

MEMÓRIA EM MOVIMENTO: ancestralidade e as religiões de matriz africana em contos da Literatura Afro-brasileira

Denise Bock de Andrade¹
Lúcia Regina Lucas da Rosa²

Resumo

Este estudo apresenta rastros da memória ancestral a partir de três contos da Literatura Afro-brasileira, *Olhos d'água* (2014), de Conceição Evaristo; *Das águas* (2017), de Cristiane Sobral; e *Arlinda* (2017), de Fátima Trinchão. O intuito foi o de investigar que traços da memória se fazem presentes e como a ancestralidade pode ser evidenciada nessas narrativas. Para a orientação metodológica, utilizou-se da pesquisa qualitativa. Já a discussão teórica é inspirada em autores como David Oliveira, Leda Maria Martins, Jurema Oliveira e Muniz Sodré. Ao tecerem suas narrativas, as escritoras possibilitaram que as narradoras/personagens restabelecessem seus laços ancestrais através de traços memoriais. Identifica-se a presença da água e de orixás como traços recorrentes nas três narrativas. Esses vestígios contribuíram para os processos de rememoração e transmissão, bem como para a reconstrução da identidade negra.

Palavras-chave: Literatura Afro-brasileira; Contos afro-brasileiros; Ancestralidade.

MEMORY IN MOTION: Ancestrality and African-Derived Religions in Afro-Brazilian Literary Tales

Abstract

This study presents traces of ancestral memory based on three tales from Afro-Brazilian Literature: *Olhos d'água* (2014), by Conceição Evaristo; *Das águas* (2017), by Cristiane Sobral; and *Arlinda* (2017), by Fátima Trinchão. The aim was to investigate which traces of memory are present and how ancestry can be

¹ Doutora em Memória Social e Bens Culturais pela Universidade La Salle - pesquisa sobre memória e ancestralidade em contos da Literatura Afro-brasileira. É professora de Língua Portuguesa da Rede Municipal em Sapucaia do Sul e no Colégio La Salle Esteio-RS. CV: <http://lattes.cnpq.br/2250245197259467> E-mail: denisebock87@gmail.com ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4725-1571>

² Doutora em Letras pela UFRGS – coordenadora do PPG em Memória Social e Bens Culturais, pesquisadora sobre autoficção, imigrantes e professora titular no curso de Letras pela Universidade La Salle. Autora de livros literários. E-mail: lucia.rosa@unilasalle.edu.br CV: <http://lattes.cnpq.br/3861682299264260> <https://orcid.org/0000-0002-0715-8471>

evidenced in these narratives. For the methodological approach, qualitative research was used. The theoretical discussion is inspired by authors such as David Oliveira, Leda Maria Martins, Jurema Oliveira, and Muniz Sodré. By weaving their narratives, the writers enabled the narrators/characters to reestablish their ancestral ties through memorial traces. The presence of water and orixás is identified as recurring elements in all three narratives. These vestiges contributed to processes of remembrance and transmission, as well as to the reconstruction of Black identity.

Keywords: Afro-Brazilian Literature; Afro-Brazilian tales; Ancestrality.

MEMORIA EN MOVIMIENTO:

Ancestralidad y las religiones de matriz africana en cuentos de la Literatura Afrobrasileña

Resumen

Este estudio presenta rastros de la memoria ancestral a partir de tres cuentos de la Literatura Afrobrasileña: *Olhos d'água* (2014), de Conceição Evaristo; *Das águas* (2017), de Cristiane Sobral; y *Arlinda* (2017), de Fátima Trinchão. El objetivo fue investigar qué rastros de la memoria están presentes y cómo se puede evidenciar la ancestralidad en estas narrativas. Para la orientación metodológica, se utilizó la investigación cualitativa. La discusión teórica está inspirada en autores como David Oliveira, Leda Maria Martins, Jurema Oliveira y Muniz Sodré. Al tejer sus narrativas, las escritoras permitieron que las narradoras/personajes restablecieran sus lazos ancestrales a través de rastros memoriales. Se identifica la presencia del agua y de los orixás como rastros recurrentes en las tres narrativas. Estos vestigios contribuyeron a los procesos de rememoración y transmisión, así como a la reconstrucción de la identidad negra.

Palabras clave: Literatura Afrobrasileña; cuentos afrobrasileños; ascendencia.

VOZES NEGRAS E ANCESTRALIDADE NA LITERATURA

Estudos como o de Zilá Bernd (1988) em *Introdução à literatura negra*, manifestam um olhar para a presença do escritor negro na literatura brasileira. De início, os estudos de Bernd (1998) definem, de maneira geral, que literatura negra “não se atrela à cor da pele do autor nem à temática por ele utilizada,

mas emerge da própria evidência textual cuja consistência é dada pelo surgimento de um eu enunciador que se quer negro” (BERND, 1988, p. 22).

Desse modo, o que é denominado de “sujeito-de-enunciação, *eu* lírico ou *eu* enunciador pode ser interpretado como um elemento portador de uma intencionalidade nova no âmbito da literatura brasileira”, assumindo que “[...] esse *eu* lírico em busca de nova identidade negra instaura um novo discurso - uma *semântica do protesto* - ao inverter um esquema onde ele era o Outro” (BERND, 1988, p. 50).

Já Luiza Lobo (1993) apresenta um ponto de vista discordante de Bernd. Em *Crítica sem juízo*, Lobo analisa Bernd num ponto relevante que se refere à cor da pele. Segundo Lobo, a definição de Bernd, “parece implicar que qualquer pessoa poderia se identificar existencialmente com a condição negra - o que de modo algum é verdade no atual estágio sociocultural em que nos encontramos, pelo menos no Brasil” (LOBO, 1993, p. 213).

Para corroborar, a relevância dada pela autora sobre a cor da pele fica evidente quando Lobo menciona a entrevista realizada com Ironides Rodrigues (1987). Na ocasião descrita, Rodrigues declara a Lobo a seguinte definição.

A literatura negra é aquela desenvolvida por autor negro que escreva sobre sua raça dentro do significado do que é ser negro, da cor negra, de forma assumida, discutindo os problemas que lhes concernem: religião, sociedade, racismo. Ele tem de se assumir negro’. (LOBO, 1993, p. 174).

Rodrigues e Lobo conceituam a literatura negra como sendo aquela em que o autor é negro e, que, de maneira assumida, manifesta-se em relação às questões como religião, sociedade e racismo. Diferentemente de Bernd, Lobo e Rodrigues indicam a presença de uma autoria negra atrelada à cor da pele e comprometida em assumir-se negro. Essa assunção indica reconhecer os aspectos que lhe concernem. Lobo também enfatiza outro entendimento sobre a literatura negra.

