíbrio em que ela se coloca. Nesses termos,

Todas as ações humanas, norteadas por seu *Orí*, ocasionam consequências a si próprio, à sua família e ao destino de quem o cercam. Por sua capacidade de escolha, *Orí* está decisivamente ligado ao destino (*Odù*). *Orí* é soberano em suas decisões. Ele cumpre os norteadamentos de *Olódùmarè*, se quiser. Mas, ao final da vida, o Deus maior fará o julgamento de todas as ações do homem (JAGUN, 2015, p. 61).

A capacidade de decidir possuída pelo Orí, isto é, nas atitudes e decisões que vão tecendo a mortalha da vida de cada sujeito, impacta muitíssimo a relação de alguém com os Orixás³⁵. A filosofia que emana da tradição mítico-literária dos Yorubas pensa a cabeça, o Orí, como força central no processo de tomada de decisão. Em suma, “a cabeça é tratada como a sede das decisões, a capital das escolhas e a governadora do corpo. Orí tem capacidades

³⁴ É preciso recordar que, dentro da literatura mítica yorubá, o Orí reina supremo. Orí é algo estritamente pessoal, é a fonte dos desejos humanos, a fonte de suas decisões. É algo que pertence ao humano. Uma força que se encontra em nossa cabeça. Não é algo externo ao ser humano, mas sim uma energia que está em nós como elemento indiviso de quem somos. Na tradição nagô, herdeira dos povos Yorubás, este caminho é o do bom caráter no qual se constituem relações favoráveis consigo, com o outro e com a Terra. Entretanto, Ponciá, na cidade, vive em desequilíbrio nessas três instâncias. Em suma: “Para os iorubás, a cabeça (*Orí*) é uma divindade assim como as outras reverenciadas nas religiões de matriz africana [...]. Orí é uma divindade individualizada, devendo ser alimentada, cuidada e agradada, a fim de que seu portador possa ter um bom futuro, calma, paz etc” (JAGUN, 2015, p. 32).

³⁵ “aquilo que não for sancionado pelo *Orí* não poderá ser feito pelo *Òrìsà*”, conforme assinala BENISTE *apud* JAGUN (2015, p. 66).

infinitas” (*idem*, p. 63). Ponciá toma a decisão de apartar-se de sua terra. Decisão que impacta todas as dimensões de sua vida, inclusive a sua relação com o sagrado. “Quando Ponciá Vicêncio resolveu sair do povoado onde nascera, a decisão chegou forte e repentina” (EVARISTO, 2003, p. 33). A decisão tomada pelo Orí, pela cabeça de Ponciá, é feita de maneira muito pouco reflexiva. Uma vez que Orí decide algo, nada pode ser feito pelos demais Orixás, pois, “Orí também funciona como intermediário entre o homem e seu *Òrìsà*. Atua neste sentido como filtro. Por essa razão, um *Orí* instável e desequilibrado prejudica a relação do ser com o *Òrìsà*” (JAGUN, 2015, p. 66). Por consequência, os mitos envolvendo Orí permitem apontar, como consequência prática da decisão de Ponciá, o apartar-se das tradições de sua comunidade. O povoado, a terra dos negros, constituíam a base de vínculos sociorreligiosos, de solidariedade mútua, organização matrilinear, em suma de uma forte noção de coletividade. Nesse contexto, construíram um cenário de estabilidade a partir de uma resistência calada à figura dos brancos, os Vicêncios, os antigos senhores de escravos que continuavam a explorar os corpos-vidas dos habitantes daquela terra.

O afastamento das tradições por parte de Ponciá faz com que o axé de Oxum, a força para prosperar os sonhos infantis de Ponciá, não se faça mais presente. A partir dessa dura realidade, o narrador nos diz: “Ponciá havia tecido uma rede de sonhos e agora via um por um dos fios dessa rede destecer e tudo se tornar um grande buraco, um grande vazio” (EVARISTO, 2003, p. 26). Ponciá é impulsiva em suas decisões. Teceu sonhos, desejos, certezas que a cidade e sua política destruíram. Anos depois o irmão passa por experiência muito similar: deixa a mãe e segue rumo à cidade, cheio de sonhos e expectativas. A família se dividiu. Um longo período de desencontros, tristezas e ausências inicia-se. Também o irmão passa pela cidade perdendo muito, ganhando quase nada. Nesse destecer de sonhos, os próprios motivos que levaram Ponciá a deixar a terra dos negros e ir em direção à cidade se perderam, pois jamais se concretizaram:

Quando Ponciá Vicêncio resolveu sair do povoado onde nascera, a decisão chegou forte e repentina. Estava cansada de tudo ali. [...] Ela acreditava que poderia traçar outros caminhos, inventar uma vida nova. E avançando sobre o futuro, Ponciá partiu no trem do outro dia, pois tão cedo a máquina não voltaria ao povoado. Nem tempo de se despedir do irmão teve. E agora, ali deitada de olhos arregalados, penetrando no nada, perguntava-se se valera a pena ter deixado a sua terra. O que acontecera com os sonhos, eram certezas! Certezas que haviam sido esvaziadas no momento em que perdera o contato com os seus. E agora feito morta-viva, vivia (*idem*, p. 33).

Entre seus sonhos estavam: “Um dia também ela teria um homem que, mesmo brigando, haveria de fazer tudo que ela quisesse e teria filhos também” (*idem*, p. 27). Esses dois desejos de Ponciá jamais se realizaram. Ela encontrou para si um companheiro que, com o passar do

tempo, torna-se violento com ataques verbais e até mesmo físicos. Trata-se de uma relação que, desde os seus primórdios, foi construída com certa desconfiança por Ponciá Vicêncio:

O homem de Ponciá Vicêncio remexeu-se na cama. [...] Às vezes, ela percebia nele um vislumbre de tristeza. Tinha vontade então de abrir o peito, de soltar a fala, mas o homem era tão bruto, tão calado. Nem quando ela o conheceu, nem quando ela e ele sorriam e se amavam ainda, Ponciá conseguiu abrir para ele algo além do seu corpo-pernas. Às vezes, tentava, mas ele sempre calado, silencioso, morno. Muitas vezes nem o prazer era repartido. Depois então, ela sozinha, relembra com o pensamento e com as mãos o prazer que tinha tido um dia, quando cheia de medo e de desespero se tocou para se certificar que, após a passagem por debaixo do angorô, ainda continuava menina (*idem*, p. 44).

Ponciá construiu com o marido uma relação superficial. Os sentimentos existiram, mas nunca com intensidade suficiente para que ela fosse além de abrir seu corpo-pernas para o homem. Algo bem diferente da relação que ela observou entre seus pais que, mesmo marcada pela distância, era certamente mais densa, complexa e profunda que a construída por Ponciá e seu marido. Há que se dizer que outro elemento que distingue esses dois relacionamentos é a violência. A presença do homem de Ponciá é marcada por uma série de agressões, enquanto que o pai de Ponciá construiu uma união marcada pelo respeito até mesmo certo tom de obediência à figura da esposa. Ponciá possuía um homem que:

Quando estava sem trabalho algum, ficava preso dentro de casa ou em algum boteco pelas redondezas. Bebia, mas não muito. Tinha a natureza fraca, não era preciso muito para que ficasse tonto. Ultimamente andava muito bravo com ela, por qualquer coisa lhe enchia de socos e pontapés. Vivia a repetir que ela estava ficando louca (*idem*, p. 54).

Ponciá ansiara por um relacionamento gerido pela fidelidade, companheirismo e cumplicidade. Buscou uma relação que reverberasse a imagem que ela construiu a partir da observação de seus pais. Novamente, Evaristo reafirma a construção de uma Ponciá avessa ao que os mitos narram sobre a prosperidade de Oxum. Essa Yabá fora apaixonada por Xangô, orixá das pedreiras, da justiça, da força.

Oxum fica pobre por amor a Xangô

Oxum era conhecida como a amante ardorosa. Tinha um corpo belo, de formas finas. Sua cintura deixava-se abraçar por um único braço. Por muitas noites Oxum teve em seu leito amantes, aos quais propiciava momentos de raro prazer. Oxum teve muitos amores, de quem ganhou presentes preciosíssimos. Oxum era rica. Tinha joias, ouro, prata, vestidos maravilhosos, batas que causavam inveja, e mais, pentes de marfim, espelhos de madrepérola, e tantos berloques e panos da costa. Um dia chegou à aldeia um jovem tocador de tambor. Era Xangô, um belo homem, que desde logo atraiu o desejo de Oxum. Inescrupulosamente, ofereceu-se a ele, mas foi prontamente rejeitada. Usando de todos os artifícios, Oxum foi se aproximando de Xangô, até que um dia ele a tomou numa calorosa relação sexual. Mesmo assim Xangô não deixou de humilhar e desdenhar a linda jovem. Tempos depois, a fama e a fortuna de Xangô lhe fugiram das mãos e ele se viu empobrecido e esquecido, ainda que continuasse a ser um excelente alabê. Envergonhado, ele fugiu dali. Foi viver longe do lugar e longe do som dos atabaques. Mas continuava o glutão de sempre, a viver com conforto e

prazeres. Oxum seguiu sendo sua amante e o consolou, sacrificando por ele tudo o que tinha. De tudo de seu dispôs Oxum, para o conforto de Xangô. Primeiro as joias, depois os vestidos, as batas, depois os pentes, os espelhos, de tudo foi se desfazendo Oxum. Restou-lhe nada mais que seu vestido branco. De tudo de seu desfez-se Oxum pelo amor de Xangô. Ficou pobre por amor a Xangô. Restou a Oxum apenas um vestido branco. Que era tudo o que tinha para vestir. Mas todo dia no rio lavava Oxum a veste branca. De tanto lavar a única peça que lhe restara, a roupa branca tornou-se amarela. Desde esse dia, Xangô amou Oxum (PRANDI, 2001, p. 486).

Esse mito, narra uma relação que se iniciou problemática, com Xangô rejeitando Oxum. Porém, rejeitar Oxum significa abrir mão da fertilidade, da prosperidade. Xangô empobreceu. Na miséria, ele é ajudado por Oxum, que vende suas posses para socorrê-lo. Ela empobreceu, mas conquistou o que desejava: o amor de Xangô. Por outro lado, a relação de Ponciá com o marido inicia-se relativamente bem, porém segue para uma sequência muito violenta. Quando Ponciá passa a sofrer de seu vazio, de ficar dispersa da realidade, o marido a rejeita por meio de agressões. Também Xangô, após relação sexual com Oxum, continua a renegá-la. Dado curioso é que, ao final, o homem de Ponciá muda sua postura. Depois das diversas violências cometidas em função de Ponciá estar totalmente aérea, vazia, fora de si, ele a protege, cuida dela, assume uma atitude amorosa por remorso de toda violência já cometida contra ela. Oxum consegue o amor de Xangô, mas para isso assume uma postura ativa. Ela toma a iniciativa que faz com que o senhor do machado não quisesse deixá-la mais. Ponciá, por outro lado, perde sua potência de ação. Ela lentamente some no abismo de sua mente. Oxum e Ponciá movem-se em diferentes direções. O mito supracitado termina com as seguintes palavras:

De tudo de seu desfez-se Oxum pelo amor de Xangô. Ficou pobre por amor a Xangô. Restou a Oxum apenas um vestido branco. Que era tudo o que tinha para vestir. Mas todo dia no rio lavava Oxum a veste branca. De tanto lavar a única peça que lhe restara, a roupa branca tornou-se amarela. Desde esse dia, Xangô amou Oxum (*idem, ibidem*).

Oxum desfaz-se, voluntariamente, daquilo que lhe pertencia, por outro lado, Ponciá, ao decidir-se pela cidade, constitui nesse local relações que a forcem a abrir mão de seu legado, as heranças ancestrais. Oxum estabelece uma relação com o seu amado por meio da solidariedade. Um amor realmente valorizado por ela a ponto de abrir mão de sua riqueza. Ponciá mantém com o marido uma relação baseada na violência. Há, contudo, uma semelhança entre a narrativa do mito de Oxum acima e a trajetória de Ponciá Vicêncio: ambas terminam no rio. Oxum, usa de suas águas, as águas do rio para lavar sua única posse, o vestido branco. Essa relação que se constitui entre Oxum, o rio e o vestido, está envolta por magia, isto é, por movimento de energias, “de forças em perpétuo movimento” (RIBEIRO, 1996, p. 46). Essa magia, esse axé, é potência transformadora. O vestido, antes alvo, agora, se torna amarelo. É importante notar que essa transformação feita a partir do movimento de forças mágicas “geralmente almeja restaurar o equilíbrio perturbado e restabelecer a harmonia” (*idem, ibidem*). A transformação

do vestido de branco para amarelo, cor que simboliza a riqueza, o ouro, o que Oxum possui de mais precioso, vai ocorrendo à medida que Xangô se entrega à relação até que, no dia em que o vestido está completamente amarelo: “desde esse dia, Xangô amou Oxum (PRANDI, 2001, p. 486). Note-se, o compasso da água que transforma, pela ação do trabalho de Oxum ao se deter sobre o vestido. A ação é o percentual de contribuição humana à energia que se move causando a transformação buscada. Ponciá vive o oposto. Ela, tão viva em tempos de roça, em tempos de casa de pau a pique, à medida que os anos passam na cidade, é tomada por uma incapacidade de ação. Ela está exaurida por tudo que foi vivido no espaço urbano constituído e organizado para retirar-lhe toda energia, toda capacidade de transformação de sua realidade. A cidade, como realidade de transformação positiva de uma vida submetida à exploração dos Vicêncios, é uma esperança vã da moça Ponciá Vicêncio. Foi uma escolha que a levou a estar completamente imobilizada. Ponciá, quando na cidade, depois de anos de exploração, está sem vontade para nada. Falta-lhe a energia necessária para transformar, mesmo as coisas que estavam ao seu alcance. Sua vida se tornou um marasmo. O narrador descreve como era o ambiente da casa onde Ponciá residia junto de seu marido:

Ponciá Vicêncio correu vagarosamente os olhos pelo cômodo onde morava. O pó avolumava-se por cima do armário velho. Pelos caibros do telhado, acumulavam-se teias de aranhas e picumãs. As trouxas de roupa suja cresciam dias e dias pelos cantinhos do quarto. As folhas de jornal, que forravam prateleiras do armário, já estava amarelada pelo tempo e roídas nas pontas pelos ratos e baratas. **Toda noite ela contemplava o desleixo da casa, a falta de asseio que lhe incomodava tanto, mas faltava-lhe coragem para mudar aquela ambiência** (EVARISTO, 2003, p. 25, grifos nossos).

Faltava a Ponciá a coragem para mudar a sua situação. O seu Orí não tinha ímpeto suficiente para que Ponciá efetivasse as transformações necessárias em sua realidade. Oxum, ao unir sua vontade com a energia da água fez com que o vestido adquirisse cor, à medida que o amor de Xangô ia se constituindo em seu coração. Ponciá, pela ausência de ímpeto, de decisão, não acessava a magia necessária para a mudança. É preciso lembrar que toda decisão, todo propósito, o ímpeto para a transformação advém do Orí e sob a sua orientação e permissão às outras partes do corpo se alinham. É preciso que Orí permita que a energia de Oxum estivesse em Ponciá. O próprio destino de Ponciá demonstra que aquilo que os mitos narram como dádivas de Oxum não se fez presente na realidade de Ponciá.

Outro ponto de proximidade entre as narrativas míticas sobre Oxum e o texto de Evaristo está relacionado à maternidade. Como dissemos, Oxum é a senhora da fecundação. É a ela a quem as mulheres recorrem para engravidar, mas também para que o tempo de gestação transcorra sem problemas para a mãe e para o bebê. O mito que trouxemos à baila é bem

explícito em dizer que, quando Oxum retira seu axé, as mulheres se tornam inférteis. A negação de Xangô a Oxum, produz o seu total empobrecimento. Outro mito diz que

Olódumaré confiou-lhe o poder de zelar por cada uma das crianças criadas por Òrisá que iriam nascer na terra. Òsun seria a provedora de crianças. Ela deveria fazer com que as crianças permanecessem no ventre de suas mães, assegurando-lhes medicamentos e tratamentos apropriados para evitar abortos (SANTOS, 1986, p. 85).

Ponciá constantemente vive essa ausência da mão de Oxum, a não-presença da energia que viabiliza a fecundidade em seus mais diversos sentidos. Em outras palavras, a água é elemento que, na narrativa deste romance de Evaristo, indica prosperidade. Dialeticamente, a ausência dessa água que corre livre, que permite a existência do rio, é indicativo de escassez, e traz consigo a decadência e a miséria. Nesses termos, é importante observar que Ponciá nunca teve um filho que sobrevivesse. A maternidade próspera nunca foi experimentada por Ponciá. Ser mãe foi mais um dos sonhos nutridos que nunca germinaram. Oxum deveria, segundo o mito, cuidar dos bebês de Ponciá. Eles deveriam nascer saudáveis. Mais um ponto no qual, Evaristo constrói uma releitura de Oxum em *Ponciá Vicêncio* por meio das ausências, por meio das distâncias. Aquilo que Oxum recebeu como missão do ser supremo, Olodumare, não se cumpre em Ponciá. Mas por culpa exclusiva dela, pois a caminhada dos homens deve ser feita acompanhando a sabedoria repassada pelos mitos transmitidos através dos Odu Ifá. Ela perde sucessivamente cada um dos filhos. A experiência de Ponciá é antagônica às responsabilidades de Oxum. Ponciá decide, deliberadamente, ir em direção à cidade. Local onde ela passa a constituir relações danosas a sua pessoa. Nesse sentido, axé, a energia primordial, é um elemento que está em constante movimento. Na perspectiva das religiões de matriz africana, trata-se de um elemento que se perde e se ganha de acordo com as relações que se mantém. Em outros termos, Ponciá vai sendo exaurida da energia, do axé, que advém de Oxum e garante, segundo os mitos que envolve essa Yabá, fecundidade, gravidez tranquila e saúde à criança, assim como, a possibilidade de concretização dos objetivos:

Na manhã quase desperta, não muito longe dali, o choro de fome ou frio de uma criança invadiu repentinamente os ouvidos de Ponciá. Lembrou-se dos sete filhos que tivera, todos mortos. Alguns viveram por um dia. Ela não sabia bem por que eles haviam morrido. Os cinco primeiros ela tivera em casa com a parteira Maria da Luz. A mulher chorava com ela a perda dos bebês, tão sacudidinhos, mas que não vingavam nunca. Os dois últimos ela tivera no hospital. Os médicos disseram que eles morriam por causa de uma complicação de sangue. Depois dos sete, ela nunca mais engravidou. O homem de Ponciá Vicêncio se mostrava também acabrunhado com a perda dos meninos. A cada gravidez sem sucesso, ele bebia por longo tempo e evitava o contato com ela. Depois voltava, dizendo que iria fazer outro filho e que aquele haveria de nascer, crescer e virar homem. Ponciá já andava meio desolada. Abria as pernas, abdicando do prazer e desesperançada de ver se salvar o filho (EVARISTO, 2003, p. 53).

Ponciá gesta sete crianças e todas morrem ao raiar de suas vidas. Há de se observar o destaque que a escritora, Conceição Evaristo, dá ao número sete. Não se trata de um elemento aleatório, mas sim de um número simbólico, muito presente nas religiões de Matriz Africana, sobretudo, na Umbanda³⁶. Voltando à análise do número sete, temos que se trata de um cardinal que há alguns milênios é significado por diferentes sociedades de distintas maneiras, porém sempre conferindo deferência especial ao sete. Como exemplo, pode-se dizer que este numeral

[...] era para os egípcios, símbolo da vida eterna. Simboliza um ciclo completo, uma perfeição dinâmica [...]. O sete indica o sentido de uma mudança depois de um ciclo concluído e de uma renovação positiva (CHEVALIER, 2015, p. 826).

Entre os Yorubás, o sete faz referência direta a um dos dezesseis Odus principais. Esses dezesseis mitos se combinam entre si de maneira a construir o sistema divinatório utilizado entre os Yorubás. Esse sistema se forma a partir das narrativas lítero-religiosas e mítico-divinatórias conhecidas por integrar a totalidade do conhecimento dada ao Orixá Orunmila³⁷ por Olodumare, o ser maior. Esse sistema recebe o nome de Ifá. Enfim, na tradição Yorubá, o Odu número sete, *Òbàrà Méjì*, traz, como uma de suas narrativas míticas, a história de uma mulher que, desesperada por não gerar descendentes, consultou Ifá para saber o que poderia ser feito para reverter essa situação. Qual ebó poderia ser feito para movimentar as energias favoravelmente para que os filhos viessem. De fato, a mulher obedece ao que foi dito no jogo de Ifá de maneira criteriosa. Diante disso, ela engravida e tem vários filhos:

Agílíntí, cheio de orgulho, se esconde em seu esconderijo.
O hipopótamo atravessa o rio facilmente.
Um jogo de Ifá foi realizado para *Ònà Òpónpón*
Que estava chorando, pois não tinha filhos.
A ela foi pedido que realizasse ebó,
E ela realizou.

