

**ELOS SIMBÓLICOS NO
ROMANCE *PONCIÁ
VICÊNCIO DE CONCEIÇÃO*
EVARISTO**

*SYMBOLIC LINKS IN NOVEL
PONCIÁ VICÊNCIO BY
CONCEIÇÃO EVARISTO*

Marinete Luzia Francisca de Souza¹
(UFMT)

Danielle Gonçalves Sena²
(UFMT)

Mônica Maria dos Santos³
(UFMT)

¹Professora junto ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem (PPGEL/UFMT). Doutora em Letras pela Universidade de Coimbra.

²Acadêmica do curso de Letras: Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade Federal de Mato Grosso-UFMT/CUA.

³Mestre em Letras pela Universidade Federal de Rondônia-UNIR. Professora de Literatura no curso de Letras: Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade Federal de Mato Grosso-UFMT/CUA.

RESUMO: A memória é a sobrevivência do passado no espírito do ser humano. A memória quando ancestral, tem tanto o papel de resgate como o de reconstrução de uma identidade. Por isso o interesse em trabalhar com o romance *Ponciá Vicêncio*, analisando a força da memória e da ancestralidade presente. A metodologia utilizada no estudo foi a pesquisa bibliográfica, pautada na leitura e fichamentos de artigos científicos, livros e revistas científicas, relacionados ao tema de estudo. A obra *Ponciá Vicêncio*, aborda múltiplas simbologias das experiências herdadas do período escravagista e do poscolonialismo. Esse artigo faz parte do projeto de pesquisa sobre literaturas africanas, enquanto aluna Voluntária de Iniciação Científica, intitulado Literaturas de Língua Portuguesa: interculturalidade e descolonização, que trabalha sobre o reconhecimento de literaturas que por tanto tempo foram silenciadas, e que proporciona contato com um universo rico ainda pouco explorado do discurso da literatura da diáspora africana no Brasil. Por isso o objetivo deste trabalho é analisar as marcas de memória e ancestralidade e a força dos símbolos advindos da cultura africana presente no romance *Ponciá Vicêncio*, da escritora afrodescendente Conceição Evaristo, com foco no estudo sobre importância da memória ancestral, como conservação do passado e da identidade cultural afro-brasileira. Através da análise do contexto histórico, social, político e discursivo da obra, notamos o poder da literatura escrita por autores negros, literatura essa que faz emergir a riqueza da cultura marcada pelo sofrimento de uma diáspora forçada e que questiona a História oficial que tanto omitiu ou mal contou o negro em seus registros.

PALAVRAS-CHAVE: Simbologias. Memória. Ancestralidade.

ABSTRACT: Memory is the survival of the past in the spirit of the human being. Memory, when ancestral, has both the role of rescue and reconstruction of an identity. Therefore the interest in working with the novel *Ponciá Vicêncio*, analyzing the force of memory and present ancestry. The methodology used

in the study was bibliographic research, based on reading and fiction of scientific articles, books and scientific journals, related to the subject of study. *Ponciá Vicêncio* addresses multiple symbologies of experiences inherited from the slave period and postcolonialism. This article is part of the research project on African Literatures, as a scientific initiation volunteer, entitled Literaturas de Língua Portuguesa: interculturalidade e descolonização, which works on the recognition of literature that has been silenced for so long, and which provides contact with a universe, rich yet little explored from the discourse of African diaspora literature in Brazil. Therefore, the objective of this paper is to analyze the memory and ancestry marks and the strength of the symbols coming from the African culture present in the novel *Ponciá Vicêncio*, by Afro-descendent writer Conceição Evaristo, focusing on the study of the importance of ancestral memory, as conservation of the past and Afro-Brazilian cultural identity. Through the analysis of the historical, social, political and discursive context of the work, we notice the power of the literature written by black authors, a literature that brings out the richness of the culture marked by the suffering of a forced diaspora and that questions the official history that omitted so much, or barely counted the black man in his records.

KEYWORDS: Symbologies. Memory. Ancestry.

Considerações Iniciais

Este artigo tem como objetivo analisar as marcas de memória e ancestralidade e a força dos símbolos advindos da cultura africana presente no romance *Ponciá Vicêncio*, da escritora afrodescendente Conceição Evaristo⁴.

Para uma melhor compreensão do assunto, é importante discutir sobre a inserção dos escritores negros em nossa literatura e como essa literatura é inspirada e construída.

[...] Em sentido restrito, considera-se negra uma literatura feita por negros ou por descendentes assumidos de negros e, como tal, reveladora de visões de mundo, de ideologias e de modos de realização que, por força de condições atávicas, sociais, e históricas condicionadoras, caracteriza-se por uma certa especificidade, ligada a um intuito claro de singularidade cultural. (PROENÇA FILHO, 2004, p.185)

O espaço do negro, seja como escritor ou como protagonista, foi construído no decorrer da história da origem do Brasil de maneira desigual, isso pode ser percebido pela quantidade de escritores negros considerados cânones da literatura brasileira: Machado de Assis, Cruz e Souza e Lima Barreto de acordo com Ruffato (2009).

Em *Questão de Pele* (2009), Luiz Ruffato analisa obras escritas por negros no Brasil, e desmascara a falsa “democracia racial” (grifos do autor) existente no campo da literatura. Ruffato apresenta a ideia de que a origem do negro na literatura também foi marcada pela opressão que é construída por um processo de desvantagem histórica, em que o negro participa da história da sociedade como mero coadjuvante.

A escritora Maria Firmina dos Reis, uma das primeiras manifestações de representação do negro na literatura brasileira, com o seu romance *Úrsula* de 1859, leva nossa literatura a visitar a África, o porão do navio negreiro e os reflexos da diáspora.

Com a chegada do século XX, a publicação das obras: *Recordações do escrívão Isaías Caminha*, de 1909, e *Clara dos Anjos*, 1948, do escritor Lima Barreto, colocará a representação do negro em destaque na literatura brasileira. A partir de 1970 com o início das publicações dos *Cadernos Negros*⁵, a literatura dá destaque a personagens afrodescendentes como protagonistas.

