



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

RUTE GAIA FERNANDES

**MAPEANDO O QUILOMBO:
RELIGIOSIDADES AFRO-BRASILEIRAS EM CONTOS DE
CADERNOS NEGROS**

Londrina
2020

RUTE GAIA FERNANDES

MAPEANDO O QUILOMBO:
RELIGIOSIDADES AFRO-BRASILEIRAS EM CONTOS DE
CADERNOS NEGROS

Trabalho de Dissertação apresentado ao Programa de pós-graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina, para Defesa, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Profa. Dra. Maria Carolina de Godoy

Londrina
2020

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UEL

F363m Fernandes, Rute Gaia.
Mapeando o quilombo : religiosidades afro-brasileiras em contos de Cadernos negros / Rute Gaia Fernandes. - Londrina, 2020.
92 f. : il.

Orientador: Maria Carolina de Godoy.
Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual de Londrina, Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2020.
Inclui bibliografia.

1. Contos brasileiros - História e crítica - Tese. 2. Literatura brasileira - Escritores negros - Tese. 3. Identidade - Tese. 4. Religiosidade - Tese. I. Godoy, Maria Carolina de. II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Letras e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDU 82

RUTE GAIA FERNANDES

MAPEANDO O QUILOMBO:
RELIGIOSIDADES AFRO-BRASILEIRAS EM CONTOS DE
CADERNOS NEGROS

Trabalho de Dissertação apresentado ao Programa de pós-graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina, para Defesa, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras.

BANCA EXAMINADORA

Orientador: Profa. Dra. Maria Carolina de Godoy
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Profa. Dra. Luciana Brito
Universidade Estadual Norte do Paraná – UENP

Profa. Dra. Marcelle Aires Franceschini
Universidade Estadual de Maringá – UEM

Londrina, 30 de abril de 2020

*Dedico este trabalho aos meus queridos
pais que me amaram antes mesmo de me
conhecerem.*

Agradeço...

Gostaria de agradecer ao CNPQ, por financiar a pesquisa que aqui se apresenta.

(É terrível como depois de escrever quase cem páginas as palavras ainda me faltam... mesmo depois de tanta pesquisa, de tanta leitura, de tanto estudo e dedicação é inevitável não chegar a conclusão de que certos pensamentos, certos sentimentos residem para sempre no silêncio que há um pouco em todos nós. Não posso deixar de me sentir um tanto frustrada... mas, por enquanto, me resigno a usar poucas, contudo, inestimáveis, palavras)

...ao amor-amizade das minhas queridas Amanda, Rebeca e Rachel

...ao amor-parceria dos presentes que a UEL me deu – embrulhado em papel azul decorado com peixinhos coloridos: Lilian Talita e Camila Maria

mãe-UEL me mimou até depois do fim e me abençoou com Maria Carolina a quem nunca terei palavras suficientes para agradecer à paciência, atenção, respeito e carinho que teve para comigo quando mais precisei

...ao amor-mãe de minha tia: Ana Carmen

...ao amor-cumplicidade de meu irmão: Miguel

...ao amor-irmandade de minha prima: Maria Thaís

...ao amor-inspiração de meu pai: Joseman

...ao amor-fim do meu pequeno Nietzsche (a mais doída saudade diária)

...ao amor-(re)começo da, ainda pequena, Diadorim (a mordida diária)

...ao amor-maior de minha mãe: Jungla, floresta que me acolhe, protege, nutre, ensina sobre a vida, sobre as perdas, sobre as vitórias, sobre começos e fins, sobre persistir... sobre o amor

Muito obrigada por acreditarem em mim quando eu mesma não pude, obrigada pelas tantas formas que me apoiaram e pelas tantas formas que me fizeram sentir amada, querida e capaz

Com amor, Rute.

Within the sound of silence.

FERNANDES, Rute Gaia. **Mapeando o quilombo**: religiosidades afro-brasileiras em contos de cadernos negros. 2020. 92 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2020.

RESUMO

O objetivo do presente trabalho é analisar as representações das religiosidades afro-brasileiras nos volumes de contos de Cadernos Negros, que é uma coletânea de textos literários escritos por autores e autoras afrodescendentes que publica anualmente, desde 1978, volumes alternados de poesias e de contos de maneira que para esta dissertação, foram lidos e estudados os volumes de contos, os quais são: Cadernos Negros, volume 18 (1995), Cadernos Negros, melhores contos (2008), Cadernos Negros, volume 20 (1997), Cadernos Negros, volume 22 (1999), Cadernos Negros, volume 24 (2001), Cadernos Negros, volume 26 (2003), Cadernos Negros, volume 28 (2005), Cadernos Negros, volume 30 (2007), Cadernos Negros, volume 32 (2009), Cadernos Negros, volume 34 (2011), Cadernos Negros, volume 36 (2013), Cadernos Negros, volume 38 (2015) e Cadernos Negros, volume 40 (2017), totalizando 13 livros, 284 contos sendo 37 da temática aqui analisada: religiosidade afro-brasileira. O trabalho se divide em três capítulos, o primeiro, de maior teor teórico, intitulado de 1. Diálogos teóricos foi dividido em três partes: 1.1 i.den.ti.da.de (s.f.), 1.2 (literatura) a.fro-bra.si.lei.ra (adj.) e 1.3 re.li.gi.o.si.da.de (s.f.); a ideia é apresentar o significado dicionarizado desses vernáculos e propor um diálogo com as (re)significações que as teorias e críticas dos estudos das humanidade propõem, portanto, o raciocínio teórico situa-se justamente nesse espaço de interpretações possíveis para os termos-chave desse trabalho. O principal aporte teórico do subcapítulo 1.1 i.den.ti.da.de (s.f.) são os apontamentos de Hall (2011) em A identidade cultural da pósmodernidade, no segundo subcapítulo dois importantes teóricos da literatura afrodescendente foram utilizadas, Berndt, com os seus livros Introdução à literatura negra (1988) e Literatura e identidade nacional (1992); e Eduardo de Assis Duarte, especificamente o seu artigo “Literatura Afro-brasileira: um conceito em construção” (2007). Por fim, no último subcapítulo, para melhor compreendermos algumas características importantes das religiões de matrizes africanas, usamos os livros O Candomblé da Bahia, de Bastide (2001) e A morte branca do feiticeiro, negro de Ortiz (1999). O capítulo dois de teor informativo, intitulado de: 2. Um quilombo feito de palavras: contos de Cadernos Negros, é destinado a apresentar a história dos Cadernos Negros, macro corpus de análise desse trabalho, tal apresentação é também uma contextualização, pois acreditamos ser importante apresentar a coletânea tendo em vista o seu início bem como as pessoas que mais contribuíram para a sua história. Por fim, no terceiro e último capítulo, intitulado de 3. Natureza e humanidade: um encontro com o sagrado em Cadernos Negros, serão apresentadas análise dos contos: “Retorno de Tatiana”, de Miriam Alves, presente no v. 22 (1999); “Menininha”, de Mel Adúm presente no v. 34 (2011); “Moça bonita”, de Leandro Passos, presente no v. 40 (2017), “Coluna”, de Cuti presente no v. 20 (1997), “Yeyelodê” e “Terreiro da gente” ambos de Mel Adun e presentes no v. 30 (2007), “A casa do Rei” de Ana Fátima do v. 38 (2015), “A santa” de Fátima Trinchão também do volume 38 (2015) e “Moça” de Esmeralda ribeiro presente no v. 34 (2011).

Palavras-chave: Identidade. Literatura afro-brasileira. Religiosidades afro-brasileiras. Cadernos Negros.

FERNANDES, Rute Gaia. **En Cartographiant le Quilombo: Religiosités Afro-Brésiliennes en contes de Cadernos Negros.** 2020. 92 p. Mémoire de Maîtrise de Littérature Brésilienne (Programme d'Études Supérieures en Lettres) – Université de l'État de Londrina, Londrina, 2020.

RÉSUMÉ

L'objectif du présent travail est analysé les représentations des religiosités Afro-Brésiliennes dans les volumes de contes de Cadernos Negros, qui est un recueil des textes littéraires écrits par auteurs et auteures afro-descendants que publient annuellement, depuis 1978, volumes alternés de poésies et de contes, de manière que pour cette mémoire ont été lus et étudiés les volumes de contes, lesquels sont : Cadernos Negros, volume 18 (1995), Cadernos Negros, melhores contos (2008), Cadernos Negros, volume 20 (1997), Cadernos Negros, volume 22 (1999), Cadernos Negros, volume 24 (2001), Cadernos Negros, volume 26 (2003), Cadernos Negros, volume 28 (2005), Cadernos Negros, volume 30 (2007), Cadernos Negros, volume 32 (2009), Cadernos Negros, volume 34 (2011), Cadernos Negros, volume 36 (2013), Cadernos Negros, volume 38 (2015) e Cadernos Negros, volume 40 (2017), totalisant 12 livres, 284 contes dont 37 de la thématique ici analysé : les religiosités Afro-Brésiliennes. Le travail se divise en trois chapitres, le premier, de plus grandes teneurs théoriques, intitulé 1. Dialogues Théoriques, qui a été divisé en trois parties: 1.1 i.den.ti.té (s.f), 1.2 (littérature) a.frobré.si.lien.ne (adj) et 1.3 re.li.gio.si.té (s.f) ; l'idée est présentée la définition au moyen du dictionnaire de ces vernaculaires et proposé un dialogue avec les (re)significations que les théories et les critiques des études des humanités proposent, donc, le raisonnement théorique se situe justement dans cet espace des interprétations possibles pour les termes-clés de ce travail. Le principal apport théorique du sous-chapitre 1.1 i.den.ti.té (s.f) sont les remarques de Hall (2011) en A Identidade Cultural da Pós-Modernidade, dans le second sous-chapitre deux importantes théoriques de la littérature afro-descendant ont été utilisés, Bernd, avec ses livres Introdução à Literatura Negra (1988) et Literatura e Identidade Nacional (1992); et Eduardo de Assis Duarte, spécifiquement dans son article « Literatura Afro-brasileira: um conceito em construção » (2007). Pour finir, au dernier sous-chapitre, pour meilleur comprendre quelques caractéristiques importantes des religions de matrices africaines, nous avons utilisé les livres O Candomblé da Bahia, de Bastide (2001) et A Morte Branca do Feiticeiro Negro de Ortiz (1999). Le chapitre deux il y a une teneur informative, intitulé 2. Un quilombo fait de mots : contes de Cadernos Negros sont destinés à présenter l'histoire des Cadernos Negros, macre corpus d'analyse de ce travail, telle présentation est aussi une contextualisation, car nous croyons être essentiel montrer le recueil en vue de son commencement ainsi les personnes qui ont le plus contribué à son histoire. Finalement, au troisième et dernier chapitre intitulé 3. Nature et humanité : un rendez-vous avec le sacré en Cadernos Negros seront présentés les analyses des contes : "Retorno de Tatiana", de Miriam Alves, présente dans le v. 22 (1999); "Menininha", de Mel Adúm présente dans le v. 34 (2011); "Moça bonita", de Leandro Passos, présente dans le v. 40 (2017), "Coluna", de Cuti présente dans le v. 20 (2007), "Yeyelodê" et "Terreiro da gente" les deux de Mel Adun et présente dans le v. 30 (2007), "A casa do Rei" de Ana Fátima du v. 38 (2015), "A santa" de Fátima Trinchão aussi du volume 38 (2015) et "Moça" de Esmeralda Ribeiro présente dans le v. 34 (2011).

Mots-Clés: Identité. Littérature Afro-Brésilienne. Religiosité Afro-Brésilienne. Cadernos Negro.

SUMÁRIO

| | | |
|----------|---|----|
| | INTRODUÇÃO | 13 |
| 1 | DIÁLOGOS TEÓRICOS | 18 |
| 1.1 | IDENTIDADE (S.F) | 18 |
| 1.2 | (LITERATURA) A.FRO-BRA.SILEIRA (ADJ) | 18 |
| 1.3 | RELIGIOSIDADE (S.F) | 26 |
| 2 | UM QUILOMBO FEITO DE PALAVRAS: CONTOS DE CADERNOS NEGROS | 46 |
| 2.1 | MAPEANDO O QUILOMBO..... | 53 |
| 3 | NATUREZA E HUMANIDADE: O ENCONTRO COM O SAGRADO EM CADERNOS NEGROS | 65 |
| 3.1 | Imagens de Orixás nos Contos: O Mundo Sagrado Abre-Se ao Humano..... | 75 |
| | CONSIDERAÇÕES FINAIS | 86 |
| | REFERÊNCIAS | 88 |

INTRODUÇÃO

Antes deste trabalho ser apresentado, acreditamos ser interessante um breve relato do percurso realizado até aqui, por razões que se tornarão mais claras na explanação dessa trajetória a qual se iniciou em 2013 com o meu ingresso ao curso de Letras Vernáculas e Clássicas da Universidade Estadual de Londrina (UEL).

Ainda nesse ano, comecei a frequentar o projeto “Literatura Afro-brasileira e sua Divulgação em Redes” da Professora Doutora Maria Carolina de Godoy, projeto ao qual, desde então, faço parte. A princípio, participava como colaboradora, acompanhando as leituras e participando das discussões, isso por si só, já foi muito importante para a minha trajetória acadêmica, pois participar de um projeto nos possibilita entrar em contato com assuntos e teorias que muitas vezes não são vistas na graduação, tendo em vista a grande variedade de possibilidades que existem na área de Letras.

Em 2014, fui contemplada com uma bolsa CNPQ e durante um ano trabalhei com um curta-metragem chamado *Maré Capoeira*, dirigido por Paola Barreto Blanc (2005)¹, que narra a história de um menino capoeirista; bem como com o documentário *Família Alcântara*, dirigido por Daniel e Lilian Solá Santiago (2006), que retrata aspectos de uma família de ancestralidade negra.

Esse trabalho apresentava uma proposta multidisciplinar, portanto também foram utilizados textos literários, tais como o livro infantojuvenil afro-brasileiro *Minhas contas*, de Luiz Antonio (2008), que narra o enfrentamento do preconceito religioso em relação ao candomblé; e os contos afro-brasileiros “Zaita esqueceu de guardar os brinquedos”, de Conceição Evaristo, e “Bife com batatas fritas”, de Cristiane Sobral - ambos publicados em *Cadernos negros* (2007) volume 30 – que tem como foco a infância inserida na temática afro-brasileira.

Esse trabalho recebeu o título “Literatura e documentários: a cultura afro-brasileira em sala de aula”², e como se sugere, a ideia principal era pensar em formas de como levar para a sala de aula assuntos e produções artísticas afrodescendentes, numa tentativa de propor soluções didáticas que pudessem atender à Lei 10.639/2003, posteriormente alterada pela Lei 11.645/2008, a qual focaliza o ensino da história e da cultura afro-brasileira e indígena sem

¹ Caso haja interesse em saber um pouco mais sobre capoeira o curta-metragem pode ser acessado no YouTube pelo link: <https://www.youtube.com/watch?v=8FxGbPGcU4M>.

² Os resultados finais desse trabalho foram apresentados no EAIC de 2015.

estereótipos, mas valorizando a contribuição social, cultural e histórica desses povos para a constituição da identidade nacional.

Um dos principais aportes teóricos desse trabalho foram os conceitos de letramento(s) de Rojo (2009), a partir dos quais foram pensadas formas de interação das produções cinematográficas – curta-metragem e documentário – com a forma literária conto. Outro teórico que foi fundamental para esse trabalho foi Hall (2003), especificamente seus conceitos de tradição e tradução, a partir dos quais foram analisadas a capoeira e a religiosidade de matriz africana, ambos presentes enquanto temática no *corpus* analisado.

Em 2015, tive a alegria de receber minha segunda bolsa CNPQ e desenvolvi uma pesquisa que recebeu o título de “A infância e sua representação em narrativas afro-brasileiras”,³ na qual foram estudados os contos “Olhos d’água”, “Di Lixão” e “Ayoluwa, a alegria de nosso povo”, todos recolhidos do livro *Olhos d’água*, de Conceição Evaristo (2014). Tendo em vista a primeira iniciação científica, observamos que a infância se mostrou uma temática recorrente na literatura afro-brasileira, daí a ideia de nos determos um pouco mais nesse assunto.

Para a elaboração desse trabalho, foram usadas as teorias de Bernd (1988), que trazem importantes explanações sobre a literatura afrodescendente bem como os postulados de Poe (2011), Cortázar (1998) e Lucas (2004), que nos serviram como importante aparato teórico para refletirmos sobre a forma literária conto. Por fim, as teorias de Pellegrini (2008) e Dias (2008) também nos ajudaram a compreender um pouco mais sobre o espaço urbano no qual se passam os contos estudados e que exercem grande impacto nas narrativas, principalmente em “Di Lixão”.

Para finalizar essa introdução inicial da trajetória que me trouxe até aqui acredito ser interessante ressaltar algumas participações em eventos nos quais apresentei resultados completos ou parciais dessas pesquisas, pois acredito que o mais importante de uma pesquisa acadêmica é o seu compartilhamento.

Em 2015, apresentei o trabalho “Abordagens multissemióticas da temática afro-brasileira em sala de aula”⁴ no V ENEIMAGEM II EIEIMAIGEM, evento internacional oferecido pelo Departamento de Artes Visuais da UEL. Ainda nesse ano, tive a honra de publicar junto com minha orientadora, Profa. Dra. Maria Carolina o artigo “Curta, Filme e

³ Os resultados finais desse trabalho foram apresentados no EAIC de 2016.

⁴ Caso haja interesse, esse artigo pode ser encontrado no link: <http://www.uel.br/eventos/eneimagem/2015/wp-content/uploads/4.-EDUCA%C3%87%C3%83O-Anais-do-V-ENEIMAGEM-II-EIEIMAIGEM-Vol-4.pdf> (p.117 – 133).

Documentário de Temática Afro-Brasileira em Sala de Aula” no livro *A inserção da cultura afro-brasileira na educação básica: leituras literárias*, organizado pela Professora Doutora Silvana Rodrigues Quintilhano. Em 2016, apresentei no SELISIGNO, importante evento de Letras da UEL, o trabalho intitulado de “Infâncias esquecidas”⁵, e na UNESP de Assis apresentei o trabalho “Cidades Negras” no SILALP.

Em 2017, formei-me com habilitação em licenciatura e no meio desse ano ingressei para o programa de Pós-Graduação em Letras da UEL (PPGL), almejando o título de Mestre, cuja pesquisa final aqui se apresenta. Tendo isso em vista, acredito que seja relevante apontar outros aspectos da minha trajetória.

Ao pensar na forma que gostaria de dar para o meu trabalho deparei-me com uma reflexão que tem norteado não somente as páginas que aqui se seguirão mas, sobretudo, a vida da pesquisadora que aqui se apresenta. Trata-se de uma reflexão corriqueira no mundo daqueles que se dedicam às Letras: o imenso poder de significação que as palavras nos trazem.

Contudo, aquele que não pode reter as palavras, passa suas horas, dias, semanas, meses e anos na interminável tarefa de buscar algo que não lhe é possível e por isso passa toda a sua vida sendo confrontando – às vezes afrontado, às vezes acalentado... – por esse imenso poder que vem registrado por meio da união de algumas formas que possuem seus sons e que juntas formam palavras.

Entender as palavras dessa maneira parece simples, mas não é possível para todo mundo, por exemplo, para os disléxicos. Dislexia, palavra formada pelo prefixo grego *dis-* que pode indicar tanto dualidade quanto dificuldade e por uma derivação da palavra *léxico*; *-lexia* a qual, por sua vez, significa o conjunto de palavras de uma língua. Sendo assim, dislexia é a palavra que nomeia o transtorno de aprendizagem específico de dificuldade com as palavras. Aqueles que são disléxicos são, portanto, aqueles para os quais as palavras nunca serão naturais, são aqueles que não podem se esquecer do imenso poder das palavras porque somos, a todo tempo, confrontados por elas.

No decorrer dessa pesquisa, algumas dificuldades apareceram – como acredito que não poderia deixar de ser – a principal delas, contudo, foi justamente o embate com as palavras. Desde que somos amigas já se fazia muitos anos, elas não me afrontavam assim, mas no momento da escrita, no justo momento de expor aos outros os poderes de significações com os

⁵ O resumo desse trabalho está disponível no link:

<http://www.uel.br/eventos/selisigno/pages/arquivos/CADERNO%20DE%20RESUMOS%20X%20SELISIGNO%20E%20XI%20SIMP%20C3%93SIO%20DE%20LEITURA%20DA%20UEL.pdf> (p.194)

quais venho lidando, elas me faltaram. Eu quase que não pude organizá-las, as palavras todas se rebelaram contra mim, talvez tenha me faltado sinceridade para com elas.

São em momentos assim que recorremos a velhos amigos e não há maior aliado contra palavras rebeldes que o dicionário, e foi em um desses imensos, empoeirados e esquecidos volumes da biblioteca central da UEL que uma ideia de trégua me ocorreu.

Na apresentação do seu dicionário etimológico, Silveira Bueno (1983) apresenta a seguinte frase: “A Etimologia é a origem dos vocábulos, cuja força (de significação), quer em nomes, quer em palavra é desvendada pela interpretação.”⁶, do etimólogo antigo Santo Isidoro de Servilha. No texto de Silveira Bueno (1983), tal frase aparece para enfatizar a difícil tarefa de se fazer etimologia e o autor traça observações quanto à importância e delicadeza dessa forma de estudar a língua.

A etimologia nesse trabalho não será uma metodologia nem um modo de análise, mas sim uma muito bem-vinda inspiração. Foi graças à afirmação de Santo Isidoro de Servilha que uma bandeira branca pôde ser hasteada. Isso porque a afirmação acima ressalta que a etimologia é, sobretudo, dedicar-se a um exercício de interpretação. Tal afirmação parece um tanto quanto problemática, o próprio Silveira Bueno (1983) afirma que, apesar de possuir sim um grande caráter interpretativo, a etimologia possui ainda métodos de reconstrução das palavras originais, tanto quanto de seus sentidos, contudo o objetivo ao qual se propõe um estudo etimológico é muitas vezes impossível de ser alcançado.

Impossível também me é apreendê-las, não poderei nunca tê-las para mim e quando penso que elas são como amigas isso não é mais assustador; afinal, não se pode prender os amigos, o que fazemos é nos deixar cativar, é nos deixar afetar, influenciar e transbordar com os sentimentos que eles nos trazem. Se me é impossível retê-las, então que eu trabalhe com os inúmeros significados que delas decorrem; se não posso tê-las, que eu trabalhe com suas interpretações. Por isso, os estudos etimológicos foram importantes para essa pesquisa, pois eles me lembraram que ao redor de uma palavra ou de um conceito existe uma delicada tessitura de significados, a etimologia me fez lembrar que eu não preciso reter as palavras para falar delas, eu posso desenvolver o meu raciocínio ao seu redor.

Essa foi a solução a que cheguei e é assim que esta dissertação se apresenta com o objetivo de analisar as representações das religiosidades afro-brasileiras nos volumes de contos da coletânea *Cadernos Negros*. Sendo assim, o primeiro capítulo, intitulado de **1. Diálogos teóricos** foi dividido em três partes: **1.1 i.den.ti.da.de (s.f.)**, **1.2 (literatura) a.fro-bra.si.lei.ra**

⁶ No original: “Etymologia est origo vocabulorum, cum vis verbi vel nominis per interpretationem colligitur” (BUENO, 1983, p. 27 apud SERVILHA).

(adj.) e **1.3 re.li.gi.o.si.da.de (s.f.)**; a ideia é apresentar o significado dicionarizado desses vernáculos e propor um diálogo com as (re)significações que as teorias e críticas dos estudos das humanidade propõem. De tal forma que o raciocínio teórico situa-se justamente nesse espaço de interpretações possíveis para os termos-chave desse trabalho.

Sendo assim, o principal aporte teórico do subcapítulo **1.1 i.den.ti.da.de (s.f.)** são os apontamentos de Hall (2011) em *A identidade cultural da pós-modernidade*, no segundo subcapítulo dois importantes teóricos da literatura afrodescendente foram utilizadas, Bernd, com os seus livros *Introdução à literatura negra (1988)* e *Literatura e identidade nacional (1992)*; e Eduardo de Assis Duarte, especificamente o seu artigo “Literatura Afro-brasileira: um conceito em construção” (2007). Por fim, no último subcapítulo, para melhor compreendermos algumas características importantes das religiões de matrizes africanas, usamos os livros *O Candomblé da Bahia*, de Bastide (2001) e *A morte branca do feiticeiro, negro* de Ortiz (1999).

Após as devidas explanações teóricas serão apresentadas observações e análises tanto da coletânea como de alguns contos selecionados para compor o *corpus* deste trabalho. O capítulo dois, intitulado de: **2. Um quilombo feito de palavras: contos de Cadernos Negros**, é destinado a apresentar a história dos *Cadernos Negros*, macro *corpus* de análise desse trabalho, tal apresentação é também uma contextualização, pois acreditamos ser importante apresentar a coletânea tendo em vista o seu início bem como as pessoas que mais contribuíram para a sua história. Em um segundo momento, ainda nesse capítulo, é apresentado um mapeamento das temáticas encontradas no decorrer da leitura dos volumes de contos, como será melhor explicado mais adiante.

Contudo, nesse momento introdutório, é importante fazermos algumas observações que irão se repetir de formas mais completas até o final desse trabalho. Os *Cadernos Negros* são uma coletânea de textos literários escritos por autores e autoras afrodescendentes que publica desde 1978 volumes alternados de poesias e de contos. Para esta dissertação, foram lidos e estudados os volumes de contos. Os primeiros volumes são de difícil acesso, pois foram publicados poucos livros, por isso a organização dos *Cadernos Negros*, intitulada de Quilombhoje, fez um volume especial chamado de *Cadernos Negros, melhores contos*, reunindo alguns contos que foram publicados nos primeiros dez volumes.

Sendo assim, o total de livros lidos foram treze: *Cadernos Negros, volume 18 (1995)*, *Cadernos Negros, melhores contos (2008)*, *Cadernos Negros, volume 20 (1997)*, *Cadernos Negros, volume 22 (1999)*, *Cadernos Negros, volume 24 (2001)*, *Cadernos Negros, volume 26 (2003)*, *Cadernos Negros, volume 28 (2005)*, *Cadernos Negros, volume 30 (2007)*, *Cadernos*

Negros, volume 32 (2009), *Cadernos Negros*, volume 34 (2011), *Cadernos Negros*, volume 36 (2013), *Cadernos Negros*, volume 38 (2015) e *Cadernos Negros*, volume 40 (2017), totalizando 284 contos sendo 37 da temática aqui analisada: religiosidade afro-brasileira.

Como afirmamos anteriormente, a leitura dos *Cadernos Negros* levou-nos a um mapeamento das temáticas que se apresentam nos volumes de contos, pois o objetivo maior desse trabalho é analisar como as religiosidades afro-brasileiras aparecem enquanto temáticas nos contos da coletânea, portanto, após apresentar e contextualizar a coletânea haverá um sub tópico: **2.1 Mapeando o Quilombo**, no qual as temáticas encontradas serão explicadas e justificadas com exemplos de alguns contos.

Sendo assim, a segunda parte do trabalho divide-se em duas, o capítulo dois possui um caráter quantitativo e informativo enquanto o terceiro e último capítulo possui um caráter qualitativo e analítico. As análises da temática das religiosidades afro-brasileiras serão apresentadas no capítulo três, intitulado de **3.Natureza e humanidade: um encontro com o sagrado em *Cadernos Negros***, no qual se subdividem em dois momentos: a princípio é feito um levantamento geral da temática das religiosidades afro-brasileiras⁷ encontradas nos *Cadernos*, para depois apresentarmos análises mais detidas no subtópico **3.1 Imagens de orixás nos contos: o mundo sagrado abre-se ao humano** dos contos: “Retorno de Tatiana”, de Miriam Alves, presente no v. 22 (1999); “Menininha”, de Mel Adúm presente no v. 34 (2011); “Moça bonita”, de Leandro Passos, presente no v. 40 (2017), “Coluna”, de Cuti presente no v. 20 (2007), “Yeyelodê” e “Terreiro da gente” ambos de Mel Adun e presentes no v. 30 (2007), “A casa do Rei” de Ana Fátima do v. 38 (2015), “A santa” de Fátima Trinchão também do volume 38 (2015) e “Moça” de Esmeralda ribeiro presente no v. 34 (2011).⁸

⁷ Optamos por manter o plural em religiosidades afro-brasileiras por percebermos, através da leitura dos *Cadernos Negros*, haver não apenas uma, mas sim uma diversidade de expressões religiosas de matrizes africanas, cada uma delas com suas próprias características, comoveremos mais adiante.

⁸ Para aqueles que se interessarem em saber um pouco mais sobre dislexia, seguem algumas indicações: o filme indiano *Como estrelas na terra*: toda criança é especial pode ser encontrado completo e legendado tanto no *Youtube* quanto na *Netflix*, e apresenta um relato bastante vívido do que é a dislexia no contexto escolar. O site <http://www.dislexia.org.br/> é uma plataforma governamental que apresenta importantes informações sobre dislexia de um jeito simples e bastante valoroso. Por fim, para quem quiser uma explicação rápida e informal sobre o assunto indico ainda o vídeo <https://www.youtube.com/watch?v=w8iGMAnIt6o>, de Jout Jout, *youtuber* que apresenta grande variedade de assuntos de forma responsável e consciente.

1. DIÁLOGOS TEÓRICOS

1.1 i.den.ti.da.de (s.f.):

Em *Grande dicionário etimológico-prosódico da língua portuguesa*⁹ de Francisco da Silveira Bueno (1983), o verbete *identidade* assim segue: “s. f. Igualdade entre duas cousas ou sêres ou pessoas. Juridicamente: ser a si mesmo, documento oficial que prova que o portador é êle próprio e não outra pessoa. Lat. tard. *identitatem*, usado por S. Cipriano ao gr. *taotóles* de Aristóteles”. (BUENO, 1983, p. 1840). No imenso volume do *Novo Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa* de Rodrigo Fontinha (1958), a palavra *identidade* aparece assim descrita: “s. f. (Lat. *identitate* (m)) – Qualidade de ser perfeitamente igual a outro; semelhança; analogia; paridade absoluta; (t. forens.) – verificação de pessoa (viva ou morta)”. (FONTINHA, 1958, p. 964).

Os verbetes de ambos os dicionários coincidem entre si, *identidade* é definida como sendo uma forma de atestar que alguém é quem realmente diz ser, às vezes por meio de um documento, sentido que se mantém até hoje. Contudo, no que se refere a “ser perfeitamente igual a outro”, “igualdade entre cousas ou sêres”, percebemos que esse sentido sofreu modificações nos dias atuais.

