

ESPECIARIA

Cadernos de Ciências Humanas,
v. 23, ano 2026 | ISSNe: 2675-5432
Editor-chefe: **Dr. Ademar Bogo**

Nas tramas uterinas de *Um defeito de cor* (2006)

Josenildes da Conceição Freitas

Professora no Setor de Espanhol do Instituto de Letras da
Universidade Federal da Bahia.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1194-9310>



Recebido em: 08/11/2025
Aprovado em: 02/05/2026
Publicado em: 27/08/2026

Declaração de uso da inteligência artificial

Durante a redação deste artigo, não foram utilizadas ferramentas de inteligência artificial em nenhuma etapa do processo. Todas as ideias, análises e interpretações são de autoria da pesquisadora, que assume integral responsabilidade pelo conteúdo. Esta prática está em conformidade com os princípios de integridade acadêmica e das boas práticas editoriais.

Nas tramas uterinas de *Um defeito de cor* (2006)

Josenildes da Conceição Freitas¹

Resumo

Neste artigo, considerando a leitura e a análise da obra *Um defeito de cor*, de autoria da escritora afro-brasileira Ana Maria Gonçalves, aponto o gênero romance como um terreno fértil, fecundo de existências e/ou imaginários possíveis para o fazer literário de escritoras negras, ou melhor, uma “forma uterina”, como dirá Fernanda Miranda. No texto narrativo, pretendo ressaltar como negras velhas, com seu modo singular de contar, (re)fundam o universo, atribuem vida aos seres por meio de uma performance enunciativa que, na tradição oral africana, conjuga palavra, gestos, sons e ritmo (como demonstram Honorat Aguessy, Leda Martins e Muniz Sodré), e, na diáspora negra, se atualiza na ritualística e na textualidade literária cotidiana das “comunidades-terreiro” (como pontua Henrique Freitas), e de comunidades *santeras* (sugerido por Ileana Sanz e Rogelio Martínez Furé). A performance narrativa dessas sujeitas negras é ‘grafada’ pelo corpo, segundo Leda Martins, e nos enreda pelo encanto, segundo Eduardo Oliveira. (Re)Cria, “por ‘feitiço’, o mundo”, de acordo com Muniz Sodré.

¹ Professora no Setor de Espanhol do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Doutoranda no Programa de Pós-graduação em Literatura e Cultura da UFBA (PPGLitCult) e graduada em Letras com Língua Estrangeira-Espanhol na mesma universidade. Mestra em Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-americana pela Universidade de São Paulo (USP). Integrante do grupo de pesquisa Yorubantu: Epistemologias Yorubá e Bantu nos Estudos Linguísticos e Literários.

PALAVRAS-CHAVE: Um defeito de cor; Performance narrativa; Tradição oral negro-africana.

Abstract

In this article, considering the reading and analysis of the work *Um defeito de cor*, by the Afro-Brazilian writer Ana Maria Gonçalves, I point to the novel genre as a fertile ground, fecund with possible existences and/or imaginaries for the literary work of black female writers, or rather, as Fernanda Miranda will say, a “uterine form”. In the narrative text, I aim to highlight how elderly black women, with their singular way of telling stories, (re)found the universe, attributing life to beings by means of an enunciative performance that, in the African oral tradition, brings together words, gestures, sounds, and rhythm (Aguessy, 1980; Martins, 2003; Sodré, 2005) and, in the black diaspora, is renewed in the ritualistic and everyday literary textuality of the “*terreiro* communities”, as pointed out by Henrique Freitas (2016, p. 75), and of *santera* communities, as suggested by Ileana Sanz (2003) and Rogelio Martínez Furé (1985). The narrative performance of these black female subjects is ‘written’ by the body (Martins, 2003) and enchants us through enchantment (Oliveira, 2021). (Re)Creates, “by ‘spell’, the world” (Sodré, 2005, p. 122).

KEYWORDS: Um defeito de cor; Narrative performance; Black African oral tradition.

Introdução

O gênero romance é um terreno promissor no sentido de (re)produzir outros mundos possíveis, de criar possibilidades alternativas de existência, de promover reparações diante do histórico silenciamento das vozes de sujeitas/os/es autorais e ficcionais negras/os/es e de tantas outras perdas acumuladas pelas comunidades negras

na diáspora. Como dirá Miranda (2019, p. 56): “[q]ual terra preta, fértil e generosa, o romance é uma forma uterina – capaz de conceber/pro-criar o mundo”.

Nesse sentido, o romance *Um defeito de cor* (2009) se confirma como um terreno fértil, fecundo de existências e/ou imaginários possíveis em que a escrita literária da mulher negra tensiona uma tradição que monopoliza o direito de narrar, ao mesmo tempo em que se mune de uma série de recursos retóricos e estéticos para criar sistemas de mundo capazes de tornar menos desigual a acirrada disputa pela narrativa. São existências, imaginários e sistemas de mundo que podemos vislumbrar nessa obra, vencedora do *Premio Casa de las Américas* em Cuba, em 2007, e de autoria da escritora afro-brasileira Ana Maria Gonçalves², nascida em Minas Gerais, em 1970, e eleita, em 2025, para integrar a Academia Brasileira de Letras (ABL).