Uma das marcas da literatura negra atual é justamente a forma confessional, o escrito de perfil existencial, reconstruindo uma história própria até aqui massacrada. Retirar da literatura negra o

traço é novamente misturá-la na produção geral em que se confundirá com a imensa quantidade de obras de autores brancos que falam sobre o negro, quer vendo-o sob o ângulo dos estereótipos de modo consciente, quer de modo inconsciente. (LOBO, 1993, p. 213-214).

Lobo dá relevância à autoria negra a fim de mostrar uma separabilidade entre obras de autoria branca, já que em muitos casos, a produção literária apresenta um ponto de vista discriminatório. E também evidencia o quanto o texto literário pode produzir marcas e compreensões múltiplas, inclusive, no que tange ao combate ao racismo.

"A literatura, pois, precisa de forte antídoto contra o racismo nela entranhado" (CUTI, 2010, p. 13). Nas palavras de Luiz Silva³, autoras e autores negros empenharam-se em oposição à visão de país encontrada em uma vasta produção literária brasileira, sobretudo àquelas em que, adotando uma visão sobre a temática do bom selvagem, pareciam registrar as marcas identitárias de maneira a enaltecer a cultura nacional. Pelo mesmo viés, a representação do negro na literatura, como em *O Mulato*, de Aluísio de Azevedo, podem alcançar dois caminhos na visão de Cuti (2010, p. 34) "ou a personagem morre ou sua descendência clareia".

No entender do autor, há uma problemática na denominação na produção literária de autores negros.

Denominar de afro a produção literária negro-brasileira (dos que se assumem como negros em seus textos) é projetá-la à origem continental de seus autores, deixando-a à margem da literatura brasileira, atribuindo-lhe, principalmente, uma desqualificação com base no viés da hierarquização das culturas, noção bastante disseminada por seus intelectuais. 'Afro-brasileiro' e 'afro-descendente' são expressões que induzem a discreto retorno à África, afastamento silencioso do âmbito da literatura brasileira para se fazer de sua vertente negra um mero apêndice da literatura africana. Em outras palavras, é como se só a produção de autores brancos coubesse compor a literatura do Brasil (CUTI, 2010, p. 35-6).

³ Pseudônimo Cuti

Para o autor, a problemática está em hifenizar a literatura produzida por escritores negros. O prefixo afro pode desqualificar a produção de autores negros no Brasil. Para Cuti, há uma hierarquização das culturas, deixando a literatura negro-brasileira em uma posição à margem da brasileira. O autor lembra ainda que o uso do prefixo afro remete à África, fazendo com que a literatura negro-brasileira se afaste da brasileira, processo que intensifica a imagem de que somente a produção literária de brancos se configura em literatura brasileira.

Cuti (2010) defende que na literatura a palavra negro está mais próxima da experiência daqueles que perderam a identidade e construíram outra. Negra porque traz referência às lutas da Frente Negra Brasileira⁴.

Já em relação aos estudos de Eduardo de Assis Duarte (2011), observam-se particularizações a respeito da literatura afro-brasileira e apresenta uma distinção que pode sugerir quais elementos a diferenciam. Para o autor, há cinco componentes relevantes.

Uma voz autoral afrodescendente, explícita ou não; temas afro-brasileiros; construções linguísticas marcadas por uma afro-brasilidade de tom, ritmo, sintaxe ou sentido; um projeto de transitividade discursiva, explícito ou não, com vistas ao universo recepcional; mas, sobretudo um ponto de vista ou lugar de enunciação política e culturalmente identificado à afrodescendência (DUARTE, 2011, p. 4).

Inicialmente, o autor não faz menção à cor de pele, mas refere-se a uma voz autoral afrodescendente acompanhada por temas afro-brasileiros, expressões linguísticas e uma transitividade discursiva voltada à recepção, sem deixar de destacar o ponto de vista ou lugar da enunciação identificado com a afrodescendência.

Nos contos afro-brasileiros aqui analisados, verifica-se a tentativa das protagonistas em reconstruir um passado através de instrumentos discursivos capazes de conectar-se à ancestralidade, já que a memória e a ancestralidade

⁴ Uma das primeiras organizações do século XX a exigir igualdade de direitos na sociedade.

não aparecem de forma direta, mas por meio de símbolos, histórias e elementos que fazem o passado ressurgir no presente.

Sobre a arte em recriar fatos passados, Jurema Oliveira (2022) menciona a capacidade do escritor em recuperar sabedorias até então transmitidas de geração a geração através da oralidade.

Na recriação da arte de narrar, o escritor recupera a faculdade de intercambiar experiências comunicáveis tão valorizadas na tradição, fonte a que recorreram todos os narradores antes do advento da colonização. Os elementos significativos para manter a chama da narração se encontram armazenados na memória ancestral daqueles guardiões não do saber puro, mas da sabedoria, 'o lado épico da verdade', tão caro ao processo de recriação da arte de armazenar, após a avalanche de violências sofridas pelos povos negros subalternizados (OLIVEIRA, 2022, p. 16).

Conforme Oliveira, no período anterior à colonização, a sabedoria ancestral era transmitida oralmente de geração a geração. Com o advento da colonização, o escritor precisa encontrar meios para recuperar a sabedoria ancestral inscrita na oralidade. Esses ensinamentos encontram-se armazenados na memória ancestral. Na perspectiva de Oliveira, ao narrar, recria-se essa capacidade de transmitir a gerações futuras elementos da sabedoria ancestral.

De certo modo, o trabalho do escritor é semelhante à tradição da transmissão oral. No que se refere ao "lado épico da verdade", Oliveira assinala a sabedoria enquanto experiência de vida para além dos fatos concretos. A sabedoria da qual a autora menciona está relacionada a uma "verdade simbólica" que abrange o conhecimento cultural, mitológico e espiritual.

Vozes ancestrais em contos da Literatura Afro-brasileira

De acordo com o dicionário Aurélio (2010, p. 44), o vocábulo ancestral sugere dois significados. O primeiro, apresenta a definição de algo "relativo a antecessores, a antepassados". Já o segundo, refere-se ao "indivíduo do qual descendem outros indivíduos ou grupos; antecessor, antepassado". Como se pode perceber, a palavra ancestralidade, que deriva de ancestral, apresenta-se uma linha de transmissão dos ascendentes aos descendentes.

Verifica-se, portanto, nessas duas proposições, uma ideia inerente de continuidade, já que envolvem características relativas a indivíduos que antecederam, por exemplo, uma geração ou família.