³⁶ Uma olhada rápida sobre o nome assumido por algumas das entidades desse ramo afroreligioso no Brasil, nos indica isso: Exu Sete Encruzilhadas; Exu Sete Cruzeiros; Exu Sete Porteiras; Pombogira Maria Sete Navalha; Pombagira Sete Saias; Caboclo Sete Montanhas; Caboclo Sete Folhas da Mata Virgem. Estes são alguns poucos exemplos de nomes de entidades nas quais o sete aparece na tessitura mítico-religiosa da Umbanda. É preciso acrescentar que o Romance *Ponciá Vicêncio* tem uma relação de proximidade muito intensa com a religiosidade umbandista. Sendo, por vezes, uma relação mais intensa até mesmo em comparação com a própria presença das tradições candomblecistas. Alguns elementos que permitem tal argumentação estão numa relação visceral com os elementos da natureza, a proximidade com o culto aos ancestrais a partir de elementos litúrgicos das tradições Banto, mescladas com os elementos nagô. Além disso, a relação de imbricamento com o Cristianismo Católico que, ocorrida em toda a matriz religiosa afro-brasileira, o é de forma especialmente mais intensa na Umbanda.

³⁷ Há de se atentar que os mitos narram uma forte amizade entre Orunmila e Exu. Em algumas versões das narrativas míticas, Exu é apontado como sendo o transmissor dos Odus, assim como da sua sistematização por meio dos jogos divinatórios. Nessa relação, Oxum faz um trato com Exu a fim de que ele proporcione as condições para que Oxum aprenda de Oxalá os segredos de Ifá. Segredos transmitidos ao senhor do pano branco pelo próprio Orunmila. Daí vem a conexão entre Oxum e os jogos divinatórios. Para ler os mitos que trazem esses episódios, podem encontra-los em Na obra de Prandi (2001) com os respectivos títulos “*Exu torna-se o amigo predileto de Orunmila*” (p. 91); “*Exu leva aos homens o oráculo de Ifá*” (p. 94); “*Oxum deita-se com Exu para aprender o jogo de búzios*” (p. 489).

Depois que ela realizou o ebó,
 Ela começou a gerar filhos.
 Ele disse que foi exatamente o que os seus babalaôs
 prescreveram.
Agílíntí, cheio de orgulho, se esconde em seu esconderijo.
 O hipopótamo atravessa o rio facilmente.
 Um jogo de Ifá foi realizado para *Ònà Òpónpón*
 Que estava chorando, pois não tinha filhos.
Ìmó foi mãe de vinte crianças.
 Uma criança não consegue contar o número de sementes de
 um painço.
Ìmó foi mãe de trinta crianças.
 Uma criança não consegue contar o número de sementes de
 um painço (ABIMBOLA, *apud* VERDUGO, 2016, p. 164).

Uma das ideias que é possível extrair dessa história está associada à “necessidade de se realizar ebó para que a palavra de Ifá torne-se experiência de mundo” (VERDUGO, 2016, p. 163). A história acima transcrita, evidencia que o resultado favorável para a consulente, *Ònà Òpónpón*, só ocorre por que ela escuta a sabedoria ancestral por meio do jogo divinatório. Dentre as muitas formas de divinações, desenvolvidas por diferentes povos e culturas, seja em África ou fora dela, o jogo de Ifá era um recurso presente na realidade da consulente em questão. Na perspectiva mítico-Yorubá, caso as palavras de Ifá não fossem ouvidas, caso o ebó³⁸ não fosse realizado, o sucesso não teria sido alcançado. A história que apontamos como parte do corpo literário de Ifá pertencendo às narrativas que compõem o sétimo Odu, *Òbàrà Méjì*, reforça a necessidade de buscar a divinação, isto é, a necessidade de escutar as deidades para obter ajuda para solucionar os problemas mencionados pelo consulente. Além disso, trata-se de uma história que explicita o sucesso alcançado quando da obediência às palavras ouvidas; faz-se o ebó, produzindo o sucesso desejado:

A ela foi pedido que realizasse ebó,
 E ela realizou.
 Depois que ela realizou o ebó,
 Ela começou a gerar filhos
 (ABIMBOLA, *apud* VERDUGO, 2016, p. 164).

³⁸ É preciso recordar que o termo Ebó está vinculado aos sacrifícios religiosos feitos pelas religiões de matriz africana as suas deidades com o objetivo de atrair as energias, quando positivas, e afastá-las de si, quando negativas. Positivo e negativo são relativizados de forma que se constituem a partir do desejo e intenção de cada sujeito ao fazer tal ato de devoção. Enfim, ebó é agradecimento e súplica para que as divindades ajudem na concretização de determinado propósito. Nessa perspectiva, trata-se de um ritual que normalmente utiliza de diferentes folhas, diversos alimentos e, em algumas tradições, a imolação de animais. Em outras palavras, ebó é uma forma de se relacionar ativamente com o sagrado, com os seres cultuados dentro das múltiplas e distintas tradições de terreiro. Também é algo que se diversifica muito entre os elementos que se usa para cada deidade, dentro das distintas tradições e aprendizados. Nessa perspectiva, o fogo divinatório ajuda cada um a entender melhor seus problemas, suas questões e oferece a solução mágico-religiosa, conseguida através do ebó, que traz o remédio que cura e/ou arrefece aquela situação problemática.

Se retomarmos o tema das gestações de Ponciá, o mito acima nos permite a construção de algumas relações com o romance em questão. Ponciá possui sete gestações. Todas, porém marcadas fatidicamente pelas mortes de seus rebentos. Nessa perspectiva, tanto Ponciá quanto a consulente eram incapazes de gerar filhos. A primeira em decorrência das crianças nascerem natimortas ou falecerem logo após o parto e a segunda, por não conseguir engravidar. Tanto na história, quanto no romance há pessoas imbuídas da sabedoria ancestral capazes de acessar a prática oracular em seus respectivos contextos: na história, os babalaôs, sacerdotes iniciados em Orunmilá e sabedores dos segredos dos jogos de Ifá. Em relação ao romance, há Nêngua Kainda, aquela que tudo sabia, tudo via. Era a detentora da cura, leitora de destinos³⁹. Mas se na história, a força oracular é consultada, no romance Ponciá Vicêncio está desconectada de sua terra, distante de Nêngua, distante de Oxum, a senhora da divinação. A consulente mantém uma relação de confiança com os sacerdotes, naquilo que lhe fora dito por meio deles. O que a conduz à prática do que foi orientado. Ponciá, por outro lado, não tem a quem se apegar. Os conhecimentos que poderiam lhe garantir uma maternidade próspera estão fora de seu alcance, enquanto ela permanecer na cidade. Ponciá não tem acesso aos saberes ancestrais, e nem ao saber médico da cidade, a medicina, que muito menos lhe garante a maternidade: “os dois últimos ela tivera no hospital. Os médicos disseram que eles morriam por causa de uma complicação de sangue” (EVARISTO, 2003, p. 53). Esta é mais uma das faces do isolamento e da solidão resultantes de sua ida para a cidade.

Há um detalhe na cena dos partos de Ponciá Vicêncio que precisa ser mencionado. A parteira que acompanhou Ponciá nas cinco primeiras gestações chama-se Maria da Luz. Neste nome está uma evidente influência do mito judaico-cristão. Há que se lembrar que no Brasil, desde a colônia até nossa história recente, houve um contínuo e intenso processo de sincretismo no qual a população afro-brasileira cobriu suas expressões religiosas com o véu do catolicismo fazendo com que a coisa vista pelos brancos não fosse de fato a divindade que se venerava. Em outras palavras, os santos católicos, “ajudaram os escravos a lograr e a despistar os seus senhores sobre a natureza das danças que estavam autorizados a realizar, aos domingos, quando se reagrupavam em ‘batuques’ por nações de origem” (VERGER, 2018, p. 33). O termo sincretismo é por nós utilizado como elemento inerente à troca cultural entre diferentes povos e culturas. Sendo, portanto, um universal das relações humanas (DIAS, 2021). Nesse sentido, Maria da Luz faz referência, no mundo católico, a Nossa Senhora da Luz ou Nossa Senhora das Candeias. Ora, ocorre que na tradição afro-brasileira há uma “relação sincrética de Oxum com

³⁹ Essa discussão sobre a vidência de Nêngua Kainda será aprofundada no decorrer deste capítulo.

Nossa Senhora das Candeias” (NOGUEIRA, 2018, p. 80). Voltando à cena dos partos de Ponciá, tem-se que Maria da Luz, alusão cifrada de Evaristo a Oxum, fez cinco dos sete partos de Ponciá. As águas-mãe nunca abandonaram sua filha, Oxum esteve ao seu lado, afinal, ela é a mãe que, desde o ventre, “a recebeu carinhosamente e cuidou dela” (PRANDI, 2001, p. 479). Porém, como já dito, nenhum Orixá suplanta a vontade do próprio indivíduo em sua vida na terra. Não faz, pois Orí não permite. Essa liberdade de escolher seu próprio caminho é inviolável. Nesses termos, Ponciá enganada pela esperança de uma vida melhor na cidade se colocou refém da miséria e da infertilidade. Pode-se dizer que Ponciá Vicêncio está vivendo o que o mito intitulado *Oxum faz as mulheres estéreis em represália aos homens*, acima transcrito, indica como sendo ressentimento. Não no sentido de sentimento negativo, pejorativo da palavra, isto é, de rancor. Não estamos dizendo que Ponciá é vítima do rancor de Oxum. Estamos afirmando que Ponciá não se conformava à situação vivenciada na terra dos negros. Então ela passa a (re)sentir o desejo de buscar outras possibilidades. Porém, na cidade sua vida se torna infértil, tal qual as mulheres mencionadas pelo mito de Oxum:

Oxum não se conformava com essa situação. Ressentida pela exclusão, ela vingou-se dos orixás masculinos. Condenou todas as mulheres à esterilidade, de sorte que qualquer iniciativa masculina no sentido da fertilidade era fadada ao fracasso (*idem*, p. 203).

Toda a trajetória da personagem é construída de forma a demonstrar como o afastamento da terra dos negros, dos seus ancestrais, do rio, de Oxum fez com que a vida de Ponciá entrasse numa fase duradoura de infertilidade. Por outro lado, Oxum está próxima de Ponciá desde o ventre materno. Como o narrador da obra em questão menciona, Ponciá chora no ventre materno. Segredo escondido por Maria Vicêncio, mencionado apenas para Nêngua Kainda, líder espiritual do povoado. Relato de situação similar foi encontrado por Matos (2019). Em sua pesquisa etnolinguística em comunidades rurais do Maranhão, os moradores locais fizeram o seguinte relato envolvendo as mulheres grávidas: ““Eu já vi, chora dentro dela”” (*idem*, p. 212). Nessa situação, a mãe ““não pode dizer nada a ninguém”” (*idem, ibidem*), declara outra entrevistada. Esse choro seria sinal de que a criança será “adivinhão. Um homem santista, vidente, o que vier na cabeça dele, ele disser, vai acontecer, profetizar, acertar” (*idem, ibidem*). Nesses termos, quem pranteia ainda feto está destinado a ser uma criança dada a adivinhações, ao maior contato com as forças espirituais.

No romance, a personagem que explicitamente demonstra seus dons divinatórios é Nêngua Kainda⁴⁰, a guardiã dos saberes ancestrais e sacerdotisa daquele povoado. É Maria Vicêncio quem narra indiretamente as lágrimas vertidas por sua filha em seu ventre:

O homem de Ponciá Vicêncio silenciosamente guardava distância de todos. A mãe, com os olhos fechados, revivia outras cenas: a menina, vô Vicêncio, a passagem dele, a passagem de seu homem, a sapiência de Nêngua Kainda, a terra dos negros, os trabalhos de barro, o filho, agora e por enquanto soldado, a voz de mando, a terra dos brancos, a resistência teimosa e muitas vezes silenciosa do negro, travestida de uma falsa obediência ao branco. O tempo indo e vindo. E neste ir e vir, Ponciá Vicêncio voltava para ela. Para ela não! A menina nunca tinha sido dela. Voltava para o rio, para as águas-mãe. A filha nunca lhe coube, nem no tempo em que estava prenha dela. Maria Vicêncio se lembrou do primeiro sinal recebido de que a menina não era de sua pertença. Fez do acontecido um assunto calado, guardado só para si. Nem para o seu homem falou, só para Nêngua Kainda, aquela que de tudo sabia, mesmo se não lhe dissessem nada. O aviso de que a menina estava emprestada no seu ventre foi dado ali pelos sete meses. Uma manhã, Maria Vicêncio acordou ouvindo choro de criança. Apurou os ouvidos. E na atenção da escuta, o susto. O choro vinha de dentro dela. A criança chorava no interior de seu ventre. Alisou a barriga acariciando a filha que ali cumpria o tempo de ser, sentiu movimentos e soluços. O que fazer? O que fazer? Como aliviar o choro de um rebento ainda guardado, mas tão suplicante, que parecia conhecer as dores infindas do mundo? Caminhou intuitivamente para o rio e à medida que adentrava nas águas, a dor experimentada pela filha se fazia ouvir de uma maneira mais calma. Ponciá Vicêncio chorou três dias seguidos na barriga da mãe. Quatro luas depois, nasceu gargalhando um riso miúdo, mas profundo, de criança bem pequena. Ponciá nunca soube de suas lágrimas vertidas e misturadas às águas placentárias de sua mãe. Maria Vicêncio sempre cuidou de guardar o segredo para o bem da menina, pois quem pranteia no ventre nunca há de saber (EVARISTO, 2003, p. 124).

Maria Vicêncio recolhe em suas memórias os sujeitos-acontecimentos que marcaram toda a sua trajetória, assim como o destino dos filhos. A vida foi se fazendo em idas e vindas, sendo que, nesse movimento, Ponciá Vicêncio retorna aos braços da mãe. Nesse momento de reflexão, Maria Vicêncio reconhece que o verdadeiro reencontro da filha não é com os familiares, mas sim com as águas-mãe: as águas que não mais a deixariam se perder. Ela iria encontrar, no rio, “a sustância, o húmus para o seu viver” (*idem*, p. 125). Nessa certeza, a mãe relembra um segredo conhecido somente por ela e por Nêngua Kainda, a que tudo sabia: a filha pranteou em seu ventre. A criança chorou envolta pelas águas placentárias, águas de Oxum. Os mitos narram que Oxum é a grande guardiã das crianças, desde a sua concepção até o momento em que tenham aprendido a se comunicar. Tanto é que, na perspectiva mítica, as crianças são envoltas em água desde os primórdios da gestação:

No tempo da criação, quando *Ọsun* estava vindo das profundezas do *Ọrun*, *Olódùmaré* confiou-lhe o poder de zelar por cada uma das crianças criadas por *Ọrişá* que iriam nascer na terra. *Ọsun* seria a provedora de crianças. Ela deveria fazer com que as crianças permanecessem no ventre de suas mães, assegurando-lhes medicamentos e tratamentos apropriados para evitar abortos e contratempos antes do

⁴⁰ Essa discussão será retomada mais à frente neste capítulo no momento em que formos apresentar Kainda como uma personagem construída a partir da releitura do mito de Nanã, isto é, como figura que alude a senioridade e à sabedoria ancestral, principais características de Nanã, a orixá da lama primordial.

nascimento, mesmo depois de nascida a criança, até ela não estar dotada de razão e não estar falando alguma língua, o desenvolvimento e a obtenção de sua inteligência estariam sob o cuidado de *Oxum*. Ela não deveria encolerizar-se com ninguém a fim de não recusar uma criança a um inimigo e dar a gravidez a um amigo (SANTOS, 1986, p. 85).

Esta narrativa menciona acontecimentos que se deram em tempos míticos. Trata-se da escolha, por parte de Olodumare, de Oxum para ser a protetora das crianças, desde a gestação até os seus primeiros passos de desenvolvimento. Nessa perspectiva, a relação com Oxum já se inicia desde a mais tenra idade de Ponciá. A criança, na perspectiva do mito acima transcrito, passa nove meses envolta, mergulhada em Oxum, guardada e guarnecida de cuidado por essa Yabá, por essa figura mítico-materna. Diante disso, não se deve considerar as relações com o sagrado feito pela criança como algo que se desenvolve após o nascimento⁴¹. É nessa linha, a partir das narrativas míticas e de suas releituras por Evaristo, que argumentamos sobre a relação íntima de Ponciá com Oxum, de forma que as águas-choro da menina se misturem às águas-vida da senhora das águas doces. Nesses termos, “água e vida, ancestralidade e descendência se misturam em um contínuo vai e vem de possibilidades, cujo simbolismo encontra-se revelado nas águas límpidas dos rios e córregos” (MANDARINO; GOMBERG, 2009, p. 148). Há de se notar que Ponciá chorou por três dias. No choro, Maria Vicêncio se questiona “Como aliviar o choro de um rebento ainda guardado, mas tão suplicante, que parecia conhecer as dores infindas do mundo?” (*idem*, p. 124). Risos e choros fizeram parte das andanças de Ponciá desde sempre: “Ponciá Vicêncio, aquela que havia pranteado no ventre materno e que gargalhara nenéns sorrisos ao nascer, tinha riso nos lábios, enquanto todo o seu corpo estremecia num choro doloroso e confuso. Chorava, ria, resmungava” (*idem*, p. 127). Ponciá, depois de anos afastada de suas tradições, vivendo a solidão perversa das relações constituídas na cidade, deseja novamente o acalento das águas do rio. Ela deseja ser acolhida pela sua ancestralidade feminina. Ela deseja reencontrar-se com as águas-mãe:

Ponciá Vicêncio estava muito perturbada naqueles dias. Levantara-se do banquinho em que estivera sentada nos últimos anos, na beira da janela e dera de andar em círculos dentro do pequeno espaço do barraco. Falava muito sozinha, ora chorava, ora ria. Pedia barro, queria voltar ao rio (*idem*, p. 120).

⁴¹ Hoje já existe consenso, até mesmo na comunidade científica, sobre a importância em se considerar o período da gestação no desenvolvimento pleno da criança. Portanto, “é preciso olhar para a relação da criança com o útero materno e a grande transformação que é o nascimento” (PARIZI, 2005, p. 92). Por muito tempo, os bebês foram considerados *tabula rasa*, seres amorfos, que vinham ao mundo vazios de experiências. Livros em branco a serem preenchidos ao longo de sua vida do período pós-natal em diante. Entretanto, nos últimos anos, a pesquisa científico-experimental vem demonstrando que “o período pré-natal não é vazio, mas rico em experiências, e que essas experiências vivenciadas pelo feto constituem fonte importante de dados sobre o bebê, não podendo ser ignoradas” (JABER, 2013, p. 17).

Nessa perspectiva, Ponciá está diretamente ligada às suas ancestrais uma vez que Oxum é aclamada, pelos mitos, como a senhora de toda a ancestralidade feminina:

[...] uma outra característica importante, que decorre diretamente de seu poder genitor, é o de ser *Iyámi Akókó* – mãe ancestral suprema [...]. Vários textos – cantigas, *oriki* e mitos – referem-se à sua função de chefe supremo do poder ancestral feminino, fazendo dela o cabeça da sociedade das *Iyá-mi*⁴² (SANTOS, 1986, p. 86).

Em sendo Oxum a mãe ancestral suprema, “ela deveria fazer com que as crianças permanecessem no ventre de suas mães, assegurando-lhes medicamentos e tratamentos apropriados para evitar abortos” (*idem*, p. 85). As águas de Oxum, águas placentárias, são, sob a perspectiva mítica, a forma encontrada por esta Orixá para cumprir a missão dada a ela por Olodumare. As águas placentárias, tal qual rios e cachoeiras, estabelecem uma das presenças sagradas de Oxum no mundo. Nesses termos, Ponciá está envolta por Oxum no ventre de sua mãe. A criança chora ao ver chegar a hora de seu nascimento. A criança pressente o primeiro afastamento de Oxum, o primeiro de muitos que vão ocorrer ao longo de sua jornada. No útero, junto a Oxum, Ponciá está em contato com toda a ancestralidade feminina, com todas as vozes-mulheres que a precederam no Ayé e que agora, do Orum, fazem-se suas ancestrais. Oxum é a senhora da ancestralidade feminina, em outros termos, o distanciamento de Oxum significou para Ponciá uma ruptura com a sua própria ancestralidade feminina. É fato que o romance centraliza seu foco na figura de Vô Vicêncio como o ancestral que impacta diretamente a vida de Ponciá. A história da família paterna de Ponciá é narrada, e em nenhum momento se faz menção à família materna. E mesmo a avó paterna é mencionada uma única vez para descrevê-la no papel de vítima de assassinato cometido por Vô Vicêncio. Por mais que a figura da mãe tenha relevo na obra e o povoado dos negros ser uma comunidade de mulheres, além de Ponciá, as figuras que recebem mais destaque no romance são os homens: o avô, o pai, o irmão e o marido de Ponciá. O irmão ganha ares de protagonista em parte considerável do romance, dividindo o protagonismo com Ponciá Vicêncio. Ponciá deseja o rio como forma de romper com esse processo de apartamento dos seus, sejam os vivos, sejam os mortos.