No texto, a mulher negra (re)cria o mundo “puxando o fio” (Gonçalves, 2020, p. 14) de memórias da “experiência histórica negra” (Miranda, 2019, p. 60) no continente africano, em terras brasileiras e, principalmente, na Bahia. E o faz pontilhando os contornos de cidades como Salvador, Uidá, Rio de Janeiro e São Luís do Maranhão, (re)desenhando a topografia da cidade de Salvador, seus logradouros, suas fontes, suas festas, e tantos lugares que serviram de palco de importantes eventos históricos, ao mesmo tempo em que dá vida a seus habitantes, à gente comum que circula nesses espaços, a mulheres negras como a própria Kehinde, sua protagonista.

No ato de contar, “[c]omo sopro, hálito, dicção e acontecimento performático, a palavra proferida e cantada grafa-se na performance do corpo, portal da sabedoria” (Martins, 2003, p. 67). Nesse ato singular vibra a natureza integradora do pensamento africano, que concebe a

² Ana Maria Gonçalves também é autora do romance *Ao lado e à margem do que sentes por mim* (2002), de contos e de artigos.

interação, a reciprocidade, a troca de energias entre seres do plano natural com o plano metafísico como essenciais ao equilíbrio individual e coletivo. Nele, não apenas palavras, mas também “os deslocamentos do corpo, os sons, os objetos, os cânticos, o sopro vital (pois tudo isso pode conduzir axé)”, reconstroem ritualisticamente, por ‘feitiço’, o mundo” (Sodré, 2005, p. 122).

1 As negras velhas e a narratividade africana

Em *Um defeito de cor*, por intermédio das vozes de negras velhas, nós, leitoras e leitores, junto às personagens do romance, somos transportadas/os/es a outro tempo e espaço, ao pé de uma árvore frondosa, tal e qual o velho e conhecido baobá. Assim como nos mitos³, sua voz, seu gesto e seu ritmo (Aguessy, 1980) nos arrebatam da comodidade do senso comum, aguçam nossos sentidos para o mistério, para a “constante chamada à atenção para os valores da comunidade de origem” embutida no “ato pedagógico” de contar, tão próprio ao “*modo de significação* do provérbio” (Sodré, 1998, p. 44, ênfase do autor), que, sem muito dizer, antecipa eventos ou episódios dos capítulos da narrativa.

A palavra dessas sujeitas negras dá sopro a narrativas tradicionais que em sua boca ganham novas roupagens. É “a força que emana do próprio ser”, “instrumento de criação” que Machado (2013, p. 98) também encontra nos “diletos mestres da vida comunal” africana. Como ela mesma acrescenta:

³ Ciente do preconceito em relação ao mitos, que, como nos alerta Simas (2024, p. 95), são equivocadamente concebidos como “estágios primitivos de percepção do real” já superados pelas sociedades ocidentais, utilizo a expressão ‘mito’ entendendo-o como “narrativa de um acontecimento primordial”, como defende Rosário (2008, p. 10), e que “opera por analogia, pela percepção da semelhança”, ao mesmo tempo que funciona como “modelo exemplar”, “caminho” ou possibilidade para a compreensão de “aspectos da cultura” (p. 2).

Na tradição africana, é a palavra que diz o que é sendo. A palavra é um bem. É um dom de Deus. A palavra é vida, é ação. É sopro que transforma. É a palavra que plasma o acontecimento que preexiste em potência em cada movimento do universo. No pensamento africano, tudo fala, e pela palavra tudo ganha força, forma e sentido, significado e orientação para a vida. A fala é o que é (Machado, 2013, p. 98).

Assim, por meio da palavra, anciãs negras restituem o acontecimento preexistente e o aproximam de nossa experiência cotidiana, fazendo-o adquirir sentido, tornando-o transcendental. À maneira dos tradicionalistas⁴ africanos, versados em contar histórias, bem mais que recordar, a essas sujeitas importa “*trazer ao presente* um evento passado do qual todos participam, o narrador e sua audiência”, pois “[a]í reside a arte do contador de histórias”, como diz Bâ (2010, p. 208, ênfase do autor).

As referidas anciãs dão continuidade à transmissão de saberes que se dá “por uma cadeia oral” que, como salienta Carrascosa (2024, p. 32-33), “aposta no corpo do tradicionalista como herdeiro e legador do conjunto desses saberes”. Seu corpo e sua voz emanam ancestralidade, que “é enigma-mistério e revelação-profecia”, “[i]ndica e esconde caminhos” e assim “preserva o mundo criado”, mantém a tradição, garantia do “equilíbrio, harmonia e bem-estar” necessários a todos os seres vivos (Oliveira, 2021a, p. 259). No entanto, tradição aqui é sinônimo de movimento e tem como alavanca o “corrente”, o “devir” (p. 250), o inusitado.

No corpus textual, a tradição se renova no ordinário, nos detalhes, na indumentária, nas vestimentas e nos adereços das negras velhas, cuja imagem, por si mesma, revigora na diáspora negra modos de ser e de pensar do

⁴ Os tradicionalistas são, segundo Bâ (2010, p. 174-175), os “grandes depositários da herança oral”, a “[m]emória viva da África”, ou ainda os guardiões “dos segredos da Gênese cósmica e das ciências da vida”, dotados “de uma memória prodigiosa”.

continente africano, “estruturas e formas ideológicas autóctones” que, para Oyèwùmí (2021, p. 231), “não desapareceram, embora tenham sido agredidas, subordinadas, corroídas, até modificadas pela experiência colonial”.