Desde a origem da literatura se fala do negro, e isso demonstra como a sociedade de cada época o enxergava e o descrevia, Evaristo (2009) argumenta que:

[...] a literatura não pode ser considerada como um fiel retrato da sociedade em que é produzida, não se pode afirmar, entretanto, que o discurso literário nasce e circula imune e impune ao meio em que foi criado. No ato criativo de “imitação da vida”, movimento de discordância e/ou de concordância com a existência que lhe é consentida, ou com aquela que a sua percepção lhe permite alcançar, o sujeito autoral acaba por colocar no texto sinais reveladores da constituição de uma sociedade em determinado momento histórico. (EVARISTO, 2009, p. 19)

Segundo Proença Filho (2004), a escrita construída por autores negros, é inspirada por diversos elementos, como o resgate dos mitos, que está intrinsecamente relacionado com a cultura da África, o tempo de escravidão narrado de forma repensada, e as infindas revoltas tanto sangrentas com as revoltas internas que foram sendo acumuladas pelas imensas injustiças vividas.

Se faz presente nas escritas literárias negras também a sua participação nos tempos heroicos no desenvolver da nacionalidade, a situação a que ficaram relegados os remanescentes da escravização e os efeitos desse processo na construção socioeconômica do Brasil.

Em outras obras são apresentadas as tramas vivenciadas nas zonas de exclusão social, em que o negro é protagonista de uma vida de renegação e preconceitos. As favelas então passam a ganhar visibilidade, ao desmascarar os efeitos do processo de contemporaneidade.

Pode-se perceber que a maioria dos elementos citados dizem respeito e estão voltados com grande força à memória. Essa presença do passado será um dos eixos centrais da literatura de escrita negra. Memória não só das lutas mas também das práticas religiosas e outras formas de resistência cultural. Fica evidente que a memória aqui apresentada, busca pela continuidade do passado ao presente, no sentido de lutar pelo direito à sua cultura e história.

A escrita negra apresenta a memória como campo importante para a composição e valorização da história das nações, com foco principal na cultura de herança africana dos negros aqui residentes.

Conceição Evaristo chama de “escrevivência” (grifo nosso), ou seja, a experiência como mote e motor da sua produção literária. A memória é, para a escritora, tema marcante. Sua própria escrita é composta por suas lembranças, da vida humilde que viveu nas favelas. Pelas memórias, Evaristo nos faz enxergar o poder de resistência intrínseco na prática do relembrar nossas origens. A memória explorada na escrita de Evaristo está relacionada com a ancestralidade e a construção da identidade.

Na pesquisa são analisados os elos simbólicos presentes no romance, as alusões aos orixás da cultura Iorubá, os elementos barro, água, o significado do tempo de acordo com a cultura africana, e a prática da benzeção, tida como ancestral e importante para a conservação da cultura de matriz afro.

1. A Memória, a História e as Nações

A origem de uma nação está intrinsecamente relacionada às suas histórias e memórias. A memória é a capacidade de conservar fatos e experiências do passado e retransmiti-los às novas gerações, podendo ocorrer por meio oral, por símbolos, imagens, escrita, entre outras formas.

As memórias são os alicerces que compõem a história de uma comunidade, conforme defende Bosi (1994, p.407) “[...] as histórias de um indivíduo são feitas das histórias de muitos outros [...]”, isso irá ocorrer através das lembranças compartilhadas, que servirão de inspiração para a composição das novas lembranças do indivíduo, a memória do grupo e a memória individual dialogam e fornecem fonte uma para a outra.

Para conhecer a identidade de um grupo social, é necessário buscar conhecer as memórias deles. É por meio da memória que também pode-se ter conhecimento dessas transformações das identidades sofridas de uma sociedade no decorrer do tempo.

As formas culturais de preservação e disseminação da memória variam muito. Práticas como a celebração de rituais, transmissões de mitos, lendas, de danças, músicas e orações, são modelos de compartilhamento da memória, um exemplo disso é o ato de contar histórias pelos mais velhos.

Segundo Bosi (1994, p.424) “[...] as civilizações antigas, como a romana, cultivam a memória dos que eram vivos e dos que já haviam morrido, da mesma forma como cultivavam os alimentos em suas terras”. Por meio desse modelo de interação, se faz conservar e perpetuar as ordens morais, sociais e tradições das comunidades, construindo a identidade de um povo que compartilha os mesmos modos de viver.

A origem da história de uma sociedade está relacionada com a interação das pessoas de uma mesma comunidade, como o diálogo que é construído no dia a dia. Por essa interação, surgem símbolos carregados de significados, que irão ter sentido para essas pessoas e serão compartilhados entre elas. Esses fatores que constituem a origem de uma nação são repletos de elementos simbólicos que vão identificar esse povo como pertencente a uma determinada comunidade ou região, tornando-o diferente das outras comunidades, formando assim, os traços particulares da sua identidade.

As memórias contidas na obra literária *Ponciá Vicêncio* (2006) partem de diferentes situações nas quais os negros foram alocados na sociedade. Essas memórias remetem a diáspora forçada, e é compositora das lembranças vividas pelos negros. Retomar o passado criticamente é uma das propostas da literatura afro-brasileira, e se tornou uma de suas características. Para uma melhor análise da presente obra em estudo *Ponciá Vicêncio*, será necessário,

uma explanação sobre os processos históricos da constituição da cultura brasileira, através da apresentação das interferências culturais que aqui ocorreram, como o processo da diáspora Africana no Brasil.

A diáspora negra é um fenômeno histórico e social, gerado pela imigração forçada de africanos para o Brasil. Os africanos que aqui chegavam foram distribuídos para variadas regiões do Brasil. Essas distribuições contribuíam para o compartilhamento de suas línguas, culturas e crenças.

A história da escravidão dos negros no Brasil pelos europeus ocorre entre os séculos XVI e XIX, com o tráfico de milhões de africanos que foram raptados da África e trazidos para outros continentes pelos navios negreiros (descritos dessa forma pela poesia de Castro de Alves) em condições miseráveis e desumanas.

Era um sonho dantesco... o tombadilho
Que das luzernas avermelha o brilho.
Em sangue a se banhar.
Tínir de ferros... estalar de açoite...
Legiões de homens negros como a noite,
Horrendos a dançar... (CASTRO ALVES, parte IV)

O poema “Navio Negreiro” escrito por Casto Alves em 1868, narra os horrores da trajetória marítima de um navio que transportava escravos, e apresenta a forma brutal do tratamento oferecido aos cativos.

A imigração forçada é exemplo da violência e da exploração de pessoas, para conseguir sustentar o regime escravocrata, dos modelos de comércio da Coroa Portuguesa. Devidos aos rigores das travessias, os africanos chegavam ao Brasil em estado de extrema debilitação, haviam outros que não conseguiam se acostumar, desenvolviam uma profunda depressão, chamada pelos portugueses de banzo, uma doença que provocava inúmeros suicídios entre os escravos devido tamanha saudade que sentiam de suas terras e famílias.