É interessante observar que, embora a concepção do verbete “ancestral” possa indicar uma geração pretérita, e, em certa medida, relacionada a algo antigo, Chevalier e Gheerbrant (2020) assinalam que o termo ancestral reveste-se de um significado que lhe confere um caráter sagrado, sendo pessoa ou objeto. Para os autores, “[...] o fato de que um ser tenha resistido à usura do tempo é considerado prova de solidez, de autenticidade, de verdade, [...], influencia o psiquismo como elemento estabilizador presença do Além (p. 110)”. Segundo os autores, ancestral não é um ser anacrônico, e, sim, persistente, permanente, influenciando no presente e se encaminhando constantemente para o eterno.

Pensando na questão da ancestralidade como Oliveira (2019), cabe ressaltar que o conceito inicial, datado no século XX, caracterizou a ancestralidade como uma relação de parentesco consanguíneo, referindo-se também às linhagens de africanos e seus descendentes. Entretanto, Oliveira (2019) fundamenta a ideia de ancestralidade pautada como um princípio regulador das práticas do Candomblé. Conforme o autor, a ancestralidade é um princípio regulador das práticas e representações do povo-de-santo (OLIVEIRA, 2019, p. 3). Nesse aspecto, a ancestralidade é percebida como uma epistemologia.

Posteriormente, a ancestralidade torna-se o signo da resistência afrodescendente. Protagoniza a construção histórico-cultural do negro no Brasil e gesta, ademais, um novo projeto sócio-político fundamentado nos princípios da inclusão social, no respeito às diferenças, na convivência sustentável do Homem com o Meio-Ambiente, no respeito à experiência dos mais velhos, na complementação dos gêneros, na diversidade, na resolução dos conflitos, na vida comunitária entre outros. Tributária da experiência tradicional africana, a ancestralidade converte-se em categoria analítica para interpretar as várias esferas da vida do negro brasileiro. (OLIVEIRA, 2019, p. 3-4).

No entender do autor, a ancestralidade é um símbolo de resistência para as culturas afro-brasileiras, sendo empregada nos processos de transformação social. É por meio dela que os afrodescendentes lutam contra a opressão, marginalização histórica e nela se amparam para a resolução de diferentes conflitos sociais.

De maneira a categorizar a ancestralidade, Oliveira menciona também outras particularidades, de forma a ampliar seu conceito. Transitando pelo o aspecto da inclusão, a ancestralidade é também um lugar de preservação, diferenças e da ética.

A ancestralidade é uma categoria de inclusão. Ela inclui tudo que passou e acontece. É uma categoria de inclusão porque ela, por definição, é receptadora. Ela é o mar primordial donde estão as alteridades em relação. A inclusão é um espaço difuso onde se aloja a diversidade. A ancestralidade é uma ética, por isso tem atitude inclusiva. A ancestralidade é também uma categoria diversa. A diversidade é a expressão máxima da existência. A vida é diversidade. A unidade só é possível porque existe a diversidade, doutro modo não haveria unidade se se prescindisse das diferenças, das singularidades e da diversidade. A diversidade garante as trocas e por isso mesmo as relações. Sem diversidade não há interação nem inclusão. Diversidade é também identidade, já que identidade é um jogo de diferenças que se dá em relações de alteridade (OLIVEIRA, 2012, p. 259).

Jurema Oliveira (2022) menciona o legado da raça e da ancestralidade em narratologias, discutindo que a categoria raça surgiu para ratificar o sistema escravocrata e sustentar ideologias que diferenciam homens pelos seus aspectos físicos, religiosos, filosóficos, ideológicos e culturais. Segundo a autora, a ancestralidade foi uma das formas de resistência ao processo de violência, assim, “a memória ancestral dos negros nas Américas insere-se em uma narratologia migratória na qual a experiência do sagrado se caracteriza como resistência cultural dos grupos desterritorializados” (OLIVEIRA, 2020, p. 26). Essa cultura disseminada pela diáspora africana durante a escravidão nas Américas é um reconhecimento da imagem positiva do negro. Apropriando-se de Sobonfu Somé (2003), Oliveira (2012, p. 45) enfatizamos que “a ética da

ancestralidade é comunitarista e compreende perfeitamente que a comunidade não é uma abstração conceitual, nem utópica, mas uma realidade da maior importância para o exercício da vida plena e da cidadania”.

No entender de Muniz Sodré (1998) a ancestralidade opera como uma transmissão de bens não só econômicos, mas também simbólicos.

De fato, por trás da transmissão de bens (econômicos e simbólicos) operada por esse grupo patrimonial chamado "família", encontra-se a "linhagem", ou seja, o conjunto das relações de ascendência e descendência regido por uma ancestralidade que não se define apenas biologicamente, mas também política, mítica, ideologicamente. Patrimônio é algo que remete à coletividade, ao anti-individualismo (SODRÉ, 1998, p. 74).

Nesse aspecto, de acordo com Sodré, os processos de transmissão de bens - tanto econômicos como simbólicos - não se limitam apenas entre os membros da mesma família. Conforme Sodré, a linhagem se caracteriza por uma extensão de ascendência e descendência regida por uma ancestralidade que opera na transmissão de valores culturais, políticos e míticos. Sendo assim, o patrimônio tanto na esfera econômica quanto na simbólica, é transmitida à comunidade ou coletividade de maneira anti-individualista.

Para Leda Maria Martins (2021), o conceito de ancestralidade é constituído de práticas sociais que abrangem as relações familiares, estendendo-se por experiências sociais mais diversificadas. Para a autora,

A ancestralidade, em muitas culturas, é um conceito fundador, espargido e imbuído em todas as práticas sociais, exprimindo uma apreensão do sujeito e do cosmos, em todos os seus âmbitos, desde as relações familiares mais íntimas até as práticas e expressões sociais e comunitárias mais amplas e mais diversificadas. [...] De que forma os tempos e intervalos dos calendários também marcam e dilatam a concepção de um tempo que se curva para a frente e para trás, simultaneamente, sempre em processo de prospecção e de retrospectiva, de rememoração e de devir simultâneos? (MARTINS, 2021, p. 14).

Segundo Martins (2021), a ancestralidade é entendida como um princípio estruturante da existência, presente em todas as dimensões da vida – do individual ao coletivo, do íntimo ao social. Além disso, questiona como o tempo, marcado por calendários e ciclos, questionando a curvatura do tempo que se desloca tanto para frente quanto para trás. Nesse contínuo processo de prospecção e introspecção simultâneo, a autora questiona de que forma o tempo é marcado a partir desses modos. Na visão da autora, as marcas temporais são variadas, marcadas por inscrições corporais, coreografias, na cosmopercepção⁵, na filosofia.