A água é cíclica na vida de Ponciá. Consubstanciando suas lágrimas-pranto com as águas placentárias de Oxum, passa a maior parte de sua vida na ânsia de retornar às águas-rio. Maria Vicêncio vai instintivamente até o rio, momento em que a criança se acalma de seu choro.

⁴² “Em África o culto às mães ancestrais encontra-se, de maneira geral, ligado ao chamado ‘culto aos antepassados’, identificado pelos especialistas em quase todo o continente. Os ancestrais mortos serviriam como mediadores entre a comunidade e o mundo sobrenatural. Proveriam acesso à orientação espiritual e poder” (SANTOS, 2008, p. 60)

Ponciá é apresentada à energia que vem do rio antes mesmo de nascer. É o acalento das águas de Oxum que faz com que o pequeno rebento se acalme. Nesses termos, como já dito em outro momento deste texto, a água é o que traz equilíbrio para Ponciá, traz alívio às suas dores. O rio permite a ela reconectar-se com as suas mais tenras raízes, as ancestrais-mulheres. Essas afastam-se fisicamente do Ayé, (re)conectando-se por meio dos vínculos espirituais que compartilham. Argumentamos que a busca pelo rio, ânsia de Ponciá, está construída pelo desejo/necessidade de reestabelecer tais vínculos.

Essa busca por reconectar-se à ancestralidade fica marcante nos sentimentos e questionamentos que a personagem nutre sobre seu próprio nome. Ponciá é marcada pelo paradoxo de seu nome desde criança, a contradição entre com o que ela se identifica e a mensagem transmitida por seu nome. Em outras palavras, os termos Ponciá Vicêncio são, para a protagonista, disformes, em nada compatíveis com sua pessoa. Eles são espelhos esféricos que distorcem a filha de Maria Vicêncio sob muitas formas. É preciso que a anti-heroína se veja no abebé de Oxum, espelho plano que desfaz as distorções vinculadas às palavras Ponciá Vicêncio:

O amanhã de Ponciá era feito de esquecimento. Em outros tempos, havia sonhado tanto! Quando mais nova sonhara um outro nome para si. Não gostava daquele que lhe deram. Menina, tinha o hábito de ir à beira do rio e lá, se mirando nas águas, gritava o próprio nome: Ponciá Vicêncio! Ponciá Vicêncio! Sentia-se como se estivesse chamando outra pessoa. Não ouvia o seu nome responder dentro de si. Inventava outros. Pandá, Malenga, Quietí, nenhum lhe pertencia também. Ela, inominada, tremendo de medo, temia a brincadeira, mas insistia. A cabeça rodava no vazio, ela vazia se sentia sem nome. Sentia-se ninguém. Tinha, então, vontade de choros e risos (EVARISTO, 2003, p. 19).

Ponciá Vicêncio durante boa parte da infância buscou nas águas do rio a transparência para poder ver-se a partir de seu próprio nome. Tal qual Oxum com seu Abebé, Ponciá busca ver-se, encontrar-se depois de constante processo de ataque às suas tradições – língua, cultura e, principalmente, a dissipação da memória e da identidade étnica⁴³. “No tempo em que Ponciá Vicêncio ficava na beira do rio, se olhando nas águas, como se estivesse diante de um espelho,

⁴³ O romance *Ponciá Vicêncio* trabalha a “ruptura na transmissão oral dos conhecimentos tradicionais” (HAMPÂTÉ BÂ, 2013, p. 314) por meio da quebra no conhecimento linguístico das novas gerações: “Nêngua Kainda, falando a língua que só os mais velhos entendiam, abençoou Luandi” (EVARISTO, 2003, p. 93); “Luandi sorriu [...]. Cantou alto uma cantiga que aprendera com o pai, quando eles trabalhavam na terra dos brancos. Era uma canção que os negros mais velhos ensinavam aos mais novos. Eles diziam ser uma cantiga de voltar que os homens, lá na África, entoavam sempre quando estavam regressando da pesca, da caça ou de algum lugar. O pai de Luandi, no dia em que queria agradar à mulher, costumava entoar aquela antiga ao se aproximar de casa. Luandi não entendia as palavras do canto, sabia, porém, que era uma língua que alguns negros falavam ainda, principalmente os velhos” (*idem*, p. 87).

a chamar por si própria, ela não guardava ainda muitas tristezas no peito” (*idem*, p. 21). É nesse tempo, que a menina busca descobrir-se nos espelhos d’água, nos espelhos de Oxum. Resolver, por meio do nome, uma crise identitária instaurada pela ruptura com o solo africano, por um lado. Por outro lado, está a dominação branca. Ponciá grita ao rio, nada de obter uma resposta. Ela grita ao rio, Oxum, esperando obter uma resposta dentro de si. Mesmo diante da (re)criação de seu nome e de seu anúncio ao rio, nada lhe preenchia com a resposta. A pequena menina sente-se inominada. Ponciá não consegue ver nas águas-rio feito espelho, os elementos com os quais se identifica. Os elementos que, ao serem ditos em voz alta, obtivessem uma resposta que lhe fizesse sentido.

É preciso saber que “Oxum, com seu abebé, o espelho em que enxerga sua beleza, se enxerga também bela, pois se vê dentro do mundo e nele também enxerga seu passado, não dispensa a presença de suas joias” (ANJOS, 2016, p. 31). O abebé permite a Oxum perceber-se no mundo. Nesse movimento de contato com a realidade, Oxum se encontra com seu passado, com sua ancestralidade, com a memória envolta pelas tradições construtoras de sua identidade. Esse movimento de reconhecer-se no mundo a partir da tradição de seu povo, é desejado por Ponciá Vicêncio, uma vez que, olhando para o espelho d’água, o abebé de Ponciá, ela não se reconhece em nada, principalmente em seu nome:

Ponciá Vicêncio sabia que o sobrenome dela tinha vindo desde antes do avô de seu avô, o homem que ela havia copiado de sua memória para o barro que a mãe não gostava de encarar. O pai, a mãe, todos continuavam Vicêncio. Na assinatura dela, a reminiscência do poderio do senhor, de um tal coronel Vicêncio. O tempo passou deixando a marca daqueles que se fizeram donos das terras e dos homens. E Ponciá? De onde teria surgido Ponciá? Por quê? Em que memória do tempo estaria escrito o significado do nome dela? Ponciá Vicêncio era para ela um nome que não tinha dono (EVARISTO, 2003, p. 29).

Esse é um questionamento que atravessa toda a existência de Ponciá⁴⁴. Ela pensa sobre isso. Busca saber-se, aceitar-se, mas recusa aquilo que foi imposto a ela pelos brancos donos de tudo. Por outro lado, deseja saber a origem de seu nome, Ponciá, cujo nome é entendido pela protagonista como descolado de si por não lhe dizer nada. Essa situação só piorou quando Ponciá aprende as primeiras letras:

O tempo passava, a menina crescia e não se acostumava com o próprio nome. Continuava achando o nome vazio, distante. Quando aprendeu a ler e a escrever, foi

⁴⁴ Outro fragmento do romance que trabalha a ideia de uma não correspondência entre como Ponciá se vê, se percebe e seu nome é: “O homem de Ponciá Vicêncio acabava de entrar em casa e viu a mulher distraída na janela. Olhou para ela com ódio. A mulher parecia lerda [...]. Uma noite ela passou todo o tempo diante do espelho chamando por ela mesma. Chamava, chamava e não respondia. Ele teve medo, muito medo. De manhã, ela parecia mais acabrunhada ainda. Pediu ao homem que não a chamasse mais de Ponciá Vicêncio. Ele, espantado, perguntou-lhe como a chamaria então. Olhando fundo e desesperadamente nos olhos dele, ela respondeu que poderia chama-la de nada (EVARISTO, 2003, p. 19).

pior ainda, ao descobrir o acento agudo de Ponciá. Às vezes, num exercício de autoflagelo ficava a copiar o nome e a repeti-lo, na tentativa de se achar, e encontrar o seu eco. E era tão doloroso quando grafava o acento. Era como se estivesse lançando sobre si mesma uma lâmina afiada a torturar-lhe o corpo (*idem*, p. 29).

Oxum ao longo do romance *Ponciá Vicêncio* é reescrita por Conceição Evaristo a partir dos mitos que a relaciona com as águas doces, sobretudo o rio. Além disso é tida como propiciadora da fecundidade em amplos sentidos, mas também em relação à gravidez. Ela, segundo a literatura mítica, permite que as gestações aconteçam e zela pela nova vida desde a sua concepção. Ela envolve a criança em suas águas, águas placentárias. Oxum é lida como a grande mãe ancestral que se relaciona com Ponciá desde antes do seu nascimento. Essa Yabá esteve sempre presente na jornada de Ponciá. No entanto, Ponciá, na juventude, toma a decisão de deixar a roça para viver na cidade. Com isso, cria uma enorme barreira para que aquilo que os mitos identificam como dádivas de Oxum frutificasse em sua vida. Na perspectiva da ausência de Oxum, da escassez de axé, Ponciá, em sua vida, é permeada pela infertilidade. Essa realidade faz com que os sonhos e desejos de Ponciá não se concretizem. Em sua maternidade, Ponciá tem sete gestações, nenhum filho sobreviveu para além de umas poucas horas. Seu casamento é edificado sob uma estrutura de violência e dor. Além de a cidade impor relações de subjugação produtoras de uma solidão perversa e completa. Ponciá passa a maior parte da vida ansiando pelo reencontro com a família e com o rio. Ao final, depois de uma jornada excruciante, de fato o reencontro acontece. O reencontro se dá, mas para Ponciá funciona como um acalento, um aconchego. A personagem é puro sofrimento, dor e desilusão. A sua decisão, impulso advindo de seu Orí, a afasta totalmente da família, sejam os vivos, sejam os mortos. As perdas são tantas que a própria personagem se assume como vazia, como um nada, um ninguém.

Ponciá, ao término de suas jornadas, retorna às águas-mãe. Deseja retornar às águas placentárias de Oxum, depois de tantos anos fora da terra, longe do rio. Nesses termos, a personagem Ponciá Vicêncio é narrada como o avesso da imagem de Oxum tecida pelos mitos afro-brasileiros.

3.2. Nanã: o barro na arte de Ponciá Vicêncio

Nanã é uma Yabá relacionada à lama, ao barro, à ancestralidade. Na mitologia afro-brasileira, “é considerada a mais velha dos orixás femininos, a anciã das Iabás” (ALMEIDA, 2012, 122). Isso faz dela “a mais antiga das divindades das águas, não das ondas turbulentas do mar, como Iemanjá, ou das águas calmas dos rios, domínio de Oxum, mas das águas paradas dos lagos e lamacentas dos pântanos” (VERGER, 2018, p. 246). É preciso que se mencione o

fato de que, antes de serem cultuados no Brasil, “Oxumarê. Xapanã e Nanã Burucu são divindades dos jejes⁴⁵ incorporadas ao panteão iorubano” (LOPES, 2005, p. 230). Nanã é, inicialmente, um vodun, divindade dos povos jejes. No contato entre os Jejes e os povos Yorubás, estes últimos passam a cultuar Nanã como um orixá⁴⁶. De maneira geral, a mitologia afro-brasileira identifica Nanã com a senioridade: “Nanã, a avó de todos os orixás, tinha uma cesta de costura e fazia renda e roupas para bonecas” (PRANDI, 2001, p. 360). Outro mito diz que “Nanã Buruku é uma velhíssima divindade das águas, vinda de muito longe e há muito tempo” (VERGER, 1997, p. 63). Ela é identificada como uma força protetora das mulheres, pois essa Yabá tinha, pela sua sabedoria ancestral, a fama de “grande justiceira. Qualquer problema que ocorresse, todos a procuravam para ser a juíza das causas” (PRANDI, 2001, p. 263). De fato, Nanã tinha predileção pelas mulheres. Diante de suas queixas, apesar de sua fama de justa, “sua imparcialidade era duvidosa. Os homens temiam a justiça deste Orixá, pois se dizia que Nanã só castigava os homens e premiava as mulheres” (*idem, ibidem*). Assim, tendo Nanã a fama de justa, mas mantendo seu amparo às mulheres, ela agia de forma que “se alguma mulher reclamava do marido, Nanã mandava prendê-lo” (*idem, ibidem*). Como já mencionado, as Yabás são pura força e potência feminina. Nessa perspectiva, para os Yorubás, as mulheres, assim como as Yabás gozam de uma situação privilegiada culturalmente. Para eles, se vincula a isso o fato de que o útero é o local onde se forma a vida. Como já trouxemos em outro ponto deste trabalho, a formação de uma família que garanta a descendência seja na cultura Yorubá e mesmo dentre os povos bantos é algo de suma importância em termos socioculturais e religiosos. Sendo assim, o homem “nada mais é que um semeador distraído, enquanto a mãe é considerada a oficina divina onde o criador trabalha diretamente, sem intermediários para formar e levar à maturidade uma nova vida” (HAMPÂTÉ BÂ, 2013, p.47). É consequência disso que, “na África, a mãe é respeitada quase como uma divindade (*idem, ibidem*). A mãe⁴⁷ é a base sob a qual se organiza toda a família e a linhagem entre os Yorubás.

⁴⁵ Em África, “vale recordar que a região da Costa da Mina abrigava uma grande variedade de povos, e dentre eles, [...] os povos ‘jejes’, falantes da língua *éwé*, os quais foram, aliás, massivamente deportados da África para o Brasil até as últimas décadas do século XVIII; e os nagôs, falantes do yorubá, que foram escravizados até os últimos anos do tráfico ilegal no final dos anos de 1850” (MELO, 2014, p. 179).

⁴⁶ A arqueologia do mito de Nanã Buruku é um trabalho bastante complexo e que tem ocupado, há mais de um século, os esforços conjuntos de mitólogos, geógrafos, historiadores, etnólogos e antropólogos dedicados aos estudos africanos. Cultuada numa área muito vasta do continente, de leste a oeste, o culto de *Nana Buruku*, *Nana Bukuu* ou ainda *Nana Brukung* confunde-se com o de Xapanã-Obaluaê-Omulu com o qual parece concorrer sob força do sincretismo religioso. Para uma análise mais detalhada dessa arqueologia dos mitos envolvendo Nanã e a sua dimensão diacrônica, veja-se Verger (2018), particularmente o capítulo 17 dedicado a esse Orixá.

⁴⁷ “Outro fator de extrema relevância para se compreender a importância da instituição familiar, e seu poder enquanto mecanismo mantenedor das tradições e costumes do grupo de linhagem está configurado no modelo de organização matrilinear, estabelecido pelos laços uterinos de sangue, razão pela qual a mulher é a única fonte de

Os mitos afro-brasileiros também falam de Nanã como sendo mãe benfazeja de seus filhos. Os “filhos de Nanã eram Obaluaê, Oxumarê e Ossaim. Esses irmãos regiam o chão da Terra. A terra, o solo, o subsolo, era tudo propriedade de Nanã e sua família. Nanã queria o melhor para seus filhos” (PRANDI, 2001, p. 322). Nanã é a senhora da sabedoria, a senhora do saber ancestral, título recebido do próprio Olodumare. É a senhora dos saberes que possuem os mais velhos, aqueles que se guiam pela soma de experiências: “Quando Olodumare fez o mundo, deu a cada orixá um reino, um posto, um trabalho[...]. Deu a [...] Nanã, a sabedoria dos mais velhos, que ao mesmo tempo é o princípio de tudo, a lama primordial” (*idem*, p. 580). Em suma, Nanã é “a guardiã do saber ancestral” (*idem*, p. 21).

Diante do exposto, Nanã é um orixá que está diretamente relacionada com a noção de velhice. Evaristo escolhe trabalhar essa questão no romance *Ponciá Vicêncio* por meio da personagem Nêngua Kainda. Em sendo Nanã a orixá da sabedoria e fertilidade, “Nêngua Kainda é a representação desta sabedoria e desta fertilidade ancestral” (OLIVEIRA; DEPLAGNE, 2015, p.189) na escrita de Evaristo. Nessa construção, “o papel dessa personagem na história é especialmente o de saber o destino e o tempo das coisas” (MADRUGA; WELTER, 2021, p. 04). Em outras palavras, “Kainda apresenta uma sabedoria incomum: prevê acontecimentos, dá conselhos, faz remédios com plantas. É ela quem ensina e adverte os seus” (*idem, ibidem*). Personagens como Kainda “representam papéis cruciais para as gerações futuras, além de compartilharem sabedorias adquiridas na temporalidade e protagonizarem ações e pensamentos que guiam a família da personagem, incluindo o seu próprio povo” (OLIVEIRA, 2014, p. 09). Como figura anciã de sua comunidade, Kainda é a guardiã da memória e transmissora do conhecimento ancestral. Trata-se, nesses termos, da construção de uma figura griótica que, no romance em tela, “é a responsável por contar os feitos dos negros nas terras dos brancos e amenizar as perdas que Ponciá sofrerá no desenrolar das ações no romance” (MATOS, 2013, p. 110). Como *griot*, Kainda utiliza-se da memória como fonte de conhecimento e meio de transmissão. Ela usa, para isso, das metodologias da tradição oral “na qual a comunicação baseava-se nas lembranças das pessoas, em especial, em sua memória auditiva” (LIMA, 2007, p. 276).

legitimação das descendências. Isto é, constituem o núcleo fundamental que define a família, sendo que em suas bases encontram-se as ancestrais-mulheres que lhes deram origem. E é devido a essa configuração do parentesco que os direitos e deveres são institucionalmente transmitidos de mãe a filha, de irmã a irmã, de tia a sobrinha; e, quanto aos homens, de irmão a irmão, e de tio a sobrinho [...] Diante do papel da mulher em tal modelo de linhagem, o homem, atua diretamente na execução do poder local, pois é aquele que zela pela organização matrilinear, possuindo o ‘título’ e ‘status’ de ‘guardião’, reservado principalmente aos mais velhos, e geralmente, os primogênitos de suas famílias” (MELO, 2014, p. 50-51).

Nesses termos, como já dito ao longo dessa pesquisa, a tradição oral se vale da memória para se manter e subsistir, além de transmitir os saberes e conhecimentos acumulados ao longo do tempo por um povo e/ou comunidade. Isso tem relação com o fato de que “o ser humano sempre se preocupou, ao longo de toda a história, em desenvolver procedimentos e técnicas com a finalidade de analisar, registrar, guardar e recuperar informações” (*idem, ibidem*). Nêngua Kainda é uma dessas figuras que possibilita registrar os saberes pelos mais jovens, portanto, guardar esse conhecimento por meio da memória e, pelas narrativas, recuperar a informação. É importante salientar que a tradição oral é também uma construção lítero-religiosa que integra, de acordo com a perspectiva Yorubá, os mundos visível e invisível, o mundo físico e o espiritual. Nesse sentido, “a benzedeira Nêngua Kainda serve de ponte entre o mundo material e espiritual” (SOUZA; SENA; SANTOS, 2019, p. 118). Nesse processo, não é sem motivos que ela, Kainda, “é aludida pela orixá Nanã, é a orixá que rege a maturidade, e atua no racional dos seres” (*idem*, p. 117).

Vale lembrar que a visão negro-africana sobre os mais velhos é muito distinta da construída pelo Ocidente branco, hétero, cristão e financeiramente abastado. Prova disso é que, entre os Yorubás, “o princípio fundamental das relações sociais era a senioridade, definida pela idade relativa. Assim, a pessoa idosa, em qualquer interação social ou instituições que são consideradas mais antigas, são privilegiadas na cultura (OYĚWÙMÍ, 2018, p. 58). Na cultura Yorubá esse respeito é uma constante para todos de forma que “mesmo entre os reis existe uma hierarquia - o mais jovem inclina-se diante do mais velho” (LOPES, 2005, p. 101). Essa forma de organização não se perdeu completamente em terras brasileiras. Basta lembrar que no candomblé e, de maneira geral, nas religiões de Matriz Africana, o respeito ao mais velho está no fundamento das relações: “na base da organização dos terreiros está uma hierarquia rígida, fortemente marcada pelo exercício de um poder que advém da primazia dos mais velhos” (EUGÊNIO, 2012, p. 32). Ponciá respeita profundamente esse poder, essa autoridade que naturalmente faz da fala dos sujeitos mais velhos algo ao qual se deve prestar atenção, de forma consciente da força que tais palavras possuem. O romance, em vários momentos, faz questão de evidenciar essa autoridade que emana da fala de Nêngua Kainda em relação aos demais membros de sua comunidade, já que “Nêngua Kainda é a anciã que transmite a sabedoria popular de sua cultura através da oralidade” (OLIVEIRA; DEPLAGNE, 2015, p. 189). Nessa perspectiva, a voz narrativa nos revela uma fala de Luandi, irmão mais novo de Ponciá, que reforça o respeito àquilo que era dito por Kainda. Essa senhora adverte o filho caçula de Maria Vicêncio, o que gera questionamentos por parte dele: “Luandi não entendeu o riso, o deboche, as palavras da velha Nêngua Kainda. Ele sempre ouvia a velha, não só ele, mas todos no

povoado” (EVARISTO, 2003, p. 94). É importante assinalar, então, a paridade das situações narrativas (a mística e a romanesca evaristiana) pois também Nanã, na relação com os demais orixás, desempenhava esse papel de conselheira, tal qual Kainda, por sua condição de mais velha. Por exemplo, quando o reino de Ogum, orixá do ferro, da tecnologia estava em risco, a solução para o problema surgiu quando ele foi “aconselhado por Nanã” (PRANDI, 2001, p. 136). Diante da dificuldade de Oxalá em moldar o homem, é Nanã que “veio em seu socorro” (PRANDI, 2001, p. 260) e forneceu a solução para o problema.