Uma forma interessante de observarmos tais modificações nos sentidos até aqui apresentados é percorrermos a trajetória de sua mudança. Em *A identidade cultural da pós-modernidade*, Stuart Hall (2011), já no primeiro capítulo, apresenta três diferentes concepções de *identidade*, cada uma circunscrita a um determinado contexto bem como a um determinado sujeito. O teórico afirma que apresentar essas concepções consistiria em um trabalho extenso por se tratar de um assunto bastante rico sobre o qual muitos pensadores se dedicaram, diante disso, Hall (2011) ressalta que em seu livro tais concepções aparecerão de forma resumida, pois seu foco maior de análise e reflexão é ainda outro.

Neste trabalho, o foco também não é revisitar a bibliografia que se dedicou às mudanças da concepção do conceito de *identidade*, ainda que uma breve contextualização se faça interessante e produtiva para as futuras reflexões que aqui se apresentarão, pois um desdobramento do objetivo desse trabalho é refletir sobre como as religiosidades afro-brasileiras, por meio da literatura, contribui para a construção e reforço identitários.

⁹ Os dicionários usados nesse capítulo foram consultados na Biblioteca Central da UEL.

A primeira concepção a que Hall (2011) faz menção em seu livro é a do sujeito do iluminismo o qual, segundo o teórico, trata-se de um sujeito centralizado e isolado, caracterizado como individualista e masculino.

Após a leitura de Hall (2011), percebemos que a mudança de uma concepção para a outra é como uma resposta ao contexto social, uma vez que há uma mudança social significativa e impactante, os sujeitos adaptam-se a novas realidades construindo para si mesmos novas formas de identidade.

Foi o que aconteceu ao sujeito iluminista diante de uma sociedade moderna e capitalista que, graças a sua subsequente industrialização, demandou uma sociedade mais dinâmica e interativa. Dessa forma, o sujeito individualista e isolado do Iluminismo teve que se tornar social e, para tanto, dois momentos foram de fundamental importância: as teorias de Darwin e as novas Ciências Sociais, cada qual, a sua maneira, colaborou para incorporar o indivíduo à sociedade.

Emergiu, então, uma concepção mais *social* do sujeito. O indivíduo passou a ser visto como localizado e “definido” no interior dessas grandes estruturas e formações sustentadoras da sociedade moderna. Dois importantes eventos contribuíram para articular um conjunto mais amplo de fundamentos conceituais para o sujeito moderno. O primeiro foi a biologia darwiniana. O sujeito primeiro foi “biologizado” – a razão tinha uma base na Natureza e a mente um “fundamento” no desenvolvimento físico do cérebro humano. [...] O segundo evento foi o surgimento das novas ciências sociais (HALL, 2011, p. 30, grifos do autor).

Não é por acaso que a segunda concepção leva o nome de sujeito sociológico, concepção provinda da sociologia clássica que, de acordo com Hall (2011), ainda considera o sujeito como um ente unificado o qual, em face da modernidade reconhece-se hipossuficiente, pois necessita do meio social, com o qual é capaz de compreender e produzir valores, sentidos e símbolos.

De tal forma que, para Hall (2011, p. 11), esse tipo de sujeito possui uma “[...] identidade [...] formada na ‘interação’ entre sujeito e sociedade”. Sendo uma concepção interativa, esse tipo de identidade se forma diante do constante diálogo entre sujeito e mundo, entre mônada e cultura(s), de maneira que a união entre uma e outra é feita pela identidade em si a qual busca um equilíbrio entre sujeito e mundo:

O fato que projetamos a ‘nós próprios’ nessas identidades culturais, ao mesmo tempo que internalizamos seus significados e valores, tornando-os ‘parte de nós’, contribui para alinhar nossos sentimentos subjetivos com os lugares objetivos que ocupamos no mundo social e cultural. A identidade, então, costura (ou, para usar uma metáfora médica, ‘sutura’) o sujeito à estrutura. Estabiliza tanto os sujeitos quanto os mundos culturais que eles habitam, tornando ambos reciprocamente mais unificados e predizíveis (HALL, 2011, p. 12).

Assim, começam a ser moldadas as sociedades modernas, as quais “por definição” são “sociedades de mudança constante, rápida e permanente. Esta é a principal distinção entre as sociedades ‘tradicionais’ e as ‘modernas’” (HALL, 2011, p. 15). Segundo Hall (2011), as sociedades tradicionais são aquelas que se relacionam com o seu passado, com sua história e com seus signos, enquanto as sociedades modernas são aquelas que se configuram de forma instável, inconstante, de mudanças rápidas, abrangentes e contínuas, tudo isso por meio de acesso à informação.

É nesse cenário moderno que um outro tipo de sujeito e, conseqüentemente, uma outra forma de identidade se fizeram necessários; é o momento do sujeito pós-moderno, última concepção apresentada por Hall (2011). Se o capitalismo e a industrialização foram os motivos pelos quais o sujeito iluminista teve que abrir espaço para um sujeito sociológico, quando pensamos em um sujeito pós-moderno devemos pensar também nas mudanças que viabilizaram essa nova forma de se construir.

A leitura de Hall (2011) sugere que são necessários traumas para que novas concepções de sujeito sejam possíveis. Sem dúvida, a modernidade e a industrialização foram traumáticas para o sujeito iluminista até então circunscrito ao seu próprio mundo, o que, por sua vez, já não foi mais traumático para o sujeito sociológico. Pelo contrário, tal sujeito se vale da interação social decorrente da modernidade para se constituir, são nas instituições sociais, agora muito mais interativas, que o sujeito sociológico se sutura ao mundo.

Portanto, o trauma que esse sujeito sofre para abrir espaço para o sujeito pós-moderno é justamente nessas instituições. Hall (2011) afirma que eventos como as revoluções científicas, a reforma protestante e o antropocentrismo foram cruciais para fragmentar as instituições modernas e, por consequência, os sujeitos que, por meio delas constituíam a si mesmos, é como se os pontos tivessem sido abertos e o sujeito se soltado do mundo ao qual acreditava, bem como dos outros com os quais compartilhava esse mundo. Está armada a crise de identidade, na qual o sujeito pós-moderno está situado:

Um tipo diferente de mudança estrutural está transformando as sociedades modernas no final do século XX. Isso está fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais. Estas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a ideia que temos de nós próprios como sujeitos integrados. Esta perda de um “sentido de si” estável é chamada, algumas vezes de deslocamento ou descentração do sujeito. Esse duplo deslocamento – descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos – constitui uma “crise de identidade” para o indivíduo (HALL, 2011, p. 9).

Ao final da apresentação da segunda concepção, Hall (2011) nos apresenta uma ressalva: “O sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas” (HALL, 2011, p. 12). É o cenário da crise de identidade há pouco descrito.

Segundo Hall (2011), na pós-modernidade, a noção de sujeito unificado e fixo é perdida e substituída pelo que o autor chama de “celebração móvel” (HALL, 2011, p. 13), uma forma de ser tendo em vista os muitos e variados meios e mecanismos de representações culturais, trata-se, portanto, de uma definição de teor histórico. Sendo assim, quanto mais houver mecanismos de representação, mais existem possibilidades de identificação de tal maneira que, uma vez perdido o centro, a identidade passa a estar em constante trânsito.

A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente (HALL, 2011, p. 13).

A primeira concepção apresenta-nos um sujeito centrado, unificado e isolado em si mesmo, como se cada um desses sujeitos fosse em si um mundo inteiro. A segunda concepção ainda nos apresenta um sujeito centralizado, contudo, não mais fechado em si, trata-se de um sujeito que não tem o mundo em si, pelo contrário, é um sujeito residente de um mundo compartilhado com outros sujeitos e essas interações – sujeito/mundo e sujeito/sujeito – é o que constrói a identidade.

Agora é importante compreendermos o cenário como um todo, é importante compreendermos em que termos práticos se deu o descentramento desse sujeito. Segundo Hall (2011), houveram importantes rupturas nos discursos do conhecimento moderno que evidenciam esse momento de descentramento, aqui serão destacadas quatro.

O primeiro deslocamento trata-se de uma interpretação dos sociólogos da década de 60 do discurso histórico proposto por Marx que, segundo Hall (2011), ao suplantando o protagonismo do homem pela sua força de trabalho, desloca tanto o caráter universal da essência humana quanto a sua qualidade de singularidade. Como está implícito na citação a seguir “[...] os homens fazem a história, mas apenas sob as condições que lhes são dadas.” (HALL, 2011, p. 34) o homem, enquanto múnada detentora de autonomia, não é capaz de fazer história, pelo contrário o homem só é capaz de fazer história tendo em vista aquilo que ele herdou das

gerações anteriores a ele. Trata-se, portanto, de uma concepção de história que se forma para além da existência única e isolada de um indivíduo.

Se a releitura de Marx deslocou o sujeito de sua formação histórica, as teorias psicanalíticas de Freud deslocaram o sujeito de si mesmo, pois a descoberta do inconsciente fragmenta em definitivo o suposto sujeito unificado e senhor de si.

A teoria de Freud de que nossas identidades, nossa sexualidade e a estrutura de nossos desejos são formadas com base em processos psíquicos e simbólicos do inconsciente, que funciona de acordo com uma “lógica” muito diferente da Razão, arrasa com o conceito do sujeito cognoscente e racional provindo de uma identidade fixa e unificada – o “penso, logo existo”, do sujeito de Descartes (HALL, 2011, p. 36 – 37).

Ainda dentre as teorias psicanalíticas que de alguma forma propuseram deslocamentos nos discursos de conhecimentos da modernidade, Hall (2011) destaca Lacan que se detém um pouco mais na questão da identidade, ao se dedicar às formas como o sujeito se relaciona com os sistemas de representação que o cercam. Diante dos posicionamentos de Lacan, Hall (2011) afirma que:

[...] em vez de falar da identidade como uma coisa acabada, deveríamos falar de *identificação*, e vê-la como um processo em andamento. A identidade surge não tanto da plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de *uma falta* de inteireza que é “preenchida” a partir de nosso exterior, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por *outros* (HALL, 2011, p. 39, grifos do autor).

A forma como Lacan observa a identidade em meio a sistemas de representação é afirmar que sentimentos conflitantes tornam problemática a formação sólida da identidade o que permite a Hall (2011) trocar “identidade” por “identificação” e ressaltar o impulso de se preencher. Diante de um problema no sistema de representação, decorrente de sentimentos conflitantes, o sujeito sente uma falta, o movimento de se preencher é a identificação que ocorre toda vez que há essa sensação de falta. Essa é uma forma de encarar a identidade como um processo que, diante de problemas decorrentes do sistema de representação, se manifesta na tentativa de preencher um sujeito sempre inacabado.

Ressaltar, ainda que, brevemente, o posicionamento de Lacan nos é pertinente porque ele aponta para uma questão importante para o trabalho que aqui se apresenta: “O significado é inerentemente instável: ele procura o fechamento (a identidade), mas ele é constantemente perturbado (pela diferença)” (HALL, 2011, p. 41). Sendo assim podemos considerar a presente pesquisa como uma perturbação, pois ao sentirmos uma certa falta no sistema de representação conhecido como dicionário – como se tornará mais expressivo nos próximos subtópicos – nós nos propusemos a completar essa fala por meio de um processo reflexivo baseado no diálogo

entre diferentes discursos que se propõem a teorizar sobre um mesmo tema, seja ele a identidade, a literatura afro-brasileira ou ainda as religiosidades afrodescendentes.

Os descentramentos do discurso histórico e da mente humana, vistos a pouco, nos apontam para um terceiro descentramento, pois algo parecido ocorre com a linguagem. Saussure apresenta um deslocamento do homem do centro da produção de significados ao afirmar que todo o sistema linguístico com suas estruturas e significados preexistem ao homem, que é apenas inserido nesse sistema.

Hall (2011) busca enfatizar que em vários discursos da modernidade o homem perde a posição de produtor independente e autônomo da história, de si mesmo e da sua própria linguagem, pois age sobre esse homem uma força maior, uma força social, cultural e histórica que delimita como ele realmente é capaz de agir e produzir sentidos em sua sociedade.

No caso da linguagem, enquanto sistema de representação, Hall (2011) salienta os efeitos que isso gera para as significações, pois uma vez que o homem perde a posição de centro na produção da linguagem, esse também perde o controle dos efeitos de significação que a linguagem pode gerar. Não há uma correspondência de um para um, isto é, de um signo linguístico para um fenômeno ou fato real, os significados se multiplicam. Como expresso na última citação, apesar de buscarmos um fechamento, um dado sentido, somos o tempo todo confrontados por muitos outros possíveis sentidos que acabam por deixar em aberto a significação.

Quanto a isso, Hall (2011) ainda nos apresenta uma explicação:

O significado surge nas relações de similaridade que as palavras têm com as outras palavras no interior do código da língua. Nós sabemos o que é a “noite” porque ela *não* é o “dia”. Observe-se a analogia que existe aqui entre língua e identidade. Eu sei quem “eu” sou em relação com “o outro” (por exemplo, minha mãe) que eu não posso ser. Como diria Lacan, a identidade, como o inconsciente, “está estruturada como a língua” (HALL, 2011, p. 40 – 41, grifos do autor).

Por fim, o feminismo se configura como o último discurso que propõe uma fragmentação do conhecimento moderno e, conseqüentemente, do sujeito que com ele criava um sistema de identidade. No início dessa explicação teórica, foi dito que o sujeito iluminista era, dentre outras características masculino, tal pensamento encontra sua derrocada final com o feminismo, que desloca a noção de sujeito do gênero masculino e traz para o campo da identidade as questões de gênero.

Dentre todas as concepções que aqui foram apresentadas, a do sujeito do iluminismo é a que mais se aproxima com a que vimos nos dicionários citados inicialmente. Vimos afirmações como: “ser a si mesmo”, quando a palavra identidade é assim definida isso nos faz

imaginar um sujeito que tem uma imagem muito clara de si e nos sugere ainda uma certa imutabilidade de tal imagem. Por vezes imagino um sujeito iluminista, como soberano de si diante de quem outros sujeitos ou até mesmo o mundo não possui alcance.

O interessante de colocar esses dois discursos em diálogo, o discurso dos dicionários e o dos Estudos Culturais de Hall (2011), é percebermos os pontos que se aproximam e aqueles que se distanciam. Por exemplo, ainda nos dicionários temos a seguinte definição para o termo identidade: “qualidade de ser perfeitamente igual a outro; semelhança; analogia; paridade absoluta”. Tal estamento faz lembrar em parte o sujeito sociológico, pois só é possível ser “perfeitamente igual a outro” quando existe um outro, isto é, quando há uma interação social.

De alguma forma, podemos observar que nos dicionários há também uma certa progressão da compreensão do conceito de identidade. Quando aproximamos os sentidos dicionarizados dos sentidos postulados pelos Estudos Culturais, observamos pontos de contato como a ideia de que a identidade é uma produção única e isolada do sujeito, mas também há a sugestão de que a mesma se constrói em paridade a outros no intuito de se tornar igual ou semelhante.

O que não há é a ideia de identidade como algo fugidio, instável, inconstante e fragmentado, essa ideia não aparece de forma sugerida nem implícita, pelo contrário, o que podemos observar nos dicionários é um esforço em delinear com exatidão o termo identidade, tal como se espera desse tipo de compêndio.

Contudo, exatidão é uma palavra cara à pós-modernidade. Para visualizarmos a complexidade do conceito de identidade na pós-modernidade proposto por Hall (2011), devemos ir adiante do que nos propõe os dicionários, ou seja, precisamos nos embrenhar pelas veredas dos Estudos Culturais, como fizemos nesse primeiro tópico.

Sendo assim, o sujeito sociológico que formava a sua identidade em face da interação social vê sendo deslocadas e fragmentadas importantes instituições sociais que lhe serviam como bases identitárias. Acima de tudo, o maior trauma do sujeito sociológico é a perda de uma suposta mônada, bem como o seu protagonismo em suas instituições sociais. Tal sujeito já não é mais o centro de produção de sua própria história, nem dos significados de sua própria língua, bem como já não é mais tão senhor de si como um dia havia-se imaginado. Além disso, agora vê sua identidade atravessada por questões de gênero que, por sua vez, abriram espaço para futuras questões de etnia, raça, nacionalidade e tantas outras.

Sem história, sem linguagem, perdido de si e dos outros, atravessado por questões identitárias eis o sujeito pós-moderno que, apesar da sua (des)caracterização é a fonte da qual

se nutre a tão vasta literatura contemporânea, como poderemos observar na apresentação e análises da coletânea de contos dos *Cadernos Negros* que se seguirão mais adiante.

No segundo capítulo, será apresentada a história dessa coletânea, bem como um mapeamento das temáticas que foram observadas no percurso de leituras dos volumes de contos, dito isso, e, tendo em vista os postulados de Hall (2011) descritos anteriormente, é interessante pensarmos nas temáticas que aparecem na coletânea, uma vez que a literatura é uma forma – artística – de representação, podemos pensar nos espaços onde se manifestam tais representações como jardins nos quais florescem várias e variadas flores, cada uma, com suas formas e cores distintas, representam uma parcela, um fragmento, um vislumbre de uma identidade que encontrou um espaço ao sol para florescer.

No jardim do nosso quilombo observamos dezessete diferentes flores que se proliferaram ao longo dos últimos quarenta anos. Como será melhor exposto no próximo capítulo, temos flores de tons fluidos, às vezes intangíveis, classificadas no tópico de reflexões. Temos também cores fortes e bastante expressivas que apontam para questões graves e urgentes como o racismo, a violência, problemas socioeconômicos e políticos, e misturadas a essas temos flores de cores claras que vibram dentro de nós com um sentimento bom – às vezes nostálgico – tais flores foram classificadas nas categorias: reflexões étnico-raciais, infância, feminina, reminiscência e religiosidades afro-brasileiras. Há ainda as flores da paixão, como não poderia nunca faltar em um bom jardim: homoafetividade, romântico e erotismo. Temos ainda aquelas pequenas e divertidas flores que crescem meio sem supervisão, livres e de forma inesperada: capoeira, samba e futebol. Nesse jardim tão vasto, mas, de alguma forma, tão familiar, temos aquele canto afastado, longe da luz, um tanto misterioso onde florescem raras e inesperadas flores: insólito. Há ainda as flores para o fim de todos nós: morte.

Eis as temáticas mapeadas na coletânea *Cadernos Negros*, sua pluralidade – não só temática, mas, também, formal e estrutural – nos revela identidades que buscam se construir por meio de reflexões sobre as instituições sociais, sobre as relações afetivas, sobre formas de ser e de se sentir diante de si mesmo e dos outros, formas de existir, de acreditar, de acabar, de (re)começar. *Cadernos Negros* nos mostra um vasto mundo de opções possíveis em meio à incerteza um tanto caótica e desesperançosa da pós-modernidade.

1.2 (literatura) a.fro-bra.si.lei.ra (adj.)¹⁰

Ao pesquisar, nos dicionários já mencionados, não foi possível encontrar nenhum verbete para o termo afro-brasileiro(a). Há, porém, o prefixo afro, cujo significado é: “adj. O mesmo que africano.”; *africano*: “adj. Natural da África.” (BUENO, 1983, p. 113) e “*africano*: adj. – Natural da África; relativo ou pertencente à África; s.m – aquele que nasceu na África.” (FONTINHA, 1958, p. 66). Mesmo diante da ausência do verbete nesses dicionários, o termo afro-brasileira é usado na língua portuguesa como um adjetivo, contudo, podemos observar que nessa expressão o prefixo “afro” está qualificando o adjetivo “brasileira”, sendo assim, o uso desse adjetivo pode ser compreendido como uma dupla qualificação.

Quando nos referimos, por exemplo, à literatura afro-brasileira não estamos falando apenas da literatura brasileira, estamos nos referindo a um tipo bastante específico da expressão artística literária de nosso país: uma expressão brasileira que vem com adornos, cores e qualidades da herança cultural africana. Sendo assim, o adjetivo afro-brasileira torna-se um adjetivo que modaliza a si mesmo, qualifica-se ao mostrar uma brasilidade bem específica: aquela que possui traços identitários de origem africana.

Diante dessa reflexão e, principalmente, intrigada pela ausência do verbete afro-brasileiro(a) nos dicionários consultados na biblioteca da UEL a busca por essa palavra foi expandida¹¹ e no dicionário online *Michaelis* encontramos o verbete com a seguinte descrição: “adj. 1. Relativo ou pertencente simultaneamente à África e ao Brasil. 2. Que constitui uma mescla das duas culturas. Diz-se de ou brasileiro descendente de africano” (disponível em < <http://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=afro-brasileiro> > acessado em 25 de março de 2020).

Nota-se, portanto, que de fato há esse vernáculo em nossa língua, contudo a descrição acima ainda parece um pouco carente, uma vez que há a necessidade de fazermos uma ressalva importante: o prefixo “afro” em afro-brasileira não mais se refere à cultura, costume, política, economia e literatura do atual continente africano, como pode ter ficado sugerido pelos verbetes acima; esse termo, no uso específico do adjetivo afro-brasileira, surge como um lembrete, como uma memória de uma ancestralidade. O maior peso desse adjetivo está, sem dúvida, na segunda parte, ser afro-brasileira prescinde brasilidade, não se trata de uma reconstrução de uma expressão africana, mas sim de uma construção de uma brasilidade que sabe e se lembra muito

¹⁰ Opto por manter esse adjetivo no feminino uma vez que na presente pesquisa ele geralmente vem qualificando as palavras identidade ou literatura, de tal forma que me acostumei com sua reflexão no gênero feminino.

¹¹ A essa sugestão, de ampliar a pesquisa para outros dicionários, agradeço às professoras doutoras Luciana Brito e Marcelle Aires Francescini, integrantes da banca de qualificação.

bem de uma origem distante, uma origem que especifica e qualifica a condição de ser brasileira. Ser afro-brasileira não é ser Mãe África, é ser filha, uma filha que lembra com muito amor e orgulho.

“Diz-se que há literatura nacional quando uma comunidade contestada em sua existência coletiva tenta reunir as razões desta existência”. Essa é uma citação de Edouard Glissant, que está na contracapa de Bernd em *Literatura e identidade nacional* (1992), ela serve como boa referência para o diálogo aqui proposto. A não especificação do termo afro ou afro-brasileira nos principais dicionários consultados sugere uma forma de contestação da população – bem como da cultura – afro-brasileira. Se no tópico anterior o diálogo se deu entre os dicionários e teorias dos Estudos Culturais, nesse tópico chamamos para o diálogo teorias da literatura brasileira, pois é na literatura que Bernd (1992) chama de “negra” que nos são apresentadas muitas razões de existência dos povos afrodescendentes.

Diante de uma contestação histórica que buscou apagar o registro desses povos, foi por meio da religiosidade, do tom de pele escuro, do cabelo crespo, do corpo negro, da história da ancestralidade desse corpo negro que temos acesso a uma fatia da nossa literatura brasileira com recortes não contemplados pela perspectiva canônica. Uma literatura que nos diz: “ouça, estamos aqui!” e é esse grito, que exige e demanda nossa atenção, que está presente nos *Cadernos Negros*.

Bernd em *Literatura e identidade nacional* (1992) traça um interessante paralelo entre literatura e identidade, o que para esse trabalho é muito valioso. A autora inicia sua reflexão apresentando apontamentos sobre a identidade e afirma que esse processo se torna relevante a partir do momento em que a diferença se faz sentir. No âmbito literário, a teórica ressalta que podemos pensar na diferença a partir do momento em que grupos, que a princípio eram apenas representados por outros, evocam para si o direito de autorrepresentarem-se. Sendo assim, a recusa em se deixar representar marca profundamente uma diferença até então camuflada de homogenia:

Construindo-se como um desafio à instituição literária, as literaturas emergentes, às vezes ainda próximas de seu passado colonial (como por exemplo, as jovens nações africanas), estão destinadas a desempenhar um papel fundamental na elaboração da consciência nacional. Igualmente, as literaturas dos grupos discriminados – negros, mulheres, homossexuais – funcionam como o elemento que vem preencher os vazios da memória coletiva e fornecer os pontos de ancoramento do sentimento de identidade, essencial ao ato de autoafirmação das comunidades ameaçadas pelo rolo compressor da assimilação (BERND, 1992, p. 13).

Os pensamentos de Bernd (1992) são inspiradores por nos levar a pensar a literatura não somente como um objeto estético, mas, sobretudo, como uma manifestação identitária. Uma forma de entender a identidade é imaginá-la como um manto com o qual nos vestimos para nos apresentarmos para os outros. Sendo assim, e, tendo em vista o tópico anterior, no qual, a partir de Hall (2011), discutimos a identidade, passamos nossas vidas tecendo esse manto, tirando e colocando retalhos.

Assim, também podemos compreender a noção de identidade nacional ao pensarmos em um imenso manto sob o qual estão congregados os valores e características de um povo. Contudo, no Brasil, tendo em vista o cânone da nossa literatura nacional, podemos afirmar que esse manto, por muitos anos, foi quase monocromático, o que é inconcebível para um país colorido como o nosso.

Dessa forma, a afirmação de Glissant, bem como a última citação de Bernd (1992) ajudam-nos a compreender como e porque o manto da nossa identidade nacional deve ser colorido e quando falamos de literatura colorir significa dar voz; uma literatura colorida é uma na qual todos podem falar e ouvir as razões de suas existências:

A poesia que se inspira na tomada de consciência da negritude (termo aqui usado no sentido mais amplo) está duplamente vinculada à questão da identidade: ela se origina da consciência de sua perda. O essencial destas literaturas é precisamente sua força de resgatar as formas onde subsistem as culturas de resistência, matéria-prima da identidade cultural (BERND, 1992, p. 14).

Compreender a literatura como um espaço no qual múltiplas vozes ecoam significa que nenhuma voz sobressai a outra, de tal forma que podemos observar um certo movimento de descentramento, de questionamento daquilo que se colocou em posição central de forma quase natural e lógica; é ainda questionar a sua própria posição periférica e demandar às margens o mesmo valor de prestígio dado, historicamente, apenas ao centro, é destacar a diferença para se construir uma identidade nacional.

Nesse momento, observamos duas coisas importantes que foram mencionadas no tópico anterior. A primeira é que o discurso feminista, ao questionar a posição central do gênero masculino, abriu espaço não somente para questionamentos de gênero, como também a outras questões identitárias, por exemplo a étnica. Sendo assim, podemos compreender o discurso sobre literatura afrodescendente, bem como essa literatura em si, como discursos que, ao enfatizar a diferença étnica e questionar sua posição marginal nas representações culturais promove também uma fragmentação das instituições modernas.

Essa fragmentação, como todas as outras – histórica, psicológica e linguística – gera no sujeito uma sensação de falta, pois agora já não se pode mais se ancorar em instituições bem definidas, que apresentam respostas satisfatórias. Pelo contrário, o sujeito que se encontra nesse contexto pós-moderno é o tempo todo confrontado e questionado pela fragmentação das antigas instituições.

Aqui, nos vem a segunda retomada importante do tópico anterior: diante da falta, segundo Lacan, o sujeito tende a entrar em movimento para suprir esse sentimento, de maneira que, ao invés de compreender a identidade como um objetivo fixo e final, nos encontramos constantemente em um processo de identificação, não somente nas esferas pessoais e individuais, mas também, e sobretudo, nas esferas culturais e sociais. As literaturas femininas, homoafetivas, indígenas e afrodescendentes são respostas a uma certa fragmentação do cânone, essas literaturas vêm para contribuir com suas vozes no processo de identificação da nossa identidade nacional, oferecendo, cada uma delas, inúmeros, preciosos e coloridos retalhos para preencherem os vazios do nosso manto identitário.

Bernd (1992) ainda ressalta que expor a diferença é um processo que necessita de uma consciência nacional, que manteve na memória uma História que foi apagada nos livros, de um sujeito que, discursivamente, passa a ocupar um espaço existencial até então apagado e esquecido. É uma tomada de consciência inversa, por se tratar de uma reapropriação do que outrora foi comprimido e assimilado por uma tradição pretensamente homogênea:

No interior dessas literaturas fortemente voltadas para a consolidação de um projeto identitário, o sujeito emergente procura reapropriar-se de um espaço existencial. Se as sociedades escravocratas, cujos modelos se conservaram mesmo após as Abolições, se caracterizaram pela apropriação não somente do corpo e da força de trabalho dos negros, mas também de seu devir, a tomada de consciência desta situação deveria, forçosamente, passar por um movimento inverso, ou seja, pela elaboração de mecanismos visando à reapropriação do que foi violado. Consequentemente, o discurso literário produzido nestas circunstâncias é marcado pelo desaparecimento do “eu” individual em favor de um “nós” coletivo que pode tender ao monologismo e à coesão onde as vozes dissidentes são dificilmente admissíveis (BERND, 1992, p. 13 - 14).

Zilá Bernd, em *Introdução à literatura negra* (1988), apresenta-nos um interessante aspecto da literatura afro¹²: essa é uma literatura que *renomeia* o mundo a partir do seu lugar de fala específico, isto é, trata-se de uma literatura que reorganiza o mundo de acordo com a sua cultura, memória, ancestralidade e história. A autora soma ainda a esse argumento o fato de

¹² Uso aqui apenas o termo “afro” porque nesse livro Bernd (1988) não se refere somente à literatura afro-brasileira, mas sim à literatura afrodescendente como um todo já que sua análise em parte volta-se para a literatura antilhana.

que a crítica literária de um país exerce a importante função de legitimar o olhar daquele que se expressa por meio da arte.

Sendo assim, a partir da leitura de Bernd (1988), ao pensarmos que essa é uma literatura que tem pouca – ou nenhuma – visibilidade na nossa historiografia literária, podemos concluir que o lugar do negro tem sido sistematicamente ignorado e posto à margem. Daí a importância da pluralização da identidade por meio da diferença de que falamos anteriormente, é importante que se questionem as instâncias que exercem o movimento de silenciamento dessa voz. Para de fato empreendermos um projeto de identidade nacional, é importante que sejam tomadas atitudes que tornem visíveis o olhar que parte do lugar de fala do negro.

No que concerne à literatura negra, sua característica maior talvez seja aquela ligada aos processos de (re)nomeação do mundo circundante. Ora, nomear equivale a tomar posse do que foi nomeado. Em certa medida, a função da crítica também é a de nomear: é tornando *visíveis* as descobertas feitas pelos autores que os críticos as transformam em história da arte, ou melhor, as legitimam. Assim, ao referendar uma expressão reivindicada pelos autores, a crítica está atuando como instância legitimadora dessa produção literária (BERND, 1988, p. 20 – 21, grifos da autora).