TRAÇOS DE ANCESTRALIDADE EM CONTOS DA LITERATURA AFRO-BRASILEIRA

Pensando na questão ancestral no conto, no excerto “[...] vivia a sensação de estar cumprindo um ritual, em que a oferenda aos Orixás deveria ser descoberta da cor dos olhos de minha mãe” (EVARISTO, 2014, p. 13), revela a presença da mitologia iorubá. A revelação sobre a cor dos olhos é anunciada quando a narradora/personagem decide retornar à cidade natal para lembrar a cor dos olhos da mãe.

[...] Sabem o que vi? Vi só lágrimas e lágrimas. Entretanto, ela sorria feliz. Mas eram tantas lágrimas, que eu me perguntei se minha mãe tinha olhos ou rios caudalosos sobre a face. E só então compreendi. Minha mãe trazia, serenamente em si, águas correntezas. Por isso, prantos e prantos a enfeitar o seu rosto. A cor dos olhos de minha mãe era cor de olhos d’água. Águas de Mamãe Oxum! Rios calmos, mas profundos e enganosos para quem contempla a vida apenas pela superfície. Sim, águas de Mamãe Oxum! (EVARISTO, 2014, p. 13).

No trecho acima, verifica-se o reencontro entre filha e mãe após longo período de ausência. A revelação sobre a descoberta da cor dos olhos da mãe da narradora remete a aspectos relacionados com a ancestralidade da personagem.

⁵“O termo cosmopercepção é uma maneira mais inclusiva de descrever a concepção de mundo por diferentes grupos culturais (OYĚWÚMÍ, 2021). O termo foi estabelecido pela socióloga Oyèrónkẹ Oyěwùnmí.

Os olhos d'água evidenciam a presença da orixá Oxum, figura materna que conecta memória e ancestralidade. É nesse instante da narrativa que a protagonista recupera os laços com a ancestralidade. Ao enxergar a cor dos olhos, as lágrimas da mãe não são apenas um gesto momentâneo de emoção, mas uma manifestação de algo maior: uma continuidade ancestral que flui, carregando histórias, vivências e saberes.

Ao se referir ao mito da criação do mundo, Portugal Filho (2022), apresenta a visão dos iorubás. No que se refere à presença de Oxum na mitologia, o autor destaca seu papel representativo no universo feminino, ressaltando oposições em sua personalidade.

A mais popular, talvez, seja **Òsun**, que também é considerada como a primeira **Ìyámì**. Este conceito se propaga exatamente por ela representar o universo feminino através de sua vaidade, sensualidade, beleza, seu gosto por joias de ouro amarelo e perfumes que fascinam os homens e mulheres, porém, estas características escondem uma personalidade irascível, teimosa, guerreira, voluntariosa e caprichosa (PORTUGAL FILHO, 2022, p. 17).

Os verbetes estão originalmente em destaque na obra de Portugal Filho. Aqui no trecho foram mantidos para explicá-los. Òsun, significa Oxum. Já o termo Ìyámì, significa “minha mãe”. Já no fragmento retirado do conto *Olhos d'água*, “[...] rios calmos, mas profundos e enganosos para quem contempla a vida apenas pela superfície”, simbolizam a aparente serenidade da mãe. A aparente serenidade da mãe da personagem revela sua profundidade ao esconder segredos, emoções e histórias que só podem ser acessados por quem está disposto a mergulhar além da superfície.

O fragmento revela aspectos de Oxum e de sua própria mãe, fazendo com que a memória e ancestralidade, ao serem acessadas, cumprem um ritual de reconstruir a identidade da personagem, já que, ao retornar à sua cidade, precisa ir além do que é visível e tocar as camadas mais profundas da memória e da ancestralidade para compreender verdadeiramente sua mãe e, por consequência, a si mesma. Ao ver sua mãe, viu Oxum, sua ancestralidade.

Cabe uma análise a respeito da mãe e da orixá Oxum. Segundo Chevalier (2020, p. 650), a simbologia da mãe está relacionada ao do mar, “na medida em que eles são, receptáculos e matrizes da vida”. Já a referência à orixá Oxum pode ser entendida como aspectos ligados à maternidade.

Oxum é um orixá que habita as águas doces, condição indispensável para a fertilidade da terra e produção de seus frutos, donde decorre sua profunda ligação com a gestação. É a Oxum que se pede filhos, é sob sua proteção que eles se desenvolvem nos úteros das mulheres. Por essa razão, as principais oferendas que lhe são oferecidas se compõem basicamente de ovos, simbolizando os fetos que estão sob sua guarda. Suas “oferendas”, em geral, são entregues nos rios, fontes, regatos e cachoeiras (CARNEIRO & CURY, 1993, p. 19).

De acordo com o exposto acima, Oxum é uma orixá ligada à fertilidade e, consequentemente, associada à maternidade. Oxum, como senhora das águas doces, representa não apenas a fertilidade biológica, mas também a fertilidade simbólica, ou seja, a capacidade de gerar, nutrir e transformar vidas, histórias e memórias.

Sob o aspecto religioso, o Candomblé é uma religião de matriz africana que cultua divindades chamadas orixás, voduns e inquices⁶, associadas às forças da natureza e aos aspectos da vida humana, promovendo o equilíbrio entre o mundo físico e o espiritual. Por força da disseminação dos estudos eurocêntricos, Oxum foi caracterizada pela beleza, sensualidade e associada a elementos voltados à riqueza.

Um texto citado por Elbein dos Santos (1986) refere-se a Oxum da seguinte maneira: No tempo da criação, quando Oxum estava vindo das profundezas do orun, Olodumare confiou-lhe o poder de zelar por cada uma das crianças criadas por Orixá, que nasceriam na terra. Oxum seria a provedora de crianças. Ela deveria fazer

⁶De acordo com a *Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana*, de Nei Lopes (2011):

Inquice - Cada uma das divindades dos cultos de origem banta, correspondentes aos orixás iorubanos.

Vodum - Designação genérica de cada uma das divindades de origem daomeana - assemelhadas aos orixás, inquices e encantados - cultuadas no Brasil.

com que as crianças permanecessem no ventre de suas mães, assegurando-lhes medicamentos e tratamentos apropriados para evitar abortos e contratempos antes do nascimento. Não deveria encolerizar-se com ninguém a fim de não recusar crianças a inimigos e conceder gravidez a amigos. Foi a primeira *Iya-mi* encarregada de ser *Olutoju awom omo* - aquela que vela por todas as crianças e *Alawoye omo* - a que cura crianças (RIBEIRO, 1996, p. 77).

Como se pode observar, a orixá popularmente conhecida pela beleza é apontada pela autora como uma orixá cujo poder é zelar pelas crianças geradas de cada um dos orixás. Segundo a autora, Oxum é encarregada de evitar abortos e demais complicações antes do nascimento. Percebe-se o emprego do vocábulo "*Iya-mi*", que significa em iorubá, mãe ancestral.