O escravo tornou-se fundamental mão de obra de plantações de cana-de-açúcar, tabaco e de algodão, nos engenhos e posteriormente nas vilas e cidades, minas e nas fazendas de gado.

Apenas em 7 de novembro de 1831, foi aprovada a lei que proibia o Brasil de importar africanos, porém a lei não foi rigorosamente implementada pelas autoridades brasileiras, somente em 4 de setembro de 1850 com a Lei Eusébio de Queiroz, houve definitivamente a proibição do tráfico negreiro.

Seja no tráfico africano internacional, seja no tráfico interno, a população africana teve que lutar incessantemente para sobreviver e para se adaptar com as diferenças culturais, a trabalhos extremamente rigorosos e crueldades contra seus corpos, porém as memórias de suas terras ancestrais permaneciam.

1.1. As relações entre símbolo e cultura

As sociedades/nações são perpassadas por símbolos que são culturalmente representados através de manifestações artísticas, religiosas, gastronômicas, entre outras formas. A palavra símbolo é de origem grega *symbolon*, termo que significa união, pacto, amizade. Levando em consideração esse pensar, pode-se perceber que os símbolos ganham maior força e significado na relação com o outro, pela união das pessoas e menor força pela individualidade. Como afirma Bourdieu (2010), é pela união das pessoas e convenção que originam e perpetuam os símbolos.

[...] Os símbolos são os instrumentos por excelência da integração social: enquanto instrumentos de conhecimentos e de comunicação, eles tornam possível o consensus acerca do sentido do mundo social que contribui fundamentalmente para a reprodução da ordem social. (BOURDIEU, 2010, p.10)

Cada sociedade possui sua forma de identificação, seus próprios valores e suas complexidades de costumes. Compreender uma cultura, é buscar conhecer sua identidade e, os símbolos podem ser vistos como uma forma de expressar essa identidade, por carregarem histórias, marcas, características dos grupos sociais e culturais, que compartilham dos mesmos modos de pensamentos morais e éticos.

A relação entre os negros, indígenas, portugueses e entre outros grupos que compunham a diversidade do Brasil, favoreceu para a transformação da cultura religiosa, e desses cruzamentos originaram religiões como: umbanda, catimbó, jurema nordestina, entre outras crenças de celebração ao divino, esse processo ficou conhecido como sincretismo religioso.

Pode ser percebida a grande força que a memória produz pelo fato da cultura africana ainda hoje estar viva e ser cultuada em diversas localidades do mundo.

2. Enredo, memória e elos simbólicos

2.1. Notas sobre a autora e o romance *Ponciá Vicêncio*

Maria da Conceição Evaristo de Brito é romancista, contista e poeta. De família humilde, nasceu em 1946 em uma favela na cidade de Belo Horizonte, Minas Gerais. Cresceu ouvindo histórias de sua mãe e de pessoas da comunidade, tomou gosto pelas palavras e pelas memórias, matéria prima de suas obras.

Formou-se em uma Escola Normal no início da década de 70, aos 25 anos. Em 1973 mudou para o Rio de Janeiro e nesse período foi aprovada para o magistério. Em 1976, inicia sua graduação em Letras, na Universidade Federal do Rio de Janeiro, nesse mesmo ano conheceu Oswaldo Santos de Brito, com quem se casou. Em 1980 interrompe seus estudos e conclui a graduação no ano de 1989, no mesmo ano falece seu marido.

Durante a década de 1980, Conceição participou do grupo Negrícia: Poesia e Arte de Crioulo. Grupo que levava o universo literário para diversas localidades e, entre outras atividades culturais.

Ainda na década de 80, conhece as atividades do Grupo Quilombhoje de São Paulo. Grupo que deu origem e organiza os Cadernos Negros, um grupo de artistas e escritores(as) negros(as), que fazem publicações anuais de romances, poemas.

Em 1990, Evaristo publicou o seu primeiro poema “Vozes-mulheres” no Cadernos Negros de número 13. Depois disso, publica diversas outras obras nos Cadernos Negros.

Ingressa no mestrado em Literatura Brasileira da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC/RJ) local onde defende no ano de 1996, a dissertação “Literatura Negra: uma poética da nossa afro-brasilidade” em 2011, defende a tese de doutoramento Poemas Malungos – Cânticos Irmãos, na Universidade Federal Fluminense (UFF).

Por meio de suas memórias, traz para literatura a voz da mulher negra e, discute em sua literatura profundas reflexões acerca das questões de raça e de gênero, com o objetivo claro de revelar a grande desigualdade em nossa sociedade, buscando ainda recuperar as memórias da população afro-brasileira.

A obra *Ponciá Vicêncio* foi publicada pela primeira vez em 2003, é seu romance mais conhecido e foi recomendado no vestibular da UFMG. Foi escrito em 1990, mas pela recusa de várias editoras, a escritora decidiu pagar os primeiros mil exemplares em 2003. Na obra narra a autonomia e descobertas da vida de Ponciá, o enredo do romance *Ponciá Vicêncio* é apresentado a partir de *flashbacks* da vida da protagonista Ponciá, ocorrendo na maior parte da história em tempo psicológico, o tempo da memória. A composição do contexto histórico envolve a escravidão e a primeira geração dos descendentes de escravos filhos do Ventre-Livre. O início da história se faz nas lembranças da infância da

protagonista, e a maior parte do enredo vive de lembranças, algumas felizes outras muito tristes.

Ponciá e sua família residem e trabalham no campo, local onde viveram seus avós e antepassados. O local foi comandado pelo escravizador de seus avós, o Coronel Vicêncio, e como marca de poderio, os escravos herdavam o sobrenome de seus escravizadores. Os pais de Ponciá nasceram na regência da lei do Ventre-Livre, porém antes que a lei entrasse em vigor seu avô Vicêncio havia perdido vários filhos, isso foi um dos motivos da loucura, que o fez assassinar a esposa, avó de Ponciá e, decepar a própria mão com uma foice.