Para reforçar essa ideia, nos valeremos da afirmação benjaminiana de que para (des)cobrir o que foi esquecido e silenciado pela História, é necessário um movimento a *contrapelo*, ideia presente no texto de Bernd (1988). Essa é uma postura muito importante para o pesquisador de literatura afro – e talvez para todo pesquisador de literaturas à margem – e é possível interpretá-la de duas formas: a princípio essa afirmação pode ser uma proposta de revisitar a História, no nosso caso, revisitar a historiografia literária brasileira, e procurar nela as vozes sufocadas no silêncio e no esquecimento, como bem nos esclarece a autora:

Este livro corresponde a uma tentativa de pentear o pelo no sentido inverso ao do seu crescimento, para utilizarmos uma figura criada por Walter Benjamin. Dito em outras palavras: colocamo-nos na mesma via apontada por Benjamin na qual a História pode admitir mais de uma interpretação, permanecendo aberta a outras possíveis leituras. [...] Com relação à historiografia literária pode-se adotar a mesma postura: ler a história literária não como uma tonalidade fechada, mas como possibilidade. Percebê-la permanentemente inacabada deverá permitir que autores ou movimentos possam transitar da esfera da sombra para a esfera da consagração. [...] Nosso intuito é, pois, iluminar algumas das regiões da história da literatura brasileira que permaneceram, ou permanecem, à margem, trazendo-as à superfície para lançá-las ao debate crítico (BERND, 1988, p. 15 - 16).

Contudo, essa não é a única forma de compreendemos a afirmação benjaminiana, pois um movimento a *contrapelo* é também uma releitura, uma reescrita, é também renomear, não é apenas uma atitude para com as obras do passado, que foram esquecidas, mas também para com as obras do nosso presente. A leitura a *contrapelo* não deve ser apenas um exercício do nosso

pretérito, mas, sobretudo, do nosso presente – é no momento em que estamos de fato escrevendo a nossa História que podemos evidenciar todas as suas cores.

Um exercício a contrapelo é ler Carolina Maria de Jesus e usar a *escrevivência* como uma lente pela qual tentamos compreender o que é o lugar de quem fala da favela, de quem vive a história que ninguém quer contar, de quem luta contra a escravidão da fome e cata papéis para escrever. Ler a nossa história a contrapelo é ler Conceição Evaristo e se deixar ter os olhos cheios d'água, ao ler histórias de insubmissas mulheres. É dizer: “Não vou mais lavar os pratos!” com Cristiane Sobral e reconhecer o quanto de África há em nós, o quanto o sangue desse continente tão antigo ainda pulsa com força rítmica e ritualística nas veias de nossa identidade ao lermos, ou assistirmos, as peças de Abdias do Nascimento. (FERNANDES, 2017, p. 435)¹³

Cadernos Negros é uma (re)escrita da nossa história mais atual, estudá-los é, portanto, ler a nossa identidade nacional a contrapelo, é dar espaço para as razões de existência da comunidade negra de nosso país, é legitimar essa comunidade ao reconhecer e valorizar o seu lugar de fala, é inserir suas cores ao nosso manto da identidade, que esperamos nunca ver pronto e acabado.

Tendo tudo isso em mente, devemos pensar um pouco nas peculiaridades da literatura afro-brasileira, para tanto outro teórico se faz importante. Eduardo de Assis Duarte, no artigo “Literatura Afro-brasileira: um conceito em construção” (2007), nos apresenta cinco critérios que juntos configuram a literatura afro-brasileira, os quais se seguem.

O primeiro deles é a temática, que nos textos poderá aparecer como um resgate histórico do povo negro brasileiro, de suas memórias, ancestralidade, culturas e religiosidades, bem como uma retomada de heróis negros – por exemplo Zumbi e Ganga Zumba – ou até mesmo as condições contemporâneas dos negros no Brasil. Contudo, Duarte (2007) deixa uma ressalva:

[...] o tema negro não é único ou obrigatório, nem se transforma numa camisa de força para o autor afrodescendente, o que redundaria em visível empobrecimento. Por outro lado, nada obriga que a matéria ou o assunto negro estejam ausentes da escrita dos brancos atraídos desde cedo pela busca do exótico e da cor local. Nas primeiras décadas do modernismo – auge da moda primitivista e negrista na literatura e nas artes de vanguarda – ocorrem inúmeras apropriações incorporadas a textos hoje clássicos apesar da advertência de Oswald de Andrade, contra a “macumba para turistas”. Por isto mesmo, é preciso enfatizar que a adoção da temática afro não deve ser considerada isoladamente e, sim, em sua interação com outros fatores como autoria e o ponto de vista (DUARTE, 2007, p. 105).

¹³ Essa citação foi retirada de um artigo publicado no CIELLI de 2018, evento da área de Letras da Universidade Estadual de Maringá (UEM), no qual resultados parciais do presente trabalho foram publicados. Caso haja interesse em saber mais sobre esse artigo é possível encontrá-lo no link: <https://drive.google.com/file/d/12JUqC2KrddVoktO5kTRO8NiketHV2Th/view> (p. 430 – 445)

O próximo fator, portanto, é a autoria, ponto de polêmicas, pois usar a cor de pele negra de um autor para classificar sua literatura como afro pode nos levar a uma classificação reduzida ou equivocada, uma vez que existem autores negros que não se identificam com as temáticas afro bem como autores brancos que escreveram muito sobre elas. Diante disso, Duarte (2007) nos direciona para uma solução: “[...] é preciso compreender a autoria não apenas como um dado exterior, mas na condição de traduzida em *constante discursiva* integrada à materialidade da construção identitária.” (DUARTE, 2007, p. 106, grifos do autor).

Sendo assim, para além da cor de pele do autor, o ponto de vista também se faz fundamental, sendo o terceiro critério elencado por Duarte (2007), o qual podemos entender como o lugar donde fala o autor. Esse critério complementa o de autoria, uma vez que o lugar de onde se fala é permeado por valores que constituem o sujeito e sua produção artística.

Assim, compreendemos a adoção de uma visão de mundo própria e distinta da do branco racista, como superação de modelos europeus e de toda a assimilação cultural imposta como única via de expressão. Ao superar o discurso do colonizador em seus matizes passados e presentes, tal perspectiva configura-se enquanto *discurso da diferença* e atua como elo importante dessa cadeia discursiva que irá configurar a afrodescendência na literatura brasileira (DUARTE, 2007, p. 108, grifos do autor).

Segundo Duarte (2007), o ponto de vista do autor, configurado como um conjunto de valores e ideologias, marca em definitivo a materialidade do texto literário, isto é, a linguagem, o penúltimo dos critérios:

[...] a linguagem é, sem dúvida, um dos fatores instituintes da diferença cultural no texto literário. Assim, a afro-brasilidade tornar-se-á visível já a partir de uma discursividade que ressalta ritmos, entonações, opções vocabulares e, mesmo, toda uma semântica própria, empenhada muitas vezes num trabalho de ressignificação que contraria sentidos hegemônicos na língua. Isto porque, bem o sabemos, não há linguagem inocente, nem signo sem ideologia. Termos como negro, negra, crioulo ou mulata, para ficarmos nos exemplos mais evidentes, circulam no Brasil carregados de sentidos pejorativos e tornam-se verdadeiros tabus linguísticos no âmbito da “cordialidade” que caracteriza o racismo à brasileira (DUARTE, 2007, p. 108).

Renomear para Bernd (1988), ressignificar e reterritorializar para Duarte (2007), em ambos os teóricos a literatura afrodescendente traz consigo uma intenção muito clara e evidente de inserir no âmbito literário de seus países os sentidos e valores que os povos negros cultivaram e cultivam ainda hoje. Dar outros nomes, outros significados, exigir um pedaço para si do enorme território que é a literatura, é colori-la

Por fim, o último critério elencado por Duarte (2007) em muito faz lembrar a tríade proposta por Candido, na qual só há literatura quando combinados autor, obra e público. Sendo

assim, a literatura afro-brasileira configura-se de forma plena quando, após tratar de temáticas negras por um autor negro que se coloca e fala/escreve de um lugar de fala negro ela é, finalmente, lida por um público também negro: “a formação de um público específico, marcado pela diferença cultural e pelo anseio de afirmação identitária compõe a faceta algo utópica do projeto literário afro-brasileiro” (DUARTE, 2007, p. 109).

O termo literatura afro-brasileira é adotado, neste trabalho, conforme essa perspectiva descrita por Duarte (2007), sem pretensão de esvaziarmos o sentido político que se apresenta em literatura negra – conceito adotado por linhas críticas e por autores negros precursores. Pensamos esse conceito como forma de interrelacionarmos literatura brasileira/literatura afro, mantendo as características da afro-brasilidade e, também, seguindo a perspectiva de autoras e autores negros contemporâneos, como Conceição Evaristo:

Sem pretensão de esgotar a temática sobre o que seria a literatura afro-brasileira, as considerações aqui levantadas apenas buscam situar a existência de um discurso literário que, ao erigir as suas personagens e histórias, o faz diferentemente do previsível pela literatura canônica, veiculada pelas classes detentoras do poder político-econômico. Pode-se dizer que um sentimento positivo de etnicidade atravessa a textualidade afro-brasileira. Personagens são descritos sem a intenção de esconder uma identidade negra e, muitas vezes, são apresentados a partir de uma valorização da pele, dos traços físicos, das heranças culturais oriundas de povos africanos e da inserção/exclusão que os afrodescendentes sofrem na sociedade brasileira. Esses processos de construção de personagens e enredos destoam dos modos estereotipados ou da invisibilidade com que negros e mestiços são tratados pela literatura brasileira, em geral (EVARISTO, 2009, p. 19-20).

Sendo assim, podemos compreender a coletânea *Cadernos Negros* como um dos espaços privilegiados onde se pode ver esse sentimento positivo de etnicidade a que Evaristo (2009) faz referência manifestado em narrativas que evidenciam os lugares ocupados por afrodescendentes na nossa sociedade, que expressam reflexões sobre o corpo negro e buscam em uma memória ancestral traços importantes de uma identidade que se reconhece como afro-brasileira. Talvez uma das expressões afro-brasileiras que mais aglomera em si aspectos positivos seja a que leva em consideração as religiosidades de matrizes africanas, uma vez que há, nesse resgate, não somente respeito a uma memória ancestral, mas também, uma fonte ainda muito viva da qual emanam importantes traços da nossa identidade nacional.

1.3 re.li.gi.o.sida.de (s.f.)

No *Grande dicionário etimológico-prosódico da língua portuguesa*, de Francisco da Silveira Bueno (1983), o termo *religiosidade* assim aparece: “s. f. Piedade, sentimento de fé, qualidade de quem é religioso. Lat. crist. *religiositatem*.”; *religioso*: “adj. Piedoso devoto, dado a práticas espirituais; monge, frade, congregado que vive em comunidade, em convento, sob uma regra canônica. Lat. *religiosus*”. Ainda desse dicionário, é interessante o verbete *religião* “s. f. Fé, religiosidade, crença, culto, sistema de crenças de princípios espirituais que liga a criatura ao Criador, os homens a Deus. Ordem, comunidade monástica, conventual. Lat. *religio, religionis*, do tema de *religare* ligar outra vez ou melhor: ligar fortemente, onde o pref. *re* é intenso” (BUENO, 1983, p. 3452 e 3453, grifos do autor).

Por sua vez, em o *Novo Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*, de Rodrigo Fontinha (1958), o termo *religiosidade* recebe a seguinte definição: “s. f. (Lat. *religiositate (m)*) – Qualidade do que é religioso; conjunto das crenças e sentimentos religiosos; tendência natural para essas crenças e sentimentos; prática habitual de acções de devoção (fig.) – exactidão ou pontualidade no cumprimento e execução dos actos e deveres de cada um; probidade; rectidão.” (FONTINHA, 1958, p. 1513).

Segundo os dicionários consultados, a religiosidade seria então uma qualidade ou sentimento daquele que é religioso, bem como suas ações, cujo fim é o ato de cultuar algo sagrado e divino. Dentre as duas definições aqui apresentadas, chama a atenção a descrição que faz Silveira Bueno, principalmente do termo *religião*: “sistema de crenças e princípios que liga o homem a Deus”. Segundo essa definição, qualquer outro sistema de crenças que liga o homem a algo que não seja conhecido como o deus monoteísta judaico-cristão não se configura como *religião*.

Essa constatação é, no mínimo, problemática, pois muitos são os sistemas de crenças e valores que conectam o homem a entidades divinas que não correspondem à divindade judaico-cristã, dentre os quais, as religiões de matrizes africanas são um exemplo disso.

Ao nosso ver, o aspecto mais problemático de associar a religiosidade a um único modelo é a negação automática da representação simbólica que os outros modelos oferecem, representações que constituem identidades. Sendo assim, negar a existência ou validade de um sistema simbólico é também negar a identidade – e, por extensão, os indivíduos – que se baseia em tal sistema e, ao compreendermos as religiões afro-brasileiras como um sistema simbólico que baseia e fortalece uma dada identidade religiosa do nosso país, não podemos permitir que tal expressão seja indevidamente contemplada, pois ela faz parte da cultura brasileira.

Dito isso, é importante fazermos aqui uma ressalva, nesse trabalho a religiosidade não ocupa o papel de fenômeno social e ou cultural, como ocupa nos estudos sociais e na antropologia. Quem ocupa o papel de fenômeno sociocultural nessa dissertação é a literatura em sua vertente afro-brasileira; a religiosidade ocupa o papel de temática dessa literatura. Essa ressalva é importante para reforçarmos que esse é um trabalho que tem por objeto de estudo e análise um *corpus* literário, ao passo que essa seção tem por objetivo principal tornar clara a compreensão que temos da temática que aparece no *corpus* selecionado: as religiosidades afro-brasileiras.

Os estudos sobre religiões afro-brasileiras leva-nos para dois grandes assuntos: o candomblé e a umbanda. Ao lermos as pesquisas e reflexões feitas sobre esses grandes temas – em sua maioria da área de antropologia – podemos perceber que, apesar de estarem congregadas sob a classificação de religiões afro-brasileiras, tratam-se de representações muito diferentes uma da outra.

Para compreendemos tal diferença, propomos voltar aos postulados de Hall (2011), ainda em *A identidade cultural na pós-modernidade*, nos dois capítulos finais, nos quais são apresentadas reflexões muito pertinentes sobre a globalização e suas consequências.

De forma geral, no capítulo 5 “O global, o local e o retorno da etnia”, o autor apresenta a preocupação de que, graças aos movimentos da globalização, há uma tendência a se homogeneizar a cultura de tal forma que especificidades culturais seriam solapadas. Diante dessa afirmação, Hall (2011) apresenta vários pensadores e críticos que ponderam essa prerrogativa e apresentam outras perspectivas, de todas, as que nos interessam para refletirmos sobre como as religiões afro-brasileiras se configuram são as que se desenvolvem no subtópico: “A dialética das identidades”.

Nesse tópico, o autor discute como as identidades passam a se configurar em um contexto de globalização; segundo ele, há dois caminhos: um de fortalecimento de antigas identidades ou uma nova configuração identitária. É fato que o contexto ao qual o estudioso faz referência é a Inglaterra pós-moderna que vem já há muitos anos sofrendo migrações das mais diversas etnias, mas, salvo algumas proporções, a reflexão de Hall (2011) é muito pertinente para a realidade brasileira.

Se considerarmos o tráfego negreiro da África às Américas – mais especificamente ao Brasil – como um modelo de globalização lento como uma caravela, mas ainda assim um movimento que tornou o mundo mais global, podemos visualizar um quadro paralelo ao de Hall (2011). O transporte de um grande contingente de pessoas de um continente ao outro acarretou em um massivo transporte de culturas que, ao serem transportadas em regime de escravidão,

foram misturadas. No Brasil, assim como na Inglaterra, muitas culturas foram agrupadas e, diante disso, houveram diferentes reações.

Estamos conscientes de que os contextos são muito diferentes, principalmente por termos que levar em conta, no Brasil, o regime de escravidão que implica em subjugar a cultura do escravizado – o que seria salvaguardar as devidas proporções – mas, o contexto da escravidão também corrobora para a configuração que as religiões de matrizes africanas tomaram em solos americanos, como será exposto mais adiante.

Houve também no Brasil aquela dupla reação a que Hall (2011) faz referência ao contexto inglês, os negros que vieram em regime de escravidão voltaram-se ou para um fortalecimento de suas identidades étnicas originais ou para uma nova configuração identitária de forma que a religiosidade torna-se um campo privilegiado para observarmos tal dinâmica.

O autor explica ainda que essas duas reações foram postuladas por outros pensadores que chegaram aos termos tradição e tradução:

Algumas identidades gravitam ao redor daquilo que Robins chama de “Tradição”, tentando recuperar sua pureza anterior e recobrir as unidades e certezas que são sentidas como tendo sido perdidas. Outras aceitam que as identidades estão sujeitas ao plano da história, da política, da representação e da diferença e, assim, é improvável que elas sejam outra vez unitárias ou “puras”; e essas conseqüentemente, gravitam, ao redor daquilo que Robis (seguindo Homi Bhabha) chama de “Tradução” (HALL, 2011, p. 87 – 88).

Ao estudarmos as religiões afro-brasileiras, podemos observar muito bem essa configuração. O candomblé, por meio de seus ritos, busca representar uma pequena África ao fortalecer as crenças, valores e costumes que foram herdados dos negros que vieram escravizados ao Brasil, e mantiveram vivas as lembranças de seu povo, de tal forma que podemos observar um movimento de tradição. Tal movimento é descrito por Bastide em *O Candomblé da Bahia* (2001):

Vê-se então que o candomblé é uma África em miniatura, em que os templos se tornam casinholas dispersas entre moitas, quando as divindades pertencem ao ar livre, ou então cômodos distintos da casa principal, se são divindades adoradas nas cidades. Quando o terreiro é muito pequeno, todas as divindades urbanas podem encontrar-se concentradas num *peji* único, mas as outras ficam de fora. De qualquer modo, o lugar do culto na Bahia aparece sempre como um verdadeiro microcosmo da terra ancestral (BASTIDE, 2001, p. 76, grifos do autor).

Por sua vez, na umbanda podemos observar um movimento de tradução, pois trata-se de uma religião que, apesar de ter uma matriz africana, também se vale de outras manifestações religiosas como a católica, as indígenas, a kardecista, além de algumas características de religiões e filosofias orientais, essa é, portanto, a principal diferença entre essas duas religiões.

Para melhor compreendermos tal dinâmica aqui utilizaremos o livro *A morte branca do feiticeiro negro* de Ortiz (1999).

A síntese umbandista pode assim conservar parte das tradições afro-brasileiras; mas, para estas perdurarem, foi necessário reinterpretá-las, codificá-las. Foi este o trabalho dos intelectuais umbandistas: canalizar uma situação de fato para construir uma nova religião. Mas quem eram esses intelectuais? Brancos e mulatos de “alma branca”, que reconstituíram as antigas tradições com os instrumentos e os valores fornecidos pela sociedade. Não estamos, pois, mais em presença de um culto afro-brasileiro, mas diante de uma religião brasileira que traz em suas veias o sangue negro do escravo que se tornou proletariado [...] Os elementos genuinamente africanos, ou melhor afro-brasileiros, são rejeitados por essa camada de intelectuais [...] A cor preta é, desta forma, reinterpretada de acordo com os cânones de uma sociedade onde a ideologia branca é dominante (ORTIZ, 1999, p.33 – 34).

Retomando mais uma vez os postulados de Hall (2011), e lembrando sempre que esses se referem a um contexto inglês, é momento de lembrarmos uma das perguntas que esse pensador nos oferece para refletirmos sobre as formas como as identidades passaram a se configurar diante das consequências da globalização: “O que significa ser europeu em um continente colorido?” (HALL, 2011, p. 51). Tal pergunta é inspiradora e para o desenvolvimento desse tópico teórico nos perguntaremos também: O que é ser praticante de uma religiosidade de matriz africana em terras brasileiras? Como vimos acima, essa pergunta parece ter pelo menos duas alternativas de resposta. Começaremos, portanto, pelo candomblé.

A princípio é importante afirmar que, além da diferença, já acima exposta, entre candomblé e umbanda também encontraremos diferenças significativas entre os terreiros de candomblé e as casas de umbanda. Quanto ao candomblé, tais diferenças se dão em decorrência da diversidade de nações africanas que vieram para o Brasil na época da escravidão, apesar de algumas semelhanças nas crenças e nos mitos, cada nação possuía certas especificidades, que hoje podemos observar nas características próprias de cada terreiro.

Diante disso, retomaremos o livro *O Candomblé da Bahia*, de Roger Bastide (2001), no qual o pesquisador focaliza os ritos da nação ioruba, uma das que mais teve seus membros trazidos para o Brasil, além disso, os terreiros que foram constituídos por antigos iorubas são aqueles que apresentam os traços mais tradicionais em relação ao culto dos orixás. Em vários momentos, Bastide (2001) compara os ritos afro-brasileiros testemunhados em candomblés da Bahia com ritos africanos, ressaltando sempre suas semelhanças. Em *Mitologia dos Orixás*, Reginaldo Prandi (2001) coleta mitos que contam as histórias que os brasileiros conhecem sobre os orixás, dentre as quais recortamos a narrativa do último mito “E foi inventado o candomblé...”:

No começo não havia separação entre o Orum, o Céu dos orixás, e o Aiê, a Terra dos homens. Homens e divindades iam e vinham, coabitando e dividindo vidas e aventuras (PRANDI, 2001, p. 526).

Esse trecho inicial é importante para comentarmos sobre como a noção de espaço se configurou no candomblé, como podemos observar na citação, a princípio não havia nenhum tipo de separação, pelo contrário, vemos homens e deuses vivendo em comunhão. Contudo, tal harmonia é quebrada quando um homem toca o Orum com as mãos sujas e, revoltado com a imprudência, Olorum separa o mundo dos orixás do mundo dos homens:

Olorum, Senhor do Céu, Deus Supremo,
irado com a sujeira, o desperdício e a displicência dos mortais,
soprou enfurecido seu sopro divino
e separou para sempre o Céu da Terra.
Assim, o Orum separou-se do mundo dos homens
e nenhum homem poderia ir ao Orum e retornar de lá com vida.
E os orixás também não poderiam vir à Terra com seus corpos.
Agora havia o mundo dos homens e o dos orixás, separados (PRANDI, 2001, p. 526).

Essa cisão é importante, pois representa no candomblé a distinção entre um espaço sagrado, no qual vivem os deuses, e um espaço profano, no qual vivem os homens. Podemos entender como espaço sagrado a África e a retomada dos ancestrais feita no Brasil como espaço profano:

[...] apesar de tudo existe uma diferença radical entre Cuba e a Bahia: aqui os orixás não vivem no mato ou na floresta; vivem sempre na África, na terra longínqua de onde foram arrancados os escravos para serem trazidos à força para as Américas, e que chamam de *Iluaiê* (ou *Iluajô*), a “terra da vida”. É de lá que vem, atraídos pelo sangue dos sacrifícios ou pelo toque dos tambores, seja para comer, seja para dançar encarnados nos corpos amorosos de suas filhas. Do mesmo modo, as almas dos mortos, [...] deixam o Brasil depois do enterro para se juntarem à grande legião de espíritos ancestrais. O suicídio de negros escravos não tinha, muitas vezes, senão essa causa (BASTIDE, 2001, p. 73, grifos do autor).

A citação acima reforça a ideia de reconhecer no candomblé um movimento de tradição, de retomar certa pureza das práticas ancestrais, primeiro ao situar o espaço dos deuses na África, mas principalmente por esse ser também o destino das almas dos mortos. É como se a África configurasse um espaço imaginário afetivo e acolhedor, onde não somente estão situadas as marcas de uma identidade religiosa, como também é para onde se retorna; é como se a África fosse o Orum e o Brasil o Aiê. Não pretendemos, com essa analogia, dizer que os espaços de religiões de matrizes africanas, no Brasil, não sejam sagrados. Há o interesse em aproximarmos as ideias de tradição e como se dá a tentativa de sua preservação, sobretudo nos primeiros

séculos da colonização, e a forma que essas matrizes se recompuseram no Brasil. Embora essa visão do passado ancestral africano permaneça, os espaços de culto a orixás, no Brasil, têm sua dimensão do sagrado consolidada.

Mais adiante no mito nos é narrado que, ao serem separados dos homens, os orixás se entristecem, pois sentiam “saudades de suas peripécias” (PRANDI, 2001, p. 256) no Aiê. Oludumare, conciliador, permite que os deuses voltem ao Aiê para visitarem os mortais, contudo, tal visita só poderia ser feita se os orixás tomassem o corpo de seus devotos, já que o corpo físico dos orixás já não poderia mais deixar o Orum. Para tanto, Oxum é encarregada de ensinar os mortais como se prepararem para receber seus orixás e também como chamá-los do Orum:

Oxum, que antes gostava de vir à Terra brincar com as mulheres,
dividindo com elas sua formosura e vaidade,
ensinando-lhes feitiços de adorável sedução e irresistível encanto,
recebeu de Olorum um novo encargo:
preparar os mortais para receberem em seus corpos os orixás.
Oxum fez oferendas a Exu para propiciar sua delicada missão.
De seu sucesso dependia a alegria dos seus irmãos e amigos orixás.
Veio ao Aiê e juntou mulheres à sua volta,
banhou seus corpos com ervas preciosas,
cortou seus cabelos,
raspou suas cabeças,
pintou seus corpos.
Pintou suas cabeças com pintinhas brancas,
como as penas da galinha-d’angola.
Vestiu-as com joias e coroas.
O *ori*, a cabeça, ela adornou ainda com a pena *ecodidé*,
pluma vermelha, rara e misteriosa do papagaio-da-costa.
Nas mãos as fez levar *abebés*, espadas, cetros,
e nos pulsos, dúzias de dourados *indés*.
O colo cobriu com voltas e voltas de coloridas contas
e múltiplas fileiras de búzios, cerâmicas e corais.
Na cabeça pôs um cone feito de manteiga de *ori*,
finas ervas e *obi* mascado,
com todo condimento de que gostam os orixás.
Esse *oxo* atrairia o orixá ao *ori* da iniciada e
o orixá não tinha como se enganar em seu retorno ao Aiê.
Finalmente as pequenas esposas estavam feitas,
e estavam prontas, e estavam odara,
As iaôs eram as noivas mais bonitas
que a vaidade de Oxum conseguia imaginar.
Estavam prontas para os deuses (PRANDI, 2001, p.527 – 528, grifos do autor).

A última citação, apesar de extensa, é absolutamente pertinente pois nela são narrados, de forma mítica, alguns dos principais elementos religiosos dos candomblés, apresentados detalhadamente por Bastide (2001): primeiro, antes de qualquer ritual ou cerimônia, é feita uma

oferenda a Exu, entidade responsável por abrir os caminhos tanto dos homens quanto das divindades; temos também retratada a raspagem da cabeça das iniciadas, momento importante, pois é por meio de um preparo especial do *ori* que as *iaôs* (esposa em ioruba, é também o termo usado para se designar às iniciadas) poderão enfim receber seus orixás no momento do transe. Parte do ritual de iniciação, contempla também banhos feitos com folhas especiais, pois cada orixá possui suas folhas, de maneira que cada *iaô* deve ser preparada com as folhas de seu orixá. As vestes e indumentárias são parte do ritual de iniciação, ao passo que são feitas pelas próprias *iaôs* que as usarão nas cerimônias em que receberem seus santos.

Todos os ritos de iniciação tem como propósito final a realização da tarefa de Oxum: preparar os corpos mortais para receberem os orixás, para que mais uma vez homens e deuses possam andar juntos pela terra, como se o *Orum* e o *Aiê* nunca tivessem sido separados:

[...] não são mais, nesse momento, apenas filhos e filhas-de-santo, são os próprios deuses encarnados que vêm se misturar um instante aos adeptos brasileiros. O ritmo da cerimônia não se modifica [...]. Os gestos, porém, adquirem maior beleza, os passos de dança alcançam estranha poesia. Não são mais costureirinhas, cozinheiras, lavadeiras que rodopiam ao som dos tambores nas noites baianas; eis Omolu recoberto de palha, Xangô vestido de vermelho e branco, Iemanjá penteando seus cabelos de alga. Os rostos metamorfosearam-se em máscaras, perderam as rugas do trabalho cotidiano, desaparecidos os estigmas desta vida de todos os dias, feita de preocupações e de miséria; Ogum guerreiro brilha no fogo da cólera, Oxum é toda feita de volúpia carnal. Por um momento, confundiram-se África e Brasil; aboliu-se o oceano, apagou-se o tempo da escravidão. Eis presentes aqui os orixás, saudando os tambores, fazendo *icá* ou *dobalé* diante dos sacerdotes supremos, dançando, algumas vezes revelando o futuro ou dando conselhos. Não existe mais fronteira entre natural e sobrenatural; o êxtase realizou a comunhão desejada. (BASTIDE, 2001, p. 39, grifos do autor).

Por fim, o mito se encerra com o seguinte trecho:

Os orixás agora tinham seus cavalos,
podiam retornar com segurança ao *Aiê*,
podiam cavalgar o corpo das devotas.
Os humanos faziam oferendas aos orixás,
convidando-os à Terra, aos corpos das *iaôs*.
Então os orixás vinham e tomavam seus cavalos.
E, enquanto os homens tocavam seus tambores,
vibrando os *batás* e *agogôs*, soando os *xequerês* e *adjás*,
enquanto os homens cantavam e davam vivas e aplaudiam,
convidando todos os humanos iniciados para a roda do *xirê*,
os orixás dançavam e dançavam e dançavam.
Os orixás podiam de novo conviver com os mortais.
Os orixás estavam felizes.
Na roda das feitas, no corpo das *iaôs*,
eles dançavam e dançavam e dançavam.
Estava inventado o candomblé. (PRANDI, 2001, p.528, grifos do autor)

Uma vez que Exu foi devidamente homenageado com a primeira oferenda, os caminhos são abertos, para que os deuses possam vir “[...] da África possuir um de seus filhos na terra do exílio” (BASTIDE, 2001, p. 30), mas não basta abrir os caminhos, os deuses precisam ser convidados. É, então, por meio de canções, de músicas e batuques que os deuses são convidados à cerimônia – os tambores sagrados exercem função primordial, pois é esse o instrumento que alcança os deuses do outro lado do Atlântico. Além disso, as danças vão preparando o corpo das *iaôs* para o momento da possessão.