Já em *Das águas*, Omi - nome da personagem - é a palavra iorubá para água, caracterizando um vínculo com as raízes ancestrais e memoriais, já que, no decorrer da narrativa, a água é o elemento que evoca um vínculo com o passado ancestral da protagonista. A personagem enfrenta a dualidade das questões presentes. Por um lado, precisa "enfrentar a selva das cidades", entretanto, compreender que precisa lutar pela permanência dos saberes culturais e religiosos de seu povo. O conflito entre os espelhos é evidenciado na passagem a seguir.

Desde então, Omi resolvera enfrentar a selva das cidades e cursar medicina. Faria tudo por sua gente, por seus saberes, admirava a resistência do seu povo mantenedor das tradições culturais e religiosas ao longo dos séculos, amava profundamente seu quilombo-chão, como amava seu corpo, seu primeiro território (SOBRAL, 2017, p. 49-50).

No fragmento, o conto revela a dualidade entre a cidade e as questões ligadas ao racismo em oposição às referências que moldam a sua identidade, como questões ligadas à tradição e à religião. Interessante destacar que o conto apresenta dois espaços nos quais a personagem se desloca. A cidade, no conto, representa a "selva", onde as questões identitárias são colocadas em

questionamento, mostrando a desestabilidade da personagem perante às condições que esse espaço oferece.

Entretanto, a narrativa indica um outro espaço tranquilizador para Omi. As referências a este espaço são “caudaloso rio de sua infância, de águas conhecidas com o cheiro da terra fértil, molhada pelos sonhos vividos em um tempo feliz, onde o afeto dos seus, o axé dos novos e dos mais velhos de sua comunidade” (SOBRAL, 2017, p. 50-51) são elementos que equilibram o emocional da personagem.

No conto, a personagem cumpria o percurso diário até a faculdade. Certo dia, ouviu o convite para banhar-se no rio. O desfecho da narrativa inicia com o desejo da personagem em ir ao encontro das águas. “[...] Certo dia, no mesmo percurso, ouviu o insistente chamado do seu corpo a reivindicar o encontro com aquelas águas” (SOBRAL, 2017, p. 51). Novamente a questão do espelho é retomada com o intuito de transformar a imagem distorcida.

Encarou a umidade fria despida. Nas águas buscou respostas. Mirou-se. Para seu espanto, não viu no reflexo do espelho das a sua imagem distorcida pelas lentes da sociedade. Bem de leve, sentiu o toque do líquido convidativo a percorrer suas extremidades e um arrepio na pele a transportar sua alma para outra dimensão. Sob as águas, um tom amarelo que a princípio tentou compreender como raios de sol penetrando o líquido transformador” (SOBRAL, 2017, p. 51).

Cabe analisar a presença do espelho em múltiplos aspectos. No início da narrativa, Omi encontra-se em crise em relação ao seu próprio corpo. Assim, o narrador ao destacar que a personagem “vivía o conflito com seus espelhos” (SOBRAL, 2017, p. 50), evidencia-se uma tríade de conflitos distintos. O primeiro é a própria imagem da qual parece estar distorcida diante do espelho, já que a personagem demonstra dificuldade em se encaixar na sociedade. O trecho revela a busca pela identidade, já que os adjetivos empregados potencializam uma imagem distorcida.

O conto *Arlinda*, traz aspectos ligados à ancestralidade ao apresentar o elemento água, fazendo uma referência à vida. De acordo com o trecho “[...] fora isso, e mais algumas dificuldades ‘tá tudo bem, dá pra sobreviver, se bem

que a chuva é muito boa, a água dá vida, dá alegria, é renovação, pra gente seo moço (TRINCHÃO, 2017, p. 85), ressalta-se a visão da narradora com relação à água. Para Arlinda, a água traz a ideia de renovação e alegria.

Além do elemento água, pode-se observar a referência às Orixás como Iansã, no decorrer da narrativa. Cabe ressaltar que as memórias de Arlinda se apresentam sob duas perspectivas. A primeira, diz respeito à própria Arlinda, narradora-personagem. Já a segunda, percebe-se uma voz ausente e observadora que interrompe o monólogo de Arlinda e apresenta particularidades da narradora muitas vezes não ditas pela própria personagem.

A artrose já lhe dificultava os movimentos e as varizes, complicavam ainda mais. Acima do seu peso ideal, era-lhe sofrível as subidas e descidas porém, a vida tinha que seguir em frente até quando desse e a velha fadiga não tinha espaço para importuná-la, mesmo porque tudo tinha suas compensações. Muitas foram as lutas, não poucas as batalhas, mas, era uma filha de Iansã, guerreira, ativa e por tão pouco não se deixava abater. Já de há muito que era acostumada a guerrear, guerrear na vida e pela vida, "gente como a gente seo moço, não pode se deixar abater não, senão não vive". E assim, desse jeito, Arlinda ia fazendo o seu caminho, desde moça fora assim, a garra com que vivera demonstrava a tantos quantos estivessem ao seu redor, a sua força e energia, força e energia que não eram à toa, já que nascera uma guerreira, uma filha de Iansã (TRINCHÃO, 2017, p. 85).

Nessa voz ausente, o narrador nos apresenta quem é Arlinda, uma mulher em idade avançada, adepta à religião e moradora da comunidade. Cabe um estudo sobre a presença de orixás nos contos aqui analisados. De acordo com Passos (2008, p. 33), Iansã "é uma orixá que representa em sua caracterologia uma das mais interessantes deusas que perfilam o poder feminino, no universo mítico das culturas espalhadas pelo mundo".

Em seus estudos, Passos (2008) também menciona outras características da orixá como transformar-se em búfalo ou tornar-se rio. De acordo com Passos (2008), orixás são divindades que se apresentam de múltiplas formas.

Os orixás de acordo com a mitologia iorubana são forças da natureza. E se representam através das manifestações das suas formas naturais: a água, o fogo, o ar, a terra; mares e rios, chuvas e ventos, raios e trovões; folhas e frutos, ferro e pedra, minerais diversos, os animais. Quando se traduz o termo orixá de origem iorubá, que quer dizer “cabaça-cabeça” mais precisamente, encontra-se no sentido desta palavra fragmentos da grande complexidade que envolve o universo religioso de origem africana. A cabaça para os africanos seria um instrumento de guardar, de reter no seu interior as mais diversas substâncias de origem sólida, vegetal ou líquida, portanto, na cabaça cabe o que significa o mundo. E dessa relação nasceu a compreensão de que o ori humano ou, em português, a cabeça humana, seria o reservatório de toda energia cosmológica que configura as deidades chamadas orixás. São estes orixás que trazem a energia vital da vida, o Axé (PASSOS, 2008, p. 23).