Reforçando a premissa de que os ancestrais constituem a “referência cultural maior para orientar as ações do grupo” nas tradições de matriz africana (Oliveira, 2021a, p. 267), as figuras de negras velhas, como Dúrójaiyé, Negra Florinda e Mãezinha, movem Kehinde, ainda jovem, a fazer parte de associações ou irmandades negras, a estabelecer vínculos afetivos com negras/os/es de diferentes grupos étnicos enquanto reside na Bahia e no Rio de Janeiro, além de participar da Revolta dos Malês⁵, em 1835, um dos mais proeminentes levantes nacionais a favor da abolição encabeçados pela gente escravizada.

Dúrójaiyé⁶, para começar, seria a figura familiar de referência primeira para a neta Kehinde. Seu próprio nome, de origem iorubá, como explica a voz narrativa já no primeiro capítulo do romance, se devia ao fato de que “ela também era uma *abiku*”. Nele se expressava o pedido “fica para gozar a vida, nós imploramos” (Gonçalves, 2020, p. 19, ênfase da autora). Esse seria um exemplo de nome especial atribuído aos *abiku* para “segurá-los vivos por mais tempo” (p. 20).

⁵ Ocorrida em Salvador, em 1835, a Revolta dos Malês contou com a participação ativa de um grande contingente de mulheres negras, inclusive, pelo que contam narrativas orais, com a bravura de Luíza Mahin, “personagem legendária nos movimentos sociais, especialmente no feminismo negro”, como dizem Castillo e Albuquerque (2025, p. 5). A imagem dessa mulher revolucionária, “símbolo da atuação da mulher negra no Brasil escravista”, apontada como mãe do advogado, jornalista, abolicionista e escritor Luiz Gama, e cuja biografia apresenta muitas semelhanças com a de Kehinde, se desenha como “um vulto” (Castillo & Albuquerque, 2025) no romance *Um defeito de cor*.

⁶ O nome Dúrójaiyé resultaria da combinação entre o termo *dúró*, que significa “estar de pé num local; permanecer de pé; esperar [ficar]” (Beniste, 2011, p. 204) e o termo *jaiyé/jayé*, que corresponde a “ter privilégios, viver em ostentação” (p. 421).

Como também confirmam as palavras de Ayoh'Omidire (2004, p. 121), os *abiku* são crianças “que morrem para nascer repetidamente, impedindo deste modo que os pais tenham outros filhos ‘vivos’”. Confiantes no poder da palavra, os pais tentam reverter a situação atribuindo aos filhos *abiku* nomes que portam “um resumo de sua biografia” (p. 124) e cuja força seja capaz de romper o “ciclo mortal”, o “ciclo de nasce-morre sem fim” (Ayoh'Omidire, 2021, p. 56).

Portanto, o nome Dúrójaiyé plasma o instinto de sobrevivência dessa personagem; a resistência e bravura que se reafirmam em suas atitudes, em sua forma de enfrentar infortúnios e tragédias como presenciar o estupro e assassinato da própria filha, logo após a morte brutal do neto mais velho, e, em decorrência disso, encarregar-se sozinha do cuidado das netas. Sua conduta inspira modos de comportamento de Kehinde, os valores ético-culturais abraçados por ela, ou ainda sua percepção como mulher, mãe e religiosa.

Corajosa e subversiva, Dúrójaiyé prefere se deixar morrer a ser escravizada no Brasil. Durante a imposta travessia às Américas, ela desobedece a ordem explícita de ingerir o remédio oferecido à multidão de africanas/es/os do navio tumbreiro⁷ para combater as inúmeras epidemias que assolavam em seu interior, como a que afetou sua própria neta Taiwo. Resoluta, a avó de Kehinde não se intimida com a ameaça de que aqueles que se recusassem a ingeri-lo virariam “comida de peixe”, e, sob o argumento de que era melhor “ser comida de peixe que de gente” (Gonçalves, 2020, p. 55), se recusa a tomá-lo. Sua atitude de recusa, seguida pela maioria de africanas/os/es daquele navio, traz a memória dos mais sutis aos mais expressivos gestos de revide da pessoa

⁷ Sem desmerecer aqueles que ingeriam o remédio, de acordo com a voz narrativa, Dúrójaiyé alega que essa atitude “só valia para alguém da idade dela”, e não para pessoas da idade de Kehinde, a quem obriga “a ficar com a dose que lhe cabia” (Gonçalves, 2020, p. 55).

africana ao transplante forçado, à desumanização e ao despojo cultural.

Antes de morrer, a avó jeje delega à neta os cuidados necessários para manter preservado na diáspora o legado de tradições culturais de sua gente, como ressoa nas palavras de Kehinde:

Durante dois dias ela me falou sobre os voduns, os nomes que podia dizer, as histórias, a importância de cultivar e respeitar nossos antepassados. Mas disse que eles, se não quisesse, se não tivessem quem os convidasse e colocasse casa para eles no estrangeiro, não iriam até lá. Então, mesmo que não fosse atrás dos voduns, ela disse para eu nunca me esquecer de nossa África, da nossa mãe, de Nanã, de Xangô, dos Ibêjis, de Oxum, do poder dos pássaros e das plantas, da obediência e respeito aos mais velhos, dos cultos e agradecimentos (Gonçalves, 2020, p. 61).