Nos momentos de possessão, são representados os mitos e as histórias dos orixás, pois acredita-se que vivemos e revivemos as histórias dos orixás em nossas vidas particulares, eis o aspecto ancestral dessa religião.

A tradição é uma forma de construirmos a identidade a partir de uma lembrança do passado, uma memória ancestral de como era viver, amar, respeitar e adorar os deuses, tal como pôde ser visto pelos ritos e cerimônias relatadas acima. O caminho que nos leva a um processo de tradição apresenta-se de forma clara diante do grande problema que é a identidade, de maneira que voltar-se para um passado distante, ancestral e idealizado parece uma alternativa satisfatória e segura.

Diante disso, perguntamo-nos quais outros caminhos haveriam para satisfazer as angústias da perda de identidade. Talvez a religiosidade nos seja como uma imensa árvore que dá frutos provindos de suas raízes mais profundas e antigas como também se permitiu renascer em brotamentos, oferecendo frutos novos tão frescos quanto os antigos.

A tradução, como o próprio nome nos sugere, consiste em uma tentativa, um esforço de correlacionar signos pertencentes a diferentes mundos, objetivando produzir um novo signo que, apesar de possuir algumas semelhanças com os elementos originais, constitui-se, de fato, como um elemento de ressignificação do mundo deixado para trás. No mundo de chegada, signos e símbolos diferentes passam por longo processo de intersecções – destacamos verbos característicos dessa transição: cruzar, completar, contradizer, misturar, diluir-se um signo no outro – e, juntos, passam a compor uma nova realidade, acompanhada de suas próprias regras de significado.

A umbanda pode ser entendida como o resultado de uma tradução que se fez entre alguns universos simbólicos, que juntos passaram a compor um novo lugar de significação. Dentre tais universos destacamos aqui o cristianismo, o kardecismo, crenças e símbolos de matrizes africanas bem como uma herança indígena provinda, quase sempre, de um imaginário romântico que se encarregou de caracterizar o índio como guerreiro e valente.

Em momentos anteriores desse trabalho tomamos o cuidado de esclarecer que, apesar da religiosidade ser importante por configurar a temática aqui estudada, nos propomos a uma pesquisa literária, por isso o foco não recai tanto aos ritos, cerimônias e conceitos propriamente religiosos do candomblé e da umbanda, o que nos interessa de fato são os universos simbólicos de cada expressão religiosa, pois são a partir deles que as representações literárias são moldadas.

Tendo isso em mente, buscamos algo que pudesse servir como um exemplo da postura que aqui assumimos diante das religiosidades – e dos respectivos teóricos – aqui estudadas. Além disso, há também a intenção de tornar ainda mais clara a nossa escolha de associarmos o candomblé a uma representação de tradição e a umbanda à tradução. Tal busca nos levou a perceber um elemento comum às duas expressões religiosas aqui estudadas, contudo, suas representações evidenciam e destacam claramente uma intenção tradicional no candomblé e de tradução na umbanda.

Durante o percurso de leitura dos livros *O Candomblé da Bahia* (2001) e *A morte branca do feiticeiro negro* (1999) pode-se observar que em cada um deles há um capítulo dedicado exclusivamente a Exu e, em cada livro encontraremos descrições próprias e diferentes, apesar de, à primeira vista, tratarem da mesma temática, isso ocorre porque em cada um dos universos religiosos descritos e caracterizados pelos autores de cada livro Exu possui uma função e presença distintas, o que é muito interessante e aponta para os movimentos de tradução e tradição aqui expostos e elaborados.

Ao estudarmos a mitologia dos orixás observamos que Exu é considerado o mais jovem dentre todos os orixás e muitas de suas histórias são relacionadas a outros divindades. Por vezes Exu aparece como curioso, interessado nas funções e deveres dos outros como, por exemplo no mito “Exu ganha o poder sobre as encruzilhadas” (PRANDI, 2001, p.40 – 41) no qual, ao se aproximar de Oxalá – curioso pelo ofício de criar homens desse orixá ancestral. Exu, por ajudar o ancião ganha para si o domínio e poder sobre as encruzilhadas, lugar que serve também como referência da divindade – assim como o mar é para Iemanjá, os rios para Oxum... – nesse conto Exu exerce uma função de porteiro, pois para chegar em Oxalá primeiro deve-se passar por Exu que se torna encarregado de ajudar Oxalá com a grande demanda de pedidos que esse tem.

Não é por acaso que esse é o primeiro conto do livro de Reginaldo Prandi (2001), a tradição diz que Exu deve ser sempre homenageado primeiro, pois ele, ao possuir os caminhos pode proporcionar bom começo, se devidamente agradado, como também pode causar confusão se for esquecido ou negligenciado, essa é portanto outra de suas funções principais: proporcionar bons começos, o que é retratado em vários mitos e relatos, como podemos observar no treco a seguir:

[...] Exu aparece, antes de mais nada, como a divindade dos inícios ou das aberturas; é ele quem inicia o ritual, é ele quem guarda o portão, é ele quem está enterrado no limiar das portas, e, finalmente é ele quem agarra o homem pela garganta, castigando-o com doenças das vias bucais. É ao mesmo tempo o deus dos caminhos, o “homem da rua” como lhe chamam algumas vezes os bantos, [...]. Suas oferendas são levadas aos caminhos mais afastados ou às encruzilhadas, pois ali se entrecruzam as vias de comunicação e assim tem-se a certeza de que, à força de correr o mundo, acabará passando finalmente por esse lugar. Foi porque preside justamente às aberturas e os caminhos, e não por outras razões, que se tornou o mensageiro de todos os orixás; e é por isso que abre a porta que separa a natureza das coisas divinas, unindo assim essas duas camadas do mundo (BASTIDE, 2001, p. 171).

Outra característica marcante dessa divindade é a sua personalidade brincalhona e avessa; em alguns mitos Exu é retratado como um espírito livre que arma traquinagens tanto para homens quanto para orixás e em outros tantos mitos a mesma entidade assume uma característica mais traiçoeira e maldosa, ao colocar homens e orixás uns contra os outros, a instigar rivalidades e mal entendidos que, por vezes, causam punições.

Segundo Bastide (2001), em candomblés tradicionais Exu é compreendido como uma divindade que faz a ponte entre os homens e o sagrado, tal como explicita a última citação. Se o toque dos tambores e a entonação dos cantos despertam os orixás no antigo continente é Exu, sempre homenageado primeiro, que assume a dianteira e abre os caminhos para que os demais orixás possam vir brincar com seus filhos, sendo assim, a presença e função dessa divindade é muito importante nos terreiros que tem por ele um misto de respeito e temor, dada a sua tendência em causar confusões caso considere que não está devidamente homenageado, sendo assim, Exu

Vai praticar aberturas entre os quatro reinos, furar as paredes estanques que os separam uns dos outros, fazendo-os, por seu intermédio, entrar em comunicação e assegurando, assim, a união cósmica. Exu é, para nós, o elemento dialético do cosmo (BASTIDE, 2001, p. 171).

Se, no universo simbólico do candomblé, Exu é um elemento de comunicação, de ligação de abertura, de comunhão com o sagrado, podemos entender que – como é de se esperar de uma caracterização tradicional – em muito faz lembrar as crenças de matrizes africanas e isso é importante para compreendermos como esse mesmo orixá será representado no universo simbólico umbandista.

De dialético a diabólico: Exu signo de uma herança africana ao ser traduzido, por um universo de valores predominantemente cristão, encontrará na umbanda não mais uma

caracterização complexa que inclui várias funções, como as que há pouco foram mencionadas. No universo umbandista o caráter maldoso e malicioso dessa entidade será reforçado e evidenciado como a sua principal característica.

Para melhor compreendermos como esse movimento de tradução é realizado é importante termos em mente as últimas citações de Bastide (2001) para dialogarmos agora com postulados de Ortiz (1999), pois, como dito anteriormente, a tradução prescinde, pelo menos, dois universos simbólicos que ao se chocarem possibilitam um terceiro universo de símbolos. Sendo as representações iorubas, expressas na nossa cultura por praticantes de religiosidades afrodescendentes de teor mais tradicional, os apontamentos de Bastide (2001) são fundamentais para compreendermos o pensamento que Ortiz (1999) desenvolve sobre a presença de Exu na umbanda, como pode-se observar na citação a seguir:

Nosso trabalho situa-se numa perspectiva inversa; ele não toma o pensamento africano como ponto de partida, mas, ao contrário, compreende como a sociedade brasileira, no nível do pensamento umbandista, reinterpreta os elementos de uma cultura afro-brasileira. A reinterpretação se realiza assim dentro de uma ótica valorativa de uma cultura moderna, que, embora integre os elementos de um passado tradicional afro-brasileiro, vai assimilá-los em termos de civilização e de moral, isto é, através de valores compatíveis com uma nova estrutura social. Insistimos porém que os termos moderno e tradicional são aqui utilizados como princípios descritivos, nada tendo a ver com uma teoria dualista que pretende separar as partes atrasadas de um sistema (assincronia) das partes adiantadas. Existe na Umbanda a conservação do velho dentro de novas formas e valores emergem com o desenvolvimento do país. Para compreendermos como este processo de reinterpretação age, consideremos o deus Exu e sua metamorfose ao longo da história brasileira. (ORTIZ, 1999, p.126)

Uma vez que o pensamento tradicional parte das raízes africanas, como podemos observar em Bastide (2001), o movimento de tradução, acima descrito por Ortiz – que vale-se do termo reinterpretação, o qual, no decorrer da leitura de seu livro nos parece bastante semelhante ao termo tradução aqui usado por nós – propõe uma releitura de símbolos e signos tradicionais inseridos em uma nova realidade, no caso da umbanda, podemos considerar como contexto a sociedade brasileira urbana, industrializada e capitalista.

O sistema umbandista incorpora a dicotomia cristã de bem e mal e atribui ao lado do bem os espíritos mais evoluídos, aqueles considerados de luz – herança kadercista – nesse polo encontraremos, por exemplo, os demais orixás. Enquanto Exu, graças a sua aproximação com a figura diabólica, passa a residir no polo do mal, dessa forma podemos identificar no sistema umbandista um movimento de combate – e, ao mesmo tempo, de complemento – entre os espíritos de luz e os espíritos das trevas.

(...) os orixás da Umbanda são entidades brancas, enquanto Exu é a única divindade que conserva ainda traços de seu passado negro – sugestivamente ele se associa ao reino das trevas. Um primeiro significado de Exu pode ser inferido: ele é o que resta de negro, afro-brasileiro, de tradicional na moderna sociedade brasileira. Eliminar o mal reduz-se, portanto, a desfazer-se dos antigos valores afro-brasileiros, para melhor se integrar na sociedade de classes (ORTIZ, 1999, p. 128 – 129).

Sendo assim, Exu passa a ser caracterizado por meio de uma perspectiva demoníaca: é um espírito das trevas, ruim, perigoso, maldoso e extremamente sexualizado. Essa última característica, apesar de ter sido presente nas representações africanas foi marginalizada pelas religiosidades afro-brasileiras de perspectivas mais tradicionais, como pontua Ortiz (1999):

É interessante notar que os pesquisadores que estudaram os cultos afro-brasileiros pouco insistiram sobre o caráter erótico de Exu. Roger Bastide acreditava que o falismo estava em vias de desaparecer nestes cultos, pois ele seria incompatível com o puritanismo brasileiro. É possível que nos candomblés nagôs os traços do falismo não tenham grande importância, entretanto, tudo indica que em certos candomblés angolanos ele se apresenta ainda com toda sua força. Ao visitarmos com Roger Bastide, em sua última viagem ao Brasil, um terreiro de candomblé em São Paulo, encontramos uma imagem de Exu, tamanho natural [...], que exibia um *phallus* duplo, o que vem reforçar a sexualidade do deus. Porém é, sobretudo na Umbanda e na macumba que esta dimensão erótica da divindade se manifesta mais insistentemente (ORTIZ, 1999, p. 128 – 129, grifos do autor).

Dessa forma, podemos concluir que as representações religiosas de matrizes africanas que se manifestam no Brasil - aqui associadas a dois movimentos: um de tradição e outro de tradução - possuem, cada qual, uma característica insolúvel. A tradição requer espaços, rituais e preceitos que em tudo tentam retomar uma memória ancestral, o que acaba por, em certa medida, marginalizando suas representações. Por sua vez, a tradução viabiliza uma certa inclusão, mas o preço é escolher um elemento da tradição para ser sacrificado, para ser associado com elementos que precisam ser superados para que assim uma dada modernidade possa ser alcançada.

Tais processos podem ser reconhecidos nas duas diferentes caracterizações de Exu a pouco mostradas, enquanto por uma perspectiva tradicional esse orixá mantém um status sagrado e divino exercendo funções fundamentais para a execução dos ritos e cerimônias fora dos terreiros, uma vez traduzido, esse mesmo deus passa a ser identificado como um espírito demoníaco, pertencente às trevas, caracterização que é reforçada no universo simbólico umbandista, como será melhor exposto no capítulo 3.

2. Um quilombo feito de palavras: contos de *Cadernos Negros*

Ao falarmos dos *Cadernos Negros*, à primeira vista, as pessoas podem imaginar cadernos aramados ou então livros de capas pretas, por isso é interessante começarmos a apresentação dessa coletânea justamente pela capa, já que é a primeira impressão que um leitor tem de um livro.

Dentre os 13 volumes lidos para a formação do *corpus* de análise dessa pesquisa, as cores que mais aparecem são: vermelho, laranja e amarelo; podemos observar também a presença de verde e preto. Além disso, em todas as capas vêm escrito, em letras garrafais o título *Cadernos Negros*, seguido de um subtítulo que remete ao número do volume. Os *Cadernos Melhores contos* (2008), v. 20 (1997), v. 22 (1999) e v. 24 (2001) trazem ainda nas capas os nomes de todos os autores, o que a partir do v. 26 (2003) muda, uma vez que os nomes dos autores passam a aparecer na contracapa dos livros.

Ainda sobre essa primeira impressão que temos dos *Cadernos Negros*, é importante ressaltar que os volumes “Melhores contos”, (2008), v. 20 (1997), v. 22 (1999), v. 24 (2001), 26 (2003), 28 (2005), 30 (2007) e 32 (2009) trazem em suas capas fotos artísticas de pessoas – predominantemente mulheres – negras, em uma nítida intenção de valorizar a beleza afrodescendente. A partir do volume 34 (2011), as capas passam a ter ilustrações coloridas de temáticas afro, o que reforça o trabalho artístico presente nos livros.

Com o passar do tempo, as capas dos *Cadernos Negros* tornaram-se mais e mais chamativas, atraindo a atenção do leitor que, ao ter o livro em mãos, poderá ver em sua contracapa e orelhas textos de pessoas convidadas a falar um pouco sobre os *Cadernos*, seja sobre o aspecto social que a coletânea teve e ainda tem, seja sobre algum aspecto pessoal que o convidado queira compartilhar ou, ainda, sobre a experiência literária que a coletânea proporciona.

Ao folhearmos os livros, temos contato com mais informações importantes, pois todos os volumes possuem uma apresentação na qual é lembrado um pouco da história dos *Cadernos*, bem como alguns de seus fundadores. Apesar dessas serem informações difundidas em todos os volumes lidos, vale destacar que, nos volumes que celebram mais uma década de vida da coletânea, outros aspectos da história da coletânea são apresentados, como pode ser observado nos volumes *Melhores contos* (2008), 20 (1997), 30 (2007) e 40 (2017).

A reiteração da história de formação dos *Cadernos* é duplamente importante, primeiro para que o público possa conhecer um pouco mais sobre a história por trás da coletânea e, em segundo lugar, para gravar a memória literária do grupo Quilombhoje, que organiza, edita e

publica os livros. Ao lembrar, ano após ano, a trajetória percorrida até aquele novo volume, o grupo registra mais um capítulo da afro-brasilidade na historiografia literária brasileira, ainda que muito recente.

É, portanto, dos próprios *Cadernos Negros* que foram retiradas as informações que serão aqui apresentadas. Foi no ano de 1978 que o primeiro volume foi publicado em versos no FECONEZU (Festival Comunitário Negro Zumbi), em Araraquara (SP). A ideia foi de Cuti¹⁴ e Hugo Ferreira¹⁵, militantes do movimento negro, os quais, com mais quatro poetas¹⁶, custearam a primeira tiragem do que, ao longo de quarenta e um anos, tornar-se-ia uma coletânea de livros com publicações anuais e alternadas, um ano os *Cadernos* nos presenteiam com versos e no outro com prosa.

Outro ano importante para a história da coletânea é 1980, pois foi nessa data que o Quilombhoje¹⁷ foi criado, tal grupo tem como objetivo manter viável a publicação dos *Cadernos* e, hoje, é coordenado pela dupla Esmeralda Ribeiro¹⁸ e Márcio Barbosa¹⁹. Com o passar dos anos, membros entraram e saíram do grupo, mas as publicações não cessaram. É importante destacarmos a existência do grupo Quilombhoje não apenas por eles serem os

¹⁴ “Um dos mais destacados intelectuais negros contemporâneos – poeta, ficcionista, dramaturgo e ensaísta – Cuti, pseudônimo de Luiz Silva, nasceu na cidade de Ourinhos, São Paulo, em 31 de outubro de 1951. Formou-se em Letras pela USP em 1980. É Mestre e Doutor em Letras pela UNICAMP, tendo defendido dissertação sobre a obra de Cruz e Sousa, em 1999, e tese sobre Cruz e Sousa e Lima Barreto, em 2005. Militante da causa negra, é um dos fundadores e mantenedores da série *Cadernos Negros*, a qual dirigiu entre 1978 e 1993. É, também, um dos fundadores da ONG Quilombhoje Literatura, além de membro atuante entre os anos de 1983 e 1994. Desde então, faz questão de estar sempre nas edições anuais dos *Cadernos*, tanto em prosa como em poesia, apenas com uma exceção no número 17, publicado em 1994, do qual não participa”. Informação disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/literafro/autores/212-cuti>> 27 de março de 2020.

¹⁵ “(...) advogado e professor nascido no Bexiga, poeta, contista e escultor. Participou de livros didáticos e ensaios em revistas e jornais. Suas poesias fazem parte dos ciclos ‘Negras palavras’ e ‘Poesias de rua’. Assume a poesia como forma de contestação, e a ironia como o ferrão do marimbondo”. Na falta de uma breve biografia de Hugo Ferreira no *site* Liteafro – uma vez que o mesmo se identifica mais com movimentos políticos do que literários, o que, inclusive, o afastou do projeto de *Cadernos Negros* – expandimos a busca e encontramos a definição acima em uma foto que acreditamos – sem, contudo, podermos provar – ser do primeiro volume da coletânea, na qual em uma página há a descrição acima transposta e, na página ao lado, uma poesia de Hugo Ferreira. Informação disponível em: < <https://www.almapreta.com/editorias/realidade/cadernos-negros-completam-40-anos-de-existencia> > 27 de março de 2020.

¹⁶ Celinha, Oswaldo de Camargo, Eduardo de Oliveira e Oliveira.

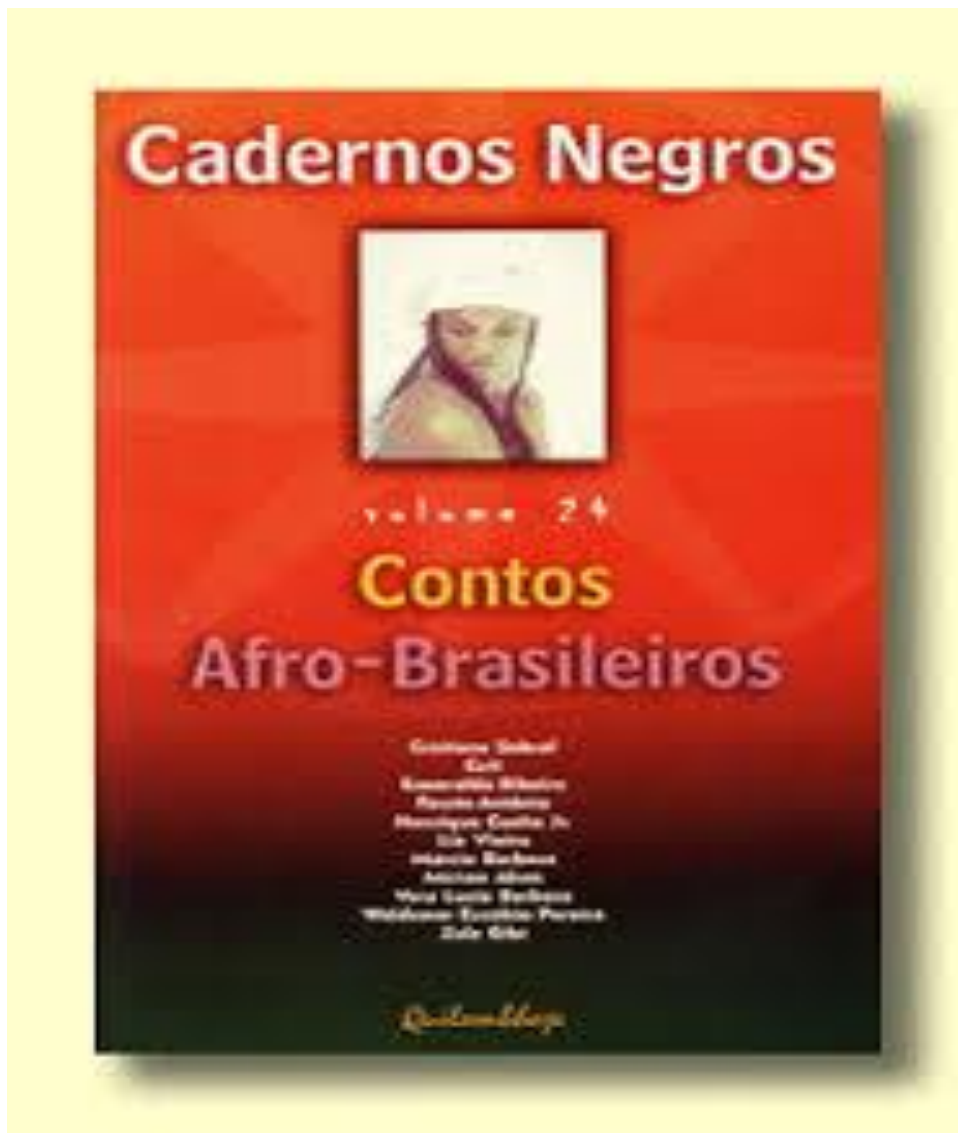
¹⁷ Caso haja interesse o link de acesso à plataforma online do Quilombhoje é: < <http://www.quilombhoje.com.br/> > acessado em: 27 de março de 2020.

¹⁸ “Jornalista, nascida em São Paulo em 1958, Esmeralda Ribeiro faz parte da Geração Quilombhoje, que atua nos movimentos de combate ao racismo e na construção de uma ‘Literatura Negra’, a partir do resgate da memória e das tradições africanas e afro-brasileiras. A autora participa regularmente de Seminários e de Congressos nacionais e internacionais, sempre apresentando estudos sobre escritoras afrodescendentes, com o objetivo de incentivar uma maior atuação da mulher negra na literatura”. Informação disponível em: < <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/244-esmeralda-ribeiro> > 27 de março de 2020.

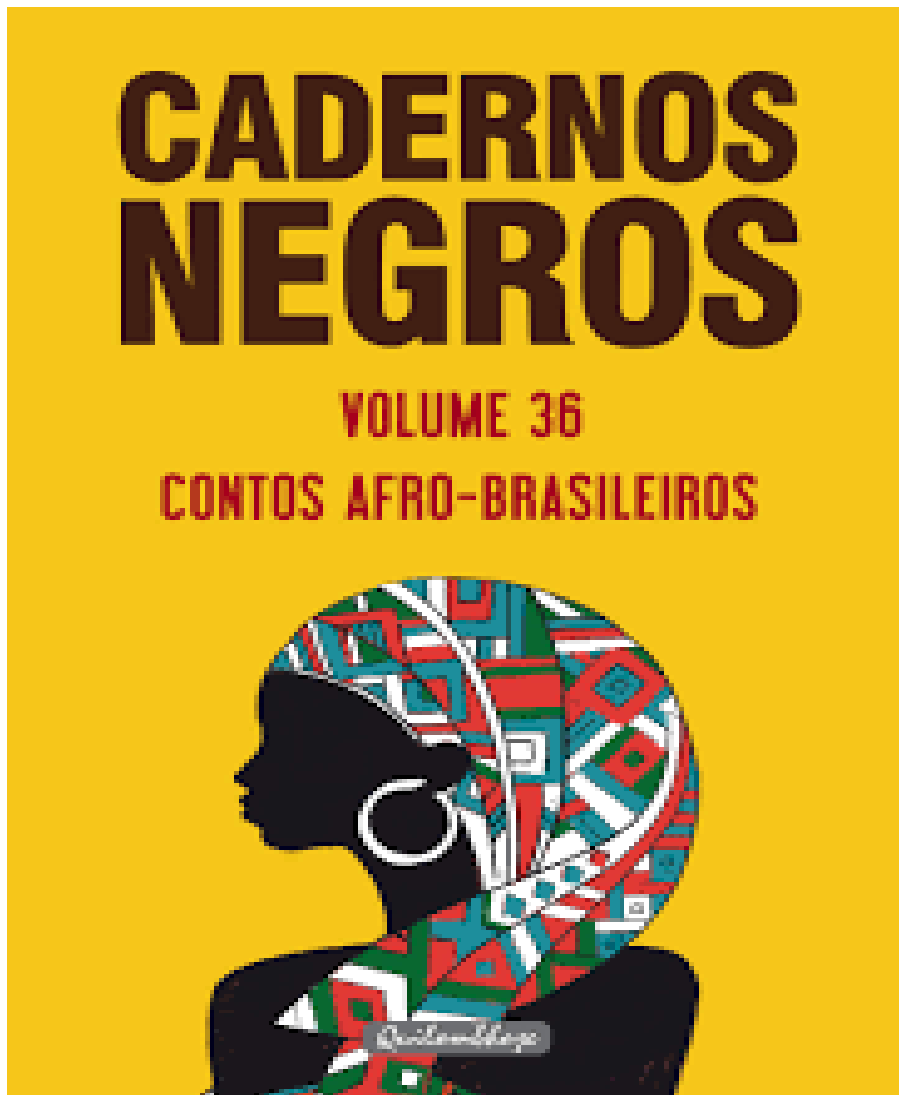
¹⁹ “Um dos expoentes da Geração Quilombhoje, Márcio José Barbosa nasceu em São Paulo, capital, em 14 de dezembro de 1959. É escritor, pesquisador e militante do movimento negro desde 1976. Formado em Filosofia pela USP, atua profissionalmente na indústria editorial”. Informação disponível em: < <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autores/304-marcio-barbosa> > 27 de março de 2020.

responsáveis pela coletânea, mas principalmente por eles representarem um movimento que busca reafirmar, enaltecer e proporcionar a continuidade da escrita afrodescendente no Brasil, por isso é comum encontrarmos na coletânea discursos que destacam seu papel social.

Ao longo da leitura dos volumes de contos dos *Cadernos* é possível notar alguns fatores que são constantes e outros que se sobressaem em um determinado volume. Como exemplo, podemos lembrar das capas que até 2009 apresentavam fotos artísticas, configurando assim uma constância; contudo, a partir de 2011, as fotos foram substituídas por figuras, o que se mantém até o último volume publicado. Tal alteração pode ser percebida ao observamos as capas dos volumes 22 e 36 expostas a seguir: a capa do v. 22 (1999) apresenta uma mulher negra pousando para uma foto, enquanto que a capa do v. 36 (2015), mais de dez anos depois, é composta por uma imagem de uma mulher negra.



(disponível em: < <http://www.quilombhoje.com.br/cn24/resenha24.htm> > acessado em: 31 de out de 2019)



(disponível em: < <http://www.quilombhoje.com.br/blog/?tag=cadernos-negros> > acessado em 31 de out de 2019)

Florentina Fernandes da Silva Souza, em sua obra *Afro-descendência em Cadernos Negros e Jornal do MNU*, publicada em 2006, analisa as capas. Essa obra está dedicada às coletâneas anteriores a 2006 e dá atenção especial aos poemas, o que acreditamos que enriquece em muito a análise que aqui nos propomos a fazer.

Talvez, tomando como ponto de partida a “sintaxe” sugerida pelas capas, seja possível dividir o projeto das mesmas em três fases; a primeira estaria mais interessada em fazer das capas um instrumento de conscientização e vai até o número 12; a segunda fase compreende os números 13, 14, 15 e 16, cujas capas são compostas a partir do aproveitamento de detalhes de pinturas, máscaras, objetos ligados às artes e às culturas africanas; os últimos números apresentam nas capas fotografias de casais e famílias negras, enfatizando plasticidade dos modelos em atmosfera de afetividade. Estruturadas a partir de um modelo de capas de produções da mídia endereçadas a um público negro, como as revistas *Ebony*, *Pride*, *Amina*, ou *Raça*, talvez esbocem o desejo de criar um padrão de beleza negra, ou afro-brasileira, nos moldes das publicações da indústria cultural. (SOUZA, 2006, p. 99-100)

Outro fator constante na coletânea é a ênfase dada ao aspecto social da mesma, que se pode notar nos discursos presentes nas contracapas, orelhas, prefácios, apresentações e introduções. É importante lembrar que, com exceção da apresentação (que é sempre escrita por Esmeralda Ribeiro e Márcio Barbosa), os textos são de convidados, pessoas que acompanharam a história dos *Cadernos*, leitores da coletânea, teóricos e críticos literários, artistas ou pessoas engajadas em políticas raciais.

A retomada dessa observação nos é importante para que possamos destacar exemplos desse registro da dimensão social feito por convidados, ao lado da descrição das propostas literárias das autoras e autores negros. Sendo um fator de constância, a ênfase ao aspecto social aparece, mesmo que de forma sutil, em todos os volumes lidos; todavia, no volume *Melhores Contos* (2008), tal aspecto se destaca, como podemos observar no prefácio intitulado de “A arte da resistência” de Aldo Rebelo²⁰:

[...] o primeiro mérito dos *Cadernos Negros* e do grupo Quilombhoje. Publicando autores negros e incentivando outros jovens das comunidades negras a seguir seu exemplo, garantem espaço e audiência para que suas vozes sejam ouvidas e sua criatividade literária, liberada. Praticam uma forma valorosa de resistência [...]. Ao demonstrar que a arte da palavra está ao alcance dos criadores de qualquer cor, os *Cadernos Negros* e o Quilombhoje cumprem outra função inestimável. Os prosadores e poetas que os integram não repudiam suas origens raciais nem renegam as experiências positivas ou dolorosas que os moldaram. Seus textos se transformam, por isso, em veios através dos quais a parcela negra e discriminada de nosso povo rememora suas condições desfavoráveis de existência, denuncia as arbitrariedades policiais ou a violência cotidiana de seus bairros, reclama de falta de oportunidades de trabalho e de acesso à cultura, queixa-se do desalento e da desunião das próprias comunidades (REBELO, 2008, p. 14).