Nessa perspectiva, Kainda reflete o materno benfazer de Nanã, aquela que queria o melhor para os filhos. Sendo assim, “o materno de Nêngua Kainda acontece na sua função coletiva a partir do poder ancestral feminino, e a sua sabedoria transparece o acúmulo de experiências e dedicações para a comunidade” (OLIVEIRA; DEPLAGNE, 2015, p.190). Vale mencionar que, na cultura Yorubá, “um líder carismático é sempre a reencarnação de um ancestral venerado. E por isso, deve ser chamado avô, ou avó (nana), mesmo quando criança” (LOPES, 2005, p. 167). Nanã, orixá velha, é a avó que se coloca como mestra e guia para os mais jovens. Não é sem motivos que se faz essa vinculação direta entre o líder da comunidade e os ancestrais, identificando essa relação umbilical com o termo nana, termo usado também para identificar as pessoas mais velhas, os avôs e avós. Kainda é a liderança de sua comunidade, a conselheira que por meio de seus atos divinatórios conduz a todos ao melhor caminho. É a mulher que integra e é ouvida pela coletividade feminina que forma o povoado, a terra dos negros. É preciso recordar que há, no povoado de Ponciá, uma organização baseada nas mulheres. Pelo distanciamento da figura masculina, as longas temporadas de ausências. Enfim, tem-se uma comunidade configurada a partir do “modelo de organização matrilinear, estabelecido pelos laços uterinos de sangue” (MELO, 2014, p. 50). Nessa perspectiva, há de se entender que “todas as coisas que se passam na Terra são, de alguma forma, reflexos do mundo espiritual. Tudo se constrói e se faz sob a autoridade dos ancestrais e, em última análise, do Ser Supremo” (LOPES, 2005, p. 164). Portanto, Nêngua Kainda lidera e organiza sua comunidade a partir de seus vínculos com o sagrado, sua relação com Nanã, a dona da sabedoria ancestral e a Yabá mais velha. É por isso que “toda pessoa idosa é obedecida sem dificuldade pelos mais jovens porque a ela são atribuídos poderes espirituais superiores” (*idem*, p. 101).

Kainda é quem possui a sabedoria que cura, salvando muitos dos seus a partir do conhecimento ancestral: “doentes houve que sararam com as garrafadas de Nêngua Kainda, levantaram-se da cama e tempos de vida tiveram para pecar outras vezes” (EVARISTO, 2003, p. 28). Ela é a guardiã da língua sagrada dos ancestrais. No encontro entre Luandi e Kainda, a voz narrativa diz que: “Nêngua Kainda, falando a língua que só os mais velhos entendiam,

abençoou Luandi” (*idem*, p. 93). Ela é como que o oráculo de sua comunidade, aquela que mantém diálogo com o sagrado de forma a orientar o seu povo: “a anciã, neste contexto, consegue, a partir de sua ligação com os ancestrais e o respeito às tradições e a memória coletiva do povo, adquirir a sabedoria necessária para prever e avisar dos bons e maus tempos que estão por vir” (OLIVEIRA; DEPLAGNE, 2015, p.189). Ponciá e sua família, em diversos momentos, buscam em Kainda a orientação para seguir seu destino. Na visita da protagonista a roça, Kainda diz a ela que: “para qualquer lugar que ela fosse, da herança deixada por Vô Vicêncio ela não fugiria. Mais cedo ou mais tarde, o fato se daria, a lei se cumpriria” (EVARISTO, 2003, p. 60). Sob a ótica dos povos bantos dos quais surgem no Brasil o Candomblé Angola e a Umbanda, “o antepassado é importante porque deixa uma herança espiritual sobre o mundo visível, tendo contribuído para a evolução da comunidade ao longo de sua existência e, por isso, é venerado” (MALANDRINO, 2010, p. 84). Muito da relação entre Ponciá e seu avô, feito barro, demonstram laços com a perspectiva da etnia banto em relação aos ancestrais. Em outras palavras, os mortos “existem como forças espirituais. Enquanto força espiritual, o defunto ou o antepassado mantém uma relação com sua descendência: sua força vital pode estar presente nos seus descendentes” (*idem*, p. 331). É por isso que, no romance, a força espiritual de Vô Vicêncio se presentifica em Ponciá ao ponto de a menina-neta assumir corporalmente os jeitos, trejeitos e modos de seu ancestral morto. Nessa perspectiva de heranças, Kainda, em seu falar divinatório, diz a Luandi que: “a mãe do rapaz estava viva e que eles se encontrariam um dia. A irmã estava na cidade, não muito longe dele. Carecia de encontrá-la urgente, acolhê-la antes que a herança se fizesse presente” (EVARISTO, 2003, p. 94). Para a mãe de Ponciá, Maria Vicêncio, Kainda revela o momento em que deveria empreender a grande viagem que lhe devolveria os filhos, Ponciá e Luandi, há anos na cidade. Ela disse quando não ir, e quando era o momento certo de fazê-lo:

Nesta vinda em casa passara em Nêngua Kainda. A mulher estava deitada numa esteira no terreiro. Jazia calma, de olhos fechados. A mãe de Ponciá e de Luandi ficou por instantes parada sentindo a velhice da outra. **Ela era muito velha. Parecia congregar a velhice de todos os velhos do mundo.** Maria Vicêncio experimentou um profundo pesar, pensou que a mulher tivesse morrido. Nêngua Kainda fez, então, um leve e vagaroso movimento com a mão, pedindo a Maria Vicêncio que se abaixasse. Ela obedeceu ao pedido. A velha abriu os olhos buscando os de Maria e, mais uma vez, viu e previu a vida dela. A voz, diluindo no tempo, soava quase como um sonho, um sussurro, mas Maria Vicêncio ainda pôde decifrar o que a velha Nêngua Kainda estava dizendo. Ela já dizia que o tempo já permitia e abria os caminhos para que a mãe fosse encontrar os filhos. E como derradeira fala, Nêngua abençoou com a força de seus olhos, já fechados, mas que agora mais e mais viam, a viagem que Maria Vicêncio empreenderia para buscar os filhos (*idem*, p. 114, grifos nossos).

Maria Vicêncio depois que os filhos a deixaram para ir rumo à cidade, ela também não permanece mais em sua casa. Sem o marido para vender seus produtos, sem os filhos para auxiliá-la, ela passa a empreender longas viagens a fim de dar um novo ritmo à vida, um ritmo que a aliviasse um pouco da saudade dos filhos e do marido, assim como lhe permitisse a sobrevivência. Porém, ela nunca abandonou seu povoado:

A mãe de Ponciá Vicêncio há anos vinha andando de povoado a povoado. E nessas andanças, em cada lugar que passava, encontrava trabalhos de barro feitos por ela e pela filha [...]. Andar de um lugar a outro foi a maneira que a mãe de Ponciá Vicêncio aliviou a angústia do tempo de espera [...]. Em suas peregrinações, trabalhava em tudo que era preciso, menos o barro. Nunca mais tocou na massa, mas continuava cantando muito, como no tempo em que as duas entoavam juntas as canções (*idem*, p. 84).

Havia uns três dias que a mãe de Ponciá tinha retornado à casa. Desde que os filhos partiram, estava sempre ali, porém nunca para ficar. Voltava para visitar a casa, espantar o vazio e sentir a presença dos mortos (*idem*, p. 114).

Entre as idas e vindas, ela sempre procurava Kainda, de quem vinham as notícias dos filhos por ocasião da visita de ambos, cada qual em seu tempo, ao povoado. No último encontro entre essas duas mulheres, Kainda se encontra numa situação de imensa proximidade com a morte. Porém, tinham os olhos vívidos o suficiente para comunicar a Maria Vicêncio que havia chegado o momento, o tempo já era propício para o reencontro dela com os filhos. Em seus momentos finais, na sua derradeira passagem, Kainda devolve a Nanã a porção de lama que Oxalá utilizou para modelar seu corpo. Ela era, para seu povo, voz da sabedoria que advertia dos perigos, dos descaminhos do destino. Luandi é um dos que foram beneficiados das advertências de Kainda quando ele se apresenta diante da senhora trajado como soldado:

Nêngua Kainda olhou os trajes de Luandi, e deu de rir, mas com os olhos. Ria dizendo que o moço estava num caminho que não era o dele. Que estava querendo ter voz de mando, mas de que valeria mandar tanto, se sozinho? Se a voz de Luandi não fosse a voz não fosse o eco encompridado de outras vozes-irmãs sofridas, a fala dele nem no deserto cairia. Poderia, sim, ser peia, areia nos olhos dele, chicote que ele levantaria contra os corpos dos seus (*idem*, p. 94).

A advertência para o futuro soldado, mesmo que por poucas horas, era um esforço para que ele não construísse seu sonho individual em detrimento da necessidade de seu coletivo. Ou pior, que ele acabasse sendo obrigado a levantar-se contra seus iguais. Diante da inexperiência da juventude, ele não entende a fala de Kainda. Ela, por outro lado, consegue perceber o que está ocorrendo.

Outra que ouve a profecia de Nêngua Kainda e não entende muito bem é Ponciá. Por outro lado, ela demonstra um profundo respeito pela pessoa de Kainda e confiança no que lhe foi dito.

Ponciá gostava das pessoas velhas, mas as temia. A cabeça branca, a voz rouca, o olhar embaçado contemplando a vida refeita pelo movimento das lembranças. Ela as olhava à distância. E, depois de longa ausência pela cidade, durante o tempo de seu

regresso, Ponciá se encontrou com Nêngua Kainda. A mulher, que era alta e magra, pareceu-lhe mais alta e magra ainda. Continuava ereta, apesar da idade, como uma palmeira seca. A pele do rosto, das mãos, do pescoço e dos pés descalços era enrugada como a de um maracujá maduro. Tinha o olhar vivo, **enxergador de tudo**. A velha pousou a mão sobre a cabeça de Ponciá Vicêncio dizendo-lhe que, embora ela não tivesse encontrado a mãe e nem o irmão, ela não estava sozinha. Que fizesse o que o coração pedisse. Ir ou ficar? Só ela mesma quem sabia, mas, para qualquer lugar que ela fosse, da herança deixada por Vô Vicêncio ela não fugiria. Mais cedo ou mais tarde, o fato se daria, a lei se cumpriria. Ponciá nada indagou. Nada respondeu. Pedia a bênção a Nêngua Kainda e se dispôs a continuar a vida (*idem*, p. 59, grifos nossos).

Ponciá nutre um sentimento que mescla carinho e temor. Os mais velhos são pessoas que continuamente estão trilhando os caminhos da memória, as terras das lembranças. O encontro com Kainda a surpreende pelas características físicas da senhora, as quais davam indícios de uma mulher muito idosa. Porém, o olhar da velha senhora era vívido, moldado pelo tempo, pela memória e sabedoria ancestral, pelo vínculo privilegiado, garantido pelo tempo, e com intimidade diferenciada em relação às entidades e Orixás afro-brasileiros, afinal, seu olhar era “enxergador de tudo”. Este vínculo é o que garante que “uma pessoa mesmo idosa, fraca, pobre e doente pode comandar um indivíduo jovem, forte, viril e robusto com a certeza de que será obedecida” (LOPES, 2005, p. 101). Nessa perspectiva, “para valorizar a cultura oral africana e seus mediadores, Evaristo representa esses personagens com um físico frágil, miúdo, delicado, que contrasta com a força e a liderança espiritual que exercem no interior de um coletivo” (BARANDELA, 2008, p.37). Se retomarmos a concepção Yorubá sobre a relação entre o Orum e o Ayé, o mundo visível e o invisível, como duas realidades imbricadas entre si, isto é, não separadas, podemos dizer que os olhos de Kainda viam para além do que o biológico nos permitem ver. É um olhar modelado pelo sagrado. Uma senhora imbuída de axé, energia vital, que tem acesso a visões do que está nos caminhos da protagonista.

Diante disso, a sacerdotisa de seu povo reafirma para Ponciá o cumprimento da herança de seu avô. Essa função sacerdotal está presente na própria forma como a senhora é evocada pelos seus, pois, “Kainda é um nome africano e Nêngua significa sacerdotisa, que é verdadeiramente a função dessa mulher, encarregada da adivinhação do destino dos personagens da família de Ponciá” (*idem, ibidem*). Para usar termos mais exatos Nêngua Kainda significa “a grande mãe e sacerdotisa das águas” (LOPES, 2003 *apud* DIONÍSIO, 2010, p.66), sendo que Nêngua por si designa um “cargo hierárquico dos cultos de origem angolo-conguesa correspondente ao de ialorixá iorubana. Do quicongo *néngwa*, ‘mãe’, ‘mamãe’” (LOPES, 2011, p.1354). Dessa forma, o termo Nêngua dita a função que Kainda desempenha ante a coletividade de seu povo. Essa relação, essa integração entre Ponciá e Kainda é possível por aquilo que, na tradição de matriz africana, denomina-se ancestralidade. Dito de uma outra forma, Ponciá e sua família são cuidadas, orientadas, pelos saberes ancestrais, o que nos remete

arqueologicamente à própria relação com Nanã, pois, da mesma forma que não há fecundidade sem o axé de Oxum, não há saber ancestral que subsista sem que esteja guardado e integrado à Nanã.

O axé dessa orixá está vinculado, na perspectiva dos elementos da natureza, ao barro, à lama. Ela é quem fornece a matéria-prima para moldarem-se os corpos humanos. Ela, porém, quer que ao final da vida, essa lama seja devolvida para ela. Isso torna a mais antiga das Yabás, a senhora da vida e da morte. Porque permitiu que existíssemos se tornando o próprio material com que Oxalá nos fez existirmos, mas, ao final da vida, quando restar apenas o corpo, ela deseja que seja entregue de volta o barro utilizado para a nossa construção. Diante disso, Nanã é um dos “orixás que têm direta referência com os mortos” (OLIVEIRA, 2012, p. 262), por consequência, “não podemos negligenciar a relação de Nanã com a morte na cosmologia iorubá” (NOGUEIRA, 2022, p.41). Essa relação se apresenta de maneira intensa em um mito, no qual se narra Nanã como a própria matéria-prima utilizada na criação do ser-humano, isto é, “a lama primordial com que Obatalá modela os homens” (PRANDI, 2001, p. 580). Não é sem motivos que ela tem por um dos seus títulos ser, como já mencionado, “a guardiã do saber ancestral” (*idem*, p. 21), uma vez que, em sua velhice, é a mais antiga dentre os ancestrais:

Nanã fornece a lama para a modelagem do homem

Dizem que quando Olorum encarregou Oxalá de fazer o mundo e modelar o ser humano, o orixá tentou vários caminhos. Tentou fazer o homem de ar, como ele. Não deu certo, pois o homem logo se desvaneceu. Tentou fazer de pau, mas a criatura ficou dura. De pedra ainda a tentativa foi pior. Fez de fogo e o homem se consumiu. Tentou azeite, água e até vinho de palma, e nada. Foi então que Nanã Burucu veio em seu socorro. Apontou para o fundo do lago com seu ibiri, seu cetro e arma, e de lá retirou uma porção de lama. Nanã deu a porção de lama a Oxalá, o barro do fundo da lagoa onde morava ela, a lama sob as águas, que é Nanã. Oxalá criou o homem, o modelou no barro. Com o sopro de Olorum ele caminhou. Com a ajuda dos orixás povoou a Terra. Mas tem um dia que o homem morre e seu corpo tem que retornar à terra, voltar à natureza de Nanã Burucu. Nanã deu a matéria no começo, mas quer de volta no final tudo o que é seu (*idem*, p. 960-961).

Esse mito traz a imagem de Nanã fornecendo a lama, o barro para que Oxalá modelasse o corpo humano. Esse orixá, Nanã, passa a ser a própria matéria-prima da qual todo ser humano é constituído e para a qual todo ser humano retorna ao fim da vida. Os orixás são os construtores do mundo, deles vieram a matéria-prima com a qual tudo se criou sob as ordens de Olorum⁴⁸, o ente supremo, responsável por conceder vida a tudo que fora criado. Oxalá é o grande modelador, porém não conseguiu chegar à conclusão de que material usar para a criação do ser humano. Oxalá tenta criar o homem a partir de si mesmo, tornando-o uma réplica de sua

⁴⁸ Outra maneira de se nomear/invocar Olodumare, o ser supremo entre os Yorubás.

essência, porém, criado pelo ar, acaba por dissipar-se. Falta algo que dê solidez o suficiente para que a unidade se mantenha, impedindo o seu desaparecimento. Tentou madeira e rochas, faltou à criatura flexibilidade, maleabilidade, pois desses materiais a solidez foi exacerbada. Em seguida, utilizou-se de fogo; faltou algo que impedisse ao ser humano de se autodestruir, consumindo-se em chamas. Buscou a solução em líquidos: azeite, água e vinho. Não alcançou ainda o objetivo, pois, esses materiais não se fixam em uma única forma; transformam-se insistentemente, faltou estabilidade. Não conseguia encontrar um material que lhe permitisse construir os humanos. Executar a missão conferida por Olodumare. Nanã, a senhora da sabedoria, percebe a situação de aflição em que se encontra Oxalá e vem ao seu socorro. Traz para o modelador o material para servir-lhe de matéria-prima: a lama do fundo dos lagos. A lama que é a própria Nanã. Nesse sentido, foi necessário a junção de diferentes elementos para trazer vida aos humanos. A água e a terra, base para a lama, fazem com que tenhamos em nossa composição, na perspectiva mítica, os elementos que são a gênese do planeta Terra (FILHO; ALVES, 2020). Nanã permite que o homem seja feito de sua matéria, mas quer que a lama seja devolvida por ocasião da morte humana. Isso fica marcado na própria forma como os fiéis de orixá a invocam: “‘Saluba, Nanã’ significa ‘Salve a Senhora da Morte’ ou também ‘Salve a Senhora da Lama’, pois acredita-se que após a morte o corpo retorna para Nanã, com o intuito de que o ciclo continue” (PAVEI; JUNIOR, 2021, p. 158). Na verdade, a expressão original é “*Sálù bá Nàná Burúkú!* Em Nàná, nos refugiaremos da morte ruim!” (PORTUGAL, 2019, p. 71). Logo, Nanã é a senhora da boa morte (CORRÊA, 2008).

Ora, se cruzarmos a reescrita desses mitos operada por Evaristo, percebemos que o barro é um elemento que perpassa toda a obra *Ponciá Vicêncio*. Nas primeiras palavras do texto, a voz narrativa nos diz que Ponciá “ia buscar o barro na beirada do rio” (EVARISTO, 2003, p. 13). Trata-se de uma tradição familiar que vem sendo transmitida como saber ancestral. Da mesma forma como Oxalá moldou o homem a partir da lama de Nanã, Ponciá e a mãe (re)criam no tempo suas tradições por meio de sua arte com o barro. É um fazer que ultrapassa a perspectiva físico-material. Modelar o barro é se deixar guiar pelo axé de Nanã. A mãe de Ponciá, desde cedo, percebia a capacidade da filha em lidar com o barro: “Em toda casa, em toda fazenda tinha uma criação dela ou da filha. Ela reconhecia perfeitamente qual era a sua obra e qual era a de Ponciá. Tinha a impressão de que a filha não trabalhava sozinha, algum dom misterioso guiava as mãos da menina” (*idem*, p. 84). Enfim, o trabalho artesanal, como já destacado, é algo de muito valor, pois permite, por meio da força vital, (trans)formar a realidade. Nesses termos, Ponciá Vicêncio lidava com o barro “executando calmos e ritmados movimentos, como se estivesse moldando alguma matéria viva” (*idem*, p. 127). Existe, assim,

a criação de vida a partir do barro. Ponciá imbuía da força espiritual dos ancestrais manifesta em seu próprio corpo, modela o barro de maneira a dar forma e concretude a essa energia ancestral, faz-se Vô Vicêncio, homem-barro. Veja-se que modelar o barro é um processo herdado, aprendido e transmitido sempre numa perspectiva matrilinear. Se recordarmos que os homens quase nunca estavam em casa, que o tempo destes era sugado pelo trabalho na terra dos brancos, a transmissão dos saberes de mãe para filha é uma constante nessa comunidade:

A mãe fazia panelas, potes e bichinhos de barro. **A menina buscava a argila nas margens do rio.** Depois de seco, a mãe punha os trabalhos para assar num forno de barro também. As coisinhas saíam então duras, fortes, custosas de quebrar (*idem*, p. 21, grifos nossos).