Dúrójaiyé se incumbem da tarefa de transmitir conhecimentos, crenças e valores que são preservados ao longo da existência da neta, se manifestam em sua conduta religiosa, em sua fé em Nanã, em Oxum, em Xangô, nos Ibêjis e nos voduns, em sua relação com o *Baba* Ogumfiditimi, com o *tata* Maboke e com Maria Mineira Naê (a rainha Agontimé), isto é, com terreiros e preceitos de tradição iorubá, bantu e de sua comunidade jeje mahí na diáspora.

A anciã exala o poder conferido à senioridade, assim como a liderança, a autoridade e a respeitabilidade que mantiveram mulheres negras na gestão de processos de alforria de escravizados, um entre tantos benefícios que históricas irmandades brasileiras, como a da Nossa Senhora da Boa Morte⁸, na Bahia, proporcionaram

⁸ De acordo com Silveira (2006, p. 445), inicialmente, a “Devoção da Nossa Senhora da Boa Morte” era realizada pela “ala feminina” da Irmandade do Senhor Bom Jesus dos Martírios, que funcionava na Igreja da Barroquinha, situada em Salvador, desde meados do século XVIII. Guiando-se pelas “tradições orais da ainda viva Irmandade da Boa Morte da cidade de Cachoeira” (p. 446), o autor supõe que a or-

às comunidades negras com as mensalidades e outras contribuições que arrecadavam. Kehinde se integra a uma delas e recorda que, embora qualquer um pudesse se inscrever, havia uma preferência pelas mulheres “já que as outras confrarias eram formadas por muitos homens, e as mulheres tinham algumas ideias diferentes” (Gonçalves, 2020, p. 297).

No romance, senioridade e poder também se condensam em Nega Florinda, em sua presença singular. Sobre ela se diz:

A Nega Florinda era das pessoas mais antigas da ilha, morava lá desde que tinha chegado da África, ainda mocinha, e já era forra havia tanto tempo que ninguém vivo se lembrava dela como escrava. Era muito velha e parecia saber todas as histórias do mundo, desde que o mundo era mundo, como ela mesma dizia. Como recontadeira, andava de casa em casa e recebia algum dinheiro ou mesmo sobras de comida, que aceitava de bom grado antes de se agachar em qualquer canto e contar histórias... De longe, ela parecia um dos egunguns que eu tinha visto certa vez passeando pelas ruas de Uidá. Era baixa e andava curvada, os passos rápidos para compensar as pernas curtas e usava uma bata inteira e colorida que ia até os pés, com um pano da costa jogado sobre o ombro direito” (Gonçalves, 2020, p. 81).

A personagem incorpora o valor da senioridade nas sociedades africanas. Sua aparência e modos de agir transmitem sabedoria, infundem o respeito e a reverência devotados aos mais velhos. Sua gestualidade dota de expressividade sua narração, atraindo-nos para o mistério,

ganização surgiu “por volta de 1820” e se firmou na década de 1850. A Irmandade tinha como integrantes “negras do ‘partido alto’, todas ganhadeiras libertas”, prósperas no comércio, as quais também ocupavam “posições hierárquicas elevadas nos terreiros afro-cachoeiranos”. Seu objetivo primeiro era “organizar uma junta de alforria para resgatar sacerdotisas do cativeiro” e desde seu início é “uma entidade de exclusivamente feminina” (p. 447-448).

pois como lemos no romance: “Além de dizer *alô*⁹ muito bem, era interessante ver como Nega se preparava, batendo palmas ritmadas antes de começar e durante a narração, com força e velocidade diferentes, para ajudar a fazer suspense” (Gonçalves, 2020, p. 82, ênfase da autora).

Em sua narrativa, Nega Florinda reaviva “métodos e processos de resguardo e de transmissão do conhecimento” e, ao mesmo tempo, uma textualidade que se inscreve no “corpo que dança, vocaliza, performa, grafa, escreve” (Martins, 2003, p. 67). Sua performance enunciativa presentifica a ritualística vivenciada nos terreiros, no próprio transe, na repetição de sons e gestos que concorrem para uma circularidade que visa restituir uma energia ou força vital, como salienta Freitas (2016). Mobiliza uma “dinâmica performática corporal” atualizada na textualidade literária cotidiana das “comunidades-terreiro” (Freitas, 2016, p. 273) e que parece produzir seus efeitos na tessitura de memórias da diáspora negra, como a que se propõe no romance em discussão. O autor acrescenta:

De uma forma geral, essa gnose multissemiótica que perpassa os provérbios, mas também está presente em outros gêneros literários da e na comunidade terreiro não é armazenada estaticamente em arquivos materiais escritos, mas revivido, reatualizado e ritualizado no *devir grupal*, vez que é uma sabedoria provida de iniciações (Freitas, 2016, p. 75).

A mesma gnose, como acrescenta o autor, perpassa os *itân*¹⁰, os *oríkì*¹¹, “a oralidade sacromusical do candomblé”

⁹ No romance, *alô*s são descritos como contos, histórias (Gonçalves, 2020, p. 82).

¹⁰ Definidos no *Dicionário Yorubá-Português* de Beniste (2011, p. 403) como “mitos, histórias”, os *itân*, como salienta Lopes (2020, p. 82), são relatos “sobretudo educativos, que integram o corpo de saberes emanados de Ifá”.

¹¹ O *oríkì*, segundo Beniste (2011, p. 591), corresponde a “[t]ítulo, nome, louvação que ressalta fatos de uma sociedade, de uma família, de uma pessoa e, igualmente, seus desejos”.