Na juventude, por uma força de vontade interior, como se quisesse entender o mundo, Ponciá acaba saindo de sua casa e muda-se para a cidade, com o objetivo de mudar a sua história e buscar condições melhores para sua vida e de seus familiares, pois a vida no campo era precária e de muita pobreza. Mais tarde seu irmão Luandi acaba fazendo o mesmo, tornando a vida de sua mãe, Maria Vicêncio, angustiada. A mãe também sai de sua casa, e passa a andar pelo povoado em que vive, sem encontrar mais nenhum sentido de viver ali. Sente-se sozinha, pois desde o falecimento de seu marido o pai de Ponciá, suas únicas alegrias eram seus filhos, com a partida deles não trabalhava mais com o barro, prática que havia ensinado à Ponciá e que ela passou a manusear com muita perfeição.

Com o tempo, a vivência de Ponciá na cidade vai perdendo o sentido e estaciona, como na sua comunidade de origem. Ponciá consegue emprego e se casa, fica grávida sete vezes e perde todos os seus sete filhos. Acaba se frustrando e vivenciando várias infelicidades. Nesse momento, sente a necessidade de entender sua origem ancestral e sua relação com os familiares e principalmente com o seu avô.

No decorrer da história é abordada a questão da forte ligação dela com o avô, que em vida havia deixado uma herança para a

neta, mas que só seria recebida pelo seu retorno à terra ancestral. Após o falecimento do avô, quando ainda era criança de colo, antes mesmo de engatinhar e andar, Ponciá desce do colo de sua mãe e começa a andar como seu avô Vicêncio; encurvada e com a mão para trás fechada, imitando o caminhar dele, fazendo todos ficarem espantados com tal semelhança e ligação dos dois.

A ligação entre eles, vem desde muito antes de Ponciá nascer, quando estava na barriga de sua mãe, a herdeira já demonstrava que não era de pertencimento da mãe, mas sim de uma força maior. Toda essa questão é desenrolada pela ajuda da benzedeira Nêngua Kainda, que tem qualidades mediúnicas, é ela quem irá ajudar a família a se unir novamente e contribuir então, para que a herança de Ponciá seja recebida.

Ponciá tem sua identidade centrada na herança de seu avó, essa herança é a própria identidade, isso acontece quando Ponciá que havia saído de seu local de origem, local de suas raízes, só consegue receber essa herança quando retorna para sua terra, lugar em que as memórias que antes na cidade traziam dores, inquietações e dúvidas sobre ela mesma, passam a trazer uma grande harmonia interior. O local de seu nascimento, traz para o coração e mente de Ponciá, a paz e tranquilidade, e todas alegrias das memórias vividas ali, e que só puderam ter equilíbrio com a sua presença.

A memória é elemento que conduz toda a história da obra, pela constante prática de “rememoração” (grifo nosso) da protagonista Ponciá em busca de seu eu:

[...] Ponciá Vicêncio gostava de ficar sentada perto da janela olhando o nada. Às vezes, se distraía tanto que até se esquecia da janta e, quando via, o seu homem estava chegando do trabalho. Ela gastava todo o seu tempo com o pensar, com o recordar. Relembrava a vida passada, pensava no presente, mas não sonhava e nem inventava nada para o futuro. O amanhã de Ponciá era feito de esquecimento. (EVARISTO, 2003, p. 19)

2.2 . A importância da memória para o enredo

A memória é como um fio que conduz as lembranças do passado para o presente, e também um caminho, através do qual se pode entender a própria história da identidade de uma cultura, sociedade e do próprio homem.

Pode se perceber que a memória é o elo de ligação com as raízes de formação de uma história, e tem como relação o tempo passado e o presente, segundo Bosi (1994):

[...] a memória permite a relação do corpo presente com o passado e, ao mesmo tempo, interfere no processo “atual” das representações. Pela memória, o passado não só vem à tona das águas presentes, misturando-se com as percepções imediatas, como também empurra, “desloca” estas últimas, ocupando o espaço todo da consciência. A memória aparece como força subjetiva ao mesmo tempo profunda e ativa, latente e penetrante, oculta e invasora. (BOSI, 1994, p. 47)

Ponciá apresenta um grande conflito interior no momento de busca das lembranças. Sente um vazio ligado à dúvidas sobre sentido de sua vida. Parece ter sua alma ligada com as memórias. Seu consciente se desliga muitas vezes quando passa a viver na cidade, como se a protagonista tivesse se desvinculado de suas origens de suas veias familiares térreas e ancestrais.

[...] Nas primeiras vezes que Ponciá Vicêncio sentiu o vazio na cabeça, quando voltou a si, ficou atordoada. O que havia acontecido? Quanto tempo tinha ficado naquele estado? Tentou relembrar os fatos e não sabia como tudo se dera. Sabia apenas que, de uma hora para outra, era como um buraco abrisse em si própria, formando uma grande fenda, dentro e fora dela, um vácuo com o qual ela se confundia. Mas continuava, entretanto, consciente de tudo ao redor. Via a vida e os outros se fazendo, assistia os movimentos alheios se dando, mas se perdia, não conseguia saber de si. (EVARISTO, 2003, p.45)

Ponciá entra em um transe de visualizações de suas memórias e, ao mesmo tempo se desvincula do seu tempo presente como se caminhasse em um túnel de lembranças, porém perdida dentro de si própria, por estar longe de seu equilíbrio, das suas raízes.

Essas reflexões de Ponciá fazem alusão à história vivida por muitos negros que foram obrigados a saírem de suas terras à força, arrancados como árvores, tirando suas raízes de suas terras e de suas histórias, suas culturas e identidade, deixando somente as lembranças que atormentam os pensamentos, que como o corpo sofrido do negro pelos castigos dos colonos, também fazia doer os próprios pensamentos, e lembranças, em virtude das memórias da vida que foi forçada a ser perdida juntamente com a própria identidade.

3. Análise dos elos simbólicos

Evaristo liga o romance à fortes traços da ancestralidade. No decorrer da obra é apresentada algumas insinuações às lendas dos orixás Ogum, Oxalá, Oxumarê e Nanã, em que será usado como base a religião Iorubá. No século XIX, surgiram grupos que recriaram aqui, cultos religiosos que reproduziam não somente a religião africana, mas novas práticas, isso ocorreu pela interação dos africanos com os residentes que já haviam no Brasil, como os grupos indígenas. Milhares de Iorubás escravizados foram aqui desembarcados, fecundando a cultura e a história do nosso país. Foram os últimos a chegar pelo tráfico internacional, e se desenvolveram na Bahia, aqui são chamados também por nagôs.