É importante fazermos uma ressalva, compreendemos a dimensão social presente nos *Cadernos*, bastante vinculada às questões étnico raciais no Brasil que, por diferentes motivos, perpassa a dimensão social, política, cultural e histórica; apesar disso, sabemos o quanto os limites precisos entre elas é complexo, sobretudo ao pensarmos no racismo e o quanto ele afeta a condição de mulheres e homens negros no Brasil, em todas as dimensões. Ao nos propormos a estudar uma coletânea literária escrita e mantida por pessoas negras, estamos a todo momento pensando em como essas instâncias se relacionam com a literatura.

²⁰ “José ALDO REBELO Figueiredo, (...) nascido a 23 de fevereiro de 1956, no município de Viçosa (AL), é jornalista e redator e esteve matriculado no curso de Direito da Universidade Federal de Alagoas de 1975 a 1978. Filiado ao PMDB (Partido do Movimento Democrático Brasileiro) de 1980 a 1985 e ao PCdoB (Partido Comunista do Brasil) a partir do ano de 1985, iniciou sua carreira política na cidade de São Paulo (SP) como vereador constituinte para a legislatura de 1989-1991”. Informação retirada do site da Câmara dos Deputados disponível em: < https://www2.camara.leg.br/a-camara/conheca/historia/Ex_presidentesCD_Republica/aldo-rebelo> acessado em: 25 de março de 2020.

Além do aspecto social, o aspecto histórico também aparece como uma constância nos discursos presentes nos *Cadernos* – ainda que menos que o fator social – e aqui é importante uma ressalva. Em alguns momentos os convidados chamados para escrever textos de crítica ou comentários confundiram a noção de história com historiografia literária, afirmando que o negro é silenciado em ambas, sem entretanto, apresentarem uma distinção entre elas. O volume no qual esse aspecto recebe destaque especial é o volume 22 (1999), como podemos observar no texto, presente na contracapa do livro, de Abdias do Nascimento²¹:

Nenhum negro, ou seus descendentes, pode esquecer, fingir que não existiu, ou negligenciar a crueldade e o vexame que foi a escravidão. Mas essa consciência se constrói com labuta, tolerância e um certo rigor que os *Cadernos Negros* impõem ao privilegiar o autor e a autora negros; ao mesmo tempo que consolidam o conceito e o princípio de literatura afro-brasileira bem distante da interpretação acadêmica sempre sedenta por objetos indiferentes aos sujeitos. [...]. O que revela a história da humanidade é que povos expressam pela sua cultura; se hoje falamos e fazemos literatura afro-brasileira, é porque a literatura nacional não expressa quem somos – afrodescendentes – na cultura brasileira. Nenhum negro é aquela coisa bestializada do romantismo brasileiro, nenhuma negra é uma vertente de fogo, luxúria e subserviência como descrito nas páginas desses afamados romancistas contemporâneos ou não (NASCIMENTO, 1999).

Outro fator que se destaca, aos olhos do leitor, é a ênfase em ações políticas, que aparece de forma bem mais diluída e menos constante que as duas primeiras. Mesmo assim, no volume 30 (2007), Ivete Sacramento²², professora titular da UNEB, escreve na segunda orelha do *Caderno*:

Muito temos que comemorar nestes 30 anos de existência dos *Cadernos Negros*. Comemorar, sobretudo, a inclusão do debate sobre temas referentes ao racismo, à discriminação e ao preconceito racial na agenda nacional; comemorar a implementação de políticas públicas – a exemplo das cotas para acesso dos negros à universidade; da lei 10.639, que trata da obrigatoriedade do ensino da história e cultura africanas e afro-brasileiras e dos estudos étnicoraciais no currículo brasileiro em todos os níveis de escolaridade, e da

²¹ “Abdias Nascimento nasceu em Franca, no interior do estado de São Paulo, em 14 de março de 1914, neto de africanos escravizados e filho de pai sapateiro e mãe doceira. Estudou no Ateneu Francano, formou-se como Contador e, entrando no exército, participou das Revoluções de 1930 e 1932. Formou-se em Economia pela Universidade do Rio de Janeiro em 1938. Participou da Frente Negra Brasileira, cujas atividades foram encerradas pela ditadura do Estado Novo (1937-1945) (...) Em 1944, fundou o TEN – Teatro Experimental do Negro, do qual participaram Solano Trindade e outros intelectuais e artistas afrodescendentes. O objetivo maior do TEN era criar um espaço criativo nos palcos brasileiros para o negro, excluído, à época, do meio teatral”. Mais informações sobre Abdias podem ser encontrados no link: < <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autores/462-abdias-nascimento> > acessado em 25 de março de 2020.

²² “Possui graduação em Licenciatura Curta Português pela Universidade Federal da Bahia(1972), graduação em Letras Vernáculas pela Universidade Federal da Bahia(1975), especialização em Gramática da Língua Portuguesa pela Faculdade de Educação Ciências e Letras Olavo Bilac(1984), especialização em Tradição e História da Bahia pela Superintendência de Turismo(1972), especialização em Introdução a Semântica pelo Federação das Escolas Superiores de Ilhéus Itabuna(1974) e mestrado em Educação pela Université Du Quebec À Montréal(1990). Atualmente é professor titular da Universidade do Estado da Bahia”. Informação disponível em: < <https://www.escavador.com/sobre/3075986/ivete-alves-do-sacramento> > acessado em 25 de março de 2020.

tramitação, no Congresso Nacional, do Estatuto da Igualdade Racial (SACRAMENTO, 2007).

Outra informação que aparece de forma constante na série é a valorização de todos aqueles que participaram da organização e montagem de cada volume. Sabemos que os coordenadores do grupo Quilombhoje são Esmeralda Ribeiro e Márcio Barbosa, responsáveis também pelo texto no qual cada volume é brevemente apresentado ao público, contudo, eles não são os únicos responsáveis pelo resultado final que chega ao leitor. Seja na apresentação, seja ao final de cada volume todos aqueles que ajudaram a selecionar e montar o livro são citados e valorizados como importantes membros e coparticipes, além disso, os autores presentes em cada volume também são citados ao final com uma breve biografia, acompanhada de uma foto, em alguns volumes, e de bibliografia, se houver.

A leitura e releitura subsequente dos volumes da coletânea faz com que o leitor perceba algumas coisas, como por exemplo, o orgulho tanto da história como – e talvez, principalmente – da continuidade ao longo desses 41 anos, a responsabilidade e disciplina dadas ao projeto e o carinho com o qual cada participante é tratado: fundadores(as), colaboradores(as), participantes do Quilombhoje e autores(as).

É devido a todo esse zelo e atenção que outro dado importante recebe destaque nos últimos volumes: a participação de escritoras. No volume 30 (2007), no texto de apresentação, nos é informado: “(...) a cada ano os *Cadernos* trazem mais autores (...) a presença das mulheres neste livro também aumenta mostrando a força guerreira traduzida em palavras”. (RIBEIRO; BARBOSA, 2007, p. 12). Daí por diante a presença das mulheres na coletânea foi cada vez mais notada e realçada, como no volume 32 (2009), no qual “(...) o número de mulheres escrevendo é proporcionalmente maior do que em outros volumes”. (RIBEIRO; BARBOSA, 2009, p. 11). Até que no volume 34 (2011) elas são maioria, com 55% de participações, o que se repete no volume 38 (2015).

Como expresse anteriormente, a leitura da série nos proporciona observar uma certa constância de alguns fatores, como os já mencionados social, histórico e político em maior ou menor proporção. Nos primeiros volumes da série, nota-se uma urgência muito grande em ressaltar como a série iniciou, seus fundadores, seus mantenedores, sua importância ao dar protagonismo a escritores negros, a importância de dar espaço para o olhar negro.

Para a afirmação de espaços de escritores(as) negros(as) na literatura brasileira, as ações e registros de *Cadernos Negros* contribuíram significativamente para essa ocupação e resistência, ao lado da Lei 10.639. Mas é apenas nos últimos volumes que vemos nos *Cadernos*

um olhar efetivo para a literatura, sem que isso implique em desvalorizar ou eclipsar a importância social, histórica e política que uma literatura com marcas étnicas possui.

Essa seria, portanto, a última e mais recente constância dos *Cadernos Negros*, uma preocupação literária que vem se desenhando por todos os volumes, mas a partir do v. 34 (2011) toma forma. E que forma seria essa? Graças aos aspectos sociais, históricos e políticos próprios dos *Cadernos*, o nicho literário que neles se formou possui contornos muito próprios. Contornos que retomam uma certa tradição, que se materializa em contos escritos por muitos, por todos, por qualquer um que deseje publicar em palavras o seu olhar de negro sobre dramas e assuntos pessoais que acabam por serem também universais, contos selecionados e organizados por um coletivo, por um coletivo cada vez maior, que com o passar do tempo tornou-se mais forte e resistente, ampliando e fortificando mais e mais esse *lugar*:

Ao tomarem a palavra como necessidade, reverberam olhares para a percepção das presenças negras em todos os campos da produção artística. Ao colocarem a palavra como urgência e como amplificação plantam arte e transforma chão duro em quilombo das palavras (OLIVEIRA, 2013).

É essa, portanto, a forma literária presente nos *Cadernos Negros*, modos de resistência, que se formaram à margem e ao longe, emaranhados em uma cultura antes silenciada e que ganha voz e visibilidade graças ao coletivo em que se apoia, valorizando-se sem nunca parar de bater nos tambores e cantar a plenos pulmões: *Cadernos Negros* é um quilombo de palavras.

2.1 Mapeando o Quilombo

Como já foi expresso no decorrer desse trabalho, o objetivo ao qual nos propomos é analisar como as religiões afro-brasileiras são representadas de forma literária nos contos da coletânea *Cadernos Negros*. Uma vez que a série, desde 1978, manteve suas publicações ininterruptas, o total de livros seria 40 e excluindo os volumes de poesia, restariam 20 volumes para composição do nosso *corpus* de análise.

Contudo, o acesso aos dez primeiros volumes da coletânea é muito difícil, o que nos impeliu a trabalhar com 13 desses 20 volumes de contos, os quais são: *Cadernos Negros*²³, *melhores contos* (2008), *Cadernos Negros*, volume 18 (1995), *Cadernos Negros*, volume 20 (1997), *Cadernos Negros*, volume 22 (1999), *Cadernos Negros*, volume 24 (2001), *Cadernos Negros*, volume 26 (2003), *Cadernos Negros*, volume 28 (2005), *Cadernos Negros*, volume 30 (2007), *Cadernos Negros*, volume 32 (2009), *Cadernos Negros*, volume 34 (2011), *Cadernos*

²³ O volume melhores contos reuni alguns dos melhores contos que foram publicados nos primeiros dez volumes de contos a fim de lembrar esses volumes que, por terem tido poucas tiragens são de difícil acesso.

Negros, volume 36 (2013), *Cadernos Negros*, volume 38 (2015) e *Cadernos Negros*, volume 40 (2017), totalizando 284 contos, como pode ser observado na tabela a baixo:

| Número de Contos | Porcentagem | Tema |
|------------------|-------------|---------------------------------------|
| 65 | 22,9% | Reflexões |
| 15 | 5,3% | Reflexões socioeconômicas e políticas |
| 36 | 12,7% | Reflexões étnico-raciais |
| 27 | 9,5% | Racismo |
| 19 | 6,7% | Violência |
| 8 | 2,8% | Infância |
| 18 | 6,3% | Feminina |
| 8 | 2,8% | Homoafetividade |
| 9 | 3,2% | Romântico |
| 3 | 1,1% | Erotismo |
| 3 | 1,1% | Capoeira |
| 2 | 0,7% | Samba |
| 1 | 0,4% | Futebol |
| 12 | 4,2% | Insólito |
| 10 | 3,5% | Morte |
| 11 | 3,9% | Reminiscências |
| 37 | 13,0% | Religiosidades de matrizes africanas |

A leitura desses volumes tinha como finalidade selecionar os contos que apresentavam a temática das religiosidades afro-brasileiras, contudo no percurso de seleção nos ocorreu a necessidade de uma descrição geral das temáticas que são abordadas na coletânea, ao que demos o nome de “mapeamento do quilombo”, uma vez que esse parece ser território pouco conhecido do imenso continente que é a literatura brasileira.

Sendo assim, abaixo descrevo as temáticas que foram observadas durante o percurso do mapeamento da coletânea de contos *Cadernos Negros*, para cada tema apresento uma justificativa e exemplifico com pelo menos um conto: reflexões gerais, reflexões socioeconômicas e políticas, reflexões étnico-raciais, racismo, violência e infância, temática feminina, homoafetiva, tema romântico, erotismo, capoeira, samba, futebol, insólito, morte e suicídio, reminiscências e, finalmente, religiosidade de matriz africana. É importante ressaltar que qualquer classificação parte do lugar de fala do classificador e do lugar de fala do pesquisador, sendo assim acreditamos que um mesmo objeto possa ser classificado de diferentes formas por diferentes estudiosos. Tal fato é muito enriquecedor para o estudo, pois, quanto mais olhares temos sobre a pesquisa, maiores são as chances de podermos dialogar sobre o que estudamos e construirmos uma rede de conhecimento.

O primeiro recorte temático, voltado a reflexões gerais, é o que abarca o maior número de contos, 65 ao total (22,9%). São contos muito variados e, às vezes, de temática pouco

perceptível, mas que possuem sempre, de uma forma ou de outra, uma reflexão sobre algum aspecto da vida, da existência, do mundo ou das coisas.

O conto “Arthur Bispo do Rosário, o Rei!”, de Fausto Antônio²⁴ (2007), presente no volume 20, traz reflexões aparentemente desconexas em um tom que nos lembra bastante o teatro, uma vez que os personagens parecem estar encenando na medida que o narrador apresenta o enredo. A loucura parece ser um aspecto relevante, neste conto, como em outros, mas não chega a configurar um tema central para recorte.

Outro conto nessa categoria é o “Adversário íntimo”, de Ademiro Alves, o Sacolinha²⁵ (2011) presente no volume 34. Nesse conto, Yendis, o protagonista, passa a narrativa rivalizando com um rapaz chamado Mano Mochila até que no fim do conto “[...] ele percebeu com quem tinha que lutar” (ALVES, 2011, p. 25), seu adversário era, no fim de tudo, a inveja.

Por fim, o conto “Herdeiro”, de Miriam Alves²⁶ (2017), presente no volume 40, mostra o protagonista Alfredo, herdeiro de uma renomada e tradicional família, que sofre com uma doença inexplicável que o faz transpirar tanto a ponto de precisar trocar de roupa a cada quatro

²⁴ “(...) graduado em Letras pela PUC-Campinas e Mestre em Ciências Sociais Aplicadas à Educação pela UNICAMP, Fausto Antonio é também, desde 2005, Doutor em Letras - Teoria Literária e História da Literatura - pela mesma Instituição, com a tese *Cadernos Negros: esboço de análise*. Nesse trabalho, empreende a leitura crítica de um percurso de vinte sete anos de publicação coletiva de autores afro-brasileiros, que vai de 1978 a 2004, situando-a historicamente. A tese descreve e analisa as recorrências pautadas pela produção literária e pela teoria desenvolvida pelos autores presentes nos *Cadernos*, com o fim de ressaltar questões que constituem uma rede polifônica de adesão à cosmogonia negra e aos lugares das noções textuais da negrura. Atualmente Fausto Antonio é professor efetivo da UNILAB - Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira e atua no curso de Letras, sediado no campus de São Francisco do Conde, Bahia”. Informação disponível no link: < <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/autores/258-fausto-antonio> > acessado em: 25 de março de 2020.

²⁵ “Ademiro Alves de Sousa nasceu na cidade de São Paulo no dia 9 de agosto de 1983. Antes de iniciar sua trajetória literária, Sacolinha – pseudônimo do escritor – distribuiu panfletos nos faróis das avenidas em Itaquera e trabalhou como cobrador de ônibus urbano. Em 2002, após concluir o Ensino Médio, muda-se com sua mãe e seus dois irmãos para a cidade de Suzano-SP. Ali inicia sua atuação em movimentos sociais, passa a coordenar um programa de Rap numa rádio comunitária e cria o Projeto Cultural Literatura no Brasil. Ainda vivendo em Suzano, recebe prêmios e participa de coletâneas, além de antologias e periódicos. Termina a produção do seu primeiro livro e assume a presidência do Centro de Pesquisas e Desenvolvimento Sócio Cultural Negro Sim.No ano de 2005, o autor assume oficialmente a Coordenadoria Literária da Secretária Municipal de Cultura de Suzano e vê seus textos começarem a ser estudados em quatro universidades paulistas. Em agosto, lança seu primeiro livro, *Graduado em Marginalidade*, pela Editora Scortecci, que é indicado em seguida para o Prêmio Jabuti, na categoria de melhor romance de 2005 (...)” Informação disponível no link: < <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/autores/497-ademiro-alves-sacolinha> > acessado em: 25 de março de 2020.

²⁶ “Miriam Aparecida Alves nasceu em São Paulo em 1952. É assistente social e professora. Começou a escrever aos onze anos, conforme relatou para a revista estadunidense *Callaloo* (1995, p. 970-2). Na década de 1980, passou a integrar o coletivo Quilombhoje Literatura, responsável pela produção dos *Cadernos Negros*, publicação na qual estreia no número 5, de 1982. Em sua apresentação, afirma: “comecei chorando, agora grito palavras e lágrimas, os soluços e as agulhas da opressão que ferem fundo minha pele negra”. (1982, p. 44). Com efeito, a retórica militante e o impulso de protesto, presentes na maioria dos textos dos *Cadernos* em seus primeiros anos, vão alicerçar o desenvolvimento de sua escrita, empenhada em falar por si e pela comunidade com a qual se identifica”. Informação disponível no link: < <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/autoras/348-miriam-alves> > acessado em: 25 de março de 2020.

horas. Esse conto nos apresenta reflexões sobre a família e sobre como são construídos e mantidos os laços familiares.

No tópico reflexões socioeconômicas e políticas, estão os contos de temática socioeconômica com aqueles de cunho político por percebermos uma certa afinidade e correspondência na forma como essas temáticas são tratadas, ao final tais contos totalizam 15 (5,3%). Dois contos são de cunho político mais evidente: “O revolucionário”, de Helton Fesan²⁷ (2005), presente no v. 28 e “O voto”, de Alessandra Sampaio (2017), publicado no último volume da série, o volume 40.

O primeiro conto tem como protagonista um garotinho chamado Binho, apaixonado pelo futebol brasileiro, mas “de mal com a Pátria” (FESAN, 2005, p. 83) por sentir que muita coisa havia de errado com o seu país. No dia da bandeira, para comemorar, a professora pede que todos desenhem a bandeira do Brasil, mas Binho se recusa, mantendo sua postura firme mesmo diante das investidas da professora que apela para o amor ao futebol. Quando a professora diz que a bandeira do Brasil era também a bandeira da seleção, Binho afirma com firmeza e orgulho torcer para Camarões, tornando-se, assim, um pequeno revolucionário em sala de aula.

O segundo conto também relata-nos uma postura um tanto quanto revolucionária, agora de um adolescente de dezesseis anos que enfrenta pela primeira vez a difícil tarefa de escolher um candidato que lhe pareça adequado. A maioria das pessoas do seu bairro, inclusive sua mãe, tem como opção três candidatos que prometeram melhorias locais, mas o rapaz, contrariando a orientação materna e valendo-se da prerrogativa do voto ser livre e secreto, escolhe um outro candidato, como podemos notar no trecho a seguir:

Digitou as teclas. Na tela apareceu a imagem que era bem diferente daqueles candidatos que lhe foram impostos. Era um belo homem negro, rasta. Este sim, Edmarley conhecia e sabia do seu trabalho para além de um bairro, sabia das suas preocupações com a educação para as relações raciais, formação dos jovens, cultura, combate ao racismo e à intolerância religiosa, dentre muitas pautas que dizem respeito à cidade como um todo, mas especialmente à comunidade negra (SAMPAIO, 2017, p. 60 - 61).

Além desses contos de reflexões políticas, nesse tópico, também foram incluídos os contos que trazem discussões sobre questões socioeconômicas, pertinentes para o nosso país,

²⁷ “Helton Fesan nasceu em São Paulo em 1975 e reside atualmente no ABC paulista. Advogado militante, com pós-graduação em Docência do Ensino Básico e Superior, leciona no curso de Direito Educacional da Faculdade Anchieta. É também Diretor de Comunicação e Marketing da OAB de Santo André-SP e sócio da Machado & Fesan Consultoria Empresarial Ltda. Membro do movimento negro, integra a Comissão de Advogados pela Afro-Descendência – CAAD”. Informação disponível no link: < <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autores/275-helton-fesan> > acessado em: 25 de março de 2020.

como exemplo o conto “Tapera, taperá”, de Benedita Lopes (2017), presente no último volume da série de contos. Trata-se de um conto curto que narra a sina de uma família que, devido à grande pobreza e miséria, muda-se constantemente, buscando sempre uma casa ou um terreno onde possa morar.

“Sou gente, se for para ser bicho, abro bem minhas negras asas e faço ninho no solo abandonado da vida, transformo mato em jardim e a tapera em lar e lá moro como taperá, eu e minhas crias.” Esse mantra mamãe repetia para espantar a tristeza, não sei se a dela espantava, mas a minha, sim (LOPES, 2017, p. 89).

Essas duas temáticas juntam-se por identificarmos que entre a política e os aspectos socioeconômicos existem proximidades e relações de interdependência, como nos faz refletir o trecho a seguir:

Já fui atrás das ideias desses políticos, mas todos eles mandam esperar. Esperar para quem tem o corpo negras e asas pretas não. É que nossa gente, de tanto correr atrás de verão, acaba que virou bicho-ave e faz seu ninho no tronco da vida que encontrar, e no perigo é só abrir as nossas asas negras e voar até encontrar lugar para novo ninho. Se bem que o sol brilha cada vez mais só para poucos (LOPES, 2017, p. 90).

Quanto à temática intitulada de reflexões étnico-raciais, selecionamos as narrativas que apresentavam reflexões sobre o ser e sentir-se negro, trata-se de contos que relatam acontecimentos importantes sobre a presença do negro na sociedade brasileira e como essas pessoas se sentiram nesses momentos, algumas narrativas também vão nos apresentar reflexões sobre o corpo negro e como suas peculiaridades contribuem para a construção da identidade das personagens apresentadas. É importante afirmar que, quando esse ser e sentir-se negro são alvos de preconceito, os contos foram agrupados no tópico intitulado de “Racismo”. Os contos dessa temática étnico-racial totalizam 36 textos (12,7%) e são, sobretudo, contos que tematizam a identidade negra.

Nesse tópico, dois contos destacam-se: o primeiro é “Go, buzu, go!”, de Jairo Pinto (2013), do volume 36. Esse conto é narrado em primeira pessoa por um rapaz que, preso em um ônibus, em decorrência do engarrafamento, perde a votação para a adoção de Políticas de Ações Afirmativas dentro da universidade federal em que estuda. O rapaz ressentia-se de não poder estar presente, mas fica muito feliz pelo resultado positivo da votação.

Outro exemplo é o conto “Civilização”, de Oswaldo de Camargo²⁸ (2008) do volume *Os melhores contos* da coletânea *Cadernos Negros*. Esse conto narra-nos a história de Paulo,

²⁸ “Poeta, ficcionista, crítico, historiador da literatura e um dos mais destacados escritores negros das últimas décadas, Oswaldo de Camargo nasceu em Bragança Paulista-SP, em 24 de outubro de 1936, filho de Martinha da Conceição Camargo e Cantiliano de Camargo, ambos trabalhadores da lavoura de café. Até os seis anos, viveu no

um jovem músico que, no decorrer de sua vida, vivencia situações de enfrentamento de sua identidade negra, mesmo que tente evitá-las.

O racismo é um tema desenvolvido de formas diferentes e nos mais diversos contextos, aqui destacamos duas de suas manifestações mais frequentes: o racismo vivenciado na infância, principalmente no espaço escolar, e o racismo que se direciona especificamente aos cabelos crespos, o qual atinge, sobretudo, as mulheres negras. Dessa temática, temos registrados 27 contos (9,5%).

São significativos os contos que relatam casos e cenas de racismo ambientados no espaço escolar, às vezes, inclusive, manifestado pelos próprios professores. Tratam-se, quase sempre, de contos narrados em um tempo presente, no qual a personagem já é adulta, havendo, portanto, remissões ao passado infantil. Um dos melhores exemplos dessa forma de ocorrência do tema é o texto “O Anjo”, de Débora Garcia (2011), v. 34.

Nesse conto, o personagem Inácio, ainda criança, pede para a professora o papel de anjo na peça de fim de ano da escola e ouve a recusa: “Ora, você não viu no filme como é o anjo? Você é diferente dele! O anjo é branco e você... você é negro!” (GARCIA, 2011, p. 62). Indignado pela resposta racista da professora e afrontado pelo coro da sala que gritava “Anjo queimado” (GARCIA, 2011, p. 62), o menino sai correndo da sala e atea fogo nos lixos do corredor. Anos mais tarde, Inácio, adulto no momento da narração, torna-se bombeiro, realizando em sua vida o desejo de ser anjo da guarda.

A violência aparece nos contos de *Cadernos Negros* de forma mais ou menos constante e, quase sempre, associada a espaços urbanos e marginalizados, tratam-se de 19 contos (6,7%). O conto “Quilombo Valadares (o arquétipo da violeta)”, de Will Martinez (1997), volume 20, apresenta a história ocorrida no morro da Urtiga e narra-nos a sucessão dos comandantes do morro, feita por meio de vinganças que implicam em mortes e assassinatos. O trecho abaixo é a narrativa da primeira cena de violência a partir do foco infantil:

[...] porta caneca chão rua terra viela homem arma tiro em mim ouro canto pula portão dona Maria gritando Ogum cachorro latindo pulando fugindo cachorro homem arma CORRE mamãe preciso voltar homem atirando minha casa mamãe lá dentro muro trás da casa mamãe sangrando atiraro nela [...] tiro tudo que é lado mamãe abraço forte tiro corpo mamãe tremendo tiro passei sangue mamãe tiro tiro tiro [...] Zé Rato matou papai ontem matou mamãe hoje pensa eu morri (MARTINEZ, 1997, p. 189).

campo, daí saindo com a morte da mãe. Demonstrou desde cedo interesse pela música e pelo estudo, fato que, aliado à inclinação religiosa, levou-o ao Seminário Menor Nossa Senhora da Paz, em São José do Rio Preto, onde obteve formação humanística”. Informação disponível no link: < <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autores/360-oswaldo-de-camargo> > acessado em: 25 de março de 2020.

A partir dessa cena, iniciam-se as vinganças e sucessões da liderança do morro. A criança que narra esse trecho chama-se José Carlos Valadares que, quando adulto, retorna para o morro e mata Zé Rato, assumindo assim a liderança. Valadares, por sua vez, é morto por Neguinho da Conceição, filho de Zé Rato. Genival, órfão apadrinhado por Valadares, testemunha seu assassinato e jura vingança. Assim descrito, o ciclo de violência parece nunca ter fim, pois sempre haverá alguém disposto a vingar com violência uma outra anteriormente cometida.

A infância aparece nos contos de *Cadernos Negros* como temática, seja a partir do foco narrativo na personagem infantil, seja como uma retomada de um passado para se reviver um momento marcante. São oito os contos registrados dessa temática (2,8%).

Um exemplo dessa retomada saudosa e afetiva da infância é o texto “A copa frondosa da árvore”, de Eliana Alves Cruz²⁹ (2017), presente no *Caderno* de número 40. Esse texto não possui nenhuma tensão ou conflito, por isso pode ser chamado de crônica, principalmente pelo tom saudoso de quem fala do passado. Trata-se de uma narrativa, em primeira pessoa, de uma mulher que se lembra de sua rotina infantil, dos momentos a sós com a mãe, que lhe fazia tranças no cabelo, e jantares após a escola com a avó.

Outro exemplo é o conto “Bife com batata frita”, de Cristiane Sobral³⁰ (2007), presente no volume 30. Nesse conto, o narrador em terceira pessoa assume o foco narrativo de Ióli, menina de pouco mais de oito anos que acaba de perder a mãe e encontra-se desamparada.

Ióli remexe o prato sem apetite algum. Imagina sua volta para casa, o enterro da mãe, os seus três irmãos, a necessidade de organizar as coisas. A verdade é que na sua casa há muito tempo ninguém almoça, ninguém janta nem toma banho. É assim quando nenhuma mãe está por perto. Lembra de um sonho antigo. Na sua fantasia de menina, sempre desejou comer um bife bem grande, do tamanho do prato, com cebola, salada, arroz, feijão e batata frita. Não devia faltar comida para criança alguma. Ióli deixa o prato de lado. Chora desesperadamente. É um pranto mitológico, que traduz uma angústia

²⁹ “Jornalista por formação, Eliana Alves S. Cruz nasceu no Rio de Janeiro, onde atua como chefe do Departamento de Imprensa da Confederação Brasileira de Esportes Aquáticos, sendo também vice-presidente do Comitê de Mídia da Federação Internacional de Natação – FINA. (...) Como escritora, vem se destacando na ficção, inicialmente com o romance *Água de barreira*, fruto de cinco anos de pesquisa sobre a história de sua família desde os tempos da escravidão. Em 2015, o livro foi contemplado em primeiro lugar no Prêmio Oliveira Silveira, concurso promovido pela Fundação Cultural Palmares, que o publicou no ano seguinte. Informação disponível no link: < <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/autoras/1159-eliana-alves-cruz> > acessado em: 25 de março de 2020.