(Freitas, 2016, p. 83), assim como dá o tom da narrativa ora comentada. Desponta-se na maneira especial de Nega Florinda ‘dizer’ seus *alôs*, na “oralidade constitutiva das produções negras multimodais (aquelas em que há uma co-ocorrência de semioses – corpo, imagem, som e texto – para a produção de sentidos como na literatura-terreiro)”, uma oralidade que ‘vaza’ “a noção grafocêntrica de literatura para visibilizar sua potência para além da escrita” (p. 273).

Nos *alô*, formas literárias iorubás contadas e cantadas (Ayoh’Omidire, 2006) – amalgamados – o gesto, o canto e a narração se propõem a encantar, ao mesmo tempo que transmitem saberes por meio de uma narrativa não linear, mas em devir, muito presente em textos “que permanecem vivos no circuito oral das comunidades-terreiro” (Freitas, 2016, p. 273), conformam sua literatura – a “literatura terreiro” – conceito formulado por Freitas (2016).

Formas literárias semelhantes circulam em práticas litúrgicas afro-cubanas e são preservadas em manuscritos conhecidos como *libretas sagradas*. Nelas encontramos “verdadeiras obras da literatura popular”, cuja dicção soa familiar aos cultos das comunidades *santeras*¹² e a “outros cultos cubanos de origem africana (Arara, Congo, Ganga, Abakua etc)”. As *libretas*, que nos lembram os chamados “cadernos de fundamento”¹³ resguardados em terreiros baianos, reúnem “mitos, expressões rituais, vocabulários, hinos, signos mágicos, ditados e outros textos da África Central e Oeste, escritos parcialmente em

¹² Comunidades adeptas da *santería*, vertente afro-religiosa introduzida em Cuba pelos *lucumis* (nome dado aos povos iorubás na ilha) e que cultua os *orishas*, como apontam os estudos de Cabrera (1993) e Bolívar Aróstegui (1995).

¹³ Lima e Araujo (2025, p. 196) descrevem os “cadernos de fundamento” como “arquivos sagrados” preservados em terreiros de candomblé. São manuscritos que reúnem não apenas “segredos de ordem estritamente litúrgica”, mas também “subjetividades outras” de pessoas adeptas que cultivavam o hábito de escrever sobre si.

“cubano” e parcialmente em Fongbe, Kikongo, Ganga ou Efik, respectivamente”, segundo Martínez Furé (1985, p. 9, tradução nossa)¹⁴.

Marcas estilísticas dos textos contidos nas *libretas*, como observa Sanz (2003, p. 168, tradução nossa), perduram em “contos, lendas, provérbios, adivinhações, rimas, canções, fórmulas rituais” que “cruzaram os mares, sobreviveram às mais duras condições, se recontextualizaram e se firmaram em seu novo espaço”. Transmitidas “de geração a geração”, o que viabilizou “a recepção e difusão de saberes, percepções, valores, visão do mundo” negro-africanas, essas expressões culturais ficaram gravadas na memória coletiva cubana, conformam sua “rica literatura oral”, tornando-a um “espaço de resistência” na diáspora negra.

A riqueza expressiva que marca esse acervo literário oral negro-africano se manifesta no modo particular de contar de Negra Florinda, no tom enigmático da voz narrativa de *Um defeito de cor*, em seus interditos, no que deixa por dizer. Pulsa em uma linguagem que flui no ritmo do encanto, dos sonhos, das aparições e das sensações.

No texto narrativo, “[c]omo uma grande teia de aranha, o encantamento pretende seduzir e envolver quem cai em sua rede” (Oliveira, 2021a, p. 260). É também...

[u]m ver o mundo de ponta cabeça. Um ritual de inversão, onde os significantes mudam seus significados e ganham novos sentidos. Onde o que parecia escravizar, liberta. O que parecia prender, libera. O que parecia comprimir, expande. O encantamento é uma atitude de alteridade. Ninguém se encanta sozinho, ninguém encanta ninguém, encanta-se sempre em coletividade.

¹⁴ No texto fonte lemos: “*The scope of the sacred note-books also includes other Cuban cults of African origin (Arara, Congo, Ganga, Abakua, etc) containing myths, ritual expressions, vocabularies, hymns, magic signs, saying and other texts from West and Central Africa, written partly in “Cuban” and partly in Fongbe, Kikongo, Ganga or Efik, respectively*” (Martínez Furé, 1985, p. 9).

O encanto não é, em si mesmo, bom nem mau. Ele não é uma norma axiológica. É uma atitude simplesmente. Uma atitude paradoxal, mágica e potente. Apenas o contexto pode significar os enunciados do encanto e a magia que de si se desprende (Oliveira, 2021a, p. 260).

O encantamento, a inversão de sentidos e/ou o paradoxo propulsionam a obra em discussão. Terminam por enredar o público leitor em situações supostamente disparatadas, retirá-lo do comodismo das verdades absolutas e movimentar a trama. Mostram que significar as coisas, os eventos ou os fenômenos é tatear no vazio, implica estar sob constante tensão. Sinalizam também que, ao invés de desvendar o mistério, é preciso senti-lo, ‘sorvê-lo’ em sua densidade, (Oliveira, 2021a, p. 261), se deixar prender em sua teia.