Em *Uma história do negro no Brasil* (2006, p.104) Wlamyra R. de Albuquerque e Walter Fraga Filho, mostram que entre a população Iorubá, havia uma difusão de crenças de diferentes regiões da África, e dessa difusão originou aqui novas religiões, como o candomblé, que cultuam os orixás; entidades/deuses mitológicos.

[...] nos terreiros de candomblé nagô juntavam-se deuses cultuados separadamente em regiões distintas da África – Oxossi, do reino de Ketu, Xangô de Oiô, Oxum de Oxogbô e assim por diante. Por isso que se diz que a religiosidade africana foi reinventada no Brasil. (ALBUQUERQUE; FILHO, 2006, p. 104)

A cultura indígena influenciou grande parte das religiões negras nascidas aqui, como o conhecimento da significação das plantas para usos medicinais, nas práticas dos cultos religiosos, dentre tantas outras influências a partir da interação desses diferentes grupos étnicos.

No romance é feita uma referência à lenda do orixá Ogum, que corresponde ao paradigma do artista, e é representado pela personagem Ponciá, pelas suas habilidades em esculpir variados objetos com muita perfeição, a partir do barro. Existe uma forte relação dela com esse elemento. Sua habilidade artística a faz entrar em transes, como Ogum ao consumir o vinho de palma.

Ogum é uma divindade masculina Iorubá, conta seus mitos que se trata do orixá das guerras que busca a justiça pelas próprias mãos e que quando se enche de ira, se torna destruidor e vingativo. Segundo Solange Christine Ventura, em sua obra *Conhecendo os orixás*: “Ogum é o deus do ferro, a divindade que brande a espada e forja o ferro, transformando-o no instrumento de luta.” (VENTURA, 2011, p.3)

Esse orixá tem uma grande ligação também com o avô de Ponciá, suas características se fundam nesse personagem pelas atitudes precipitadas. O desequilíbrio de Vô Vicêncio é evidente, ao passar por tantas injustiças acaba se desesperando e com uma foice tira a vida de sua esposa e decepa com o mesmo instrumento sua própria mão.

De acordo com a lenda Iorubá, Ogum lutava sem cessar contra os reinos vizinhos. Ogum em uma das lutas para conquistar novas terras, se apossa de Irê, depois de ter matado o rei que a reinava.

Substitui o antigo rei pelo próprio filho, porém Ogum conserva o título de rei daquela terra. Instala o seu filho no trono de Irê e volta para guerrear outras terras, o que leva muitos anos.

Um certo dia, Ogum retorna para Irê, e por causa de sua longa ausência não reconheceu o local. Neste mesmo dia a comunidade celebrava uma cerimônia na qual, todos deveriam guardar silêncio. Ogum sentia muita fome e sede, e o silêncio completo de todos lhe parecia um sinal de desprezo com ele. Ogum então se enfurece e corta a cabeça de todas as pessoas. Acabando a cerimônia, aparece o filho de Ogum, que o oferece seus pratos preferidos. Ogum se arrepende, abaixa a sua espada e desaparece sob a terra.

A ira de Vô Vicêncio ocorre pelo sentimento de injustiça, e essa é a grande característica relacionada ao orixá Ogum. Ao vivenciar a retirada de seus filhos de sua vida, para serem vendidos como escravos, torna-se cada vez mais machucado, e sua dor acaba se transformando em loucura. Com o tempo a loucura só aumentava, falava palavras inteligíveis e “chorava e ria” ao mesmo tempo, um completo desequilíbrio de um homem que tinha em seu corpo marcas do poderio de Coronel Vicêncio, dono das terras em que trabalhava como escravo.

O barro é símbolo importante na obra, tido como elemento de criação. De acordo com o dicionário de Símbolos de Udo Becker sobre o elemento terra, partindo do pensar de que a argila se compõe de terra e água, Becker nos apresenta que:

[...] Os mitos sobre a origem do mundo muitas vezes veem o começo do mundo como um ato de geração, no qual a Terra é fecundada pelo céu. Por isso ela também é simbolicamente comparada com o útero. Todavia, a terra não só é o seio donde nasce toda a vida, mas também a sepultura para a qual a volta. (BECKER, 1999, p.277)

A cultura Iorubá narra, na Lenda da Criação do Mundo, que Olorum, o deus supremo encarrega Oxalá de criar o mundo, o

entrega o “saco da criação” (grifo nosso) e deve seguir várias obrigações como os outros orixás. Antes de partir para a viagem de criação do mundo, Oxalá, acaba não fazendo oferendas para Exú, e pela recusa em fazer as obrigações, acaba sendo castigado por Exé, que era encarregado por fiscalizar e que realizava comunicação entre os dois mundos. Exé castiga Oxalá com uma intensa sede, para então matar sua sede, Oxalá não teve outro meio senão o de perfurar a casca do tronco de um dendezeiro e beber o vinho de palma, o que o fez embriagar-se e dormir deixando cair o saco da criação.

Oduduá, (segundo a cultura Iorubá foi o fundador da cidade de Ile Ifé e pai de reis de diversas nações Iorubás) encontra Oxalá e o saco da criação e rouba do orixá. Oduduá então fica encarregado de criar o mundo. Oxalá volta a Olorum, que o castiga proibindo ele e sua família de consumir o vinho de palma, mas confia nele para modelar no barro os seres humanos. Oxalá não levava muito a sério a proibição, e quando consumia exageradamente o vinho de palma, criava homens deformados ou tirava os do forno e saiam mal cozidos e pálidos fazendo gerar os albinos.

Oxalá também é uma entidade artística, e é responsável por esculpir os primeiros seres humanos no ventre, pode se perceber a grande relação que há entre o orixá Oxalá com Ponciá, pela alusão à criação a partir do barro.

O barro não só faz ligação com a origem, como também é carregado de ancestralidades pela sua forte relação com a casa, em que muitas das vezes Ponciá quando se encontra longe de sua família, remete sua imaginação e lembranças aos momentos que buscava o barro à beira do rio, e quando fazia daquela massa obras de arte sempre na companhia de sua mãe, que havia ensinado Ponciá desde pequena, mas a habilidade não parecia ser aprendida, mas sim herdada, como um dom advindo dos seus antepassados.

Há dois momentos muito importantes da obra que apresenta a forte relação de Ponciá com o barro e sua ligação ancestral com seu avô. O primeiro, é o da criação da estátua de seu avô a partir do

barro, pelas mãos de Ponciá. Conta o romance que a personagem ainda pequena, esculpe “um homem, baixinho, encurvado, magrinho, graveto e com o bracinho cotoco para trás” (EVARISTO, 2003, p.18). O que faz gerar um grande pavor na mãe ao se deparar com a imagem exata do Avô Vicêncio. Ponciá nem mesmo havia se atentado que era seu avô, isso por que a menina só havia visto o avô quando ainda era bebê de colo.