Note-se, no fragmento acima a correlação dos elementos que unem os dois axés que emanam das duas orixás femininas que selecionamos para análise em nossa pesquisa: a argila á Nanã; o rio, Oxum. O trabalho de uni-los é dos filhos de Oxalá. A cosmogonia se completa com a busca de Ponciá pela argila do ventre da Terra e banhada pelas águas fluviais. A família de Ponciá tinha como matéria-prima de sua vida, o barro. Eles tinham os pés constantemente conectados à terra, ao solo, afinal a casa da família era feita de Pau-a-pique e “chão de barro batido” (*idem*, p. 27). Em outras palavras, nos termos de Luandi, “na roça sempre andara de pés no chão” (*idem*, p. 69). O barro era fonte de renda para a família visto que nas vindas do marido em casa, Maria Vicêncio “enrolava as vasilhas de barro em folhas de bananeira e palhas secas, apontava as que eram para vender e estipulava o preço” (*idem*, p. 27). Os objetos utilizados pela família Vicêncio, naquela casa de chão batido, “tudo ali era de barro. Panelas, canecas, enfeites e até uma colher, com que a mãe servia o feijão” (*idem*, p. 25). Nesses termos, “Nanã, no contexto da obra, é a orixá que representa toda a matéria prima de criação e fertilidade junto a sua sabedoria” (OLIVEIRA; DEPLAGNE, 2015, p. 191), pois, o barro é elemento essencial para a subsistência da família de Ponciá. Seus usos iam de matéria-prima para os utensílios utilizados no cotidiano, passando por uma funcionalidade econômica. Nessa disposição, o barro é elemento essencial na obra também pelas delicadas e sensíveis relações com o sagrado. Há que se dizer que “Nanã representa a *dogbê* (vida) e a *doku* (morte). Ela recebe em seu seio os *ghedes* (mortos) e os prepara para o *leko*⁴⁹ (retorno, renascimento)” (SANTOS, 2010, p. 03). Afinal, o mito de criação da humanidade, transcrito nas páginas anteriores, termina com as seguintes palavras: “Nanã deu a matéria no começo, mas quer de volta no final tudo o que é seu (PRANDI, 2001, p. 961). O barro, nessa perspectiva, é intimamente relacionado ao culto dos ancestrais, voltado aos membros da família já falecidos. Na obra *Ponciá Vicêncio*, essa relação

⁴⁹ Os termos *dogbê*, *doku*, *ghedes*, *leko* advêm da língua Fongbé usadas pelo povo Ewé-fon que no Brasil constituíram uma das três nações do Candomblé, os Jeje-mahin.

se dá principalmente por meio de Vô Vicêncio, que retorna, renasce no seio de sua família por meio do barro de Nanã. Este orixá, condutora do ciclo de retorno dos ancestrais, faz do homem-barro, modelado por Ponciá, a figura sempre-viva de Vô Vicêncio. Essa escultura “é símbolo que representa sua ancestralidade” (DUARTE, 2019, p. 62), a ancestralidade de Ponciá. Por meio do barro, elemento que, na mitologia afro-brasileira, propiciou o surgimento da humanidade, esse avô tem concretizada sua presença no seio de sua família. Portanto, pode-se dizer que Evaristo se utiliza de referenciais mítico-poéticos que operam um cruzamento entre as tradições Yorubá e Banto para desenvolver a relação entre Ponciá Vicêncio e seu avô. No que tange aos elementos provenientes da cultura banto, ressalta-se ainda o fato de que, nominalmente, o único ente sagrado a ser mencionado na obra *Ponciá Vicêncio* é Angorô, nkissi cultuado pela tradição banto. Além disso, parte do nome de Kainda, isto é, o léxico *Nêngua* refere-se, como já assinalamos, a um título de autoridade hierárquica nos cultos angolo-congueses, pertencentes ao universo religioso banto.

A relação com Nanã, diante da influência banto, não se desfaz uma vez que Ponciá, assumindo o papel de modeladora, se utiliza de uma porção de lama para construir uma imagem de barro deveras semelhante à figura do avô. Ponciá reforça a lógica construída pelo mito cosmogônico, há pouco transcrito. Em outros termos, a criação do ser humano é feita sob a condição de que em algum momento ele deve retornar ao elemento primordial, o barro, o fazendo por meio da morte biológica. Vô Vicêncio ao falecer devolve a Nanã a fração de lama utilizada para moldar seu corpo. Porém, Ponciá, por meio do barro, confere um retorno simbólico-espiritual de Vô Vicêncio por meio do lama, por meio de Nanã, com a qual ela (re)cria a presença do avô no seio familiar. Na tradição banto, é comum que as famílias tenham altares para cultuar seus entes já falecidos. Em África, em território banto, “a família tem sempre um altar em casa, que, normalmente, fica embaixo de uma árvore” (MALANDRINO, 2010, p. 89). Com o boneco de barro, Ponciá constrói um altar a partir do qual a relação de proximidade com o avô torna-se tangível. Ponciá estabelece, desde a mais tenra idade, um forte vínculo com Vô Vicêncio: “o primeiro homem que Ponciá Vicêncio conheceu fora o avô. Guardava mais a imagem dele do que a do próprio pai. Vô Vicêncio era muito velho. Andava encurvadinho com o rosto quase no chão. Era miudinho como um graveto” (EVARISTO, 2003, p. 15). Essa proximidade não acaba depois que o avô falece. Ela continua viva e intensa. Essa relação *post mortem* já ficara anunciada desde o momento do velório de Vô Vicêncio: “Nunca se esqueceu que, naquela noite, ela, que pouco via o pai, pois ele trabalhava lá nas terras dos brancos, escutou quando ele disse para a mãe que Vô Vicêncio deixara uma herança para a menina” (*idem, ibidem*). Herança questionada por Ponciá durante toda a vida. Por vezes dita

numa perspectiva negativa quando, por exemplo, Kainda anuncia a Luandi que “a irmã estava na cidade, não muito longe dele. Carecia de encontrá-la urgente, acolhê-la antes que a herança se fizesse presente” (EVARISTO, 2003, p. 94). Há de se dizer que, nas tradições banto, os vivos e os mortos constituem uma única família de forma que “a morte não é considerada como o fim da vida, nem como ruptura do ciclo vital, mas a continuação da existência sob outras formas e em outras circunstâncias” (MALANDRINO, 2010, p. 68).

A presença dos mortos na vida dos vivos atravessa toda a narrativa. Nesse aspecto, salientamos a relevância da análise proposta nesta pesquisa na medida em que o

[...] orixá Nanã, tendo em vista que este orixá, ao ser considerada a mais antiga Ayabá – diante das crenças iorubanas, herdadas pela cultura afro-brasileira –, detém o poder de conduzir os Eguns, as almas das pessoas falecidas, para o Orun (CORRÊA, 2008, p. 175).

Para a ampliação das potencialidades de leitura do romance, é preciso compreender essa camada mítico-poética, ressignificada por Evaristo, ressaltando que a relação com as pessoas falecidas passa necessariamente pelos domínios de Nanã. O contato com os antepassados acompanha a família Vicêncio durante toda a sua jornada. Até mesmo por influência das tradições banto nas quais o contato com os falecidos possui lugar de centralidade no culto religioso.

Um dos momentos do romance que ressalta essa relação com os mortos, ocorre quando Ponciá, depois de longos anos na cidade, volta em visita a sua terra. A moça trazia a mente turvada ao chegar à estação de trem de Vila Vicêncio: “Tinha os sentimentos confusos. Não queria ir, não queria ficar. Ia, a sua casa estava vazia dos vivos e dos mortos [...]. Tinha voltado para buscar os seus [...]. Mas não encontrou ninguém” (EVARISTO, 2003, p. 64). Diante desse contexto, Ponciá assume que era necessário seguir em frente: “Era preciso, então, continuar a viagem e descobrir onde eles tinham feito nova morada. Tinha de encontrar os vivos e os mortos em algum lugar. Estava só, estava vazia” (*idem, ibidem*). Ao regressar à cidade já não existia mais o ânimo para seguir como o fizera logo que chegara pela primeira vez àquele local:

Para Ponciá, a cidade lhe parecia agora sem graça e a vida seguia sem qualquer motivo. Trabalhara, conseguira juntar algum dinheiro com o qual pudera comprar uma casinha, mas faltava-lhe os seus. Voltara à terra na esperança de encontrar qualquer vestígio da mãe e do irmão e apenas confirmara o sumiço dos dois. O que fazer agora? Perdera o elo com os vivos e com os mortos seus. O que valia agora o barraco? Quem ela levaria ali para dentro? Que pessoas vivas ou mortas? (*idem*, p. 74).

A ausência dos vivos e dos mortos desperta em Ponciá a imediata reação de ir ter com o avô, feito barro. Há de se notar que existe uma relação, que transcende os aspectos físicos, entre o cheiro de barro que Ponciá insistentemente sente na mão e sua relação com os ancestrais,

com o avô falecido e (re)constituído no seio familiar por meio do barro, Nanã. Ponciá, nessa agonia/saudade dos seus vivos e de seus mortos, busca o avô:

Correu lá no fundo da casa, no seu quarto de empregada, e tirou o homem-barro de dentro da trouxa. Cheirou o trabalho, era o mesmo odor da mão. Ah! Então, era isso! Era o Vô Vicêncio que tinha deixado aquele cheiro. Era o Vô Vicêncio que tinha deixado aquele cheiro. Era de Vô Vicêncio aquele odor de barro. O homem chorava e ria. Ela beijou respeitosamente a estátua sentindo uma palpável saudade do barro. Ficou por uns instantes uma massa imaginária nas mãos. Ouviu murmúrios, lamentos e risos. Era Vô Vicêncio. Apurou os ouvidos e respirou fundo. **Não, ela não tinha perdido o contato com os mortos.** E era sinal de que encontraria a mãe e o irmão vivos (*idem, ibidem*, grifos nossos).

Ponciá vive uma relação não apenas telúrica, mas espiritual com o avô de forma que o barro, a lama ancestral, metonímia e metáfora simultaneamente de Nanã, que se torna elemento que possibilita a conexão entre ambos. Ponciá é aquela que pranteou no ventre de sua mãe, aquela que veio ao mundo com uma forte relação com o universo espiritual. Ela manifestara, em seu corpo, a figura de Vô Vicêncio. Processo percebido desde a infância da menina-neta. Dito de outra forma, tendo Vô Vicêncio morrido, Ponciá começa a assumir, ainda criança, os trejeitos do ancestral. Isso ocorre como se o avô, como massa viva a ser modelada, estivesse forjando a própria constituição do eu da neta. Esse processo ocorre nos gestos, hábitos e modos da menina. Os primeiros sinais se dão quando a criança começa a andar. Ponciá foi uma criança que não se assentou tão pouco engatinhou. No dia em que andou pela primeira vez, foi uma grande surpresa:

Andava com um dos braços escondidos às costas e tinha a mãozinha fechada como se fosse cotó. Fazia quase um ano que Vô Vicêncio tinha morrido. Todos deram de perguntar por que ela andava assim. Quando o avô morreu, a menina era tão pequena! Como agora imitava o avô? Todos se assustavam (*idem*, p. 16).

Essa relação perdurou por toda a vida de Ponciá. A ausência do barro ao longo do romance denuncia o distanciamento da menina de seus ancestrais hierarquicamente representados na figura de Vô. Por anos o avô, feito barro, fora deixado no povoado enquanto Ponciá rumara com destino a cidade. Por outro lado, a distância não impediu que a aparência da menina se tornasse cada vez mais perceptível. Quando a neta Ponciá retorna ao povoado, à terra dos negros, aqueles outros, que também eram os seus, não titubearam em seus comentários sobre a aparência de Ponciá com o seu avô:

Ponciá Vicêncio, quando ficou uns dias nas terras dos negros, visitou a casa de uns e de outros. Em todas, encontrou trabalhos de barro, feitos por ela e por sua mãe. E de todas as pessoas, Ponciá ouviu a mesma observação. Ela era a pura aparência com Vô Vicêncio. Tanto o modo de andar, com o braço para trás e a mão fechada como se fosse cotó, como ainda as feições do velho que se faziam reconhecer no semblante jovem da moça. **A neta, desde menina, era o gesto repetitivo do avô no tempo** (*idem*, p. 63, grifos nossos).

Ponciá é a extensão do avô no tempo. Há de se dizer que, no que toca às religiões de matriz africana, há sempre uma relação muito viva com a ancestralidade. O que vai muito além das correlações tipicamente da ciência ocidental, de valorização dos aspectos fenotípicos, biológicos. Em Ponciá, esse vínculo toma nova potência, pois, se os jeitos e trejeitos de Vô Vicêncio se apresentam na criança desde uma tenra idade, terão consequências também na sua caminhada paralela, de uma vida espiritual.

Outra coisa que sempre esteve presente em Ponciá foi o dom para modelar o barro, tanto é que já muito cedo ela esculpe o homem-barro, imagem e semelhança do avô, seu ancestral falecido que se presentifica em nível corpóreo na neta. É preciso dizer que Nanã é aquela que misticamente media essa relação já que está relacionada à morte “no sentido da preparação e da facilitação do caminho de quem morre” (NOGUEIRA, 2022, p.41). O caminho preparado por este orixá passa pelo barro, elemento moldado por Ponciá para construir o homem-barro. Nanã recebe de Vô Vicêncio o retorno de sua lama, ao passo que cede à Ponciá outra parcela de barro com a qual ela constrói o avô-altar, o barro feito homem. Não se deve ignorar que “Nanã é uma divindade associada aos primórdios da criação e, seus principais elementos são água, terra e a combinação desses dois elementos, a lama” (MATOS, 2017, p.40). Assim como Nanã está na gênese da criação, a orixá permite que Ponciá se utilize de seus elementos para (re)criar a comunicação com seus ancestrais, seus mortos. O barro é via de culto à ancestralidade. Aliás, esse culto é laço de união entre as religiões de matriz africana, cada uma a sua maneira e segundo sua própria liturgia. Para ficarmos em um exemplo, “o candomblé é uma religião de matriz africana que faz culto aos ancestrais” (BATISTA, 2014, p. 48). Recordamos que, sob a égide do termo candomblé, estão diferentes nações que se ramificam em diferentes famílias, cada qual com suas peculiaridades. Por isso, inclusive, o nome terreiro é comum tanto aos barracões-casas de Candomblé e da Umbanda, no Brasil, na medida em que o congara é feito de terra, exatamente para que as relações entre as divindades, as entidades e os filhos de Orixá estejam conectados por meio da terra.

Caminhando para a finalização de nossa análise, Ponciá é aquela que forjou o avô no barro. Em um dia ela surge com a estatueta e a apresenta à família. Aquilo que começara por dentro, em sua memória, em sua relação mítica com os ancestrais, com os orixás, que se externaliza nos seus gestos, modos, enfim, em nível corpóreo, uma memória viva, termina por ser elemento de culto e devoção. Nesse sentido existe a construção de uma acentuada relação entre Ponciá e seu avô nos parâmetros herdados da cultura banto na qual “os mortos são os guardiões e protetores dos familiares vivos. Não há nada de bom ou de mal que aconteça na vida dos vivos que não esteja ligado, direta ou indiretamente, com a vontade dos defuntos da

família” (MALANDRINO, 2010, p. 87). Nesses termos, a relação simbiótica, relação umbilical que Ponciá Vicêncio assume com seu avô, mesmo já falecido, se configura a partir dessa potência que é a força, a energia dos ancestrais na realidade do sujeito vivo. Por outro lado, tem-se que “os antepassados dependem dos seus familiares para se alimentarem e continuarem vivos. Estabelecendo-se uma relação constante entre vivos e mortos. O auge dessa relação se dá durante o culto aos ancestrais” (*idem*, p. 88). Toda essa complexa relação entre vivos e mortos construída ao longo do romance é entremeada, forjada, impactada inexoravelmente nessa cosmogonia pelo barro de Nanã, terminando por determinar as relações sociais e as práticas do cotidiano da família da protagonista. A menina-neta cria o homem-barro, Vô Vicêncio, da lama. Tanto a mãe quanto o pai da criança identificam a perfeição da arte da filha pelo realismo esculpido no barro. Não sabem o que fazer com aquela criação, mas guardaram-no, pois, “aquilo era uma obra de Ponciá Vicêncio, para ela mesma. Nada que pudesse ser dado ou vendido” (EVARISTO, 2003, p. 22). É certo que quando Ponciá sai pela primeira vez da roça, o homem-barro fica guardado em sua casa. Quando ela retorna anos depois, carrega consigo o avô e, ao retornar ao rio, ao barro, junto de sua mãe e o irmão, os mortos os acompanham, afinal, Vô Vicêncio assistia a tudo que ocorrera ao longo de toda a jornada da neta até que ela veio a se tornar “elo e herança de uma memória reencontrada pelos seus” (*idem*, p. 128). Nos termos da voz narrativa do texto de Conceição Evaristo,

Ponciá Vicêncio também sabia trabalhar muito bem o barro. Um dia ela fez um homem baixinho, curvado, magrinho, graveto e com o bracinho para trás. A mãe pegou o trabalho e teve vontade de espatifá-lo, mas se conteve, como também conteve o grito [...]. A mãe andava com o coração aflito e indagador. O que havia com aquela menina? Primeiro andou de repente e com todo o jeito do avô... Agora havia feito aquele homenzinho de barro, tão igual ao velho (*idem*, p. 21).

Nanã é um orixá que é relido por Conceição Evaristo sob muitos aspectos ao longo da construção do enredo de *Ponciá Vicêncio*. Este orixá “é a matriarca das águas paradas e das águas que estão contidas na terra e, sobretudo, da lama que é a matéria prima de tudo que nasce. Recebe em seu seio os mortos (seus filhos)” (MATOS, 2017, p. 41). A senioridade, elemento ressaltado em muitos mitos sobre Nanã, é delicadamente expressa no romance por meio da construção da personagem Nêngua Kainda, uma senhora que condensa em si a sabedoria ancestral, dádiva que Nanã recebe diretamente de Olodumare. Outro elemento que ressalta os mitos da anciã das Yabás reelaborados pela poética de Evaristo é a presença do barro amplamente explorado ao longo de toda a obra. Desse contato com o barro surge um vínculo espiritual entre Ponciá e seu avô que, tendo falecido, se faz representar pela neta por meio de uma escultura de barro. Esse vínculo se aprofunda de forma a se marcar na instância física de

Ponciá. Essa escultura se torna um totem onde as relações de vivos e mortos, no caso Ponciá e seu ancestral, ganham relevo e intensidade. O barro é uma constante na vida de Ponciá e de toda a sua família. Do barro, de Nanã, a vida de Ponciá se vai construindo na certeza que, diante da comunicação dela com os seus mortos por meio do barro-feito-avô, o reencontro dela para com seus vivos – mãe e irmão – se concretizaria. A sabedoria ancestral, Nanã, de onde tudo surge e para onde todos vão, é um dos elementos estruturantes da construção narrativa do primeiro romance de Conceição Evaristo publicado, *Ponciá Vicêncio*.

Considerações Finais

A escritora Conceição Evaristo entrelaça, em sua obra *Ponciá Vicêncio* (2003), as (re)leituras da tradição mítica afro-brasileira juntamente com a memória étnico-ancestral, os saberes e fazeres, assim como a filosofia, as práticas e liturgias das religiões de matriz africana. Esses elementos constituem-se como legado, no Brasil, da diáspora. Heranças mantidas a partir da resistência heroica dos africanos escravizados e seus descendentes. Tais elementos se presentificam na poética de Evaristo por meio das escrevivências, um *modus* autoral e perspectiva teórica do fazer-saber literatura negra no Brasil. Escrevivência diz respeito, antes de tudo, ao modo de ser e estar da população negra ao longo da história do Brasil. Outro elemento essencial está na tradição oral, principal forma de transmissão da memória cultural e mantenedora dos laços ancestrais estabelecidos entre África e Brasil. Os mitos são um tesouro dessa oralidade passada de mestre a discípulo, de anciãos para jovens. A mitologia dos povos africanos que foram forçados a virem trabalhar como escravos no Brasil por quase 400 anos alcançaram o momento atual por meio dessa corrente de vozes e ouvidos transmitidas de geração em geração enquanto narrativas tradicionais, como propõe Burkert. Nessa perspectiva, o texto de Evaristo expressa as mitopoéticas (re)constituídas a partir das reinterpretações dos antigos mitos africanos. Diante disso, esta pesquisa se preocupou com as (re)leituras, produzidas por Conceição Evaristo, dos mitos das Orixás-mulheres, as Yabás Oxum e Nanã no romance *Ponciá Vicêncio*.