Nega Florinda, quem “aparece de vez em quando na fazenda” (Gonçalves, 2020, p. 81), incorpora o encantamento. “Ela também era jeje, capturada em Ardra mais de sessenta anos antes, vivendo como liberta havia mais de trinta. No Daomé, tinha chegado a ser *vodu-no*¹⁵”, como Dúrójaiyé (p. 83). Na ausência da avó de Kehinde, é ela, com seu “andar rápido e de passos pequenos” (p. 126), quem se incumbe de levar a jovem, em sua primeira visita à cidade de Salvador, a conhecer pessoalmente a rainha daomeana Agontimé. Como narra o romance de Ana Maria Gonçalves, a rainha, conhecida no Brasil como Maria Mineira Naê, era uma *vodúnsí* de quem Dúrójaiyé já havia falado muitas vezes à neta e é encarregada de estabelecer a Casa das Minas no Maranhão para o povo mina-jeje ou jeje.

É Nega Florinda, convém lembrar, que também apresenta Kehinde ao Baba Ogumfiditimi, quem atuará como um guia espiritual desta última, auxiliando-a

¹⁵ Como se explica no romance, *Vodu-nu* ou *vodúnsi*, é o “nome dado às sacerdotisas jejes no culto de Dãnh-gbi, a Grande Serpente (Gonçalves, 2021, p. 83).

em suas decisões e no cuidado dos filhos¹⁶. Essa mulher negra, de idade muito avançada, acaba assumindo o lugar da então falecida Dúrójaiyé na chegada de Kehinde ao Brasil. É a “zeladora” do sagrado que conecta a jovem com as tradições culturais de seu povo e com outras tradições culturais de matriz africana na diáspora. É ela quem educa enquanto (re)conta histórias, enquanto transmite aos que a escutam as narrativas e “mistérios de sua cultura ancestral”, como o fazem, secularmente, as negras velhas, as mães pretas (Siqueira, 1995, p. 439).

1.1 As negras velhas e as *Ìyá Àgbà*

A personagem Negra Florinda plasma uma maternidade que prescinde “das determinações biológicas da consanguinidade”, mas antes é “pauteada em afinidades e confiança e no compartilhamento da responsabilidade” (Alves, 2015, p. 113). Sua figura dá ressonância a um conhecido provérbio africano que diz: “É preciso uma aldeia inteira para educar uma criança”, noção referendada pela própria concepção de *Ìyá* ou de “*Ìyádade*”¹⁷, pois, como salienta Oyěwùmí (2016, pp. 7-8), “*Ìyá* não é apenas a doadora do nascimento; *Ìyá* também é uma co-criadora, uma doadora de vida, porque *Ìyá* está presente na criação”.

Como bem o demonstram as *Ìyá Àgbà* Oxum e Iemanjá nas narrativas tradicionais, ou ainda mulheres mais antigas e/ou experientes, isto é, as avós, as tias, as parteras, as vizinhas etc., as *Ìyá* também assumem o papel de co-criadoras, por sua participação ativa na assistência

¹⁶ É o Baba Ogunfidityi quem realiza a cerimônia de apresentação dos filhos de Kehinde aos orixás, conhecida como *ikomojade* (Gonçalves, 2020, p. 204), e o ritual fúnebre do mais velho. É ele quem também lhe instrui a “fazer pinturas” no corpo do Banjokô e “amarrar em seus pulsos e tornozelos uma fita com guizos” para afastá-lo dos *abiku* (p. 314).

¹⁷ Termo que Oyěwùmí (2016) utiliza para fazer referência a uma concepção de maternidade presente nas tradições culturais africanas e que se diferencia da convencional.

e nos cuidados para além da gestação e do nascimento, como a educação, a proteção e o sustento dos filhos nascidos na comunidade. Trazem consigo um senso de responsabilidade que se estende aos membros de diferentes comunidades na diáspora, em um período da história do país em que, como recorda Siqueira (1995, p. 438), a mulher negra progenitora “nem sempre” podia assumir o papel de “primeira responsável” pela criação dos filhos, devido a inúmeros fatores provocados pela situação de escravidão, a começar pelas dolorosas separações de famílias ocorridas desde o sequestro em território africano e nos processos de venda de escravizados em nosso continente.

No caso das mulheres negras, sua ausência na criação dos filhos biológicos também era agravada pela sobrecarga de trabalho na lavoura, nas plantações de cana-de-açúcar, nas ruas como ganhadeiras, nos afazeres da casa grande e no cuidado dos filhos dos senhores de engenho. Sem contar que essa mulher “assegurava a ordem da Casa Grande, núcleo que sustentava sua opressão, e lutava conscientemente para desabar esse casarão participando das lutas abolicionistas” (Siqueira, 1995, p. 438).

Memórias desse cenário são (re)tecidas pela voz narrativa de *Um defeito de cor*, que restitui à mulher negra um lugar de autoridade semelhante ao conferido às *ÿá*, tanto no aspecto material como no espiritual. É o que notamos na aura de mistério em torno das personagens Dúrójaiyé e Nega Florinda. Tanto a imagem da primeira, descrita como uma negra velha taciturna, dada a tecer tapetes e a conversar com voduns, quanto a da segunda, apresentada como uma mulher de idade avançada, raras aparições, vestes e modos de agir singulares e de quem sinhá Ana Felipa temia e não gostava por acreditar “ser metida até as unhas com bruxarias” (2020, p. 81), aguçam a curiosidade leitora.