³⁰ “Cristiane Sobral nasceu na zona oeste do Rio de Janeiro, no bairro Coqueiros, em 1974 e hoje mora em Brasília. Entre 1989 e 1998, teve como prioridade sua formação profissional. Iniciou as atividades artísticas em 1989, no Rio de Janeiro, em um curso de teatro do SESC, encerrado com o espetáculo ‘Cenas do Cotidiano’. Um ano depois chega a Brasília e começa a atuar em grupos de teatro no ambiente estudantil e monta a peça “Acorda Brasil”. Aos dezesseis anos ingressa no Ensino Superior, e torna-se a primeira atriz negra a se formar em Interpretação Teatral pela Universidade de Brasília”. Informação disponível no link: < <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/autoras/203-cristiane-sobral> > acessado em: 25 de março de 2020.

indescritível: a falta da mãe. Como será a vida das crianças que têm mãe e pai e comem bife com bata frita? (SOBRAL, 2007, p.47).

Os contos voltados à temática feminina são aqueles que trazem em evidência a figura da mulher, como mãe, como filha ou irmã, como amiga ou companheira. É necessário reforçar que aqui o nosso intuito é de identificar uma temática preponderante em alguns contos, pois esse é o norte do nosso mapeamento, por isso nesse tópico foram incluídos também contos escritos por homens que, de uma maneira ou de outra trazem a imagem da mulher como aspecto principal de sua escrita. Ao todo, registramos 18 contos dessa temática (6,3%).

Um exemplo disso é o conto “Nossas mães”, de Jônatas Conceição³¹ (2009), no volume 32. O narrador em primeira pessoa fala de suas lembranças de um passado infantil, assumindo uma voz coletiva, como se falasse por todas as crianças de sua comunidade, cuidadas por todas as mulheres que eram mães. Daí o título “Nossas mães”, pois as mulheres se faziam presentes nessa comunidade por meio de uma atenção e afetos maternais para com todas as crianças.

Outro exemplo é o conto “Maria Tereza”, de Cristiane Sobral (2017), presente no último volume de contos (40). Nesse conto, é narrado o dia de uma mulher transexual que foi escolhida para ocupar o lugar de Procuradora Geral do Estado do Rio de Janeiro:

[...] Sempre estive além do que dizia a minha genitália. Não foi fácil reconhecer as minhas diferenças, passar pela transição, conquistar um corpo, um nome, reivindicar o meu jeito de ser e existir, chegar ali como a primeira mulher negra e transexual a ocupar um cargo tão importante. Sabia que isso não mudaria a estrutura social racista, machista e homofóbica, mas poderia, sim, ser um símbolo para tanta gente sofrida nesse país (SOBRAL, 2017, 137-138).

A homoafetividade também aparece como temática nos contos de *Cadernos Negros*, tendo como expoente mais recorrente Zula Gibi, autora de três dos oito contos (2,8%) em que aparece essa temática. É importante ressaltar que a representação dessa temática é predominantemente de uma homoafetividade feminina, com apenas duas exceções.

Uma delas é o conto “O casal da rua do céu”, de Carlos Santos (2017), presente no último volume de contos da série. Nesse conto, é apresentada a história de um casal recém-formado: Zé Mesquita e Jurema. Com o passar do tempo, notamos que o rapaz se mostra

³¹ “Filho de Tertulino Sales da Silva e de Maria Isabel da Silva, nasceu em Salvador-BA, no dia 8 de dezembro de 1952. Em 1972, ingressou no Instituto de Letras da UFBA. Em seguida, cursou mestrado em Linguística na UNICAMP tendo concluído a dissertação ‘A crase não foi feita para humilhar ninguém’. Foi poeta atuante no Movimento Negro da Bahia, professor de Língua Portuguesa, radialista, diretor e coordenador do Projeto de Extensão Pedagógica do Bloco Afro Ilê Aiyê, em 1976. Além disso, publicou em vários periódicos, tais como a revista *O Saco*, de Fortaleza, na qual publicou o conto “Minha Missão” e o jornal *A Tarde* em que saiu o conto “Margens Mortas”, depois republicado no volume 10 da série *Cadernos negros*”. Informação disponível no link: < <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autores/291-jonatas-conceicao> > acessado em: 25 de março de 2020.

inseguro e enciumado da namorada, desconfiado de que ela o esteja traindo com seu melhor amigo e primo Dionísio. A diegese apresenta-nos fatos do passado dos primos, que envolvem as primeiras experiências sexuais dos meninos e, somado a esses eventos, temos o relato de que Zé Mesquita foi até uma vidente para saber se estava de fato sendo traído. A mulher não lhe dá certeza, mas afirma que o rapaz não está ali por uma mulher, mas sim por um outro homem. No fim da consulta, Zé Mesquita recebe um trabalho de amarração, para o qual ele consegue fios de cabelo de Dionísio. A insinuação é sutil e a presença de Jurema pode causar confusão, mas acreditamos se tratar esse conto de um exemplo da temática homoafetiva, nesse caso, masculina.

Outro exemplo dessa temática é o conto “Noites cariocas”, de Zula Gibi (2007), v. 30, no qual nos é apresentada a história de Ruth e Marlene, duas mulheres que se encontram por acaso em um hotel no Rio de Janeiro, durante suas férias. Marlene tem para si bem esclarecida a sua sexualidade e a princípio isso espanta Ruth que, relembando a adolescência, passa a desejar Marlene. Ao fim do conto, há uma cena de sexo entre as duas e a promessa de um compromisso.

Os dois temas mostrados a seguir podem ser compreendidos como subtemas de relações amorosas – assim como o que acabamos de descrever -, mas sentimos a necessidade de destacá-los, principalmente para ressaltar a homoafetividade. Dessa forma, os temas voltados ao aspecto romântico e erótico pertencem aos demais contos de relações heterossexuais. No recorte romântico, estão os contos que trazem como temática principal um relacionamento amoroso entre duas personagens, totalizando nove contos (3,2%).

Em três contos (1,1%) o erotismo aparece como cena principal da narrativa ou como ação preponderante dos personagens. Um conto que nos serve de exemplo para ambas as situações é o conto “Iniciação”, de Helton Fesan (2005), *Caderno* de número 28. Um rapaz recebe a incumbência de levar um recado a um amigo durante o ensaio de uma escola de samba, nas vésperas do carnaval. Quando chega ao lugar, aliás bastante desconfortável para o rapaz que deseja ir embora o quanto antes, é abordado por uma moça que o seduz e conduz:

Ela, cheia de curvas, serpente de ébano, já o havia hipnotizado e para ele só restava segui-la. E lá se foi serpenteando por entre a estranha fauna com uma habilidade comum aos predadores. Movia-se ao som da estrondosa bateria buscando um ninho onde pudesse devorar a presa (FESAN, 2005, p. 80).

E assim acontece, ela o leva a um lugar isolado onde fazem sexo, de tal forma que o erotismo aparece nesse conto tanto como a cena principal, como a ação preponderante de uma das personagens, notável na citação acima.

Apenas 3 contos (1,1%) mostram a capoeira como temática central da narrativa e, entre eles, o mais interessante é o “Espaço tempo”, de Lande Onawale³² (2013), volume 36. Trata-se de um conto bem curto, menos de duas páginas, que sintetizam um breve momento no qual o protagonista narrador percebe que vai levar um golpe irrecuperável do seu oponente:

Era para a meia-lua ser inteira, mas algo na esquiva de Santinho já me diz que vou ter que mudar de ideia... Um lampejo na pele – kaô, meu pai! Eu podia jurar que ele ia descer na negativa... Agora tô eu preso no chão somente pela ponta do meu pé esquerdo. Meu mundo suspenso no bico de um compasso. Logo nem precisarei de adversário além da gravidade. Ela não perdoa. E esse raio de lembrança em meu ouvido. “*Cuidado com meia-lua, se não quer ver estrela, hein!*” O mestre. “*Meia-lua não combina com rabo-de-arraia...*” Me empolguei, jogo quente, vadiagem brincalhona [...] (ONAWALE, 2011, p. 73, grifos do autor).

O samba, assim como a capoeira, também aparece, ocasionalmente, como temática em apenas 2 contos (0,7%). “Casa de Portugal”, de Sergio Silva (2005), volume 28, mostra a personagem Carlos, rapaz jovem que é batizado em um baile de samba-rock. Abaixo um trecho do conto um tanto parecido com o trecho anterior sobre capoeira:

[...] Toda a adrenalina reprimida percorre os olhos em corpos elétricos em busca de seus pares. Agora os seus amigos e professores também mostram o que sabem. Jackson percebe um desses olhares, encontra o seu par e já a envolve num emaranhado de passos, de um lado, enquanto Valter, do outro, se exhibe com uma colega, se desata de um nó e sai por baixo. Já é uma pequena multidão de casais ligados pelos dedos que fazem inusitados giros, sobem e descem as mãos das meninas, conduzindo-as com leveza de um lado para o outro, mostrando diferentes estilos (SILVA, 2005, p. 124).

Os dois últimos trechos são parecidos por, em ambos, a estética própria dos movimentos da capoeira e do samba-rock servirem também como estética da escrita, como se os narradores estivessem jogando capoeira ou dançando samba com suas palavras como companheiras.

Em alguns contos, o futebol como atividade esportiva ou pretexto para reunião e interação social, fica em segundo plano, de forma que em apenas um conto (0,4%) o futebol mantém-se como temática preponderante.

³² “Lande Onawale, pseudônimo de Reinaldo Santana Sampaio, nasceu em Salvador-BA, em 1965. Licenciado em História pela Universidade Federal da Bahia, professor da rede estadual de ensino (...). É colaborador da revista eletrônica *Afirma* - comunicação e pesquisa. Além do trabalho de escritor e historiador, Landê Onawale dedica-se ao Projeto de Profissionalização para a Cidadania (UFBA-CEAO-CEFET), e coordena atividades de estímulo à criação e divulgação da literatura Afro-brasileira. Com o pseudônimo de Aoria, publicou poemas no *Jornal do MNU* - Movimento Negro Unificado (19 e 20) e um samba – “Um sonho, uma idéia” – na revista *Canto Negro*, do Bloco Afro Ilê Ayê. Informação disponível no link: < <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/autores/623-lande-onawale> > acessado em: 25 de março de 2020.

No texto “Asas”, de Sidney de Paula Oliveira³³ (2007), volume 30, temos acesso a uma narrativa que em muito nos lembra a crônica, isso graças ao tom despojado com o qual fala o narrador de lembranças saudosas do que ele chama de “primeira infância” (OLIVEIRA, 2007, p. 227). Parece mais próximo do gênero crônica – apesar do que nos indica o próprio título dos *Cadernos Negros...* – também pela atmosfera do texto, pois não há a tensão e intrigas próprias do conto, pelo contrário, temos acesso a um texto leve, quase lírico, como podemos notar no trecho a seguir:

Calçávamos os kichutes e pegávamos a bola de capotão. Sim, a bola de capotão... Quando ganhávamos uma nova, novinha em couro, ficávamos entusiasmados. Uma satisfação, à época, maior que a satisfação de passar de ano. Pelo que me lembro, a satisfação e o alívio de passar de ano, para os meninos, só eram completos e devidamente recompensados ao se ganhar uma bola de capotão que, aliás, cobrávamos como se fosse algo vital para nossas sobrevivências. Imprescindível como coração e pulmão e importantíssimo como pés e pernas (OLIVEIRA, 2007, p. 224).

Encontrar contos que de alguma forma tematizam eventos e/ou ações insólitas foi uma surpresa muito bem-vinda durante as leituras dos *Cadernos Negros*. Às vezes esses contos aproximam-se das fábulas e histórias do universo infantil, às vezes apresentam-se como narrativas de terror ou mistério, às vezes são engraçados e outras apresentam um significativo teor reflexivo.³⁴

Apesar de haver um número significativo de contos com essa temática – 12 (4,2%) – destacaremos apenas um, uma vez que a intenção dessa descrição geral dos *Cadernos* é justificar e exemplificar os temas que foram identificados no mapeamento.

Portanto, escolhemos o conto “Que horas são”, do escritor Cuti (2011), presente no volume 34. Trata-se da história de um homem que se encontra numa difícil situação, visto que

³³ “Doutorando em Ciências pela Universidade de São Paulo-USP (2019), Programa Humanidades, Direitos e Outras Legitimidades, FFLCH-USP - DIVERSITAS - Núcleo de Estudos das Diversidades, Intolerância e Conflitos. Mestre em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de São Paulo-UNIFESP (2018) - Título da Dissertação: "Cotas Raciais ou Sistema Universal: Um Estudo Sobre o Acesso de Estudantes Negros(as) na Universidade Federal de São Paulo. Advogado, Bacharel em Direito pela Universidade Mackenzie (1996). Bacharel em Letras pela Universidade de São Paulo-USP, (2009). Licenciado em Letras pela Universidade de São Paulo-USP (2010). Pós-Graduação em Direitos Humanos (Especialização) pela Escola Superior da Procuradoria Geral do Estado de São Paulo (ESPGESP), (2009), e Pós-graduação (Especialização) em Gênero de Diversidade na Escola pela Universidade Federal de São Paulo (2016). Professor do Curso de Especialização em Psicologia Jurídica do Instituto Sedes Sapientiae - (2010-2017), no qual ministrou aulas da disciplina Direitos Humanos e Sistema Penitenciário. Professor de Língua Portuguesa e Produção Textual no Cursinho Popular Comunitário do Instituto Ayuelê, (2015-2019). Consultor e Pesquisador do Centro de Estudos das Relações de Trabalho e Desigualdades (CEERT) e Consultor do Conexão - Serviço de Integração Social. Tem experiência nas áreas Direitos Humanos, Cidadania, Relações Raciais, Educação, Criança e Adolescente”. Informação disponível no link: < <https://www.escavador.com/sobre/5339427/sidney-de-paula-oliveira> > acessado em: 25 de março de 2020.

³⁴ Tivemos o cuidado e a preocupação de não incluir nesse recorte temático os contos que apresentam fenômenos insólitos que, no âmbito da narrativa, são explicados ou simbolizados por manifestações religiosas, pois esses foram compilados na seção “religiosidades de matrizes africanas”.

inesperadamente começam a aparecer sob sua pele manchas. Com o passar do tempo, essas manchas transformam-se em relógios que funcionam perfeitamente sem causar dor ou desconforto ao homem, que, por sua vez, sente prazer em tê-los. Não há explicação para o surgimento desses relógios e o personagem não demonstra estar preocupado com eles – a única preocupação é escondê-los. Além dos relógios, que aparecem no corpo do personagem, outras alusões à passagem do tempo surgem, corroborando a criação de uma atmosfera de reflexões sobre o tempo.

Em 10 contos (3,5%), a morte e o suicídio aparecem como a ação que permeia toda a narrativa ou a ação final que encerra a narrativa, tratam-se de contos muito interessantes pela forma como inovam ao elaborarem o tema. Um bom exemplo disso é o conto “Diálogo”, de D’Ilemar Monteiro (2003), v. 26, a morte percorre toda a narrativa até concluir-se como ação final, além de exercer também função de personagem – a Morte – com a qual a protagonista mantém diálogos. Esse conto favorece a interpretação da temática central do suicídio, já que a protagonista estava preparada para sua morte, deixando, inclusive, um bilhete.

O tópico reminiscências reuni os contos que evidenciam lembranças de uma ancestralidade. Ao todo contamos 11 contos (3,9%) dessa temática. Aqui destacaremos o conto “O escuro das palavras”, de Fausto Antônio (2011), presente no v. 34, é um exemplo desse tipo de temática. Trata-se de um conto que nos apresenta a relação que há entre avó e neta e como essa relação carrega em si traços de uma memória ancestral:

O mais tudo se reerguia. Diante da avó, defronte, antes, das palavras, ia lentamente reerguendo a cortina. A voz dissolve tudo que ela mesma diz. Ouvia, num tempo mágico que se condensava e, ao mesmo tempo, se expandia longinquamente e depois se aproximava: Tim, tim, tim, aluandê... e a avó completava. Filha, é de quem é de Angola. A voz inventa, desde sempre, novas ficções. Não, as palavras da sábia griota eram janelas, portões e espelhos que carregavam vidas e criações passadas e, no coração-memória de Kaya, eram utilizadas. Não eram os mortos; eram os ancestrais. A avó era a criação e a restituição, a vida e a morte, a própria existência. Era como se a velha falasse através da neta: agora, estou aqui para despertar o escuro das palavras (ANTÔNIO, 2011, p. 90).

3 Natureza e humanidade: o encontro com o sagrado em contos de *Cadernos Negros*

Foram agrupados os contos que trazem como temática a religiosidade de matriz africana, *corpus* dessa dissertação, totalizando 37 contos, de tal forma que optamos por subdividi-los em dois grupos, de acordo com características semelhantes na forma de representação.

O primeiro grupo, “Força espiritual provinda dos orixás”, por ser o maior, contendo pouco mais da metade dos contos foi subdividido quatro vezes: ambientação, relatos orais, manifestação e animista. Por fim, o último grupo, “Sentimento de pertença”, foi dividido em apenas dois: identidade e conflito com outros

A seguir, cada um desses três grupos, bem como suas subdivisões, serão detalhados e exemplificados. Como a análise detida nessa dissertação desenvolve-se a partir de seis contos, consideramos uma boa contribuição de pesquisa a exposição dos demais textos dos *Cadernos negros* dedicados aos contos. Sendo assim, nesse primeiro momento, pretendemos traçar de modo geral um painel da representação do tema da religiosidade nos *Cadernos Negros*, realçando os contos não analisados nos próximos tópicos.

No tópico “Força espiritual provinda dos orixás” encontraremos os contos nos quais, de alguma forma, os orixás manifestam-se, totalizando mais da metade dos contos da temática aqui estudada. Como explicitado acima, esse tema foi subdividido em quatro partes. Começaremos, portanto com a ambientação. Nesses contos, o arranjo literário é marcante e fundamental para tal subdivisão. São contos que apresentam a força e presença dos orixás de forma implícita ou por meio de símbolos e sinais marcantes e característicos; tais elementos aparecem, portanto, na ambientação do conto.

Sendo assim, o primeiro conto que aqui será apresentado é o “Reencontro”, de Oubi Inaê Kibuko³⁵, presente no volume “Os melhores contos”. A história é protagonizada por Abayomi, um jovem negro angustiado:

Vivemos numa penitenciária de conflitos. Anseios e angústias contidas acumulam-se dia após dia. A violência continua sedenta e em busca de novas vítimas. Eu estava me sentindo uma delas quando fui pro Ilê. As quizilas surgiam em todo o lugar. Era como se eu desse dois passos à frente e dez para trás. Tudo começou a sair errado. E eu me vi a ponto de explodir (KIBUKO, 2008, p. 150).

³⁵ “Aparecido Tadeu dos Santos, pseudônimo Oubi Inaê Kibuko, nasceu em São Paulo em 26 de outubro de 1955, no bairro de Tucuruvi. É funcionário Público, militante do movimento negro, com participação em várias edições dos *Cadernos Negros*. Editor do site Cabeças Falantes Online (criado em 2002, inspirado em boletins de provedores), é, ainda, fotógrafo profissional e atua como colaborador de organizações locais, direcionadas para o cenário sócio-cultural. Desde 1988, reside na COHAB, Cidade Tiradentes, zona leste paulista”. Informação disponível no link: < <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autores/365-oubi-inae-kibuko>> acessado em: 25 de março de 2020.

É por esse motivo que Abayomi pratica o rito de oferendas aos seus orixás e passa oito dias recolhido em um terreiro, no barracão no Ilê Axé, de onde sai sentindo-se muito melhor, apesar de ter acordado com um pressentimento. O moço vai embora de trem e no caminho algumas coisas o fazem pensar e refletir sobre o passado, como o marcador de páginas do livro que está levando, uma conversa que ouve sobre romances mal sucedidos e o preconceito que sente dos outros passageiros, quando esses comentam a roupa branca que está usando, curiosos em saber se o rapaz é médico ou pai de santo.

Está criada a ambientação do conto, pois temos um protagonista que acaba de sair de um retiro espiritual e “[...] pelos trilhos daquela premonição” (KIBUKO, 2008, p. 146). Abayomi depara-se com situações e lembranças que o fazem olhar para o passado um pouco triste e nostálgico. É na estação da Saúde que Kawame entra no trem e os dois se encontram.

Esse encontro reaviva as lembranças que circundavam Abayomi, pois Kawame é um amor platônico do passado. Os dois conversam enquanto o trem avança estações e podemos perceber que há carinho e ternura entre ambos, até que a conversa toma um rumo mais íntimo e romântico. É nesse momento que nós e Abayomi nos tornamos conscientes da força que os orixás estavam manifestando no conto, a qual nos é perceptível por esses índices que compõem a ambientação da narrativa, como podemos observar no trecho a seguir:

...Estação Vila Mariana... Pressinto Olorum e os nossos Orixás confabulando, enquanto jogam algum tipo de xadrez. E compete a mim agora fazer a parte que me cabe. E, pelo visto, é hora de superar meus medos e pôr uma nova ordem na casa (KIBUKO, 2008, p. 153, grifos do autor).

Já ao final do conto, Abayomi se confessa para Kawame que, emocionada, corresponde o sentimento do rapaz.

Outro texto que se aproxima desse tipo de ambientação, ao sugerir a força espiritual dos orixás, é o “Luz do tempo”, de Luís Carlos de Oliveira, ‘Aseokaynha’, uma curta narrativa de um episódio romântico durante o carnaval. Na frente da Igreja da Ajuda em Salvador, um rapaz enrola-se nos seus fios de conta na tentativa de pegar dinheiro para pagar sua cerveja. A presença das divindades é bastante sutil e insinuada, principalmente, pela força do universo, como podemos observar no seguinte trecho: “O universo girava. A Via Láctea, dadivosa, reproduzida estava na dimensão daqueles turbantes repletos e reunidos. O universo conspirava, o verso inspirava!” (OLIVEIRA, 2015, p. 154).

Uma das moças descendo a rua com o desfile ajuda o rapaz a desvencilhar-se das contas, a segunda insinuação da força dos orixás, bem como nos leva ao desfecho do conto: “A matemática é uma linguagem. Este cálculo de um beijo por um fio de contas está errado. Por

cada conta do colar, cada miçanga destas vale um beijo.” (OLIVEIRA, 2015, p. 155). E assim se formou o casal que “foram para o sempre felizes!” (OLIVEIRA, 2015, p. 156).

O último conto que foi selecionado, nessa subdivisão, é o “Nada contra os caras”, de Márcio Barbosa (v. 30), texto que aqui não será comentado por compor o *corpus* de análise detida, ao final desse capítulo.

No tópico, “Relatos orais sobre orixás” foram selecionados os contos que apresentam um enredo semelhante ao mito, às lendas e estórias, são, portanto, contos cujo teor oral é bastante evidente.

O primeiro dessa nova lista é o texto de Kasabuvu “Conto real” presente no volume 20, trata-se de uma curta narrativa que, de forma emblemática, descreve o surgimento do candomblé: “Kalunga era a cor de Deus, foi pro mar porque morreu. Deus o levou céu de água. O refúgio para tantos seria o kandômble de um deserto sem sol” (KASABUVU, 1997, p. 127 – 128).

O segundo conto chama-se “Melre Dez nunca respeitou o tempo”, de Esmeralda Ribeiro, presente no volume 30, do qual foi retirado os outros dois contos que, juntos, completam esse subgrupo. Sendo assim, o volume 30 é o que mais comporta contos que apresentam a religiosidade de matriz africana por meio da oralidade.

Esse conto, um pouco mais extenso que os demais desse subgrupo, é narrado por uma colunista negra, cujo nome não nos é dado. A coluna dessa jornalista chama-se “Como Você Usa o seu Tempo?” e a proposta é receber cartas das leitoras relatando o uso que fazem do seu tempo, visando sempre experiências e resultados positivos. Contudo, a colunista recebe uma carta de uma moça chamada Melre Dez, a qual faz um relato preconceituoso e racista contra as atitudes dos grupos de movimentos raciais negros, afirmando que tais pessoas estão perdendo seu tempo e que ela dedicava o seu para apontar tal fato.

Ao final do conto, a narradora afirma que relutou em apresentar o texto de Melre Dez, mas que se convenceu em publicá-lo para aproveitá-lo como mote e apresentar uma reflexão sobre o Tempo, um orixá que também recebe o nome de Iroko.

Querida leitora, deixa eu contar uma coisa sobre o tempo. Sabe, nós, negros, em nossa mitologia, costumamos contar a história de Iroko, uma entidade transfigurada em uma grande árvore, uma gameleira, com raízes que “saltam” do chão. [...] Certa vez, as mulheres de uma aldeia pediam a Iroko que lhes concedesse a graça de engravidar. Prometeram em troca oferendas a Iroko. Depois do pedido atendido, as mulheres da aldeia cumpriram a promessa e entregaram oferendas a Iroko, exceto uma, que era pobre e prometera o próprio filho. Então Iroko levou embora a criança dessa mulher que, desesperada, mandou talhar um boneco de madeira com as feições de seu filho, banhou com determinadas ervas e, quando Iroko dormiu, trocou o filho

pelo boneco. Até hoje pode-se ver nas gameleiras brancas o bebê de Iroko, repousando deitado em seus galhos (RIBEIRO, 2007, p.87 – 88).

Esse conto foi classificado no subgrupo de “mitos e contos” justamente por conta desse fragmento que relata uma lenda sobre uma entidade africana.

Esse é o maior dos subgrupos aqui definidos contendo dez contos, os quais retratam a manifestação da força espiritual dos orixás influenciando de forma direta a vida das personagens. Será aqui que encontraremos histórias que retratam rituais religiosos, encontros com as divindades e suas manifestações explícitas, como veremos a seguir.

O primeiro chama-se “Xala, Mama Benedita”, de Lepê Correia³⁶, publicado no volume 20. Trata-se de um conto que tem como contexto a morte de Mama Benedita. O conto é narrado em primeira pessoa pela filha de Mama, que tenta sem muito sucesso superar a grave deficiência do sistema de saúde público brasileiro, como podemos observar no trecho a seguir:

[...] eram pessoas de todos os matizes e sexos, estendidas pelo chão, lençóis encardidos sobre bancos de granito e colos dos acompanhantes. O sangue que deles escorria tinha um odor acre, que a essa altura expandia náuseas, corredor a fora (CORREIA, 1997, p. 135 – 136).

Mama já não consegue mais falar e a filha tem um pressentimento ruim: “Meu coração gelou e eu senti a presença de vários makunji³⁷ negros, com vestes alvas, a cochicharem-me aos ouvidos: ‘tira tua Mama daqui ou ela morrerá à míngua’” (CORREIA, 1997, p. 135). Elas conseguem ir para outro hospital, que, apesar de melhor equipado, não possui médicos suficientes. Em um estado já muito grave, Mama não aguenta e sucumbe.

A segunda-feira, realmente, amanheceu com a cara de seu nome. Sob aplausos e o meu pedido para que Nzambi a recebesse, seu corpo foi para o colo de ixia mavu, a terra, vestido nas cores de Inaê: azul e branca imitada em sua dignidade por margaridas e gladiólos. [...] Um belíssimo casal de makunji de Lembaranganga, veio para conduzi-la a dibata dia Nzambi³⁸... lá se oram no maior paleio... [...] Sala io Nzambi³⁹, Mama! Que ele te guarde. Minha herança fértil é tua imortalidade (CORREIA, 1997, p. 137 – 138).

³⁶ “Dono de múltiplos talentos, o pernambucano nascido em Recife, em 21 de dezembro de 1952, Severino Lepê Correia, mais conhecido por Lepê Correia, é professor, pesquisador da cultura afro, e radialista. Mestre em Literatura e Interculturalidade pela UEPB e Especialista em História pela UFPE. Com importante militância junto ao Movimento Negro, é também integrante do Conselho Consultivo da Revista Palmares – Cultura Afro-Brasileira, editada pela FCP/MinC. Além disso, vem participando de ações de comunicação social direcionadas à promoção e valorização da cultura afro-brasileira, como o Prêmio Palmares de Comunicação – Programas de Rádio e Vídeo, onde atuou como um dos elaboradores do edital público do concurso, o qual premiou dez programas de rádio e sete vídeo-documentários, entre 2004 e 2006. Teve também participação ativa na edição do jornal Djumbay, que significa “acontecimento”, em idioma crioulo. O periódico, fundado em 1993, objetiva atender as necessidades da comunidade negra pernambucana”. Informação disponível no link: < <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autores/631-lepe-correian> > acessado em: 25 de março de 2020.

³⁷ Anjos; explicação da autora em nota de rodapé (CORREIA, 1997, p.135).

³⁸ Dibata dia Nzambi = mansão celestial divina; explicação da autora (CORREIA, 1997, p. 138).

³⁹ Sala io Nzambi = adeus, vai com Deus; explicação da autora (CORREIA, 1997, p. 138).

Como podemos observar, a presença de entidades é sentida, ouvida e vista no momento da morte, de forma explícita e direta, diferente do que observamos nos textos nos quais a presença das entidades estava diluída na ambientação do conto.

No conto “O velório”, de Miriam Alves, v. 34, temos mais uma narrativa que tem como ação importante o momento da morte, nesse caso, um velório, como o próprio título sugere. Trata-se do velório de Dona Patrocina, uma matriarca, como dito várias vezes no decorrer da narrativa, de um lugar chamado Vila Esperança. Toda a comunidade bem como a família da falecida sentem muito a sua perda.

Esse conto foi aqui selecionado por conta de dois momentos importantes. O primeiro é a despedida que Mãe Bijandira faz de Dona Patrocínia. Mãe Bijandira é a líder do terreiro de candomblé da comunidade, ao qual dona Patrocínia era integrante, de forma escondida da família, somente sua nora sabia de sua prática religiosa, e foi ela quem convenceu o marido a permitir que Mãe Bijandira se despedisse, como nos mostra o fragmento a seguir:

[...] O canto ressoava, elevando-se no infinito da noite, objetivando alcançar as estrelas. Ao sinal de Bijandira, os homens e mulheres que estavam em círculo ergueram balaios repletos de pétalas de rosas brancas e lançaram por sobre o inerte corpo, as pétalas cobriram o esquife, interromperam o canto, proferindo em uníssono a saudação de despedida. [...] Os que não faziam parte daquele séquito não entenderam os ritos e as cantilenas, tendo em vista que foram proferidos na língua dos ancestrais, com significado facultado apenas aos iniciados, mas compreenderam com a emoção e, com a voz embargada, arriscavam-se a acompanhar o coro (ALVES, 2011, p. 147).

Esse momento é muito bonito e importante na narrativa, mas por si só não justifica a presença desse conto nessa listagem, pois é narrado um ritual de despedida. O segundo momento é que é definitivo para classificar o conto não somente no tópico de religiosidade de matriz africana, mas também e sobretudo, no subgrupo de manifestação.