Nesse percurso, buscou-se perceber as relações possíveis entre o conceito de escrevivência, da tradição oral afro-brasileira com as (re)leituras míticas no interior do texto de Conceição Evaristo. Essa relação se constrói a partir do momento em que Evaristo produz sua arte como partícipe e herdeira da tradição multissecular afro-brasileira construída pelo legado africano no Brasil e a imposta relação com a cultura hegemônica branco-europeia. Nesse processo, a memória cultural, dimensão da memória coletiva, estabelece as bases para a perpetuação, de maneira adaptada, da tradição negro-africana no Brasil. Nessa pesquisa, nos centralizamos no patrimônio advindo dos povos Yorubá. Também destacamos as influências Banto na obra de Evaristo, como tradição primeira a dar origem à afro-brasilidade como elementos da cultura nacional. Além disso, a escrita de Evaristo ressalta o papel da memória étnico-cultural como (re)transmissora dos mitos afro-brasileiros, nos escritos da autora. Nessa direção, buscamos demonstrar, em chave crítica, as releituras dos mitos das Yabás, Oxum e Nanã, na obra *Ponciá Vicêncio*. Ao fazê-lo, evidenciamos as nuances, no texto, da relação entre

as Yabás com a construção temático-poética do texto evaristiano. É relevante que, para tal objetivo, utilize-se da afrocentricidade como perspectiva metodológica aliada ao fazer da Mitologia e da Literatura Comparada que se pautam, por vias metodológicas, pelo diálogo com áreas do conhecimento interdisciplinares. Esse processo de investigação permitiu o reconhecimento de detalhes nas releituras míticas propostas por Evaristo que estão arraigadas na tradição afroreligiosa que se mostra como herdeira de práticas narrativas dos antigos *Griots* africanos. Sob essa perspectiva, argumentamos que as releituras das Yabás são incorporadas por Evaristo em sua obra a partir do que é narrado pela literatura mítico-ancestral yorubá no Brasil: as Yabás são relacionadas a distintos elementos da natureza, assim como a diversas facetas da vida humana.

Sendo assim, os mitos que envolvem Oxum, a interrelacionam com as águas doces, o rio, além da fecundidade de maneira geral e, especialmente, no que toca às mulheres gestantes e aos seus bebês. Oxum acompanha Ponciá desde que a filha de Maria Vicêncio se encontrava no ventre de sua mãe. Uma das dádivas que os mitos atribuem a Oxum é a proteção às mulheres para que possam engravidar. Por conseguinte, o bebê, envolto em águas placentárias, é cuidado e guardado por essa Yabá. No ventre de sua mãe, Ponciá chora. Encontra, porém, no rio o alívio, o acalento para seu pranto. É nas águas do rio, espelho d'água, que Ponciá buscou descobrir-se desde criança. Angustizada com seu nome, busca no abebê de Oxum a visão de que nome poderia pertencê-la. Também é do rio que vinha a argila, o barro, que a menina trabalhava de modo a concretizar sua arte. O axé de Oxum é fecundidade, fartura e autocuidado. Estas são dádivas que a proximidade com essa Yabá, segundo narram os mitos, infunde na vida de quem a cultua. Porém, as decisões de cada sujeito criam distâncias e afastamentos que constroem relações danosas e impedem a manifestação das energias dos orixás. O Orí, a cabeça, é o que guia as decisões de cada sujeito. Ponciá, nessa perspectiva, cria distâncias intransponíveis quando decide se afastar de sua terra natal. Em outras palavras, Ponciá Vicêncio, protagonista do romance, escolhe deliberadamente se afastar dos elementos que traziam equilíbrio à sua vida. Elementos abundantes em sua comunidade, a terra dos negros. O distanciar-se do rio, segundo os mitos, se manifesta numa profunda ausência de fecundidade. Nesse contexto, os sonhos e vontades de Ponciá, as esperanças em relação à cidade se esvaem como fumaça ao vento. Esperanças desfeitas por uma realidade de exploração, isolamento, distanciamento do sagrado e da família. A cidade representou para Ponciá uma profunda solidão e ausência de apoio. Isso gera, entre outras coisas, a perda dos sete filhos de Ponciá recém-nascidos ou em vias de vir ao mundo. Junto disso, a vivência de um casamento infeliz construído a partir das violências

múltiplas por parte do marido. Ponciá definha física e mentalmente como consequência de estar longe de sua terra, por ter escolhido a distância dos seus vivos e de seus mortos. Nesses termos, a obra se constitui de forma a evidenciar o enorme anseio da protagonista por retornar ao rio. Depois de um sofrimento excruciante na cidade, ela deseja restabelecer as relações com sua ancestralidade, com o rio, com Oxum. As marcas e sofrimentos adquiridos na cidade são permanentes, são traumáticos. É um incômodo indelével.

Quanto a Nanã, seus mitos a representam como uma senhora idosa, demonstrando a sua relação com a lama, com o barro. Elemento fulcral da cosmogonia herdada pelos afro-brasileiros, mais especificamente aqueles que se imbuem das tradições Yorubás. Ela é tida como a guardiã de toda a sabedoria ancestral. Por sua senioridade, é percebida como rainha da vida e da morte, devendo todo ser humano devolver a ela a porção de barro utilizado por Oxalá para modelar o ser humano antes de vir ao mundo físico, o Ayé. Também é desejo de Ponciá reconectar-se com o barro. Este é o elemento que os mitos yorubás (dentre outras culturas, como a judaico-cristã) descrevem como base para a criação do ser humano. Nessa perspectiva, Nanã tem seus sentidos mítico-poéticos explorados por Evaristo na figura dos mais velhos do povoado, especialmente, Nêngua Kainda, líder religiosa, curandeira, conselheira e guia. Ela é a voz da sabedoria ancestral entre os seus. Também é aquela que detém o conhecimento dos jogos divinatórios a partir dos quais orienta Ponciá e sua família sobre o melhor caminho a ser trilhado. Por outro lado, Nanã como senhora da vida e da morte, está presente no texto pela relação que Vô Vicêncio, homem feito barro pelas mãos da protagonista, mantém com Ponciá Vicêncio. O processo de feitura de Vô Vicêncio em barro reproduz a lógica do mito que narra o papel de Nanã na criação do ser humano por Oxalá. O senhor do pano branco, epíteto de Oxalá, é quem recebeu de Olodumare o desígnio de fazer surgir o ser humano sobre a terra. Nanã forneceu, para isso, o barro, material com que se moldou o corpo da humanidade. Ponciá é a modeladora de Vô Vicêncio, de forma que essa estátua se torna o mecanismo de interação entre ela e sua ancestralidade. Essa interação é permeada pela tradição dos povos da etnia Banto. Conhecidos, no campo mítico-religioso, pelo culto, em especial, dos seus ancestrais mortos. Uma de suas marcas é a construção de altares para seus entes. Vô Vicêncio, feito do barro de Nanã, é altar de culto a toda a ancestralidade de Ponciá. O romance de Conceição Evaristo, mesmo sem mencionar nominalmente as referidas Yabás, trabalha com os elementos que a literatura mítica afro-brasileira identifica como sendo insígnias dessas deidades. Nesse processo, o rio e a fecundidade, ligados às narrativas sobre Oxum, se manifestam com intensidade e relevo no romance. O mesmo pode ser dito do barro, da relação com os ancestrais

mortos além da sabedoria acumulada secularmente e transmitida pela tradição oral, elementos basilares presentes nas narrativas sobre Nanã.

O desenvolvimento desse trabalho exigiu um contato com uma série de elementos transversais à análise proposta nessa dissertação. A pesquisa em Literatura Afro-brasileira impele o pesquisador a abordar temas nas esferas sociológica, histórico-filosófica, geográfica e, nessa dissertação, a proximidade com as relações entre Mitologia e Religião para se instrumentalizar de ferramentas teóricas que viabilizam o desenvolvimento de seu trabalho. Nessa pesquisa, ao buscar compreender as múltiplas relações que atravessam o texto evaristiano por meio do esforço autoral em produzir releituras dos mitos das Yabás, houve a necessidade de estudos aprofundados e o esforço por ampliação dos saberes sobre as temáticas a que se propõe esse texto em nível de mestrado.

Diante da rica gama de relações intertextuais que identificamos entre o romance *Ponciá Vicêncio* e os mitos afro-brasileiros presentes no corpus, impôs-se a necessidade de delimitação do capítulo de análise privilegiando as orixás Oxum e Nanã. Todavia, não passou despercebida à leitura a correlação existente com outras Orixás-mulheres, as Yabás. Diante disso, os indícios da releitura de mitos envolvendo a Yabá Yemanjá não são ignorados. Ela é, na tradição afro-brasileira, a senhora do mar, das ondas. Um dos atributos dessa senhora é ser tida como a guardiã de todas as cabeças. Yemanjá é a Yabá que guarda o Orí de cada pessoa. Nessa perspectiva, uma releitura possível de ser feita está já na tradicional compreensão de que se trata de uma orixá protetora da saúde mental. Outro domínio dessa Yabá é a harmonia do lar, a união da família, a boa convivência entre os membros de uma comunidade. Ponciá apresenta uma apatia enorme, um vazio. Ponciá se fecha em sua mente, em suas memórias. Suas tristezas vão colocando a personagem num estado de letargia. A mente de Ponciá Vicêncio, como antes a de seu avô, adocece. Ponciá é uma personagem que possui a saúde mental extremamente debilitada. Em outra perspectiva, Maria Vicêncio é a personagem que expressa, sob a perspectiva das releituras da tradição mítica, o papel de harmonizadora da família. Ela é a cabeça que coordena toda a casa. É a partir dela que a família, antes fragmentada pela decisão dos filhos de estarem na cidade, se une novamente. A partir das releituras dos mitos envolvendo Yemanjá, pode-se, também, pensar em um aprofundamento das reinterpretações construídas por Evaristo sobre Orí ao longo do romance *Ponciá Vicêncio*.

Outros mitos a deixarem suas pistas ao longo do romance são os que envolvem a Yabá Oyá, mais conhecida no Brasil como Iansã. Essa orixá é a senhora dos ventos desde a brisa leve até a intensidade dos furacões. Com relação à (re)leitura dos seus mitos por parte de Evaristo,

tem de se saber que uma das características que os mitos dessa Yabá ressaltam é a sua liberdade em relação à sexualidade. Trata-se de uma deidade que vive a sua sexualidade da forma que melhor lhe aprouver. Utiliza-se de sua beleza para encantar os diversos orixás com quem esteve em troca de aprender com eles os seus segredos e ampliar seus próprios poderes. Não se trata de uma Yabá cuja tradição mítica se dobrou às regras hegemônicas construídas e impostas pelos branco-europeus imbuídos da moral judaico-cristã às sociedades por eles colonizados sejam em África, como no Brasil. A sexualidade não é um tabu para Oyá. Nesse sentido, há mitos que narram sua paixão por Oxum, tendo morado com ela durante um período. A sexualidade feminina é um tema pautado ao longo de todo o romance *Ponciá Vicêncio*. A menina moça Ponciá descobre os primeiros prazeres sozinha enquanto volta do rio, porém, com seu marido a relação sexual é descrita como automática, não sendo uma experiência prazerosa. A sexualidade masculina também é pautada na figura de Luandi Vicêncio. Nesse sentido, a personagem que expressa essa sexualidade livre, sem se dobrar aos tabus e preconceitos cristãos é a moça Bilisa-estrela, a amada de Luandi. Ela usa de seu corpo como bem lhe aprouver. Depois de levar um golpe, torna-se prostituta. Em seu trabalho, conhece Luandi. Eles se apaixonam e decidem por se casarem. Bilisa é respeitada por Luandi sendo tratada com dignidade e respeito. Tratamento negado a Ponciá por seu marido. A liberdade de Bilisa, porém, a conduz a um fim trágico, para desespero do jovem apaixonado Luandi. Oyá, nesse sentido, é relida por Evaristo a partir das diferentes representações sobre as construções sociais, os tabus e interditos à sexualidade feminina.

A pesquisa sobre as releituras que os escritores negros produzem das heranças míticas afro-brasileiras é um caminho para se aprofundar na leitura de tais autores buscando compreender como estes se relacionam com as heranças mítico-ancestrais da população negra no Brasil. Os mitos, tidos como narrativas tradicionais que atravessaram séculos se (trans)formando em terras nacionais são mananciais de saberes e práticas que chegaram por aqui em decorrência da diáspora e por aqui permaneceram graças à transmissão oral dessa sabedoria. Sendo, portanto, um rico acervo memorialístico, filosófico-literário, sacro-religioso e sociocultural que permeiam as escrituras de Conceição Evaristo e fundamentais, assim pensamos, para a expansão da compreensão da importância do estudo da recepção das mitologias africanas rumo à compreensão da cultura brasileira na contemporaneidade a partir

de um esforço crítico que vá além dos limites percorridos, ao longo dos últimos séculos, pelo estudo exclusivamente eurocêntrico da Mitologia e da Literatura Comparadas⁵⁰.

⁵⁰ Sobre esse assunto, veja-se a proposta de Martins, Melo e Souza (in: AGNOLON, MARTINS e SILVA, no prelo).

Referências

AGUIAR, Janaina Couvo Teixeira Maia de. Os orixás, o imaginário e a comida no Candomblé. **Revista Fórum Identidades**, Ano VI, v. 11, n. 11. 2012. Disponível em: <<https://l1nq.com/8snD2>>. Acesso em: 16 de nov. de 2022.

ALEXANDRE, Marcos Antônio. Vozes diaspóricas e suas reverberações na literatura afro-brasileira. In: DUARTE, Constância Lima; CÔRTEZ, Cristiane; PEREIRA, Maria do Rosário Alves (Orgs.). **Escrevivências: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo**. 2º. ed. Belo Horizonte: Editora Ideia, p. 31 – 49. 2018.

ALMEIDA, Amarildo Fernando de. **A senioridade iniciática do Ilê Wopo Olojukan: origem e extensão do Candomblé em Belo Horizonte - MG e as narrativas sagradas das Iabás**. 154 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais / Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião. 2012.

ALMEIDA, Magali da Silva. Desumanização da população negra: genocídio como princípio tácito do capitalismo. **EM PAUTA**, n. 34, v. 12, p. 131- 154, 2014. Disponível em: <<https://l1nq.com/1Zsib>>. Acesso em: 01 de jan. de 2023.

ALMEIDA, Maria Inês de. Entre nós e eles – o pensamento. In: WALTY, Ivete Lara Camargos; CURY, Maria Zilda Ferreira; ALMEIDA, Sandra Regina Goulart (org.). **Mobilidades culturais: agentes e processos**. Belo Horizonte, Veredas e cenários, 2009.

ALVARENGA, Marcos. **“Cozinha também é lugar de magia”**: alimentação, aprendizado e a cozinha de um terreiro de Candomblé. 162 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). Universidade Federal de Brasília. Instituto de Ciências Sociais. 2017.

ANJOS, Juliane Olivia dos. **As jóias de Oxum: as crianças na herança ancestral afro-brasileira**. 130 p. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade de São Paulo / Faculdade de Educação. 2016.

ARAÚJO, Eliza de Souza Silva. Becos da memória, de Conceição Evaristo: uma escrevivência da memória da mulher negra no Brasil. **Revista Letras e Ideias**, v. 3, nº. 9. 2019. Disponível em: <<https://periodicos.ufpb.br/index.php/letraseideias/article/view/48303/30976>>. Acesso em: 17 de nov. de 2022.

ARAÚJO, Hugo Filgueiras de. **A dualidade corpo/alma, no Fédon, de Platão**. 96 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Universidade Federal Da Paraíba / Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. 2009.

ARAÚJO, Zezito de. Folclorização e significado cultural do negro. **CENPAH**. Janeiro de 2021. Disponível em: <<https://l1nq.com/3VHI6>>. Acesso em: 05 de dez. de 2022.

ARISTÓTELES. **Poética**. 2ª. ed. São Paulo: Editora 34. 2015.

ARRUDA, Aline Alves. Escritoras afrodescendentes: um olhar nada distante. In: DUARTE, Constância Lima; Duarte, Eduardo de Assis; ALEXANDRE, Marcos Antônio (Orgs.). **Falas do outro: literatura, gênero, etnicidade**. Belo Horizonte: Nandyala; NEIA, p. 54 – 60. 2010.

_____. **Ponciá Vicêncio de Conceição Evaristo: um Bildungsroman feminino e negro.** 106p. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura) – Universidade Federal de Minas Gerais/Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários. 2007.

ASANTE, Molefi Kete. Afrocentricidade: notas sobre uma posição disciplinar. In: NASCIMENTO, Elisa Larkin (org.). **Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora.** São Paulo: Selo Negro, 2009.

ASSMANN, Aleida. Corpo. In: _____. **Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural.** Campinas: Unicamp, 2011. p. 259-316.

ASSMANN, Jan. Memória comunicativa e memória cultural. **História Oral**, v. 19, n. 1, p. 115-127. 2016. Disponível em: <<https://revista.historiaoral.org.br/index.php/rho/article/view/642/pdf>>. Acesso em: 15 de out. de 2021.

AZORLI, Diego Fernando Rodrigues. **Ecos da África Ocidental: o que a mitologia dos orixás nos diz sobre as mulheres africanas do século XIX.** 165 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual Paulista / Faculdade de Ciências e Letras. 2016.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski.** Rio de Janeiro: Forense Universitária. 2018.

BANDEIRA, Luís Cláudio Cardoso. A morte e o culto aos ancestrais nas religiões afro-brasileiras. **Revista Último Andar: cadernos de pesquisa em Ciências da Religião**, n. 10. p. 33 – 39. 2010. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/ultimoandar/article/view/13304/9809>>. Acesso em: 16 de nov. de 2022.

BARANDELA, Ana Margarita. A herança de Ponciá Vicêncio. **Revista Leitura**, v. 1, n. 41, p. 33–53, 2008. Disponível em: <<https://www.seer.ufal.br/index.php/revistaleitura/article/view/7181/4957>>. Acesso em: 18 de nov. de 2022.

BARBOSA, Maria José Somerlate. Prefácio. In: EVARISTO, Conceição. **Ponciá Vicêncio.** p. 7 – 12. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2003.

BARTHES, Roland. **O prazer do texto.** São Paulo: Perspectiva, 1987.

BATISTA, Milena Xibile. **Angola, jeje e ketu: memórias e identidades em casas e nações de candomblé** na Região Metropolitana da Grande Vitória. 245 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Universidade Federal do Espírito Santo / Centro de Ciências Humanas e Naturais. 2014.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida.** 1ª. ed. Rio de Janeiro: Zahar Ed., 2001.

BBC NEWS BRASIL. **Militares condenados: como foi operação com 257 tiros que resultou na morte de músico e catador.** Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/brasil-58913454>>. Acesso em: 15 de nov. de 2022.

BENISTE, José. **Mitos Yorubás: o outro lado do conhecimento**. 9ª. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil. 2020.

BENTO, Oluwa Seyi Salles. **Orixá e Literatura Brasileira: a esteticização da deusa afro-brasileira Oxum em narrativas de Conceição Evaristo**. 205 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa). Universidade de São Paulo / Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. 2021.

BENTO, Oluwa Seyi Salles; INÁCIO, Emerson da Cruz. “Havia um segredo que só Halima sabia”: confluências entre literatura afro-brasileira e mitologia dos Orixás. **Anuário de Literatura**, v. 24, n. 1, p. 70-80, 2019. Disponível em: <<https://l1nq.com/KjPJC>>. Acesso em: 18 de nov. de 2022.

BERGO, Renata Silva. **Quando o santo chama: o terreiro de umbanda como contexto de aprendizagem na prática**. 249 f. Tese (Doutorado em Educação). Universidade Federal de Minas Gerais / Faculdade de Educação. 2011.

BERND, Zilá. **Literatura negra brasileira: racismo e defesa de direitos humanos**. Letras, Santa Maria, nº 16, jun. 1998. p. 91 - 102. Disponível em: <<https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/169856/000311934.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 12 de set. de 2019.

BEZERRA, Paulo. Polifonia. In: BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin: Conceitos-chave**. 5ª. ed. p. 191 - 200. São Paulo: Contexto, 2020.

BURKERT, Walter. **Mito e mitologia**. Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Edições 70, 2001.

CADERNOS NEGROS, volume 13: poemas. Org. Quilombhoje. São Paulo: Ed. dos Autores, 1990.

CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. São Paulo: Contexto, 2019.

CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. **Revista Remate de Males**, Número especial Antonio Candido, 1999. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8635992/3701>>. Acesso em: 16 de nov. de 2022.

CANDIDO, Antonio. O direito à Literatura. In: _____. **Vários escritos**. 5ª. Ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul. 2011.

CARATCHUK, Ana. Justiça para George Floyd: como a morte de um homem negro nas mãos de um policial inspira a luta antirracista no mundo hoje. **UOL notícias**. Disponível em: <<https://noticias.uol.com.br/reportagens-especiais/george-floyd-como-negro-morto-pela-policia-inspira-hoje-luta-antirracista/#cover>>. Acesso em: 14 de nov. de 2022.

CARMO, Rennan. Fongbè, Voduns, negociação e o candomblé. **Revista Devio: arte, memória e patrimônio**. 5. v. 3. n. 2. p. 142 – 155. 2018. Disponível em: <<https://revistadesvioblog.files.wordpress.com/2018/12/12-5-ed.pdf>>. Acesso em: 05 de out. de 2022.

CASTRO, Yeda Pessoa de. **A língua Mina-Jeje no Brasil: um falar africano em Ouro Preto do século XVIII**. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro. 2002.