A mãe de Ponciá não conseguia entender o porquê daquela grande ligação entre os dois. Na evolução do enredo começa a entender que a menina que tanto tempo gerou em sua barriga, não era somente sua, mas fazia parte de algo maior, ela era a própria ligação com seus antepassados e a força que impulsionava essa ligação.

O outro momento de relação ancestral entre Ponciá e o barro, é apresentado quando ela ainda se encontrava na cidade e, em certo momento em que trabalhava na casa de sua patroa, começa a sentir um grande incomodo entre os dedos, que de tanto coçar aquela desconhecida sensação, fazia sangrar. A insistente coceira durou dias, e se perguntava o porquê daquela sensação incomoda, que a fazia sentir nas mãos, o cheiro do barro:

[...] Correu lá no fundo da casa, no seu quarto de empregada, e tirou o homem barro de dentro da trouxa. Cheirou o trabalho, era o mesmo odor da mão. Ah! Então, era isso! Era o Avô Vicêncio que tinha deixado aquele cheiro. Era de Vô Vicêncio aquele odor de barro! O homem chorava e ria. Ela beijou respeitosamente a estátua, sentindo uma palpável saudade do barro. Ficou por uns instantes trabalhando uma massa imaginária nas mãos Ouviu murmúrios, lamentos e risos... Era Vô Vicêncio. (EVARISTO, 2003 p.75)

No romance Ponciá possui o dom da criação pela habilidade de esculpir o barro, porém era impossível para a personagem ter filhos. Ponciá gerou sete filhos, mas nenhum sobreviveu ao nascer.

As várias perdas de Ponciá remetem-nos ao mito Abiku na cultura africana. A palavra de origem Iorubá, tem como significado: “Nós nascemos para morrer”. Os Abiku, são espíritos que provocam a morte das crianças, quando encarnado nelas.

A criança Abiku, segundo a lenda africana, apresenta uma grande resistência para sobreviver na terra, e muitos acreditam ser uma maldição. O seu lugar não é entre os vivos, os Abiku são considerados espíritos infantis que habitam em um mundo paralelo ao nosso, o Orun, morada dos Deuses e dos antepassados, termo que pode ser traduzido como o próprio céu.

O espírito da criança Abiku antes de vir para a terra, faz uma espécie de pacto com “Onibode Orun” (grifo nosso) um guardião dos céus, que condiciona sua permanência no mundo, é através do pacto que os espíritos determinam se vão nascer, se vão morrer logo no nascimento, ou morrer depois de viver um tempo limitado, para que dessa forma retornem para o Orun.

[...] este não é um nascimento festejado, pelo contrário, é temido, pois a criança renascida não tem compromisso com o presente, com a família, com o Aiê, e pode perfeitamente querer morrer de novo cedo, sem viver, pelo simples e degenerado prazer de nascer por nascer. Essas criaturas, chamadas abicus, literalmente, nascido para morrer, só fazem sofrer as mães e frustrar os pais, que precisam desesperadamente de uma longa descendência, pois os filhos que geram filhos são a garantia da eternidade celebrada no presente. (PRANDI, 2001, p. 50)

Outro elemento simbólico importante na narrativa é a figura do Oxumaré. O orixá aparece aludido pela palavra Angorô, que representa o arco-íris na lenda Iorubana. O arco-íris é um símbolo que se comporta como uma ponte de ligação da história de Ponciá. Essa relação da entidade Oxumaré está presente no início e no fim do romance. No início quando Ponciá ainda era pequena e no fim do romance, quando Ponciá retorna as suas terras de origem e ao

rio, local onde havia o arco-íris, como se fosse uma ponte de ligação de sua vida, uma ponte que não se desvincula da continuidade de sua história. Essa entidade tem como essência o movimento, representa a continuidade da vida.

[...] A comunicação entre o céu e a terra é garantida por Oxumarê. Leva a água dos mares, para o céu, para que a chuva possa formar-se – é o arco-íris, a grande cobra colorida. Assegura comunicação entre o mundo sobrenatural, os antepassados e os homens e por isso à associa do ao cordão umbilical. (VENTURA, 2011, p.33)

Esse fato acontece quando Ponciá ainda na barriga da sua mãe chorava, um choro “arrebentador” (grifo da autora) e só conseguia se acalmar quando levada ao rio. O elemento água presente, tem como simbologia na obra, o lugar de encontro ancestral da protagonista e sua origem. A água, segundo a tradição Iorubá representa a fertilidade, a criação, a força da mulher, a origem da vida, se trata da própria força feminina. E segundo Becker, a água “[...] simboliza a plenitude de todas as possibilidades ou o início primordial de todo ser, a matéria prima”. (BECKER, 1999, p.10),

A comunidade na qual Ponciá viveu desde o nascimento apresenta uma forte união, existe uma espécie de laço entre os seus membros, em alguns momentos é descrito o apoio que os moradores da comunidade servem a quem chega nela. A comunidade mostra-se, como uma grande família. Uma comunidade que carrega em seus sobrenomes a marca de poderio do branco, Coronel Vicêncio. Porém mesmo com todos os vestígios de apropriação da identidade, percebe-se a resistência da tradição africana, como a canções ancestrais, os remédios, benzedura, prática de enterrar o umbigo e sabedoria de Nêngua Kainda, personagem chave da obra.

Nêngua Kainda é uma senhora, com profundas marcas de velhice em sua pele, sábia e mensageira, revela e apresenta direções dos destinos dos personagens. A benzedeira Nêngua Kainda é

aludida pelo orixá Nanã, é a orixá que rege a maturidade, e atua no racional dos seres.

As rezadeiras/benedeiras são personagens importantes para a conservação da cultura popular e para a conservação da identidade das comunidades, bem como das memórias dos antepassados. Essa característica segundo Halbwachs “[...] Qualquer religião tem também a sua história, ou melhor, há uma memória religiosa feita de tradições que remontam a eventos muito distantes no passado, que aconteceram em determinados lugares”. (HALBWACHS, 1990, p.185).