Já bem ao final do velório, quando o corpo ia ser levado para o enterro um senhor que “quando o homem alcançou os céus nas asas de um avião, ele já era idoso” (ALVES, 2011, p. 149), chega para despedir-se de Dona Patrocínia e sua “presença [...] valia por um ritual, com importância de um culto” (ALVES, 2011, p. 149). O ancião reúne a família ao redor de Patrocínia e, após fazer alguns gestos com a bengala que o ajudava a andar, Bará e Velma, filha e neta de Patrocínia, testemunham uma manifestação.

Cochichava alguma coisa de si para si, o semblante compenetrado, a sabedoria dos tempos estampada nele. Bará e Velma, de olhos arregalados, presenciavam, a cada movimento da bengala do homem sábio, fenômenos acontecidos que só as duas e talvez Mãe Bijandira, se estivesse presente, podiam ver. Depois, ele bateu a bengala três vezes no chão, as luzes que as meninas viam sumiram, no entanto uma estrada luminosa sem fim se estendia

para fora da sala, partindo do lugar onde o corpo esperava para ser enterrado. Era chegada a hora de fechar o caixão [...] (ALVES, 2011, p. 150).

No conto “As águas”, de Aline Soares Negríndia, presente no volume 38, o protagonista Vivaldo nos é apresentado por um narrador em terceira pessoa, como sendo um homem negro que herdou do pai e do tio os hábitos de pescar e ouvir radinho de pilha. O conto se inicia com Vivaldo saindo para pescar. Durante a pescaria o rapaz adormece profundamente e acorda somente muito tempo depois em um lugar desconhecido, o que o deixa apreensivo.

[...] Vivaldo descruzou as pernas, tirou o chapéu da cabeça, levantou-se e ajeitou as calças, pôs as mãos acima dos olhos para se certificar de onde estava, não reconheceu um milímetro de terra. Bateu desespero. Avistou uma mulher, toda vestida de amarelo, que lhe perguntou se estava perdido; ele respondeu que não. Ela perguntou mais uma vez, ele novamente respondeu que não. Ela seguiu pela margem do rio, forte, bonita, negra, com uma rosa amarela atrás da orelha, sorriso alvo, rosto arredondado, bochechas fartas e olhos redondos repuxados, ela era a mais linda que Vivaldo já havia visto (NEGRÍNDIA, 2015, p. 30).

Pela descrição, podemos interpretar que a mulher que aparece para Vivaldo é Oxum, orixá feminino que tem como domínio as águas doces bem como tem como cor principal o amarelo. Contudo, o trecho é ainda insuficiente para afirmarmos que se trata de uma manifestação explícita de um orixá. Por isso, outros aspectos do conto se fazem importantes.

Ao ver a mulher afastando-se, Vivaldo se desespera ainda mais e a chama gritando estar perdido. A divindade olha para ele e continua andando pela margem, o que faz com que o rapaz corra atrás dela. Quando pensa tê-la alcançado, ela some e aparece no barco de Vivaldo, para onde o rapaz volta de cabeça baixa pedindo ajuda. Ao encará-la, Vivaldo revê sua vida em seus olhos.

Aquela negra lhe mostrou todas as várias mulheres negras que ele tinha tido em sua vida, uma melhor do que a outra, cada uma com sua beleza, com sua valia, com sua vivacidade; como ele, Vivaldo vivia no vazio e não sabia, mesmo quando tinha as melhores pretas em sua vida; como ele, Vivaldo, vivia só sem pensar em quantas mulheres ele, como rio inundou de dor (NEGRÍNDIA, 2015, p. 31).

Ao retornar “daquela penetração ocular” (NEGRÍNDIA, 2015, p. 31), Vivaldo, emocionado, pergunta à mulher o que poderia fazer para se redimir e não mais viver só. Oxum então lhe responde: “Volte de onde você se perdeu, nem que pra isso você tenha que andar pela lama e empurrar o barco” (NEGRÍNDIA, 2015, p. 32).

E foi o que Vivaldo fez, quando voltou de onde havia partido recolheu uma flor amarela e entregou-a para uma “moça de quem achava sentir raiva um dia...” (NEGRÍNDIA, 2015, p. 33). Como podemos observar, no decorrer da narrativa, há manifestações explícitas do orixá

que desaparece diante dos olhos do protagonista para aparecer em outro lugar, que lhe mostra seus erros do passado e o faz encarar a si mesmo e, ao final, aparece simbolizada na flor amarela.

O último conto desse volume, classificado nesse subgrupo, chama-se “Yemonjá e o círculo mágico!”, de Rosangela Nascimento. Nesse conto, temos a manifestação de outro orixá feminino, a senhora das águas salgadas Iyemonjá. A protagonista desse conto, narrado em primeira pessoa, chama-se Lia, filha de um pescador que, sempre que podia cantava com o pai, a menina deseja seguir os passos do pai e, por isso, um dia na praia faz o seu pedido.

Ela adorava observar o mar, pois isso trazia calma e momentos de felicidade. Certo dia apareceu a rainha do mar, a deusa das águas salgadas Iyemonjá, orixá feminino de grande sabedoria, que já sabia dos desejos da menina, pois sempre que ela ia à praia, sem perceber falava de si. A pretinha, admirada ao ver tanta beleza sobre as águas, gaguejando e com um olhar de muito espanto, engoliu a saliva presa na boca e falou:

A senhora é quem penso é?

E quem você pensa que eu sou?, perguntou a deusa, toda majestosa.

A menina respondeu sem demora: *Iyemonjá!*

[...] A pretinha mais à vontade soltou: *Quero ser cantora como meu pai* (NASCIMENTO, 2015, p. 157 – 158, grifos da autora.).

Depois de conversarem, Iyemonjá entrega para Lia uma concha, como um amuleto, e afirma que coisas ruins irão acontecer, mas que ela, Iyemonjá, estará sempre abençoando Lia. Como previsto pelo orixá, coisas ruins aconteceram com Lia, como a separação dos pais, dificuldades financeiras e um incêndio em sua casa. Diante desses eventos, Lia não perdeu a fé e sempre que podia ia lavar sua concha no mar e conversar com Iyemonjá que, como prometido, abençoou-a tornando-a uma cantora bastante famosa. Como podemos observar pelo trecho acima, bem como pelo resumo da história, nesse conto há também a manifestação explícita de um orixá.

Finalizando esse tópico, restam ainda dois contos publicados no último volume de contos da coletânea, o v. 40. O primeiro deles aqui comentado é o “Eles foram passear no cavalo de Ogum”, de Esmeralda Ribeiro.

Ambientado numa favela fictícia chamada Comunidade Soberanofree, o conto traz várias cenas ou remissões à violência, sendo a maior delas Carl, o chefe da comunidade e traficante de drogas. A presença de Carl oprime toda a comunidade, que passou a sentir ainda mais medo dele depois de ter mandado matar o sobrinho e deixado o corpo do menino na entrada da comunidade, um aviso para ninguém se esquecer de não falar demais.

Juninho é uma personagem importante nessa trama, um menino também, primo mais novo de Carl, para quem o chefe dá a ordem de destruir o terreiro que fica na comunidade. Esse conto não está classificado no tópico “conflito com outras religiões” por não haver no enredo

um motivo explícito do porquê destruir o terreiro, a ordem é apenas dada e deve ser cumprida. Fica implícito, na trama do conto, que essa ordem é uma forma de vingança de Carl contra Juninho, pois esse, ao ser incumbido de matar o sobrinho do chefe, vacila por ser apegado ao garoto. Sendo assim, Carl executou o menino a contragosto, portanto, para se vingar, mandou Juninho destruir o terreiro que sempre o havia amparado.

Relutante, enraivecido e amedrontado, Juninho destrói o terreiro, mas Carl insatisfeito manda atear fogo de maneira que não sobrasse nada. Na manhã seguinte, diante de toda a destruição, a mãe do terreiro e seus filhos lamentam o ato de violência desmedido e sem propósito. A yalorixá diz:

“Que Exu entregue ao senhor Olodumaré o destino de todos esses covardes safados” [...] “Ninguém destruirá minha fé e nem minhas heranças ancestrais. *Ògún pá lélé, Ògún pá ojaré...* Ogum mata, extingue e destrói completamente” (RIBEIRO, 2017, p. 190).

E como uma premonição, a partir daquele dia marteladas ensurdecedoras passaram a ser ouvidas em toda a comunidade às três horas da manhã, horário do incêndio do terreiro. O barulho era muito alto e nem mesmo Carl conseguiu extingui-lo, o que o levou a consumir suas próprias drogas e a não ser mais respeitado.

O conto “Moça bonita”, de Leandro Passos, também presente no v. 40, é muito interessante por proporcionar diálogos com uma outra história bastante popular e será analisado no próximo tópico, bem como os contos “Coluna”, de Cuti, presente no v. 20, e “A moça”, de Esmeralda Ribeiro, publicado no v. 34. Tais contos não serão aqui contemplados por comporem parte do *corpus* de análise da segunda metade desse capítulo.

A estética animista foi uma grata surpresa que encontramos no decorrer da leitura dos *Cadernos Negros*, estilo que se mostra bastante recente, uma vez que está presente nos volumes da última década do século, datando a partir de 2011, ano a partir do qual as capas dos *Cadernos* passam a apresentar uma identidade que remete mais explicitamente a temas africanos.

O primeiro conto de estética animista que aparece nos *Cadernos* é “Nasce uma lenda”, de Thyko de Souza, presente no v. 34. Apresenta-nos um personagem chamado Akil, filho de Oxossi, moço que, após um término de namoro, encontra-se inconsolável e pede para ser levado ao orum. Alguns meses depois, numa quinta, dia de Oxossi, Akil veste-se com roupas brancas e com as contas do seu orixá, ascende-lhe uma vela em homenagem e, sem que ninguém perceba, desaparece. No meio de suas roupas

[...] surgiu um lindo pássaro com penas azuis brilhantes como nunca tinham visto antes. O pássaro soltou um lindo canto, caminhou até a saída do ilê axé como se já conhecesse o local, bateu suas asas compridas e voou rumo ao orum, traçando uma reta e deixando um rastro dourado no céu até sumir de

suas vistas [...]. Ficaram sem saber o que fazer, foram tomados por uma forte emoção e logo, inconscientes e em prantos, estavam cantando para Oxossi, e, daquele dia em diante Akil jamais foi visto (SOUZA, 2011, p. 157).

O conto “As matas”, de Aline Soares Negríndia, presente no v. 38, narra um episódio cujo protagonista é Firmino, que se aventura mata adentro na intenção de caçar. O rapaz vai acompanhado de dois cachorros e durante a caminhada até o abrigo de caçadores lembra-se de uma história antiga, de que na mata existia uma criatura que gostava de confundir quem ali se aventurasse de noite, de maneira que suas vítimas não conseguissem mais voltar, ou, quando voltassem, perdiam a sanidade.

O personagem não parece acreditar muito nessas histórias antigas, acredita, apenas “[...] que existia Deus e nossa Senhora, mãe de Deus menino, o resto era graça, coisa boba de vó” (NEGRÍNDIA, 2013, p. 25). Contudo, quanto mais anda, mais perdido o rapaz parece estar: não encontra o casebre e a natureza ao seu redor parece parada, sem que nenhum vento soprasse ou que nenhum barulho de água pudesse ser ouvido. Algo incomoda o rapaz, algo que nem mesmo os cachorros parecem perceber. Nesse momento, Firmino sente algo batendo em seu chapéu:

A aba curta de seu chapéu, quando em vez, balançava, mas o que será que acontecia, se não havia ventos por ali? Firmino, curioso e bravo com a situação, passou a mão e sentiu algo bicá-lo. Não pensou duas vezes, “que desaforo!”; além de estar em seu chapéu, ainda o atacava. Pois bem, pegou em suas mãos o pássaro mais colorido que já vira! O pássaro, de todas as cores, tinha um detalhe diferenciado: ao piar, sua língua era como língua de cobra, as penas do rabo pareciam penas de pavão e sua canção era inédita aos ouvidos de Firmino que, encantado acariciou o topo da cabeça do bicho (NEGRÍNDIA, 2013, p. 26 – 27).

Com o pássaro em mãos, Firmino encontra o casebre, onde prende o bicho em uma pequena gaiola, uma vez enjaulado o inusitado pássaro perde seu encanto, suas penas tornam-se amarronzadas e opacas, muito distantes daquelas brilhantes e ofuscantes cores há pouco vistas. Inconformado, o rapaz tenta tudo para ouvir o pássaro cantar, sem resultado mesmo depois de abrir a gaiola. Decide, então, devolver o pássaro ao lugar onde haviam se encontrado, no caminho toda a natureza parece se abrir diante dos olhos de Firmino: “Todos os barulhos se iniciaram. O barulho das águas, antes não ouvido, era tão forte que parecia existir uma cachoeira atrás do caçador. Quanto mais andava por dentro da mata, mais ouvia novos barulhos, sentia novos cheiros” (NEGRÍNDIA, 2013, p. 28). É somente em meio a essa natureza, quase fantástica, que o pássaro recupera suas cores e exuberância para cantar e encantar Firmino.

O último volume dos *Cadernos Negros*, v. 40 (2017), apresenta-nos três contos que expressam uma estética animista e o primeiro deles é o “O céu de Nena”, também de Aline

Soares Negríndia. Dentro dessa seção, esse é o maior conto, totalizando nove páginas. A extensão do conto permite-nos observar mais de uma ação, bem como a progressão de algumas ações, diferente dos outros contos desse tópico que apresentam uma única ação central.

Em “O céu de Nena” nos é apresentada a personagem Nena, protagonista negra que se casa com um rapaz descendente de branco e índio, Jomar. Juntos, eles crescem e constroem uma família grande de seis filhos e, com o passar do tempo, o marido torna-se ingrato em relação à dedicação de Nena para com a família e passa a chegar em casa tarde e apresentar comportamento agressivo, o que muito entristecia Nena.

Nena chorou em silêncio por várias noites, mas no dia que Jomar chegou a casa com marcas de batom na gola da camisa ela tirou satisfação. Jomar puxou sua esposa para dentro do quarto e abaixou a cortina, já que não tinha porta, jogando-a na cama e tentando enforcá-la. Só não consumou o ato por ter sido interrompido pela filha antes da caçula. Naquele dia, o céu de Nena voltou a cair. Ela chorou tanto, tanto, tanto, que quando acordou a casa estava inundada. [...] Enxugou os olhos ainda encharcados, ouviu barulho de chuva e choro de mulher, de mãe. Aquele choro transbordou o coração de Nena. [...] Naquele mesmo dia passou e escutar sua alma, que pediu que ela colocasse os pés no chão. Sentiu seus pés molharem (NEGRÍNDIA, 2017, p. 67 – 68).

Esse é o momento mais importante do conto, diante do dilúvio dos sentimentos de Nena que na narrativa se materializam em um dilúvio real, ameaçando a vida de todos da família. Nena percebe que a sua situação é insustentável, decide acordar o marido e pede que resolva o problema, enquanto acalenta as crianças no outro quarto.

Desesperado, Jomar tenta empurrar a água para fora da casa, sem obter grande sucesso, é então que diante dele formam-se duas mulheres:

A noite avançava impiedosa e, enquanto empurrava a água para fora da casa, viu um raio se transformar numa mulher. Era uma mulher, mas o rosto era de uma menina. Ele custava a acreditar, e a mulher-raio tinha um rosto conhecido para aquele homem que, de tanto tremer, já não sabia se continuava seu fazer. [...] Fixou o olhar na mulher-raio e o rosto de menina era de uma das suas filhas, da antes da caçula. Ele tremia de medo [...] Sabia que era de um poder e domínio infinito e que só restava a ele obedecer e se submeter (NEGRÍNDIA, 2017, p. 69).

Ao lado dessa primeira mulher, forma-se outra:

Em seus pés um redemoinho de água se transformou em outra mulher. Essa era negra como a noite, fria como gelo e forte como as águas da cachoeira. O rosto da mulher da água era idêntico ao de Nena e ela usava uma coroa acobreada. [...] A mulher, em formato de água redemoinho, foi subindo como se fosse um tornado, mistura de água e vento, crescendo como se quisesse afogá-lo (NEGRÍNDIA, 2017, p. 69).

As duas presenças femininas que se formaram a partir da natureza diante de Jomar fazem com que ele jure comprar uma casa melhor para Nena e sua família – o que ele faz um pouco

antes de desaparecer da vida de todos. Depois disso, Nena passa por algumas dificuldades para educar os filhos, mas consegue superá-las.

No conto “Ana Conceição”, de Edenice Fraga também presente no v. 40, a narradora personagem conta-nos episódios da sua infância, quando ia visitar a avó no interior. A ação principal desse conto é um episódio contado pela avó da narradora, Ana, sobre uma jovem pescadora. Em uma noite sem lua, Conceição, a pescadora da história da avó, sai para pescar. Já no rio e engajada na sua tarefa, a moça ouve uma voz que começa a conversar com ela contando sobre como as coisas mudam rapidamente, como por exemplo, o próprio rio. Ao final do conto, a menina pergunta quem é seu interlocutor e a resposta é: “Ah, minha amiga, comigo está a rainha das águas doces e das cachoeiras, a deusa da sabedoria, da doçura, da beleza e do amor... e eu, quem sou? Ah! Eu sou o rio... o rio que fala!” (FRAGA, 2017, p, 165 – 166).

Notamos em todos esses contos, uma aparição que surge da natureza e, ao mesmo tempo, desafia suas próprias regras, como o desaparecimento de um homem que dá lugar a um pássaro ou um pássaro de características não coerentes. Além disso, há uma tonalidade de divindade em tais aparições, como no exemplo das mulheres que se formam a partir do raio e da água e ordenam Jomar a dar uma vida melhor a sua família.

3.1 Imagens de orixás nos contos: o mundo sagrado abre-se ao humano

A leitura mais atenta dos contos que tematizam religiosidades afro-brasileiras encontrados na coletânea de contos *Cadernos Negros* trouxe à luz reflexões das quais aqui escolhemos destacar duas: a primeira é que a presença de mulheres é muito maior que a dos homens, seja no espaço sagrado, representado pelas orixás, seja no espaço profano representado pelas personagens femininas e dentre todos os orixás o que mais aparece nos contos é Exu. Sendo assim esses serão os norteadores da análise aqui apresentada.

A princípio é interessante comentar que a presença feminina é descrita nos contos por diferentes perspectivas o que acaba proporcionando ao leitor uma noção bastante vívida e literária do que são os terreiros, como são alguns dos ritos ali celebrados e os sentimentos dos que estão ali presentes.

Tal caracterização – por vezes atmosférica, por vezes espacial – pode ser encontrada nos contos “Yeyelodê” e “Terreiro da gente” ambos de Mel Adún⁴⁰ (2007) e presentes no v.30 e “A

⁴⁰ “Mel Adún nasceu em Washington D.C., em 26 de julho de 1978, quando sua família fugia da ditadura militar no Brasil. Desde a infância esteve envolvida em articulações que tinham a arte e a cultura como meta e caminho.

casa do Rei” de Ana Fátima (2015), v. 38, todos esses contos contam com protagonistas femininas que estão vivenciando importantes momentos da religião e da fé.

Dentre todos o mais diferente é “Yeyelodê” uma vez que a sua estrutura narrativa em muito lembra a narrativa de um mito, a ambientação apresentada nesse conto evoca um tempo antigo o que reforça seu caráter mitológico. A ação do conto se dá a partir de uma angústia da, a protagonista que se sente insegura diante do novo relacionamento, como podemos observar na citação a seguir:

Conquistado o novo rei, a vida seguia. Apesar de não duvidar das palavras de amor proferidas por ele, não conseguia sentir o que as mesmas diziam. Sim, ele a amava e ela sabia, mas tinha algo de misterioso que lhe tirava o sono. Pensou que talvez fosse displicência sua o fato de não entender. Como toda novidade, Inlé entrava em seu corpo cheio de signos e segredos, que ela não concebia em não reconhecer. Ela nunca tocou nesse assunto com ele (ADÚN, 2007, p. 152).

Diante desse sentimento a protagonista busca respostas com um sacerdote:

Hoje, enquanto o sol ainda brilhava ardente nas costas dos que se banhavam no rio, Yeyê resolveu procurar o dono dos segredos, um sacerdote do Ifá, que certamente teria respostas para suas perguntas. O Babalawô Obi Onu Ifá era o sábio daquelas redondezas; bateu três palmas e esperou o sinal para entrar. No seu mocó levava búzios, orobôs, obis e iguarias preparadas cuidadosamente com suas próprias mãos. O Babá se alegrou com os paparicos tratou de receber bem a Yalodê.

Nota da autora: Yalodê é um título atribuído às rainhas Yorubás (ADÚN, 2007, p. 152).

Ao final da consulta, contudo, Yeyê ainda não tinha suas respostas e como já era tarde decide voltar, ao chegar em casa e se encontrar com seu companheiro ela percebe que as respostas para suas angústias e anseios está no relacionamento deles, o que lhe traz paz e alegria.

No segundo conto de Mel Adún (2007), “Terreiro da gente” uma narradora em primeira pessoa nos conta, em meia página, uma cena de uma cerimônia na qual os cavalos, já montados, dançam. A protagonista embalada pelo ritmo das possessões vê seu companheiro no centro da roda:

Não viu o meu olhar? Através dele falei tudo que a limitação da palavra não me permite dizer. Resumindo, eu disse que amo você. [...] Naquele momento não era certo ou errado, propício, de agrado... éramos origem, raízes, antepassados. Tudo ali misturado, evocado. Nos gestos precisos do Fekém e nos olhares atentos das abiãs ao chão. Em cada dobrada dos atabaques. Dos você. Nem a Oyá se atirando em seus braços me fez recuar, ou mudar, ou parar de sentir tanta certeza. Tanta verdade inquestionável. Meu Odé é caçador e caça e sabe que é senhor de mim. Assim como sou sua senhora, dona, aurora, o pôr e o nascer do sol sem fim (ADÚN, 2007, p. 152).

Sempre habitou espaços do sensível e do supostamente inatingível. Voltando ao Brasil em 1984, traz em sua bagagem de infância a atitude do Movimento *Black Power*. Regressa aos Estados Unidos em 1998 a fim de prosseguir nos estudos e retorna à sua Bahia em 2001. (...) Além de escritora, Mel Adún é jornalista, fotógrafa e especialista em roteiro para tevê e vídeo. É fundadora e idealizadora do primeiro programa a tratar da questão de raça e gênero, o webtv *Tobossis Virando a Mesa* – feito por e para mulheres negras. No campo das Letras e da crítica, cursou mestrado em Literatura na Universidade Federal da Bahia. Informação disponível no link: < <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/autoras/325-mel-adun> > acessado em: 25 de março de 2020.

Odé, também conhecido por Oxóssi é o orixá da caça e, segundo o trecho acima transcrito podemos interpretar que o companheiro da narradora é montado por esse orixá e está interagindo com alguém montado por Oyá, mais conhecida por Iansã, a orixá dos ventos. Esse trecho é importante principalmente pela forma como a narradora se apresenta diante dela: ao ver a cena que parece ter uma conotação amorosa ou sexual, a protagonista não se sente enciumada nem traída, pelo contrário, o momento reforça o sentimento dela por seu companheiro.

Isso se dá graças ao forte teor sagrado que essas cerimônias possuem, nesses momentos, quando os cavalos estão montados no meio da roda já não existem mais homens e mulheres, mas sim deuses que vieram do Orum para o Aiê, nesses momentos, os filhos e filhas possuídos encenam as cenas da mitologia dos orixás trazendo para todos os fiéis uma fatia do sagrado, sendo assim, podemos interpretar que o que a protagonista ama, admira e respeita em seu companheiro é o fato dele ter sido escolhido para ter a honra de receber Odé.

O conto “A casa do Rei” de Ana Fátima (2015) traz uma narrativa que se aproxima da cena narrada em “Terreiro da gente”, contudo na narrativa de Ana Fátima a cerimônia é narrada desde sua preparação. A protagonista Ayó passa suas férias na casa da vó e todo ano, apesar de não fazer parte da comunidade religiosa, ajuda sua avó nos preparos do festejo no Ilê Axé Omin Agba, um terreiro de Oxum do qual sua vó, Mãe Florença de Ogum, é responsável.

A casa está pronta, todos estão vestidos para dia de festa, os festejos começam com o bater dos tambores e os cantos que convidam o dono da festa a se juntar aos seus fiéis que estão ansiosos para vê-lo:

Onde está o rei? E como em uma sintonia perfeita, algo se agita da plateia das mulheres até o meio da roda rumo ao abraço de sons ao chamado do Rum, Rumpi e Lê. Oriki. Saias e batias no ritmo. Chega o dono da festa. Oxóssi anuncia sua presença. E como em dia luminoso, Ayó se entrega a seu destino. Nossa história segue em direção à eternidade (FÁTIMA, 2015, p. 37 – 38).

Segundo o trecho acima transcrito, podemos interpretar que Ayó é tomada por Oxóssi que a monta para participar da festa.

Esse três contos são pequenos e, talvez isolados, não teriam presença suficiente para comporem uma análise, contudo eles são importantes por nos relatarem cenas e costumes da religião. É comum que os fiéis, diante de uma angústia busquem conselhos com sacerdotes do Ifá como faz Yeyê. No conto “Terreiro da gente”, pelos olhos da narradora, podemos compreender um pouco da dimensão do sagrado nas cerimônias e ritos e, por fim, com Ayó temos um exemplo de uma iaô feita e de sua importante função em propiciar que os deuses

possam vir celebrar com seus fiéis. Nesses contos, importantes representações religiosas nos são apresentadas por meio de personagens femininas, como nos mostra de formas mais completas os próximos contos dessa análise.

O conto “O retorno de Tatiana”, de Mirian Alves, presente no v. 22 (1999) da coletânea de contos *Cadernos Negros* tem como assunto principal uma reflexão que permeia a nossa sociedade, causando polêmicas e inflamadas discussões. Apesar disso, a autora apresenta um manejo delicado e sensível do assunto em nove páginas.

Nesse conto, deparamo-nos com duas narrativas que se misturam e se completam com o passar das páginas. A primeira delas aparece sempre em itálico e nos remete a um fluxo de consciência, a partir do qual algumas ideias sobre o corpo feminino são expressas de forma desordenada e pouco coesa.

A primeira forma de narrativa é chamada pela segunda de delírios, os quais acometem Tatiana, a protagonista, como uma “[...] espécie de tensão pré-menstrual” (ALVES, 1999, p. 72). Tais delírios são expressos em forma discursiva pela personagem que, nesses momentos, parece estar sob alguma forma de transe, tal como podemos observar nos trechos a seguir:

Sinto vidas e mortes correndo em minhas veias. Vivê-las. Inscrevê-las numa folha de papel no inteiro delírio da palavra. Sinto dor aguda penetrando-me a face. Chega-me aos ossos. Faz-me estremecer. [...] Lembro-me do pobre destino das mulheres. Procriar... buscar... parir... Procriar. Manter o pulsar da vida no útero do destino. Defender-se dos roubos dos úteros. Impedir a morte de nossos frutos da terra. [...] O corpo fêmea festeja com a fêmea terra a vida. Ávida vida pousará na fenda do destino semente, compasso. (...) Quando não nascido o ser é sangrado todo mês (ALVES, 1999, p. 71, grifos da autora).

Pelo trecho acima transcrito podemos observar duas coisas: a primeira é que Tatiana reconhece no feminino uma função: “[...] Procriar...buscar...parir...procriar. Manter o pulsar da vida no útero do destino” (ALVES, 1999, p. 71); função essa que o “*corpo da fêmea*” (ALVES, 1999, p. 71) compartilha com a “*fêmea terra*” (ALVES, 1999, p. 71). A segunda observação que podemos apreender dos delírios de Tatiana é que essa vida proporcionada e mantida pelo feminino vem acompanhada, também, da própria morte: “*Sinto vidas e mortes correndo em minhas veias.*” (ALVES, 1999, p. 71).

Da mesma forma que anteriormente observamos um movimento de dupla significação entre as duas narrativas presentes no conto, ao vermos o delirante discurso de Tatiana, encontramos a mesma dinâmica dual enquanto a vida dá sentido à morte, a morte também dá sentido à vida. Dentro de Tatiana uma se mistura à outra, vida e morte se completam.

Enquanto os trechos delirantes (ou há um transe para seu renascimento?) nos apresentam reflexões íntimas e, por vezes, conturbadas de Tatiana, o narrador em terceira pessoa fala sobre a vida, as escolhas e a família da protagonista.

Tatiana sempre fora muito equilibrada, embora um tanto sonhadora. Mas sonhos comuns, e todos de adolescente: ser atriz, cantora. Mas enquanto a vida passava Tatiana matava um a um os seus sonhos e construía outros. Outros sonhos que também morriam. Alguns se concretizavam. E havia os que, após morrerem, davam lugar a outros. Entre os concretizados: terminou o colégio, empregou-se como balconista numa grande papelaria ali mesmo no bairro. Os anos se passavam e Tatiana sonhava em deixar de ser balconista para ser caixa. Concretizou. Sonhou deixar de ser caixa para controlar estoque. Concretizou. Depois sonhou com a contabilidade da loja. Fez cursos técnicos de contabilidade e conseguiu. Passou a contabilizar toda a rede de lojas... Por que começaram os delírios de Tatiana, ninguém sabia (ALVES, 1999, p.72).

Como podemos observar pelo trecho anterior, Tatiana é descrita tanto como uma pessoa sonhadora, trabalhadora, empenhada em realizar senão todos, pelo menos muitos dos seus sonhos. Pouco a pouco os delírios tornaram-se mais frequentes, ocorrendo para além do período pré-menstrual, o que causou muito incômodo para as pessoas ao redor da personagem, tanto que começaram a cobrar providências da família.

A protagonista morava com a sua irmã mais nova, de quem cuidava como se fosse sua filha: Laura, jovem, ainda em idade escolar, que se propõe a tudo para ajudar a irmã.

Procurou médicos, psicólogos, pai-de-santo. Tomou remédios antidepressivos, chás e banho de folhas maceradas. Nada. Fez oferendas a Oxum. Nada! Mensalmente lá estava ela a dizer em voz alta palavras desconexas sobre úteros e terra-mãe (ALVES, 1999, p. 72).

Apesar dos esforços, Tatiana não demonstrava nenhuma melhora; pelo contrário, piorava bastante. Agora os momentos de delírios eram expressos de forma escrita, levando a protagonista a tirar uma licença médica.

Com a remuneração diminuída, Tatiana não podia mais manter seu apartamento de mulher solteira e independente. Lutou para ter seu lugar, seu canto, seu ninho. Trinta e dois anos, 1,68m de altura pele entre o azeitonado e o cobre sendo fundido. Realidade de mulher só. Ao desfazer-se do apartamento, sabia ser um caminho sem volta (ALVES, 1999, p. 74).