Nas considerações de Passos, nos apresenta uma visão cosmológica e filosófica das religiões de matriz africana, onde os orixás são parte da natureza, do ser humano e do universo. A ideia de que a cabeça humana (Ori) é uma cabaça que contém energia cósmica reforça o princípio de que a espiritualidade está dentro de cada pessoa. Nas considerações de Passos (2004, p. 32) “orixá vem da junção das palavras Ori, que quer dizer cabeça, e Axé, que quer dizer força – então seria ‘força da cabeça’”.

Em *Arlinda*, há uma transmissão familiar já que a personagem não narra apenas sobre si mesma. Percebe-se, ao longo do conto, que a narradora faz referência aos pais, indivíduos também adeptos à fé em orixás.

Ah! Só me lembro daquele dia, em que papai contou, que saía das docas bem tarde da noite, papai era um negão alto, de mais de dois metros, largo, enorme, só de olhar pra ele, já impunha respeito, (papai era filho de Ogum), gostava muito de fumar charuto, usava chapéu panamá, é naquela época, chapéu panamá era moda e muito fina, seo moço, [...] (TRINCHÃO, 2017, p. 88).

Por outro lado, ao referir-se às histórias de seu pai, *Arlinda* evoca lembranças que apontam para as questões religiosas do pai. No trecho “papai

era filho de Ogum”, nota-se que, além de traçar as características físicas, Arlinda apresenta elementos voltados para o caráter ancestral mantido pela família. Já no que se refere às lembranças de sua mãe, Arlinda descreve-a como filha de Oxum.

[...] mainha era uma mulher muito doce e carinhosa, uma filha de Oxum e como filha de Oxum excelente mãe, boa esposa, nunca vi eles brigando, sempre se deram muito bem, excelente dona de casa, sabia cozinhar muito bem, tinha o seu jeito doce de dizer e fazer as coisas, sem querer ferir, nem magoar, sempre prestativa, mainha era um doce, adorava deitar no seu colo e sentir, nos meus cabelos, mãos tão delicadas d'Oxum acompanhadas de uma canção que ela aprendera com minha vó, que aprendera com minha bisavô e daí adiante, já sabe como é essas coisas né ? E dessa forma ela me embalava até dormir e sonhar qu'eu 'tava brincando no paraíso, com peixinhos bem pequenos, coloridos, de aquário e com Janaína. Interessante, a canção moço, cantada toda em iorubá, lá na língua dos meus avôs, era uma canção muito triste, que falava de distância, separação, saudade... era muito triste, às vezes, parecia um gemido, mas, quando mainha cantava baixinho, baixinho, eu adormecia (TRINCHÃO, 2017, p. 89-90).

A canção cantada em iorubá simboliza a transmissão da ancestralidade através de um conhecimento oral transmitido de mãe para filha, que remonta à bisavó de Arlinda. Quanto ao fato de a música ser triste e falar de distância, separação e saudade, pode remeter ao trauma da diáspora africana e à perda da terra natal. Mesmo sendo um canto melancólico, ele embala a menina para um sono tranquilo, mostrando que a ancestralidade traz tanto dor quanto acolhimento. Iemanjá, no entender de Santos (2012), é uma orixá ligada a aspectos da maternidade, ou seja, é vista como um símbolo da fecundidade, também dos mares e do oceano. É a mãe de muitos orixás.

Para além das orixás Iansã, Ogum e Oxum, Arlinda refere-se aos orixás como guerreiros que aprenderam a lutar. No fragmento, Arlinda faz referências a orixás como Xangô e Oxalufã.

Epa hei e o meu pai Xangô, Kaô Kabessilê, coisa é enfrentar essa escadaria com chuva, eu não lhe disse, imagine, mas, é isso mesmo, o negócio é esperar a chuva passar e depois descer, ou subir não é verdade, olhe, essa vida é de luta, mas é boa viu....não acha ? não concorda ? quando eu vejo que o meu pai Xangô e a minha mãe Iansã, senhora tão guerreira, altiva e poderosa, assim como o meu pai Ogum e o pai Oxalufã, guerreiros nesta vida e na outra, só nos cabe, aprender com eles e como eles, a arte da guerra diária, na verdade uma guerra santa, vencer os obstáculos que nos são impostos, e aprender com as vitórias e derrotas (TRINCHÃO, 2017, p. 92).

Cabe analisar no fragmento acima, a saudação Kaô Kabessilê feita a Xangô. De acordo com Prandi (2001, p. 344), a expressão em iorubá "Kabiyesi Xangô, Kawô Kabiyesi Obá Kossô", é traduzida por "Viva Sua Majestade Xangô, Rei de Cossô", uma saudação ao orixá. No conto, ao pronunciar Xangô, Arlinda faz referência à saudação feita ao Rei, como uma forma de respeitá-lo.

Na mitologia, Prandi (2001) descreve as aventuras de Xangô ao chegar na cidade de Cossô. Por não ser reconhecido pelos habitantes como um rei, Xangô atacou com pedras de raios e trovões a cidade. Assim, todos caíram aos seus pés, dizendo: "Kabiyesi Xangô, Kawô Kabiyesi Obá Kossô" "Viva Sua Majestade Xangô, Rei de Cossô".

Sobre as particularidades presentes em cada uma das personalidades dos orixás, Santos (2012, p. 12) refere-se também aos comportamentos e sentimentos de cada um, ressaltando o vínculo dos orixás com as forças da natureza. Na visão do autor, Xangô é o "mítico rei da cidade de Oiô, deus do fogo e da justiça". Já para (GOMES et al., 2012), destacam outras particularidades, como ser usar uma coroa e carregar ser Oxé, um machado duplo, e o Xeré, um instrumento musical. Os autores destacam também ser um orixá intolerante à injustiça e ser identificado como Xangô Agodô, o velho e Xangô Aganju, o jovem. Outra orixá mencionada no conto *Arlinda* é, Iansã, que se caracteriza pela forte relação com a natureza, especialmente raios (SANTOS, 2012). Iansã também é uma das esposas de Xangô.

Já o orixá Ogum nos estudos de (SANTOS, 2012), sua personalidade é voltada à responsabilidade pelas ferramentas, fundição e metalurgia. No entendimento do autor, essas particularidades revelam uma ligação com as

armas de guerra e com ferramentas agrícolas. Na percepção dos autores (GOMES et al., 2012, p 75), Ogum é um orixá do ferro e fogo e das tecnologias. É responsável por trazer sobrevivência e paz , trazendo sua espada pronta para o ataque. Ainda conforme os autores, Ogum é “protetor dos soldados, vencedor de batalhas e demandas, das atividades do trabalho, das ferramentas” [...] “é caracterizado como Ogum Avagã, Ogum Onirá, Ogum Odiolá”.