A prática de benzer é tida como ancestral, que é passada dos mais velhos às gerações mais jovens. São pessoas que recebem a herança do ato de benzer, por seus pais ou avôs, e são carregadas de sensibilidade e sabedoria, em algumas religiões as benedeiras/rezadeiras possuem técnicas mediúnicas, são procuradas como conselheiras, parteiras, muitas vezes desempenham o papel consultivo e de cura, podendo curar, utilizando “garrafadas” de plantas e raízes, orações, chás, etc. Trata se também de uma continuidade da prática, que com o passar dos anos a tradição tem sofrido muito e desaparecendo, como apresenta Oliveira:

[...] O processo de produção e de reprodução do saber da benzeção é o mesmo que mantém vivas e sólidas as formas e questões substantivas pelas quais as benedeiras resiste a opressão feita pela classe dominante. E como cria alternativas para a experiência religiosa e médica, ainda que muitas vezes as exprima sobre formas conformistas, resignadas e fatais. (OLIVEIRA, 1985, p. 45).

A benedeira Nêgua Kainda serve de ponte entre o mundo material e espiritual, dessa forma Ponciá retorna para seu local de origem e recebe sua herança, destinada simbolicamente pelo seu avô e também contribui para o resgate da identidade ancestral de um povo o qual faz parte.

3.1. O tempo como elo simbólico

Dentro da cultura afro o que pode ser notado é a valorização dos significados, seja materiais, ou imateriais. No romance o “tempo” (grifo nosso) é um fator que determina toda a história de Ponciá, para que ela recebesse sua herança, era preciso esperar, como dizia a Benzedeira e curandeira Nêngua Kainda.

O encontro de Ponciá com seu irmão e sua mãe, na terra de origem, também dependia do tempo, pois tudo haveria seu tempo certo, “Da terra que guardava o seu umbigo, que ali fora enterrado, selando, pois, a filiação dela com o solo do povoado. Os filhos tinham ido, mas voltariam um dia, seriam chamados. No ventre da terra, pedaços do ventre deles também haviam sido enterrados.” (EVARISTO, 2003, p.106)

Quando falamos em tempo, temos que levar em consideração as diferentes formas de concepção nas culturas e nas sociedades, pois existem diversas noções de tempo, que estão ligados a história de determinada cultura a qual faz parte. Para a análise deste artigo será focado na concepção do tempo nas religiões africanas e sua significação relacionada ao romance Ponciá.

A concepção de tempo na cultura africana é diferente do tempo de muitas sociedades, por se ligar a concepção da vida e da morte, diferente da concepção de tempo que estamos habituados por força da interferência da cultura europeia:

[...] Para os africanos tradicionais, o tempo é uma composição dos eventos que já aconteceram ou que estão para acontecer imediatamente. É a reunião daquilo que já experimentamos como realizado, sendo que o passado, imediato, está intimamente ligado ao presente, do qual é parte, enquanto o futuro nada mais é que a continuação daquilo que já começou a acontecer no presente, não fazendo nenhum sentido a ideia do futuro como acontecimento remoto desligado de nossa realidade imediata. (MBITI, 1990, p. 16-17)

Na cultura africana a relação dos mortos com a família é símbolo de conservação da memória da história no presente deles, para que então se componha como lembrança coletiva. Segundo Drewal,

[...] Quando a memória do morto extravasa os limites de sua família particular e passa a ser louvada pela comunidade mais ampla da aldeia, da cidade, de uma grande linhagem que reúne muitas famílias, quando este lembrança deixa de ser privativa de alguns indivíduos para se incorporar na lembrança coletiva, o morto não precisa mais renascer entre os vivos para garantir o ciclo de sua eternidade. Ele vai para o Orum, tornando-se, então, um antepassado. Isso acontece com os grandes reis, heróis, fundadores e líderes. Do Orum, o mundo mítico onde habita com os deuses orixás, ele passa a atuar diretamente nos acontecimentos do Aiê: vai interferir no presente, ajudando e punindo os humanos. (DREWAL, 1992, cap. 6).

A canção “A oração ao tempo” composta por Caetano Veloso, apresenta o tempo como um senhor da existência, que interage a todo momento com o mundo, que está presente em todas as esferas e determina os destinos, pode ser notado a interferência e alusão ao significado do símbolo, tempo, de origem africana:

És um senhor tão bonito
Quanto a cara do meu filho
Tempo, tempo, tempo, tempo
Vou te fazer um pedido
Tempo, tempo, tempo, tempo
Compositor de destinos
Tambor de todos os ritmos
Tempo, tempo, tempo, tempo
Entro num acordo contigo
Tempo, tempo, tempo, tempo” (Caetano Veloso)

A benzedeira Nêngua Kainda, é uma personagem muito respeitada por todos da comunidade, interage com os moradores

com sua sabedoria. Nêngua Kainda é a personagem que serve de instrumento de equilíbrio, pois é ela que determina o tempo de que a união da família Ponciá aconteça. Nêngua Kainda deixa claro que deveriam respeitar o tempo, pois com ele tudo se concretizaria. Segundo a cultura Iorubá, o mais velho é o detentor da sabedoria e devem receber uma atenção maior. Encarregam-se com autonomia, das tarefas rituais dentro do grupo a qual fazem parte e são tidos como uma pessoa de grande honra.

A benzedeira Kainda, ao fim do romance, recebe mãe de Ponciá em sua casa, já muito velha e debilitada ao conversar com Maria Vicêncio pede para que chegue mais próximo a ela, para que consiga enxergar seus olhos, e a partir do contato dos olhos da mãe de Ponciá, Kainda descobre que o momento da família ancestral com a família dos vivos deveria acontecer, “Ela dizia que o tempo já permitia e abria os caminhos para que a mãe fosse encontrar os filhos.” (EVARISTO, 2003, p.115)

Neste momento a benzedeira cumpre sua missão na terra e adormece, adentrando em um outro tempo que a esperava. Ponciá retorna para suas terras-raízes, para o rio de que tanto a chamava e para a herança de Vô Vicêncio, que se trata da conexão das memórias de seu povo ancestral, como se fosse um cordão umbilical que faz ligação da terra, a que vive sua família e a terra de outro tempo na qual há seus ancestrais, e assim a relação entre esses dois mundos é novamente interligada.

Considerações Finais

O romance *Ponciá Vicêncio* é uma obra marcada por simbologias, como foi apresentado neste artigo. Essas simbologias são apresentadas de maneira muito rica por Conceição Evaristo que, em muitos momentos, demonstra uma profundidade ao contar os diversos fatos históricos da obra,

como: a lei dos filhos do ventre livre, período de abolição da escravidão, migração dos negros para a cidade em busca de melhores condições, a visão feminina e sua relação com a sociedade, à resistência da tradição de origem africana e das memórias que compõem a identidade do homem.