As irmãs mudam-se para uma casa na praia que antes servira apenas de descanso para família. Com o passar do tempo Tatiana piorava mais e mais, Laura se alarmava e numa tentativa de compreender melhor a irmã começou a recolher e organizar os escritos que encontrava pela casa, até perceber o significado de seus escritos:

Lau notou que Tati começou a arrastar a perna esquerda. Levou no médico. Efeito da medicação, disseram. Lau notou também que os escritos de Tati eram um diário da sua trajetória emocional. Ela abortou, não falou a ninguém, na mesma época em que Lau menstruou pela primeira vez e, nessa distração,

manchou o carpete da sala da irmã com uma gota de sangue menstrual – sua primeira menstruação, que com o tempo não saiu, ficando rosa, quase imperceptível (ALVES, 1999, p. 76).

Após uma noite de muita chuva e vento Tatiana desaparece, deixando para trás sua irmã muito preocupada. Lau procura por Tati em toda parte, sem sucesso, volta para casa onde encontra os últimos manuscritos da irmã, que se repetiam como um refrão: “Retornar à terra-mãe...Retornar... à terra-mãe... retornar” (Alves, 1999, p. 78). À noite, sem conseguir dormir, Laura escuta ao longe, tambores batendo e canções entoadas a Nanã. A menina decide então ir atrás daquele som, até que chega em um lugar onde é bem recebida, como se já esperassem por ela. Ao entrar lhe são dadas folhas de papel nas quais lê:

Vou num troço e novamente vou. Falta-me o ar; porém, encho-me de valentia e vou. Sou um ser. Sou de todos os orixás. Senti, no vento, Xangô que chamou Iansã e foram... Eu sou de todos os orixás. Oxum, em graça, beleza, diplomacia e artimanhas, toda coberta de búzios e ouro, chamou Ogum lá nas batalhas; com alegria fizeram na constelação estelar mais um ser para trilhar o caminho do mundo. Sou um ser. Senti o vento. Senti as estrelas. Yemanjá levantou as ondas do mar tão alto que pude ver as espumas sorrirem para alegrar-me. Nanã veio, pisou a terra molhada, pisou e pisou, e voltou a pisar, numa dança ritmada de quem conhece o mundo, moldou um sonho redondo e triangular e entregou o sonho a Oxalá. Oxalá soprou o sonho moldado por Nanã. Sou um ser. Senti o vento. Senti as estrelas. Senti a terra molhada. Senti o sopro de Oxalá. Yemanjá cuidou, embalou e defendeu o sonho. O sonho cresceu e caminhou. Porém caiu. Sou um ser. Senti a queda do sonho. Ossaim trouxe suas folhas e curou o sonho e deu-lhe um nome secreto para ser pronunciado quando as esperanças ameaçassem deixa-lo. Eu sou um ser. Ouvei o nome secreto do sonho porque era um outro instinto eu temi pronunciar o nome do sonho. Então veio Exu e dançou, preto na noite, vermelho na madrugada, e abriu caminho para as palavras. Senti o vento. Senti as estrelas. Senti a terra molhada sendo pisada. Senti o sopro de Oxalá. Senti o sonho crescer. Senti medo. Senti a dança de Exu. Senti medo de morrer. Disse a palavra secreta que Ossaim deu ao sonho: Vida (ALVES, 1999, p. 79 – 80, grifos da autora).

Emocionada Laura reconhece a letra da irmã e, após ser preparada, levam-na para ver Tati, que ao som de “Naná, Nanã, Naburouke, Nanã ê. Nanã Naburouke, Nanã ê” (ALVES, 1999, p. 80) repousa no chão coberta de folhas e terra. Foi dito à Laura que dali a quarenta dias voltasse para buscar a irmã, a menina tranquilizou-se e teve certeza do retorno de Tatiana.

Para muito além da menção a diversos orixás e da própria evocação de Nanã, podemos observar elementos dessa orixá no decorrer de toda a narrativa. O próprio tema do conto já nos impele a isso: o aborto, força motriz dos delírios de Tatiana, pode ser compreendido como o momento limítrofe no qual nascimento e falecimento se encontram, momento talvez, em que vida e morte estejam mais próximas. E esse é justamente o arquétipo da orixá ancestral Nanã.

Nanã é orixá das águas paradas, mas estende seus domínios à terra, também sendo a lama seu principal elemento e matéria da vida humana, de tal forma que Nanã aparece como partícipe da criação, bem como senhora de Icu, a morte.

Nanã divide com a polêmica Odudua (que para alguns é do gênero masculino) e com Yemanjá a condição de aiabá dos primórdios, por ser a senhora da lama e do barro, a responsável pela forma de nossos corpos, modelados por Oxalá com o elemento sagrado que ela nos empresta durante a vida, e que retorna aos seus domínios quando termina a vida no aiê. Por isso, Nanã se identifica ao mesmo tempo com os elementos água terra: é a senhora da matéria primordial e também da morte (MARTINS, 2011, p. 33).

Terra e água: barro. Vida e morte: começo e fim. Tanto nos elementos como em sua função na mitologia dos orixás vemos em Nanã uma dualidade bem marcada, dualidade que se mistura se completa e, por fim cria em si mesma sentidos e significados, como acabamos de observar no conto “O retorno de Tatiana”.

Nesse conto, temos duas narrativas que se misturam. Podemos interpretar a primeira narrativa como uma fonte de água parada, pois apesar de frequentes os delírios de Tatiana, remetem sempre ao mesmo assunto não há um fluxo por onde os sentimentos e angústias da protagonista possam escorrer, pois está estagnada. Em contrapartida, a segunda narrativa pode ser comparada com a terra, por se apresentar de forma muito mais coesa e fundamentada no passado, nas emoções e pensamentos das personagens.

Conforme avançamos na leitura as duas narrativas misturam-se, é como se Nanã estivesse preparando o barro para Oxalá, é como se Nanã estivesse moldando a própria Tatiana, que encontra paz somente quando atende ao chamado da senhora dos primórdios.

Outra forma de observarmos os símbolos de Nanã presentes no conto é na própria temática. Não fica claro se o aborto sofrido por Tatiana foi espontâneo ou não, de qualquer forma o evento foi traumático para a protagonista, que agonizou diante do fato e isso também pode ser visto como uma referência, como uma reiteração da presença de Nanã no decorrer da narrativa. Nanã, Senhora dos mistérios, é detentora dos segredos da vida e da morte, quando Tatiana teve no seu próprio corpo um pouco dos mistérios da deidade ancestral, não pode suportar e sucumbiu, daí a necessidade de um ritual para recuperar a sanidade e bem estar da protagonista relatado ao final do conto.

No conto “Menininha” de Mel Adún, v. 34, nos é apresentada a história de Maria do Socorro de Jesus Rodrigues, moça que “nunca se apegou a seu nome [...] desde que se reconheceu por gente se entendia como Menininha” (ADÚN, 2011, p. 125). A personagem, apesar de frequentar a igreja aos domingos, como todos na “minúscula Santa Maria do Socorro,

vila no interior do interior da Bahia” (ADÚN, 2011, p. 125) foi iniciada nas práticas do candomblé pela sua bisavó Balbina, também conhecida como Mãe Bal, ainda em idade bem jovem.

Menininha é filha de Omolu e Oxum, sendo assim caracterizada como vaidosa – característica marcante de Oxum – e como alguém que ambicionava sair do interior para morar em Salvador, onde desejava ter um bom emprego e construir uma família ao lado de um companheiro atencioso, contudo, esses desígnios não eram pronunciados pelos búzios quando sua bisa os consultava a fim de vislumbrar o futuro da bisneta. Mesmo assim Menininha partiu para Salvador na primeira oportunidade que teve.

A personagem vive na capital por longos 16 anos, dentre os quais voltou pouquíssimas vezes para casa, e quando voltou, foi por pouco tempo. Durante esses anos em Salvador menininha foi infeliz, fez bons amigos, mas se envolveu com um rapaz que, apesar de ter esposa e filhos, deixou crescer em Menininha uma esperança de um dia construir uma família.

Um dia, cansada da vida que levava na capital e saudosa de casa Menininha volta para Santa Maria do Socorro, vai ao encontro de sua bisa que lhe diz: “a água sempre encontra um meio” (ADÚN, 2011, p. 133).

A água é vinculada, de uma forma ou de outra, a quase todas as orixás femininas e isso é um dado interessante que nos faz pensar o feminino por meio do simbolismo das águas. Se para Nanã as águas representam um dos elementos usados para se moldar a vida, na mitologia de Oxum a água – sobretudo doce, tendo em vista que as águas salgadas são o território da orixá Iemanjá – representa a fertilidade.

A noção de fertilidade é interessante para pensarmos o conto “Menininha”, pois a personagem, apesar de seguir seus sonhos de se mudar para uma cidade grande, não consegue construir a vida que almejava, é como se Menininha tivesse jorrado suas férteis águas em solos pedregosos, em uma cidade onde ela era apenas mais uma trabalhadora, lutando para chegar em casa a tempo do próprio aniversário, investindo em um relacionamento cuja fertilidade estava destinada a outra e que acaba por esterilizar os sonhos de construir uma família.

Em “Menininha” vemos que o rio tem o seu caminho, tem suas margens que o protegem e amparam mesmo em momentos de seca, tem seus afluentes por onde é escorrida a continuidade da vida que o rio alimenta e vemos também que o rio que sai do seu curso pode secar, pode se perder sem nunca alcançar o seu objetivo final, como renunciavam os búzios.

Menininha, ao sair de casa e se afastar das margens da ancestralidade que a protegia e amparava se afastava cada vez mais do percurso que deveria seguir até que anos depois seca. É

só no momento da seca que Menininha volta para sua fonte, lugar da onde o rio sempre pode renascer.

O conto “A Santa” de Fátima Trinchão, no v. 38 de *Cadernos Negros* (data), relata as cerimônias católicas feitas em homenagem à Santa Bárbara no dia quatro de dezembro, quando a Santa sai da igreja para ser vista nas ruas pelo povo da Bahia que a homenageia. O protagonista desse conto é Reginaldo, que está enamorado de Aurelina, moça por quem disputa a atenção amorosa com Inácio. Durante as festividades os dois rapazes se encontram na rua e brigam, colocando à prova a rivalidade entre eles, mas pessoas ao redor intervêm e um senhor aponta para a falta de respeito que é brigar no dia da Santa e isso faz com que os rapazes se afastem. Depois dos festejos acabados, no entanto, Inácio embosca Reginaldo e tenta matá-lo, o que só não consegue por virtude de um raio que cai sobre ambos, fazendo os dois desmaiarem.

Duas ocorrências chamam a atenção nessa narrativa: a primeira é que o sincretismo de Oiá com Santa Bárbara está exposto no decorrer de todo o conto, principalmente quando Reginaldo se lembra de comemorar essa festividade com sua falecida tia, filha de Oiá, que fazia questão de levar o sobrinho na procissão da Santa, desde bem pequeno. Ou seja, a festividade é para Reginaldo uma saudosa lembrança da infância que, apesar de católica, possui nuances de uma religiosidade afro-brasileira.

A segunda característica interessante desse conto é a presença de Aurelina, motivo da disputa amorosa entre os dois rapazes do conto. O narrador nos conta que a procissão finda ainda durante o dia, já que se inicia bem cedo pela manhã, além disso sua descrição ocupa a maior parte do conto, contudo, depois de escurecer e, enquanto Reginaldo e Inácio lutam quase até a morte, há uma outra festividade acontecendo, a celebração à Oiá nos terreiros de candomblé na qual está Aurelina.

É interessante como os rapazes estão situados em um ambiente religioso cristão, enquanto a moça busca na celebração afro-religiosa respostas para suas angústias amorosas. Aliás, isso ocorre em mais de um conto: enquanto o masculino é, de alguma forma, vinculado a um saber religioso cristão, as personagens femininas se vinculam a um saber afro-religioso ancestral o qual, por vezes, é omitido dos seus maridos e filhos homens e passado adiante para suas descendentes mulheres, como se coubesse a elas a tarefa de perpassar essa tradição.

Tal fenômeno pode ser também observado no conto “Coluna”, de Cuti, presente no v. 20 é protagonizado por Ernesto, rapaz sedentário que sofre de uma forte dor na coluna, a qual não cedeu para nenhum tratamento. Diante da persistência da dor e da falta de soluções, Ernesto cede ao pedido da namorada de fazerem uma consulta no centro caboclo Itiberê.

O decorrer da narrativa mostra-nos que o protagonista já tinha alguma experiência nesse assunto, contudo o moço esforça-se para não lembrar e nem dar valor a tais momentos. Logo que chegam ao terreiro, percebemos que ele está incomodado com o lugar e a situação: “[...] segurou, de leve, tentando conter o assédio de experiências passadas.” (CUTI, 1997, p. 55).

Enquanto a cerimônia se desenrola, o casal aguarda para fazer a consulta aos sons de tambores, cantos e danças. O incômodo de Ernesto fica cada vez maior e o rapaz se esforça para resistir

[...] ao calor do ambiente. Com esforço interior chegara à tranquilidade imaginária, exercício mental aprendido com o pai e suas inúmeras lições de como ser um homem de verdade. Da finada mãe não queria lembrar, embora o ambiente sugerisse aquela presença. (CUTI, 1997, p. 56).

A partir desse trecho podemos depreender duas interpretações iniciais, a primeira é que Ernesto herda do pai uma postura rígida bem como um conceito de masculinidade, os quais o protagonista usa para, dentro de si, repreender anseios evocados pelo ambiente e a segunda é que a herança cultural e religiosa do protagonista foi herdada pela mãe, herança que Ernesto busca suprimir com as lições aprendidas com o pai.

Contudo, a disciplina mental que conseguiu tranquilizar o rapaz por um momento não foi suficiente para que ele não sentisse mais a tensão do ambiente no qual estava, de tal forma que o incômodo se tornou uma sensação física:

A perna esquerda de Ernesto tornou-se, de repente, pesada, passando a formigar. Sua reação foi imediata. Bateu várias vezes o pé no chão. Sentiu o prenúncio de outros incômodos. Apelou para suas reservas interiores, chamando com fé, os princípios paternos de superioridade masculina sempre. (CUTI, 1997, p. 56).

Como o desconforto crescia Ernesto decide sair da sessão:

[...] Levantou-se. No terceiro passo, o pé esquerdo formigou. Ele tentou apressar. Formigou o direito. Comichão quente do chão subindo pelas pernas. As ordens de si para si mesmo, em vão. Quando a sensação chegou à altura da cintura, os dedos das mãos começaram a principiar outro calor. Braço e ombro sendo tomados e Ernesto tentando se arrumar, querendo ar puro, gritando protestos que só ele ouvia. Veio uma onda de euforia a produzir contínuo tremor. No peito explodiu uma bola de fogo. Uma luz intensa na garganta desfolhou uma imensa gargalhada que encheu o salão. (CUTI, 1997, p. 57).

Ernesto estava montado, à sua revelia, o rapaz é tomado por uma entidade que nos parece ser um Exu, tanto pela gargalhada descrita no trecho anterior, quanto pelo charuto que lhe é dado ao final do conto, símbolos marcantes desse mensageiro dos deuses.

Como no começo do conto nos é dito que o terreiro se chama centro caboclo Itiberê, podemos afirmar que se trata de uma casa de umbanda o que reforça a ideia de ser um Exu que

possuiu Ernesto, uma vez que os outros orixás do panteão sagrado africano não descem em casa de umbanda.

Finalizando a análise desse conto gostaria de destacar a importante presença que as mulheres têm para o desenrolar da narrativa. Sabemos que de alguma forma Ernesto teve antigas experiências com religiosidades afro-brasileiras e que tais experiências de alguma forma são ligadas a sua mãe. Além disso, devemos ressaltar que quem sugere a consulta no terreiro é Flora, namorada de Ernesto, personagem secundária que acompanha o rapaz na consulta. Por fim, uma terceira personagem também deve ser ressaltada, a amiga de Flora, quem aconselha a moça a fazer a consulta que, ao mesmo tempo que Ernesto, recebe uma Pombagira.

É interessante observarmos como em apenas quatro páginas o universo cultural e religioso afro-brasileiro é vinculado ao feminino, por meio das personagens femininas que apreciam e ou participam de tais ritos. Mesmo essa sendo a temática principal do conto, temos aqui um protagonista homem, que embasado nos valores aprendidos com o seu pai, faz de tudo para fugir da imersão a esse universo. Contudo, como nos mostra a narrativa, o personagem não consegue suprimir sua ligação com a ancestralidade.

Exu é tematizado em outros dois contos, “Moça Bonita” de Leandro Passos do v.40 (2017) e “A moça” de Esmeralda Ribeiro do v. 34 (2011) em versões femininas esse antigo deus ioruba é revestido de fada madrinha em “Moça Bonita” e em “A moça” a exua puni sua filha que não lhe prestou as devidas homenagens.

Considerações finais

Desde o início da pesquisa, na iniciação científica, o interesse esteve voltado aos estudos da literatura afro-brasileira. Nesta dissertação de mestrado, o foco principal se manteve na literatura afro, com o recorte da temática das religiosidades afro-brasileiras presentes nas narrativas de *Cadernos Negros*.

As discussões de teóricos sobre identidade literatura afro e religiosidade e, iluminaram as leituras e aqui gostaríamos de destacar os conceitos de tradição e tradução, por entendermos que neles estão congregados os principais valores do presente trabalho.

Uma vez que a tradição e a tradução são – cada uma a seu modo, como exposto anteriormente – formas de construir identidades, ao observarmos esses conceitos no âmbito das religiosidades afro-brasileiras por meio das representações literárias congregamos assim os conceitos de identidade, literatura afro-brasileira e religiosidade expostos no início do trabalho.

Na análise detida, essas percepções oriundas ganharam relevo nas imagens das relações entre orixás e seres humanos, com destaque para o feminino e a figura de Exu, de tal forma que podemos ver, por meio da representação literária identidades afro-brasileiras sendo mantidas e reforçadas por meio de uma memória elaborada por meio da tradição ou ressignificada por meio da tradução

REFERÊNCIAS

- BASTIDE, R. *O candomblé da Bahia: rito Nagô*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- BERND, Z. *Introdução à literatura negra*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BERND, Z. *Literatura e identidade nacional*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1992.
- BUENO, F., S. *Grande dicionário etimológico-prosódico da língua portuguesa*. São Paulo: Editora Saraiva, 1983.
- CORTÁZAR, J., *Histórias de Cronópios e de Famas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.
- DIAS, A., M. *Cenas da crueldade: ficção e experiência urbana. Ver e imaginar o outro: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea*. São Paulo: Horizonte, 2008.
- DUARTE, E., de A. *Literatura Afro-brasileira: um conceito em construção. Literafro*, Belo Horizonte, v. 4, n. 10, p. 103-112.
- EVARISTO, C. *Literatura negra: uma poética da nossa afro-brasilidade. Scripta*, Belo Horizonte, v. 13, n. 25, p. 17-31. 2º sem. 2009.
- EVARISTO, C. *Olhos d'água*. Rio de Janeiro: Pallas: Fundação Biblioteca Nacional, 2014.
- FERNANDES, R. G.; GODOY, M. C. *Curta, Filme e Documentário de temática afro-brasileira em sala de aula*. In: Silvana Rodrigues Quintilhano (Org). *A inserção da cultura afro-brasileira na educação básica: leituras literárias*. São Paulo: Todas as Musas, 2015, v. 1, p. 27 – 40.
- FERREIRA, A.; EVARISTO, C.; CUTI; RIBEIRO, E.; VIEIRA, L.; BARBOSA, M.; JACINTO, R.; CONCEIÇÃO, S. F. *Cadernos Negros, volume 18: contos afro-brasileiros*. São Paulo: Quilombhoje: Editora Anita, 1995.
- FONTINHA, R. *Novo Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*. São Paulo: Editora Domingos Barreira Porto, 1958.
- LUCAS, F. *O conto no Brasil Moderno*. Belo Horizonte: Ática, 1989.
- HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.
- MARTINS, C. *Nanã: a senhora dos primórdios*. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.
- ORTIZ, R. *A morte branca do feiticeiro negro: umbanda e sociedade brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1999.
- PELLEGRINI, T. *Os caminhos da cidade. Despropósitos. Estudos de ficção brasileira contemporânea*. São Paulo: Annablume (2008): 15-35.
- POE, E. A. In: KIEFER, C. *A poética do conto*. São Paulo: Leyla, 2001.

- PRANDI, R. *Mitologia dos orixás*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- QUILOMBHOJE. (org) *Cadernos Negros: os melhores contos*. São Paulo: Quilombhoje, 2008.
- QUILOMBHOJE (org.) *Cadernos Negros, volume 20: contos afro-brasileiros*. São Paulo: Quilombhoje: Editora Anita: Editora Convivência, 1997.
- QUILOMBHOJE. (org) *Cadernos Negros, volume 22: contos afro-brasileiros*. São Paulo: Quilombhoje, 1999.
- RIBEIRO, E.; BARBOSA, M. (org). *Cadernos Negros, volume 24: contos afro-brasileiros*. São Paulo: Quilombhoje, 2001.
- RIBEIRO, E.; BARBOSA, M. (org) *Cadernos Negros, volume 26: contos afro-brasileiros*. São Paulo: Quilombhoje, 2003.
- RIBEIRO, E.; BARBOSA, M. (org) *Cadernos Negros, volume 28: contos afro-brasileiros*. São Paulo: Quilombhoje, 2005.
- RIBEIRO, E.; BARBOSA, M. (org) *Cadernos Negros, volume 30: contos afro-brasileiros*. São Paulo: Quilombhoje, 2007.
- RIBEIRO, E.; BARBOSA, M. (org) *Cadernos Negros, volume 32: contos afro-brasileiros*. São Paulo: Quilombhoje, 2009.
- RIBEIRO, E., BARBOSA, M. (org) *Cadernos Negros, volume 34: contos afro-brasileiros*. São Paulo: Quilombhoje, 2011.
- RIBEIRO, E., BARBOSA, M. (org) *Cadernos Negros, volume 36: contos afro-brasileiros*. São Paulo: Quilombhoje, 2013.
- RIBEIRO, E.; BARBOSA, M. (org) *Cadernos negros, volume 38: contos afro-brasileiros*. São Paulo: Quilombhoje, 2015.
- RIBEIRO, E.; BARBOSA, M. (org) *Cadernos negros, volume 40: contos afro-brasileiros*. São Paulo: Quilombhoje, 2017.
- ROJO, R. *Letramentos Múltiplos, escola e inclusão social*. 1 edição. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.
- SOUZA, F., S. *Afro-descendência em Cadernos Negros e Jornal do MNU*. São Paulo: Autêntica, 2006.
- Disponível em: < <http://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=afro-brasileiro%20%3E%20acessado%20em%2025%20de%20mar%C3%A7o%20de%202020> > acessado em: 25 de março de 2020.
- Disponível em: < <https://drive.google.com/file/d/12JUqC2KrddVoktO5kTRO8NiketHV2Th/view> (p. 430 – 445) > acessado em: 25 de março de 2020.
- Disponível em: < <http://www.letras.ufmg.br/literafro/> > acessado em: 25 de março de 2020.

Disponível em: < <http://www.quilombhoje.com.br/site/> > acessado em: 25 de março de 2020.

Contos mencionados:

ADÚN, M. “Yeyelodê”. In: RIBEIRO, E.; BARBOSA, M. (org) *Cadernos Negros, volume 30: contos afro-brasileiros*. São Paulo: Quilombhoje, 2007.

ADÚN, M. “Terreiro da gente”. In: RIBEIRO, E.; BARBOSA, M. (org) *Cadernos Negros, volume 30: contos afro-brasileiros*. São Paulo: Quilombhoje, 2007.

ADÚN, M. “Menininha”. In: RIBEIRO, E., BARBOSA, M. (org) *Cadernos Negros, volume 34: contos afro-brasileiros*. São Paulo: Quilombhoje, 2011.

ALVES, A. “Adversário íntimo”. In: RIBEIRO, E., BARBOSA, M. (org) *Cadernos Negros, volume 34: contos afro-brasileiros*. São Paulo: Quilombhoje, 2011.

ALVES, M. “O velório”. In: RIBEIRO, E., BARBOSA, M. (org) *Cadernos Negros, volume 34: contos afro-brasileiros*. São Paulo: Quilombhoje, 2011.

ALVES, M. “O retorno de Tatiana”. In: QUILOMBHOJE. (org) *Cadernos Negros, volume 22: contos afro-brasileiros*. São Paulo: Quilombhoje, 1999.

ANTÔNIO, F. “O escuro das palavras”. In: RIBEIRO, E., BARBOSA, M. (org) *Cadernos Negros, volume 34: contos afro-brasileiros*. São Paulo: Quilombhoje, 2011.

BARBOSA, M. “Nada contra os Caras”. In: RIBEIRO, E.; BARBOSA, M. (org) *Cadernos Negros, volume 30: contos afro-brasileiros*. São Paulo: Quilombhoje, 2007.

CORREIA, L. “Xala, Mama Benedita”. In: QUILOMBHOJE (org.) *Cadernos Negros, volume 20: contos afro-brasileiros*. São Paulo: Quilombhoje: Editora Anita: Editora Convivência, 1997.

CUTI. “Coluna”. In: QUILOMBHOJE (org.) *Cadernos Negros, volume 20: contos afro-brasileiros*. São Paulo: Quilombhoje: Editora Anita: Editora Convivência, 1997.

CUTI. “Delírios de Sombra”. In: RIBEIRO, E.; BARBOSA, M. (org) *Cadernos Negros, volume 28: contos afro-brasileiros*. São Paulo: Quilombhoje, 2005.

FÁTIMA, A. “A casa do Rei”. In: RIBEIRO, E.; BARBOSA, M. (org) *Cadernos negros, volume 38: contos afro-brasileiros*. São Paulo: Quilombhoje, 2015.

FESAN, H. “Iniciação”. In: RIBEIRO, E.; BARBOSA, M. (org) *Cadernos Negros, volume 28: contos afro-brasileiros*. São Paulo: Quilombhoje, 2005.

FRAGA, E. “Ana Conceição”. In: RIBEIRO, E.; BARBOSA, M. (org) *Cadernos negros, volume 40: contos afro-brasileiros*. São Paulo: Quilombhoje, 2017.

GARCIA, D. “O Anjo”. In: RIBEIRO, E., BARBOSA, M. (org) *Cadernos Negros, volume 34: contos afro-brasileiros*. São Paulo: Quilombhoje, 2011.

- KIBUKO, O., I. “Reencontro”. In: QUILOMBHOJE. (org) *Cadernos Negros: os melhores contos*. São Paulo: Quilombhoje, 2008.
- KASABUVU “Conto real”. In: QUILOMBHOJE (org.) *Cadernos Negros, volume 20: contos afro-brasileiros*. São Paulo: Quilombhoje: Editora Anita: Editora Convivência, 1997.
- LOPES, B. “Taperá, taperá”. In: RIBEIRO, E.; BARBOSA, M. (org) *Cadernos negros, volume 40: contos afro-brasileiros*. São Paulo: Quilombhoje, 2017.
- MARTINEZ, W. “Quilombo Valadares (o arquétipo da violeta)”. In: QUILOMBHOJE (org.) *Cadernos Negros, volume 20: contos afro-brasileiros*. São Paulo: Quilombhoje: Editora Anita: Editora Convivência, 1997.
- NASCIMENTO, R. “Yemonjá e o círculo mágico!”. In: RIBEIRO, E.; BARBOSA, M. (org) *Cadernos negros, volume 38: contos afro-brasileiros*. São Paulo: Quilombhoje, 2015.
- NEGRÍNDIA. “As águas”. In: RIBEIRO, E.; BARBOSA, M. (org) *Cadernos negros, volume 38: contos afro-brasileiros*. São Paulo: Quilombhoje, 2015.
- NEGRÍNDIA. “As matas”. In: RIBEIRO, E.; BARBOSA, M. (org) *Cadernos negros, volume 38: contos afro-brasileiros*. São Paulo: Quilombhoje, 2015.
- NEGRÍNDIA. “O céu de Nena”. In: RIBEIRO, E.; BARBOSA, M. (org) *Cadernos negros, volume 40: contos afro-brasileiros*. São Paulo: Quilombhoje, 2017.
- OLIVEIRA, S. de P. “Asas”. In: RIBEIRO, E.; BARBOSA, M. (org) *Cadernos Negros, volume 30: contos afro-brasileiros*. São Paulo: Quilombhoje, 2007.
- ONAWALE, L. “Espaço tempo”. In: RIBEIRO, E., BARBOSA, M. (org) *Cadernos Negros, volume 36: contos afro-brasileiros*. São Paulo: Quilombhoje, 2013.
- PASSOS, L. “Moça bonita”. In: RIBEIRO, E.; BARBOSA, M. (org) *Cadernos negros, volume 40: contos afro-brasileiros*. São Paulo: Quilombhoje, 2017.
- SAMPAIO, A. “O voto”. In: RIBEIRO, E.; BARBOSA, M. (org) *Cadernos negros, volume 40: contos afro-brasileiros*. São Paulo: Quilombhoje, 2017.
- SILVA, S. “Casa de Portugal”. In: RIBEIRO, E.; BARBOSA, M. (org) *Cadernos Negros, volume 28: contos afro-brasileiros*. São Paulo: Quilombhoje, 2005.
- SOBRAL, C. “Bife com batata frita”. In: RIBEIRO, E.; BARBOSA, M. (org) *Cadernos Negros, volume 30: contos afro-brasileiros*. São Paulo: Quilombhoje, 2007.
- SOBRAL, C. “Maria Tereza”. In: RIBEIRO, E.; BARBOSA, M. (org) *Cadernos negros, volume 40: contos afro-brasileiros*. São Paulo: Quilombhoje, 2017.
- SOUZA, T. “Nasce uma lenda”. In: RIBEIRO, E., BARBOSA, M. (org) *Cadernos Negros, volume 34: contos afro-brasileiros*. São Paulo: Quilombhoje, 2011.

RIBEIRO, E. “Melre Dez nunca respeitou o tempo”. In: RIBEIRO, E.; BARBOSA, M. (org) *Cadernos Negros, volume 30: contos afro-brasileiros*. São Paulo: Quilombhoje, 2007.

RIBEIRO, E. “Eles foram passear no cavalo de Ogum”. In: RIBEIRO, E.; BARBOSA, M. (org) *Cadernos negros, volume 40: contos afro-brasileiros*. São Paulo: Quilombhoje, 2017.