_____. **A influência das línguas africanas no português brasileiro**. In: Secretaria Municipal de Educação - Prefeitura da Cidade de Salvador (org.). Salvador: Secretaria Municipal de Educação, 2005. Disponível em: <<http://smec.salvador.ba.gov.br/documentos/linguas-africanas.pdf>>. Acesso em: 05 de out. de 2022.

CEREJA, William. Significação e tema. In: BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin: Conceitos-chave**. 5ª. ed. p. 201 – 220. São Paulo: Contexto, 2020.

CESÁRIO, Irinéia Lina. **Ventos do Apocalipse, de Paulina Chiziane, e Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo: laços africanos em vivências femininas**. 181 f. Tese (Doutorado em Letras – Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa). Universidade de São Paulo / Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. 2013.

CHEVALIER, Jean. Sete. In: _____. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. 28ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.

COLLINS, Patrícia Hill. Epistemologia feminista negra. In: BENARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón. **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. 2ª. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora. 2019.

CORRÊA, Aureanice de Mello. Espacialidades do sagrado: A disputa pelo sentido do ato de festejar da Boa Morte e a semiografia do território encarnador da prática cultural afro-brasileira. In: SERPA, Angelo (Org.). **Espaços culturais: vivências, imaginações e representações**, p. 161 – 179. Salvador: ED UFBA, 2008.

CORREIA, Bruno Celso Vilela. **Comida de Candomblé e cozinha contemporânea: as transações das formas de comer nos terreiros de Candomblé e nos espaços de alimentação em Recife**. 391 f. Tese (Doutorado em Sociedade e Cultura: História, Antropologia, Arte e Patrimônio). Universitat de Barcelona / Faculdade de Geografia e História. 2020.

CÔRTEZ, Cristiane. Diálogos sobre escriturabilidade e silêncio. In: DUARTE, Constância Lima; CÔRTEZ, Cristiane; PEREIRA, Maria do Rosário Alves (Orgs.). **Escriturabilidades: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo**. 2ª. ed. Belo Horizonte: Editora Ideia, p. 51 – 60. 2018.

COSER, Stelamaris. Circuitos transnacionais, entrelaçamentos diaspóricos. In: DUARTE, Constância Lima; CÔRTEZ, Cristiane; PEREIRA, Maria do Rosário Alves (Orgs.). **Escriturabilidades: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo**. 2ª. ed. Belo Horizonte: Editora Ideia, p. 15 – 29. 2018.

COSTA LIMA, Luiz. **Mimesis e modernidade: formas das sombras**. 2ª. ed. São Paulo: Paz e Terra. 2003.

COSTA LIMA, Luiz. Prefácio. In: _____. **História, ficção, literatura**. São Paulo: Companhia as Letras, p. 15 – 27. 2006.

COSTA, Elisângela de Lana. **O silenciamento da mulher negra na escrita literária de Conceição Evaristo e Paulina Chiziane**. 181 f. Tese (Doutorado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais / Programa de Pós-Graduação em Letras. 2019.

COUTINHO, Eduardo de Faria. Literatura Comparada: reflexões sobre uma disciplina acadêmica. **Revista da Associação Brasileira de Literatura Comparada**. v. 8, nº. 8, 2006. Disponível em: <<http://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/113/114>>. Acesso em: 08 de nov. de 2019.

CRUZ, Adélcio de Souza. Ponciá Vicêncio para além das fronteiras: etnia, gênero e classe. In: DUARTE, Constância Lima; Duarte, Eduardo de Assis; ALEXANDRE, Marcos Antônio (Orgs.). **Falas do outro: literatura, gênero, etnicidade**. Belo Horizonte: Nandyala; NEIA, p. 46 – 53. 2010.

DARDEL, Eric. **O homem e a terra: natureza da realidade geográfica**. Trad. Werther Holzer. São Paulo: Perspectiva, 2015.

DELCASTAGNÈ, Regina. Identidades negras no romance brasileiro contemporâneo. In: WALTY, Ivete Lara Camargos; CURY, Maria Zilda Ferreira; ALMEIDA, Sandra Regina Goulart (org.). **Mobilidades culturais: agentes e processos**. Belo Horizonte, Veredas e cenários, 2009.

DELEUZE, Gilles. Literatura e vida. In: _____. **Crítica e clínica**. Tradução Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1997. Disponível em: <http://www.rogerioa.com/resources/Opt_Lit/Deleuze---Literatura.pdf>. Acesso em: 25 de ago. de 2021.

DELEUZE, Gilles.; NEGRI, Toni. **O devir revolucionário e as criações políticas**. Entrevista de Gilles Deleuze e Toni Negri. Trad. João H. Costa Vargas. Novos Estudos CEBRAP. N. 28, outubro 1990. pp. 67-73. Disponível em: < <http://novosestudos.com.br/produto/edicao-28/>>. Acesso em: 25 de ago. de 2021.

DELFINO, Jair. **Ifá e Odus: interdisciplinaridade, lógica binária e filosofia africana**. 150 f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal do Ceará / Faculdade de Educação. 2020.

DIAS, Júlio Cesar Tavares. Sincretismo... Essa palavra mal dita. **Revista Ambivalências**, v.9, n.17, p. 224 – 245, 2021. Disponível em: <<https://seer.ufs.br/index.php/Ambivalencias/article/view/15178/12121>>. Acesso em: 15 de mar. 2022.

DIAS, Luciana de Oliveira. Reflexos no Abebé de Oxum: por uma narrativa mítica insubmissa e uma pedagogia transgressora. **Revista Articulando e construindo saberes**, v. 5, 2020. Disponível em: <<https://revistas.ufg.br/racs/article/view/63860/35590>>. Acesso em: 18 de nov. de 2022.

DIONÍSIO, Dejair. **Literatura afro em construção: a perspectiva da ancestralidade Bantu em Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo**. 108f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina/Programa de Pós-Graduação em Letras. 2010.

DUARTE, Eduardo de Assis. Apresentação. In: OLIVEIRA, Luiz Henrique de. **Poéticas negras: representações do negro em Castro Alves e Cuti**. Belo Horizonte: Nandyala, . p. 09 – 11. 2010.

_____. Escrivência, Quilombismo e a tradição da escrita afrodiaspórica. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (Orgs.). **Escrivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, p. 74-94. 2020.

_____. Por um conceito de Literatura afro-brasileira. **Terceira Margem**. Rio de Janeiro, v.14, nº 23. p. 113-138, julho/dezembro de 2010. Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/tm/article/view/10953/8012>>. Acesso em: 23 de ago. de 2021.

DUARTE, Roberta de Araújo Lantyer. **O devir-rio: reflexões sobre o vazio em Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo**. 120 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal da Bahia. Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura. 2019.

DUARTE, Zuleide. A tradição oral na África. **Revista Estudos de Sociologia**, v. 2, n. 15, p. 181 – 189. 2009. Disponível em: <<https://periodicos.ufpe.br/revistas/revsocio/article/view/235328/28321>>. Acesso em: 16 de nov. de 2022.

EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura: uma introdução**. 7. ed. São Paulo: Martins Fontes. 2019.

ESPAGNE, Michel. A noção de transferência cultural. Tradução de Dircel Magri. **Revista Jangada**, nº 9, p. 136 – 147. 2017. Disponível em: <<https://www.revistajangada.ufv.br/index.php/Jangada/article/view/60/70>>. Acesso em: 13 de set. de 2018.

EUGÊNIO, Rodnei Willian. **A benção aos mais velhos: poder e senioridade nos terreiros de Candomblé**. 92 f. Dissertação (Mestrado em Gerontologia) – Pontifícia Universidade Católica / Programa de Estudos Pós-graduados em Gerontologia. 2012.

EVARISTO, Conceição [BRITO, Maria da Conceição Evaristo de]. **Literatura Negra: uma poética de nossa afro-brasilidade**. 162f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Pontifícia Universidade do Rio de Janeiro/ Departamento de Letras. 1996.

_____. A escrivência e seus subtextos. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (Orgs.). **Escrivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte. 2020. p. 26-46.

_____. **Becos da memória**. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2013.

_____. **Canção para ninar menino grande**. São Paulo: Unipalmarensis, 2018.

_____. Conceição Evaristo – “A escrivência serve também para as pessoas pensarem”. [Entrevista concedida a] Tayrine Santana; Alecsandra Zapparoli. **Agência de notícias Itaú Social**. 2020. Disponível em: <<https://11nq.com/RKMy8>>. Acesso em: 18 de nov. de 2018.

____. Conceição Evaristo é capa da edição de novembro de Claudia. [Entrevista concedida a] Joana Oliveira. **Revista Claudia**. Novembro de 2022. Disponível em: <<https://claudia.abril.com.br/cultura/conceicao-evaristo-capa-claudia-novembro-2022/>>. Acesso em: 15 de nov. de 2022.

____. Conceição Evaristo: “Para dizer que temos democracia racial, a pessoa tem de ser alienada ou cínica”. [Entrevista concedida a] **Portal Geledés**. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/conceicao-evaristo-para-dizer-que-temos-democracia-racial-pessoa-tem-de-ser-alienada-ou-cinica/>>. Acesso em: 05 de jan. de 2023.

____. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (Orgs.). **Escrevivência**: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte. 2020. p. 48-54.

____. Da representação à auto-apresentação da Mulher Negra na Literatura Brasileira. **Revista Palmares – Cultura Afro-brasileira**, v. 1, n. 1, p. 52-57. 2005. Disponível em: <<http://www.palmares.gov.br/sites/000/2/download/52%20a%2057.pdf>>. Acesso em: 25 de ago. de 2021.

____. **Fios de ouro**. In: _____. Histórias de Leves enganos e parencças. Rio de Janeiro: Malê. 2017. p. 49-51.

____. **História de leves enganos e parencças**. Rio de Janeiro: Malê. 2017.

____. **Insubmissas lágrimas de mulheres**. 2. ed. Rio de Janeiro: Malê, 2016.

____. Literatura afro-brasileira: uma poética de nossa afro-brasilidade. **Scripta**: revista do Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Estudos Luso-Afro-brasileiro da PUC Minas. Belo Horizonte, v. 13, n. 25, 2009. p. 17-31. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/4365/4510>>. Acesso em: 20 de abr. de 2018.

____. Literatura negra, feminismo negro e tradução: uma entrevista com Conceição Evaristo. [Entrevista concedida a] Jessica Oliveira de Jesus; Fabrício Henrique Meneghelli Cassilhas; Silvana Martins dos Santos. **Revista de Estudos Feministas**. v. 26. n. 3. p. 1 – 7. 2018. Disponível em: < <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/57055/37629>>. Acesso em: 27 de ago. de 2021.

____. Maria. In: _____. **Olhos d’água**. Rio de Janeiro: Pallas, 2016.

____. **Olhos d’água**. Rio de Janeiro: Pallas: Fundação Biblioteca Nacional, 2014.

____. **Poemas da recordação e outros movimentos**. Rio de Janeiro: Malê. 2017.

____. **Poemas Malungos – Cânticos irmãos**. 172 f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Universidade Federal Fluminense / Instituto de Letras. 2011.

____. **Ponciá Vicêncio**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2003.

_____. Vozes-mulheres. In: _____. **Poemas da recordação e outros movimentos**. Rio de Janeiro. Malê. 2017. p. 24-25.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

FELISBERTO, Fernanda. Escrivência como rota de escrita acadêmica. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (Orgs.). **Escrivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p.164 – 180.

FERNANDES, Alexandre de Oliveira. Em narrativas amadianas, Exu: a boca que tudo come. **Revista Criação e Crítica**, nº. 18, p. 20 – 37. 2017. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/128857/129850>>. Acesso em: 15 de nov. de 2022.

FIALHO, Elisangela Aparecia Lopes. Um projeto estético, narrativo e autoral: escrituras. In: DUARTE, Constância Lima; CÔRTEZ, Cristiane; PEREIRA, Maria do Rosário Alves (Orgs.). **Escrituras: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo**. 2º. ed. Belo Horizonte: Editora Ideia, p. 187 - 198. 2018.

FILHO, Eduardo Francisco Santos; ALVES, Janaina Bastos. A construção e difusão do conhecimento por meio de contos africanos: a tradição oral sobre a cosmologia iorubá. **Revista HISTEDBR on-line**, v. 20, p. 1-21, julho. 2020. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/histedbr/article/view/8653745/22655>>. Acesso em: 10 de março de 2022.

FILHO, Olavo Souza Pinto. **A família Nagô: composições entre o sangue e o santo no Candomblé do Recife**. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade de São Paulo / Departamento de Antropologia. 2020.

FLAKSMAN, Clara. “De sangue” e “de santo”: o parentesco no candomblé. **Revista MANA**, v. 24, n. 3, p. 124-150, 2018. Disponível em: <<https://11nq.com/d3O2D>>. Acesso em: 19 de nov. de 2022.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Costurando uma colcha de memórias. In: EVARISTO, Conceição. **Becos da memória**. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2013.

_____. Escrivência: sentidos e construção. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (Orgs.). **Escrivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, p.58 – 73. 2020.

FREITAS, Pedro Henrique Gontijo de. O canto do povo imaginário: vozes do *Exercício nº 1*. In: DUARTE, Constância Lima; Duarte, Eduardo de Assis; ALEXANDRE, Marcos Antônio (Orgs.). **Falas do outro: literatura, gênero, etnicidade**. Belo Horizonte: Nandyala; NEIA, p. 100 – 108. 2010.

GARCIA, Rosa Wanda Diez. Reflexos da globalização na cultura alimentar: considerações sobre as mudanças na alimentação urbana. **Revista de Nutrição**, v. 16, n. 4, 2003. Disponível em: <<https://11nq.com/TkpkR>>. Acesso em: 16 de nov. de 2022.

GONÇALVES, Dayane de Oliveira. De volta à negritude: das origens a alguns desdobramentos. **Revista Versalete**, v.4, n.7, p. 104 – 120. 2016. Disponível em: <http://www.revistaversalete.ufpr.br/edicoes/vol4-07/Revista_verselete_n_7.pdf>. Acesso em: 15 de nov. de 2022.

GONÇALVES, Kary Jean Falcão. Oxum, mãe da beleza: O poder da divindade de maior popularidade do panteão afro-brasileiro. **Revista Saber Científico**, v. 2 n. 1, 2009. Disponível em: <<http://11nq.com/FuTGo>>. Acesso em: 18 de nov. de 2022.

GROSGOUEL, Ramón. A estrutura do conhecimento nas universidades ocidentalizadas: racismo/sexismo epistêmico e os quatro genocídios/epistemicídios do longo século XVI. **Revista Sociedade e Estado** – v. 31, nº 1, janeiro/abril 2016, p. 25-49. Disponível em: <<http://11nq.com/or7dk>>. Acesso em: 25 de ago. de 2021.

_____. Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula. (Orgs.). **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez, p. 383 – 417. 2009.

HAESBAERT, Rogério. **O mito da Desterritorialização**: do “fim dos territórios” à Multiterritorialidade. 6º. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil. 2011.

_____. **Território e descolonialidade**: sobre o giro (multi)territorial/de(s)colonial na América Latina. Buenos Aires, CLACSO. 2021. Disponível em: <<http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20210219014514/Territorio-decolonialidade.pdf>>. Acesso em: 26 de ago. de 2021.

HAMBURGER, Michael. A verdade da Poesia. In: _____. **A verdade da poesia**: tensões na poesia modernista desde Baudelaire. São Paulo: Cosac Naify. p. 35 – 61. 2007.

HAMPÂTÉ BÂ, Amadou. A tradição viva. In: UNESCO. **História geral da África I: Metodologia e pré-história da África**. 2ª. ed. Brasília: UNESCO, 2010.

_____. **Amkoullel, o menino fula**. São Paulo: Palas/Casa das Áfricas, 2013.

IANNI, Octavio. **Literatura e consciência**. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros. Edição comemorativa do centenário da abolição da escravatura. São Paulo, USP, n. 28, 1988. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/70034/72674>>. Acesso em: 26 de ago. de 2021.

JABER, Maíra dos Santos. **O bebê e a música**: sobre a percepção e a estruturação do estímulo musical, do pré-natal ao segundo ano de vida pós-natal. 135 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal do Rio de Janeiro / Escola de Música. 2013.

JAGUN, Márcio. **Orí**: a cabeça como divindade. Rio de Janeiro: Litteris. 2015.

JÚNIOR, Juracy de Arimatéia Rosa. **Xirê**: Troca, fluxo e circulação do axé como forma de manutenção da sociabilidade no candomblé. 128 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião) – Universidade Federal de Sergipe, 2018.

LE GOFF, Jacques. Memória. In _____. **História e memória**. 7º ed. Revista. Campinas: Editora Unicamp, p. 387 – 440. 2013.

LEITE, Fábio Rubens da Rocha. **A Questão Ancestral: África Negra**. São Paulo: Pallas Athena, Casa das Áfricas, 2008.

_____. Valores civilizatórios em sociedades negro-africanas. **África: revista do Centro de Estudos Africanos**. São Paulo, USP, n.18, 1995. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/afrika/article/view/74962/78528>>. Acesso em: 28 de fev. de 2018.

LIMA, Gercina Ângela Borém. A transmissão do conhecimento através do tempo: da tradição oral ao hipertexto. **Rev. Interam. Bibliot. Medellín**, v. 30, n. 2, 2007. Disponível em: <<http://www.scielo.org.co/pdf/rib/v30n2/v30n2a13.pdf>>. Acesso em: 18 de nov. de 2022.

LIMA, Luís Filipe de. **Oxum: a mãe da água doce**. Rio de Janeiro: Pallas, 2012.

LIMA, Ronnei Prado. O culto de Egúngún e a família Daniel de Paula: uma celebração da vida para além da morte. **Anais Eletrônico do XIII Encontro Estadual de História: “História e mídias: narrativas em disputas”**. 2020. Disponível em: <<https://11nq.com/vlFui>>. Acesso em: 18 de nov. de 2022.

LOPES, Nei. **Kitábu: O livro do saber e do espírito negro-africanos**. Rio de Janeiro: Editora Senac Rio, 2005.

_____. Nêngua. In: _____. **Enciclopédia brasileira da diáspora africana**, 4. ed. p. 1354. São Paulo: Selo Negro, 2011.

MACHADO, Vanda. Mitos afro-brasileiros e vivências educacionais. **Secretaria Municipal de Educação de Salvador**. 2003. Disponível em: <<https://11nq.com/uSEAy>>. Acesso em: 18 de nov. de 2022.

MADRUGA, Beatriz Mendes e; WELTER, Juliane Vargas. Nêngua Kainda e Dona Iara: sábias, poderosas mulheres. **Revista Água Viva**, v. 6 n. 1, 2021. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/aguaviva/article/view/33558/29919>>. Acesso em: 18 de nov. de 2022.

MAGRI, Dirceu. **De borboletas e colibris em sobrevoos: presença francesa nas crônicas machadianas**. São Paulo. Editora Fap-Unifesp. 2016.

MALANDRINO, Brígida Carla. **“Há sempre confiança de se estar ligado a alguém”**: dimensões utópicas das expressões da religiosidade *bantú* no Brasil. 434 f. Tese (Doutorado em Ciências da Religião) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. 2010.

_____. Os mortos estão vivos: a influência dos defuntos na vida familiar segundo a tradição *Bantú*. **Revista Último Andar**: cadernos de pesquisa em Ciências da Religião. n. 19, p. 40–51, 2013. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/ultimoandar/article/view/13305>>. Acesso em: 13 nov. 2022.

MANDARINO, Ana Cristiana; GOMBERG, Estélio. Água e ancestralidade jeje-nagô: possibilidade de existências. **T.E.X.T.O.S DE H.I.S.T.Ó.R.I.A**: Revista Do Programa De Pós-graduação Em História Da UnB, v. 17, n. 1, p. 143–164. 2009. Disponível em:

<<https://periodicos.unb.br/index.php/textos/article/view/28057/24106>>. Acesso em: 29 de nov. de 2022.

MARANDOLA JÚNIOR, Eduardo. **Heidegger e o pensamento fenomenológico em geografia**: sobre os modos geográficos de existência. *Geografia*, v. 37, n. 1, p. 81-9. Rio Claro, 2012. Disponível em: <<http://11nq.com/3X0NS>>. Acesso em: 30 de out. de 2020.

MARINHO, Paula Márcia de Castro. Intolerância religiosa, racismo epistêmico e as marcas da opressão cultural, intelectual e social. **Revista Sociedade e Estado**, v. 37, nº. 2, 2022. Disponível em: <<http://11nq.com/Y4Rta>>. Acesso em: 18 de nov. de 2022.

MARQUEZA, Hinervo Chico. Mito, Identidade Africana e a Política de Reconhecimento: um paradigma e uma reflexão epistemológica em busca do afro-nacionalismo. **Sacrilegens**. v. 6, nº. 1, p. 180-198, 2019. Disponível em: <<https://periodicos.ufjf.br/index.php/sacrilegens/article/view/28832/19713>>. Acesso em: 31 de ago. de 2021.