É importante também apresentar a relevância da discussão e integração da temática “cultura afro-brasileira” nas salas de aula. Obras como as de Evaristo, são instrumentos poderosos para expandir o conhecimento e desmitificar os preconceitos presentes na sociedade, relacionados aos cultos religiosos de matriz africana, assim como a inserção de literaturas da diáspora africana no Brasil escrita por mulheres negras, na educação escolar.

O estudo de obras de escritoras como Conceição Evaristo é uma forma de trazer para a sala de aula, a visão da nossa própria cultura, contada por escritores que podem mostrar o mundo pouco enxergado na literatura; da vivência dos negros, sua maneira de pensar e ver o mundo, as infindas dores que acompanham desde a escravidão, e as marcas que os trazem.

Obras que tratam de assuntos como esses, são ainda hoje, vistas como de menor prestígio no mercado da literatura, pois a cultura negra sempre foi colocada em contraposição com a cultura branca dominante. Cabe a nós como leitores, lutarmos pelo espaço de obras como a de Evaristo, como forma de acabar com a falsa democracia racial presente no universo literário.

Assuntos como esse devem ser cada vez mais discutidos, como uma forma de desmascarar a imagem renegada do negro e que na maioria das vezes é vista com o olhar de inferioridade, e passar a construir sua imagem, como personagem que compõe nossa história e principalmente que faz parte das memórias da população e que constrói a identidade do que é ser essa miscigenação brasileira.



Referências Bibliográficas

- ALBUQUERQUE, Wlamyra R. FILHO, Walter Fraga. de. *Uma história do negro no Brasil*. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006.
- ALVES, Castro. Navio Negreiro. Disponível em: <http://www.culturabrasil.pro.br/navionegreiro.htm> Acesso em: 20 dez 2017.
- BECKER, Udo. *Dicionário de símbolos*. São Paulo: Paulus, 1999.
- BOURDIEU, Pierre. *O Poder Simbólico*. 13ª ed. Tradução de Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.
- BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade, lembrança de Velhos*. 3ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- DREWAL, Margaret Thompson. *Yoruba Ritual: Performers, Play, Agency*, 1992
In: PRANDI, Reginaldo. O candomblé e o tempo: concepções de tempo, saber e autoridade da África para as religiões afro-brasileiras. Rev. bras. Ci. Soc. [online]. 2001, vol.16, n.47, pp.43-58.
- EVARISTO, C. *Ponciá Vicêncio*. 2ed. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2003.
- EVARISTO, C. *Becos da memória*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2006.
- EVARISTO, C. Da grafia desenho de minha mãe: um dos lugares de nascimento de minha escrita. In: ALEXANDRE, M. A. (org) *Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007, p.16-21.
- EVARISTO, C. *Questão de pele para além da pele*. In.: RUFFATO, Luiz (Org.) *Questão de pele. Contos sobre preconceito racial*. Rio de Janeiro: Língua Geral, p. 19-37, 2009.
- GAARDER, Jostein et al. *O livro das religiões*. 7ª reimpressão São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.
- HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais LTDA, 1990.
- LOPES, Nei. *Enciclopédia brasileira da diáspora africana*. São Paulo: Selo Negro, 2004.

MBITI, John S. (1990), *African religions and philosophy*. 2ª ed. Ibadan, Nigeria, Heinemann Educational Books.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO – MEC. *História da Educação do Negro e outras histórias*. Brasília: Mec / Bid / Unesco, 2005. Disponível em: http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_docman&view=download&alias=649-vol6histneg-pdf&category_slug=documentos-pdf&Itemid=30192.

OLIVEIRA, Elda Rizzo de. *O que é Benzeção*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

PRANDI, Reginaldo. *O candomblé e o tempo: concepções de tempo, saber e autoridade da África para as religiões afro-brasileiras*. Rev. bras. Ci. Soc. [online]. 2001, vol.16, n.47, pp.43-58.

PROENÇA FILHO, Domicio. *A trajetória do negro na literatura brasileira*. In: Estudos Avançados, São Paulo, v. 18, n. 50, jan./abr. 2004.

SANTOS, Francimário Vito. *O ofício das rezadeiras como patrimônio cultural: religiosidade e saberes de cura em Cruzeta na região do Seridó Potiguar*. Revista CPC, São Paulo, n. 8, p. 6-35, maio 2009/out. 2009.

SILVA, Claudia Santos. *Rezadeiras: Guardiãs da memória*. Trabalho apresentado no V ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, realizado entre os dias 27 a 29 de maio de 2009, na Faculdade de Comunicação/UFBA, Salgado-Bahia-Brasil. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/enecult2009/19161.pdf>.

SOUZA, Forentina. LIMA, Maria Nazaré. *Literatura afro-brasileira*. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006.

VENTURA, Solange Christine. *Conhecendo os orixás – Forças sagradas da Natureza*, 2011. Disponível em: http://www.curaeascensao.com.br/downloads/CONHECENDO_OS_ORIXÁS.pdf

Notas

⁴ Graduada em Letras pela UFRJ. Mestre em Literatura Brasileira pela PUC do Rio de Janeiro, com a dissertação *Literatura Negra: uma poética de nossa afro-brasilidade* (1996), e Doutora em Literatura Comparada na Universidade Federal Fluminense, com a tese *Poemas malungos, cânticos irmãos* (2011).

⁵ A partir de 1978 a produção literária afro-brasileira dinamizou-se bastante por conta da criação da série Cadernos Negros, que, publicando contos e poemas, tem se tornado o principal veículo de divulgação da escrita daqueles que resolvem colocar no papel suas experiências e

visão de mundo.

Além de proporcionar espaço para os criadores, a série, organizada pelo Grupo Quilombhoje, também vem se tornando um instrumento para o exercício da lei 10639/11645, pois se constitui numa fonte extremamente rica para veiculação da cultura, do pensamento e do modo de vida dos afro-brasileiros.

Cadernos Negros representa uma experiência singular que vem arregimentando autores e autoras de gerações diferentes, bem como de regiões distintas, em uma periodização ininterrupta, com a alternância dos gêneros poesia e prosa. Disponível em: <<http://www.quilombhoje.com.br/site/cadernos-negros/>>