Por fim, no trecho citado, Oxalufã é mencionado na fala de Arlinda. Dentre os orixás nomeados, Oxalufã designa-se por ser o primeiro orixá criado por Olorum, Deus Supremo. Nesse sentido, Oxalufã é também conhecido por Oxalá, cuja missão específica foi a criação do mundo.

Segundo as lendas, ele é o pai de todos os Orixás. Portanto, está acima de todos na hierarquia divina. A associação ao elemento ar se deve ao fato de ele representar o céu — o princípio de tudo. O céu, ao tocar o mar, teria criado os demais Orixás que receberam a incumbência de cuidar de todos os seres do planeta. Foi casado com Yemanjá, e essa união deu origem aos demais Orixás. Oxalá é homenageado por todos os praticantes e cultuado como a figura do pai, demonstrando sabedoria e autoridade, mas também é sensível e tem capacidade de demonstrar sua força, poder e conhecimentos sem usar de violência — através da argumentação. É representado como: Oxaguian, o jovem; Oxalufan, o velho (GOMES et al., 2012, p. 75)

Segundo os autores, Oxalufã é o criador de todos os Orixás, sendo, portanto, caracterizado pelo princípio de tudo. Oxalufã apresenta duas formas. A primeira, diz respeito à figura de um orixá jovem. Santos (2012) caracteriza-o como sendo um guerreiro forte e viril. No entender de Santos (2012) e Gomes (2008), Oxaguian ou Oxaguiã, é a designação por sua aparência jovem. Por outro lado, os autores associam sua forma enquanto o criador de todos os seres vivos que habitam a terra — *aiê* —, como sendo um orixá mais velho.

Na perspectiva de Prandi (2001), no que se refere ao entendimento sobre a criação de todos os outros orixás,

Oxalá encabeça o panteão da Criação, formado de orixás que criaram o mundo natural, a humanidade e o mundo social. Oxalá

ou Obatalá, também chamado Orixanlá e Oxalufã, é o criador do homem, senhor absoluto do princípio da vida, da respiração, do ar, sendo chamado de o Grande Orixá, Orixá NIá. É orixá velho e muito respeitado tanto pelos devotos humanos como pelos demais orixás, entre os quais muitos são identificados como filhos seus (PRANDI, 2001, p. 23).

Verifica-se que no conto *Arlinda*, a personagem é guiada por seus orixás, revelando aspectos da mitologia e a formação da identidade da narradora. As memórias da Arlinda se formam por meio de uma referência direta à ancestralidade. É através das divindades como Iansã, Iemanjá, Ogum, Xangô e Oxalá que Arlinda tece um painel de histórias e memórias familiares e apresenta as divindades como seus protetores.

No conto, os orixás Ogum e Oxalá são vistos por Arlinda como “guerreiros nesta vida e na outra” (p. 92?). Essa passagem mostra a presença e o intermédio dos orixás que seguem a guiar e amparar sua vida e a de sua família. Assim, a aprendizagem que Arlinda obteve com os orixás, demonstra a capacidade de lidar com as lutas diárias, assim como os orixás. Conforme assinalado por Santos (2012) e Gomes (2008), os orixás possuem arquétipos e personalidades inerentes ao ser humano. Desse modo, os orixás acompanham a trajetória da personagem, auxiliando-a nas dificuldades da vida.

Outro trecho em destaque mostra como a personagem percebe as aflições do momento presente. Percebe-se que Arlinda foi uma mulher que enfrentou muitos obstáculos. Entretanto, já na velhice, observa a falta de espiritualidade entre os outros. O alento, segundo Arlinda, é oferecido pela fé em Oxalá.

vejo boa parte da cidade; vejo as pessoas correndo pela vida e atrás do tempo; a angústia de quem fica e o alívio de quem parte; a solidão, o desespero, o desamparo; o aconchego e o abandono; o estímulo e o desprezo, os dias coloridos e os dias cinzentos, a guerra diária, que empreendemos, que apreendemos e onde aprendemos, quando o rir e o chorar é uma constante, mas, as lágrimas e as dores são lavadas sempre com as águas da paz que Oxalá, Babá Ekê, nos traz e abençoa (TRINCHÃO, 2017, p. 93).

Esse trecho traz uma visão ampla e sensível da vida na cidade, reconhecendo tanto seus desafios quanto suas belezas, nos lembra que a vida é

feita de contrastes – há dor e alegria, solidão e aconchego, luta e aprendizado. A espiritualidade aparece como um elemento restaurador, trazendo equilíbrio e purificação diante das incertezas da existência. A narrativa reforça a importância da ancestralidade e da fé como guias para lidar com as dificuldades do cotidiano. Já o trecho “as lágrimas e as dores são lavadas sempre com as águas da paz que “Oxalá, Babá Ekê, nos traz e abençoa” mostra a impermanência das emoções, trazendo purificação e paz.

É possível verificar ainda que Arlinda transmite ao ouvinte uma sabedoria baseada em sua ancestralidade. O discurso da narradora opera, em certa medida, como uma lição dada pelos mais velhos aos mais novos e, que, de alguma forma, a personagem tenta transmitir para a geração futura.

A literatura das escritoras estabelece uma relação com a memória e com a ancestralidade, possibilitando que seja viável revisitar o passado através de rastros memoriais que marcam a identidade afro-brasileira. Há de se considerar que a literatura dessas autoras oportunizaram o estudo da memória e da ancestralidade, mas também de aspectos que ultrapassam as marcas que caracterizam a Literatura Afro-brasileira e adentram em saberes africanos, entre eles, é possível destacar a simbologia da orixá Oxum.

No que se refere às epistemologias africanas, o conto *Olhos d'água*, apresenta a expressividade do papel de Oxum, deslocando-a do conceito de termos que remetem à ideia da maternidade no sentido biológico. Nos estudos apresentados, Oxum desempenha um papel primordial que transcende essa ideia. Cabe ressaltar que a referência à Oxum está presente nos três contos analisados, o que sugere a extensão da mãe ancestral por ser uma orixá adorada em África. Oxum é, portanto, a representação da ancestralidade nos contos e se configura como uma epistemologia ligada às questões espirituais e religiosas.