MARTINS, Edson Ferreira; MELO, Emerson Costa de; SOUZA, Leonardo Gomes de. (in: AGNOLON, MARTINS e SILVA, **no prelo**)

MARTINS, Leda Maria. O feminino corpo da negrura. **Revista de Estudos da Literatura**. Belo Horizonte, UFMG, v.4, p. 111-121, 1996. Disponível em: <<https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/17706/14494>>. Acesso em: 25 de ago. de 2021.

MASSEY, Doreen B. **Pelo espaço**: uma nova política da espacialidade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil. 2008.

MATOS, Denis Alex Barboza de. **A Casa do “Velho”**: o significado da matéria no Candomblé. 289 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade Federal da Bahia / Faculdade de Arquitetura. 2017.

MATOS, Heloísa Reis Curvelo. Estudo Etnolinguístico das práticas supersticiosas referentes à mulher grávida na cultura popular do Maranhão. **Revista Estudos Linguísticos e Literários**, n. 63, p. 194–215, 2019. Disponível em: <<https://periodicos.ufba.br/index.php/estudos/article/view/33771/19501>>. Acesso em: 18 de nov. de 2022.

MATOS, Manoela Fernanda Silva de. A oralidade em Ponciá Vicêncio (2003): uma pulsão da memória afrodescendente. **Revista Boitatá**, n. 15, p.106-117, 2013. Disponível em: <<https://11nq.com/b4cuA>>. Acesso em: 18 de nov. de 2022.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

MBEMBE, Achille. O sujeito racial. In: _____. **Crítica da razão negra**. São Paulo: n-1 edições, p. 27-78. 2018.

MELO, Emerson Costa de. **A compreensão das dinâmicas territoriais afrorreligiosas a partir da perspectiva da afro-territorialidade**: um estudo sobre o processo de constituição,

organização e difusão do Candomblé Kétu. 228 f. Tese (Doutorado em Geografia) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro / Instituto de Geografia. 2019.

_____. **Entre territórios e terreiros:** Yorubá, velhos deuses no Novo Mundo. 222f. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Universidade Federal de Minas Gerais/Programa de Pós-Graduação em Geografia. 2014.

_____. Òrun-Àiyé - o “sagrado vivido” pelos membros do candomblé e a afro-territorialidade: diálogos entorno de um campo de possibilidades. **Reves:** revista de relações sociais. v. 02 n. 03, p. 477 – 491. 2019. Disponível em <<https://periodicos.ufv.br/reves/article/view/8944/3639>>. Acesso em: 15 de jul. de 2021.

MEMÓRIA GLOBO. **Coberturas: caso Marielle.** Disponível em: <<https://l1nq.com/UXtAW>>. Acesso em: 14 de out. de 2022.

MENA, Fernanda; CAMAZANO, Priscila. Crianças negras morrem 3,6 vezes mais por arma de fogo que não negras. **Folha de S. Paulo.** São Paulo, 19 de nov. de 2021. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2021/11/criancas-negras-morrem-36-vezes-mais-por-arma-de-fogo-que-nao-negras.shtml>>. Acesso em: 17 de jun. de 2022.

MINUZZI, Luara Pinto. A representação simbólica do tempo cíclico e das antíteses em "Ponciá Vicêncio", de Conceição Evaristo. **Afluente:** Revista de Letras e Linguística, v. 6, nº. 18, p. 44–64. 2021. Disponível em: <<http://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/afluente/article/view/15321/8774>>. Acesso em: 18 de nov. de 2022.

MOREIRA, Terezinha Taborda. Silêncio, trauma e escrita literária. In: DUARTE, Constância Lima; CÔRTEZ, Cristiane; PEREIRA, Maria do Rosário Alves (Orgs.). **Escrevivências:** identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo. 2º. ed. Belo Horizonte: Editora Ideia, p. 109 – 119. 2018.

MOTTA, Islene; LIS, Ludmilla. Publicações e fortuna crítica. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (Orgs.). **Escrevivência:** a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 262 – 270.

NETO, Ernani Francisco dos Santos. Reflexões acerca do transe religioso e sua relação com as religiões afro-brasileiras. **Numen:** Revista de Estudos e Pesquisa da Religião, v. 22 n. 1, 2019. Disponível em: <<https://periodicos.ufjf.br/index.php/numen/about>>. Acesso em: 18 de nov. de 2022.

NETO, João Augusto dos Reis. A pedagogia de Exu: educar para resistir e (r)existir. **Revista Calundu**, v.3, n.2, p. 7 – 33. 2019. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/revistacalundu/article/view/27476/24718>>. Acesso em: 15 de nov. de 2022.

_____. Pensar-Viver-Água em Oxum para (Re)Encantar o Mundo. **Revista Calundu**, v. 4, n. 2, 2020. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/revistacalundu/article/view/34344/28493>>. Acesso em: 18 de nov. de 2022.

NOGUEIRA, Ari Fernandes Santos. O encontro de Oxum, Yemanjá e Oxalá nas águas do Rio Grande: reflexos identitários da negritude barreirense. **Revista Coletivo SECONBA**, v. 2 n. 1, 2018. Disponível em: <<https://revistas.uneb.br/index.php/seconba/article/view/5497>>. Acesso em: 18 de nov. de 2022.

NOGUEIRA, Carla Maria Ferreira. Pertencimento identitário: as relações em torno do patrimônio do bate folha. In: **Anais do XVII Encontro de estudos multidisciplinares em cultura**. v. 2. 2021. Disponível em: <<http://www.enecult.ufba.br/modulos/submissao/Upload-568/132443.pdf>>. Acesso em: 15 de nov. de 2022.

NOGUEIRA, Maurício Soares de Sousa. **Os nagôs, a morte e o direito fundamental ao projeto pós-vida**. 100 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião) – Universidade Federal de Sergipe. 2022.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Revista Projeto História**, v. 10, p. 7 – 28. 1993. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12101/8763>>. Acesso em: 15 de nov. de 2022.

OLIVA, Anderson Ribeiro. A invenção dos iorubás na África Ocidental: reflexões e apontamentos acerca do papel da tradição oral na construção da identidade étnica. **Revista de Estudos Afro-Asiáticos**, v. 27, n. 1-3, p. 141-79, jan./dez. 2005. Disponível em: <<https://11nq.com/xDwAM>>. Acesso em: 17 de jun. de 2022.

OLIVEIRA, Ana Ximenes Gomes de. Ponciá Vicêncio: raça e identidade, um diálogo possível. **Cadernos Imbondeiro**, v. 3, n. 2, 2014. Disponível em: <<https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/ci/article/view/21695/12823>>. Acesso em: 18 de nov. de 2022.

OLIVEIRA, Ana Ximenes Gomes de; DEPLAGNE, Luciana Eleonora de Freitas Calado. **A fertilidade ancestral em Ponciá Vicêncio**. Boletim de Pesquisa NELIC, Florianópolis, v. 15, n. 23, 2015. p. 179-198. Disponível em: < <https://11nq.com/TOADJ> > Acesso em: 17 de jul. de 2022.

OLIVEIRA, Luiz Henrique de. **Negrismo: Percursos e configurações em romances brasileiros do século XX (1928 – 1984)**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2014.

_____. O romance afro-brasileiro de corte autoficcional: “Escrevivências” em *Becos da Memória*. In: DUARTE, Constância Lima; CÔRTEZ, Cristiane; PEREIRA, Maria do Rosário Alves (Orgs.). **Escrevivências: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo**. 2º. ed. Belo Horizonte: Editora Ideia, p. 71 – 81. 2018.

OLIVEIRA, Maria Aparecida Cruz de. **Representações decoloniais: as meninas negras no romance afro-brasileiro contemporâneo**. 178p. Tese (Doutorado em Literatura). Universidade Federal de Brasília / Departamento de Teoria Literária e Literaturas. 2019.

OLIVEIRA, Ricardo moreira de. Rituais aos Mortos da Tradição do Batuque e do Candomblé. **Revista Habitus**, v. 10, n. 2. 2012. Disponível em: <<http://seer.pucgoias.edu.br/index.php/habitus/article/view/2830/1725>>. Acesso em: 18 de nov. de 2022.

OLIVEIRA, Roberto Francisco de. **Hibridação bantu**: o percurso cultural adotado por um povo. 174 f. Tese (Doutorado em Ciências da Religião) – Pontifícia Universidade Católica de Goiás / Escola de Formação de Professores e Humanidades. 2015.

OYËWÙMÍ, Oyèrónkẹ. Divinizando o conhecimento: a questão do homem em Ifá. In: ROCHA, Aline Matos da. **A corporal(idade) discursiva à sombra da hierarquia e do poder**: uma relação entre Oyëwùmí e Foucault. 98 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia). Universidade Federal de Goiás / Faculdade de Filosofia. 2018.

PARIZI, Vicente Galvão. **Encruzilhadas e travessias**: o encontro do humano e do divino na casa de Candomblé *Ilê Axé Kalamu Funfum* sob o olhar da Psicologia Transpessoal e da poética de Gaston Bachelard. 266 f. Dissertação (Mestrado em Ciências a Religião). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. 2005.

PAVEI, Maria Antônia Lima; JUNIOR, Gutemberg Alves Geraldês. As características arquetípicas e suas ressonâncias nos orixás femininos da umbanda. **Linguagens -Revista de Letras, Artes e Comunicação**, v. 15, n. 2, p. 153-173. 2021. Disponível em: <<https://bu.furb.br/ojs/index.php/linguagens/article/view/9569/5653>>. Acesso em: 18 de nov. de 2022.

PEREIRA, Edmilson de Almeida. **Entre orfe(x)u e Exunouveau**: análise de uma estética de base afrodiáspórica na literatura brasileira. Rio de Janeiro: Azougue. 2017.

_____. Territórios cruzados: relações entre cânone literário e literatura negra e/ou afro-brasileira In: PEREIRA, Edmilson de Almeida; JUNIOR, Robert Daibert (Org.). **Depois, o Atlântico**: Modos de pensar, crer e narrar na diáspora africana. Juiz de Fora: Editora da UFJF, 2010, p. 319-349.

PETTER, Margarida Maria Taddoni. Línguas africanas no Brasil. **Revista Gragoatá**, v. 10, n. 19. Niterói, p. 193-217, setembro de 2015. Disponível em: <<https://periodicos.uff.br/gragoata/article/view/33263/19250>>. Acesso em: 15 de abr. de 2022.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, p. 3-15, 1989. Disponível em: <https://www.uel.br/cch/cdph/arqtxt/Memoria_esquecimento_silencio.pdf>. Acesso em: 05 de jan. de 2020.

PORTUGAL, Danielson Santiago. **Ritmologia nagô**: delineamentos de memórias culturais nos candomblés. 157 f. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) - Universidade Federal da Bahia / Instituto de Letras, Salvador, 2013.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. **O candomblé e o tempo**: Concepções de tempo, saber e autoridade da África para as religiões afro-brasileiras. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. São Paulo, v.16, n.47, 2001. P. 43-58. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbcsoc/v16n47/7719.pdf>>. Acesso em: 24 de mar. de 2018.

QUEIROZ, Ana Maria Martins. **Geo-grafias insurgentes: corpo e espaço nos romances Ponciá Vicêncio e Becos da memória de Conceição Evaristo**. 203f. Tese (Doutorado em Geografia). Universidade Federal de Goiás / Instituto de Estudos Socioambientais. 2017.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula. (Orgs.). **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez, p. 73 – 117. 2009.

RIBEIRO, Djamila. **O que é: lugar de fala?**. Belo Horizonte: Editora Letramento. 2017.

RIBEIRO, Pedro Henrique Mendes. Comida e religiosidade: dos cultos afro-Brasileiros para a história da alimentação Brasileira. In: **Anais da XVII Semana de Humanidades**. UFRN. 2009. Disponível em: <<https://cchla.ufrn.br/humanidades2009/Anais/GT23/23.1.pdf>>. Acesso em: 16 de nov. de 2022.

RIBEIRO, Ronilda Iyakemi. **Alma Africana no Brasil: Os iorubás**. São Paulo: Editora Oduduwa, 1996.

ROCHA, Agenor Miranda. **Caminhos de Odu: os odus do jogo de búzios, com seus caminhos, ebós, mitos e significados, conforme ensinamentos escritos por Agenor Miranda Rocha em 1928 e por ele mesmo revistos em 1998**. 4ª. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2007.

ROCHA, Danielle da Costa. Gritos emudecidos: a cor da voz no texto dramático *Silêncio*, de Cia dos Comuns. In: DUARTE, Constância Lima; Duarte, Eduardo de Assis; ALEXANDRE, Marcos Antônio (Orgs.). **Falas do outro: literatura, gênero, etnicidade**. Belo Horizonte: Nandyala; NEIA, p. 75 – 80. 2010.

ROCHA, Gildete Paulo. **Literatura e afrodescendência: a “escrivência” de Conceição Evaristo em Ponciá Vicêncio**. 98f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Estadual e Santa Cruz / Departamento de Letras e Artes. 2013.

RONCADOR, Sonia. O mito da mãe preta no imaginário literário de raça e mestiçagem cultural. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 31, p. 129–152, 2008. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9437>>. Acesso em: 26 ago. 2021.

SALAMI, Sikiru. Ogum, o herói civilizador e a sociedade *egbe-ode*. In: _____. **Ogum: dor e júbilo nos rituais de morte**. São Paulo: Editora Oduduwa, p. 65 – 91. 1997.

SALES, Cristian. Das águas Iyá Oxum: saberes ancestrais femininos em poesias negras diaspóricas. **Revista Calundu**, v. 4, n.º .2, 2020. Disponível em: <https://calundublog.files.wordpress.com/2021/01/v4n2_007_artigo.pdf>. Acesso em: 05 de dez. de 2022.

SANTANA, Marluce Freitas de. **A tradição oral em Conceição Evaristo**. Revista Fórum Identidades, São Cristóvão, UFS, Ano 9, v. 18, n. 18, ago. 2015. Disponível em: <<https://seer.ufs.br/index.php/forumidentidades/article/view/4760/3981>>. Acesso em: 12 de set. de 2019.

SANTIAGO, Ana Rita. **Vozes Literárias de escritoras negras**. Cruz das Almas: Editora UFRB. 2012.

SANTOS, Irinéia Maria Franco dos. Iá Mi Oxorongá: As Mães Ancestrais e o Poder Feminino na Religião Africana. **Revista Sankofa**, v. 1, n.º 2, p. 59-81. 2008. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/sankofa/article/view/88730/91627>>. Acesso em: 29 de nov. de 2022.

SANTOS, Juana Elbein dos. **Os Nàgô e a Morte: Pàde, Àsèsè e o culto Ègun na Bahia**. 11ª ed. Petrópolis: Vozes, 1986.

SANTOS, Lau. *Èmí, Ofò, Asé*: a Elinga e a dança das Mulheres do Àse. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**. v. 10, n. 3, p. 1 – 26. 2020. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/rbep/a/xfHfnBVGBzffGVkqmTJkkmf/?format=pdf&lang=pt>>. Acesso em: 16 de nov. de 2022.

SANTOS, Matheus Messias. Entre a Palavra e o Silêncio: autoras afro-brasileiras e o cânone literário nacional. **Revista Encantar - Educação, Cultura e Sociedade**, v. 1, n. 2, p. 351-359, mai./ago. 2019. Disponível em: <<https://revistas.uneb.br/index.php/encantar/article/view/8706>>. Acesso em: 23 de ago. de 2021.

SANTOS, Nágila Oliveira dos. **Orixás no divã**: uma análise psicanalítica dos mitos de Nanã Buruku, Obaluaê, Oxumarê e Euá. Ano 3, n. 9, 2010. Disponível em: <http://www.africaeafrikanidades.com.br/documentos/Orixas_no_diva.pdf>. Acesso em: 18 de nov. de 2022.

SAQUET, Marcos Aurelio; BRISKIEVICZ, Michele. Territorialidade e identidade: um patrimônio no desenvolvimento territorial. **Caderno Prudentino de Geografia**, nº31, vol.1. 2009. Disponível em: <<https://revista.fct.unesp.br/index.php/cpg/article/view/7437/5497>>. Acesso em: 15 de out. de 2022.

SCHMIDT, Simone Pereira. As forças das palavras, da memória e da narrativa. In: EVARISTO, Conceição. **Becos da memória**. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2013.

_____. Nos becos da memória, a força da narrativa. In: DUARTE, Constância Lima; CÔRTEZ, Cristiane; PEREIRA, Maria do Rosário Alves (Orgs.). **Escrevivências**: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo. 2º. ed. Belo Horizonte: Editora Ideia, p.101 - 107. 2018.

SILVA, Assunção de Maria Sousa e. “E assim tudo se deu”: as histórias de leves enganos e parecenças. In: DUARTE, Constância Lima; CÔRTEZ, Cristiane; PEREIRA, Maria do Rosário Alves (Orgs.). **Escrevivências**: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo. 2º. ed. Belo Horizonte: Editora Ideia, p. 295 - 306. 2018.

_____. Escrevivência: itinerários de vidas e de palavras. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (Orgs.). **Escrevivência**: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 114 – 133.

SILVA, Marcos Fabrício Lopes da. Por uma poética da ancestralidade. In: DUARTE, Constância Lima; CÔRTEZ, Cristiane; PEREIRA, Maria do Rosário Alves (Orgs.).

Escrevivências: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo. 2º. ed. Belo Horizonte: Editora Ideia, p. 133 - 144. 2018.

_____. Por uma poética da ancestralidade. In: DUARTE, Constância Lima; CÔRTEZ, Cristiane; PEREIRA, Maria do Rosário Alves (Orgs.). **Escrevivências: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo.** 2º. ed. Belo Horizonte: Editora Ideia, p. 133 – 144. 2018.

SILVEIRA, Aline da Fonseca Sá e. **Resistência e protagonismo negro no espaço rural brasileiro: um debate sobre a formação dos territórios de quilombo.** 238 f. Tese (Doutorado em Geografia) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro / Instituto de Geografia. 2019.

SOUZA, Emilene Corrêa. **A questão da memória identitária afro-brasileira na poesia de Ana Cruz e Conceição Evaristo.** 105f. Dissertação (Mestrado em Literaturas portuguesa e luso-africana) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul / Instituto de Letras. 2014.

SOUZA, Florentina. Literatura Afro-Brasileira: algumas reflexões. **Revista Palmares: Cultura Afro-Brasileira.** Brasília: Ministério da Cultura/ Fundação Cultural Palmares, Ano 1, n. 2, p. 64-72. 2005. Disponível em: <<https://www.palmares.gov.br/sites/000/2/download/revista2/revista2-i64.pdf>>. Acesso em: 15 de nov. de 2022.

SOUZA, Leonardo Gomes de. **Ponciá Vicêncio: uma leitura afrocêntrica.** Monografia (Graduação em Letras: Português/Inglês). Faculdade de Letras, Universidade do Estado de Minas Gerais. Carangola, p. 73. 2018.

SOUZA, Marcelo José Lopes de. O Território: sobre espaço e poder, autonomia e desenvolvimento. In: CASTRO, Iná Elias de; GOMES, Paulo Cesar da Costa; CORRÊA, Roberto Lobato (org.). **Geografia: Conceitos e Temas.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil. 2000. p. 77 – 116.

SOUZA, Marina de Mello e. Comércio de escravos e escravidão. In: _____. **África e Brasil Africano.** São Paulo: Ática. Cap. III. P. 61 – 63. 2008.

SOUZA, Marinete Luzia Francisca de; SENA, Danielle Gonçalves; SANTOS, Mônica Maria dos. Elos simbólicos no romance Ponciá Vicêncio de Conceição Evaristo. **Revista Alere**, ano 12, v. 20, nº 02, 2019. Disponível em: <<https://periodicos.unemat.br/index.php/alere/article/view/4492>>. Acesso em: 18 de nov. de 2022.

SPIVAK, Gayatri. **Pode o subalterno falar?**. 2ª. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

_____. Quem reivindica alteridade? In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (Org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítico da cultura.** Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 187-205.

STELLA, Paulo Rogério. Palavra. In: BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin: Conceitos-chave.** 5ª. ed. p. 177 – 190. São Paulo: Contexto, 2020.

TEIXEIRA, Anderson Rodrigues. **“O abiã é o começo, o pé da história”:** performances do noviciado no(s) candomblé(s). 198 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro / Departamento de Ciências Sociais. 2017.

TODOROV, Tzvetan. **A literatura em perigo**. 3ª. Ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2010.

VERGER, Pierre Fatumbi. **Lendas africanas dos Orixás**. 4ª ed. Salvador: Corrupio, 1997.

VERDUGO, Marcos Vinícius de Souza. **A diá fún**: aproximações à imaginação iorubá na linguagem no sistema de Ifá. 304 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Religião). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. 2016.

VERGER, Pierre. **Noção de Pessoa e Linhagem Familiar entre os Iorubás**. 2002. Disponível em: <<http://11nq.com/ofbvQ>>. Acesso em: 15 de nov. de 2022.

_____. **Orixás**: deuses iorubás na África e no novo mundo. Salvador: Fundação Pierre Verger, 2018.