As duas negras velhas terminam por reunir traços

das *Ìyá Àgbà*¹⁸, senhoras do poder ancestral feminino africano, ou ainda das *Ìyàmi*¹⁹. Como pontua Omidire (2018, p. 62), essas últimas são entidades dotadas de “poderes sobrenaturais” e comumente surgem demonizadas em leituras apressadas sobre o universo sagrado africano, que, propositalmente, talvez, menosprezam seus poderes, “[m]as na verdade elas representam um poder ancestral que pode servir tanto para proteger como para castigar”.

A primeira menção às *Ìyàmi* ocorre no capítulo inicial do romance de Ana Maria Gonçalves, mais precisamente quando a sombra de uma delas prenuncia a tragédia que abala a família de Kehinde, isto é, o assassinato de sua mãe e de seu irmão Kokumo por dois guerreiros do rei Adandozan:

Como se já não houvesse sombra sobre o iroco, uma outra sombra ainda mais escura e no formato de asas de um grande pássaro voou sobre a cabeça de minha avó. Eu já tinha ouvido falar daquele tipo de pássaro, era uma das *ìyàmís*, uma das sete mulheres-pássaro que quase sempre carregavam más notícias (Gonçalves, 2020, p. 22).

Kehinde se refere às “mulheres-pássaro”, como as *Ìyàmi Òsòròngà*, feiticeiras que infundem grande temor e podem portar maus e bons presságios. Daí o respeito e a reverência dedicados a elas de modo a aplacar sua fúria, como ocorre nos festivais das Sociedades *Gèlèdè*²⁰,

¹⁸ O termo *Ìyá Àgbà* corresponde à “anciã, a pessoa de idade, a mãe idosa e respeitável” (Verger, 1994, p. 16). Também significa “avó”, “matriarca”. Daí a expressão *Ìyá mí àgbà* ser equivalente a “minha avó” (Beniste, 2011, p. 412).

¹⁹ A expressão iorubá *Ìyàmi* é traduzida ao português por “minha mãe” (Verger, 1994; Beniste, 2011).

²⁰ São sociedades que, embora admitam homens e mulheres, têm em sua cúpula “uma sociedade secreta feminina”. Sua função é cultivar as *Ìyá-àgbà* (Santos, 2012, p. 124) e são encabeçadas por Odùà, Oxum, Iemanjá e Nãã (p. 125). Em seus festivais, os homens utilizam máscaras, também chamadas *Gèlèdè* (Verger, 2003).

ocasiões de culto e celebração às “mais antigas divindades femininas do panteão iorubá, as *ìyámi*, grandes mães, ancestrais de todo o povo”; quando também se exalta a “importância da mulher para a continuidade da vida humana” (Silveira, 2006, p. 433), para “propiciar a fecundidade e a fertilidade” (Santos, 2012, p. 125).

Reavivando a memória do “ancestre protetor” (Santos, 2012, p. 123), os espíritos dos pássaros sobrevoam em *Um defeito de cor*. Seu corpo e voo altaneiro reverenciam o *aṣẹ* outorgado às Grandes Mães, sacralizado nos *odù*²¹ de Ifá, e condecoram seu lugar de autoridade que contradiz a “posição deprimida ou subordinada do feminino nos sistemas de crenças universalistas” (Sodré, 2017, pp. 155-156).

Nãñã, de quem Dúrójaiyé é devota, faz parte desse *egbé*, dessa sociedade, e sintetiza o “poder genitor feminino” (Santos, 2007, p. 88). Nã Buruku é a mãe primeira, partícipe da criação do mundo. É água dos pântanos, lama que dá corpo aos seus habitantes, e morte. Ela, mãe de Ewa, Omolu e Oxumarê, forma com os dois últimos “a tríade de voduns do Daomé incorporados ao panteão dos orixás” (Prandi, 2001, p. 567).

Assim, na personagem Dúrójaiyé se afigura a imagem da entidade de sua devoção – Nãñã Buruku –, o ancestral feminino venerado entre os jejes e cuja senioridade também ganha seus contornos em Negra Florinda. Ná Buruku é quem “recebe em seu seio os mortos que tornarão possíveis os renascimentos” (Santos, 2007, p. 86). Em sua imagem a morte ganha força, restitui a matéria de origem do ser, a lama cedida por essa *ìyá Àgbà* na criação dos

²¹ Os *odù* correspondem “aos duzentos e cinquenta e seis volumes de ‘livros’ da ‘escritura’ (textos sagrados) que servem para explicar e interpretar o sistema oracular de Ifá” (Ayoh’Omidire, 2020, p. 254). Conformam um conjunto de “textos” ou “poemas” (“ese Ifá”) que o babalaô mobiliza e pode aplicar “a um número infinito de situações humanas” (p. 264).

seres²². Garante o intercâmbio entre o Àiyé e o Òrun e se reafirma como necessária ao alcance da condição de ancestral.

No pensamento africano, a morte movimentava o “círculo da vida”, isto é, “[v]ida e morte são etapas de perda e de restituição da energia que anima o universo” (Oliveira, 2021b, p. 131), preservam os seres. Em *Um defeito de cor*, vida e morte se complementam. A morte é promessa de continuidade aos que “já estão se preparando para voltar ao Orum”, aos mais velhos e, portanto, mais sábios no trato com os mais jovens (Gonçalves, 2020, p. 204). Ela assegura a descendência, a permanência no tempo, validando a premissa de que “Quando o mais velho parte, o mais novo fica em seu lugar”, como sublinha o *itàn* de *Orí-Òfúnkàrán* (Sálámi & Ribeiro, 2011, p. 160).