Sendo a primeira *Ìyámi*, Oxum é uma fertilidade simbólica, cuja capacidade é gerar vidas, histórias e memórias, logo, é evidenciado que se trata da existência ou da busca pela ancestralidade das personagens. Em *Olhos d'água*, Oxum é a conexão entre mãe e filha. Mas a mãe é a ancestralidade. É importante salientar que os três contos analisados apresentam uma amostragem que evidenciou a ancestralidade como fator preponderante das narrativas, mencionando múltiplos sentidos à orixá. Em *Das águas*, é Oxum quem abre os caminhos para a personagem Omi encontra-se com a sua ancestralidade. Devido

ao caos do presente que a levam a enfrentar os dilemas do racismo e ao distanciamento das raízes ancestrais, Omi é uma identidade fragmentada. Oxum opera como um religare com a ancestralidade.

Das águas, pode ser lido em dois contextos: o primeiro, apresenta episódios de racismos e preconceitos com relação à personagem Omi. É interesse destacar que o vocabulário empregado neste enquadramento auxilia na construção de um cenário repleto de hostilidades e não faz menção à ancestralidade, a Oxum ou emprega aspectos relacionados à memória, apenas há uma lembrança relacionada à profecia da avó. Extraíndo do conto palavras como *hiperbólica*, *opulenta*, *macaca*, *bombril*, *nega maluca* e *filha senzala*, sintetizam as práticas racistas e preenchem a narrativa com as impressões de Omi ao ser julgada pelas lentes de uma sociedade racista. É importante especificar que o narrador anuncia que a protagonista vive um conflito com os espelhos, o que sugere uma imagem caleidoscópica de Omi.

O segundo contexto abarca uma reviravolta na narrativa, onde entram questões sobre o antepassado de Omi. Interessante observar que os dilemas são amenizados na narrativa, buscando fortalecer os laços entre Omi e a ancestralidade. Novamente é Oxum quem ganha destaque na narrativa, por reconstruir a identidade fragmentada de Omi e conectá-la ao seu passado ancestral. Assim, a ancestralidade é primordial para a reconstrução identitária da personagem. Oxum recupera também a beleza de Omi. Os espelhos negros de Oxum refletem uma imagem positiva de Omi, diferentemente dos espelhos que enxergavam-a a partir de uma visão racista.

Arlinda é um dos contos em que a ancestralidade é predominante, já que a narrativa indica a relevância de outros orixás, não ressaltando apenas Oxum, como observado em *Olhos d'água* e *Das águas*. É relevante destacar a presença de outros orixás na construção da narrativa. Ogum, Oxalá, Iansã, Iemanjá e Xangô abarcam uma ancestralidade que demonstra a geração familiar de Arlinda. Embora seja possível identificar que a personagem não menciona a continuação de sua família por meio de filhos e netos - o que poderia ser visto como uma continuação dos laços sanguíneos e, conseqüentemente, da ancestralidade, a narrativa aborda apenas o passado ancestral. Ou seja, detém-se ao tempo passado da família de Arlinda, mencionando os laços sanguíneos de seus pais, avós e bisavós. Destaca-se, portanto, a presença de uma memória geracional.

Dessa forma, os contos aqui analisados levam o leitor a compreender melhor a cultura afro-brasileira e a ancestralidade do Brasil como um país formado por povos africanos. Quando a leitura em sala de aula propicia ampliação de visão de mundo, visão identitária com valorização de todas as formas de existência, a compreensão de si e do outro se torna algo do cotidiano. Vivenciar uma situação por meio do texto literário propicia sentir o que o personagem sente, ampliando, assim, a compreensão de mundo. Diante disso, o presente artigo contribui para uma educação voltada à formação mais autêntica do povo brasileiro e sua constituição não apenas inclusiva, mas, acima de tudo, reconhecer a existência da matriz afro no Brasil atual com características próprias na sua constituição, incluindo aspectos religiosos.

REFERÊNCIAS

BERND, Zilá. *Negritude e literatura na América Latina*. Porto Alegre, 2018.

CARNEIRO, Sueli e CURY, Cristiane Abdon. O poder feminino no culto aos orixás. In: *Mulher Negra*. Caderno IV. Edição comemorativa Instituto Geledés da mulher negra, São Paulo: Instituto Geledés, 1993, 19-35.

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

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Tradução de Vera da Costa e Silva. 27. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2020.

DA ROCHA, Aline Matos. Oyèrónké Oyěwùmí: em defesa do oxunismo. *Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN)*, [S. l.], v. 17, n. Edição Especial, 2023. Disponível em: <https://abpnrevista.org.br/site/article/view/1659>. Acesso em: 25 mar. 2025.

DUARTE, Eduardo de Assis. Por um conceito de literatura afro-brasileira. *Literafro*. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/literafro/artigos/artigos-teorico-conceituais/148-eduardo-de-assis-duarte-por-um-conceito-de-literatura-afro-brasileira>>. Acesso em: 08 de set. 2024.

EVARISTO, Conceição. *Olhos d'água*. Rio de Janeiro: Pallas, 2016.

OLIVEIRA, Jurema. *Ancestralidade e narratologias*. Curitiba. Appris, 2022.

LOPES, Nei. *Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana*. 4 ed. rev. atual. e ampl. São Paulo: Selo Negro, 2011.

OLIVEIRA, Eduardo David de. Africanidades na educação. *Educação em debate*, Ano 25, V 2, N'. 46, 2003. Disponível em: <https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/15179/3/2003_art_edoliveira.pdf>. Acesso em: 06 jun. 2023.

OLIVEIRA. *Filosofia da ancestralidade: Corpo e Mito na Filosofia da Educação Brasileira*. Tese. Doutorado em Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira, Universidade Federal do Ceará (UFC): Fortaleza, 2005. Disponível em: <https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/36895/1/2005_tese_edoliveira.pdf>. Acesso em: 07 jan. 2025.

OLIVEIRA. Filosofia da ancestralidade como filosofia africana: Educação e cultura afro-brasileira. *Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação*. Vol. 18 Nº18, p. 28-47, out/2012.

OYĚWÙMÍ, Oyèronké. *A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

PRANDI, Reginaldo; VALLADO, Armando. Xangô, o rei de Oiô. In: BARRETI FILHO, Aulo (org.). *Dos Yorùbá ao Candomblé Kétu: origens, tradições e continuidade*. São Paulo: Edusp, 2010. v. 1, p. 141-161.

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

SOBRAL, Cristiane. Das águas. In. AMARO, Vagner (Org). *Olhos de Azeviche: dez escritoras negras que estão renovando a literatura brasileira*. RJ: Malê, 2017. P. 49-52.

SODRÉ, Muniz. *O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira*. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1998.

TRINCHÃO, Fátima. Arlinda. In. AMARO, Vagner (Org). *Olhos de Azeviche: dez escritoras negras que estão renovando a literatura brasileira*. RJ: Malê, 2017. P. 85-94.