A própria relação entre Kehinde, Dúrójaiyé e Nega Florinda reverbera uma noção de restituição e de equilíbrio que ganha corpo em Exu, mais precisamente em *Èṣù Òjìṣẹ-ẹbo*, condutor dos *ẹbo*²³, segundo Santos (2012, p. 181), da oferenda propiciatória do *aṣẹ* necessário à realização dos rituais litúrgicos das religiões de matriz africana, indispensável à harmonia entre os “progenitores míticos” masculinos e femininos do panteão dos orixás, “as *lyá-mi-àgbà* e os *Baba-Égún*” (p. 208). A autora emenda:

Como já vimos, cada indivíduo está constituído, acompanhado por seu *Èṣù* individual, elemento que permitiu seu nascimento, desenvolvimento ulterior e multiplicação; para que ele possa cumprir seu ciclo de existência harmoniosamente, deverá imprescindivelmente restituir, através de oferendas, os ‘alimentos’, o *aṣẹ* devorado real ou metaforicamente por seu princípio de vida individualizada. É como se um processo vital equilibrado, impulsionado e controlado por *Èṣù*, fosse

²²Nãñã é “a dona da lama que existe no fundo dos lagos e com a qual foi modelado o ser humano”, como ressalta Prandi (2001, p. 21) ao reproduzir versões das narrativas tradicionais.

²³Os *ẹbo* são “oferendas propiciatórias prescritas nas situações indicadas pelo oráculo” de Ifá (Prandi, 2001, p. 28).

baseado na absorção e na restituição constantes de 'matéria' (Santos, 2012, p. 182).

Nas palavras anteriores, ancestralidade e restituição se reiteram como noções muito caras ao pensamento africano e se desdobram no plano sagrado-religioso, vibram nas entidades Exu e Nãñã. São noções que ganham força no corpus narrativo, onde ancestralidade e descendência se retroalimentam, aprofundam a relação que se estabelece entre nossas protagonistas e suas antepassadas, entre negras velhas e suas mais jovens. Asseguram o poder da palavra, a continuidade do ciclo vital, "o poder de *ẹlẹyẹ*", de dona do pássaro, que *Olódùmarè* confere a *Odù*, e, por extensão, às mulheres, como narra um dos *itán* do *odù Òsá Méji*, tal e qual o reproduz Verger (1994):

...e de todos os homens que te seguirão,
Faço de ti a mãe deles
Toda coisa que agradar-lhes fazer,
É coisa que deverão anunciar a ti, *Odù*.
A partir de então *Olódùmarè* conferiu o poder à mulher,
porque aquele que então recebeu o poder se chamava
Odù.
Ele dá às mulheres o poder de dizer tudo aquilo que
lhes agradar.
Sozinho o homem nada poderá fazer na ausência da
mulher (Verger, 1994, p. 54).
Kehinde toma conhecimento do mesmo *itán* pela boca
da mãe de santo Mãezinha, quem a acolhe em seu ter-
reiro localizado em Itaparica:
Com palavras muito bem escolhidas e voz tranquila, a
Mãezinha parecia receber inspiração especial ao falar
de uma força que nós, mulheres, temos à disposição
e devemos aprender a usar. Ela contou que, quando o
mundo foi criado, Olodumaré, o Deus Supremo, man-
dou três divindades à terra: Ogum, o senhor do fer-
ro, Obarixá, o senhor da criação dos homens e Oduá,
a única mulher e a única que não tinha poderes. Por
causa disso, Oduá foi se queixar a Olodumaré e rece-
beu dele o poder do pássaro contido em uma cabaca,
o que fez dela uma *Íyá Won*, a nossa mãe suprema,
a mãe de todas as coisas e para toda a eternidade,
a que dá continuidade a tudo que existe ou venha a
existir. Olodumaré disse a Oduá que, a partir de então,

o homem nunca mais poderia fazer nada sem a colaboração da mulher. Com o poder dos pássaros, as mulheres receberam de graça e de nascimento o axé, que é uma energia que os homens têm que cativar. Não me lembro direito da explicação para este poder estar desde sempre com as mulheres, mas acho que está relacionado ao ninho, representado pela cabaça, ou ao ovo, gerado pelo pássaro. Só sei que por meio dele, as mulheres passaram a ser as que geram, as que fertilizam, as donas da barriga, que é por onde circula toda a energia e a vida do corpo, através do sangue. É por isso que as mulheres têm as regras, porque o grande poder feminino segue o rastro do sangue (Gonçalves, 2020, p. 578, ênfase da autora).

Mãezinha, negra “de carapinha toda branca” (Gonçalves, 2020, p. 572) e mãe-pequena, é quem narra a Kehinde esse *itán* do odù Òsá Méji que inscreve a mulher como partícipe essencial na criação do mundo e cuja memória não parece fortuita no romance de autoria negra e feminina ora discutido. Ela, filha e neta de mãe de santo, também emana essa “sabedoria provinda de iniciações” (Freitas, 2016, p. 75) e conta a nossa protagonista “muitas coisas” que sua avó, Dúrójaiyé, “não teve tempo de contar” e que Kehinde “deveria passar adiante” (Gonçalves, 2020, p. 581).

Diferentemente da narrativa de base católico-cristã, que atribui às mulheres um papel secundário desde os primórdios, o *itán* mencionado sublinha seu poder de engendrar, de perpetuar a vida e a (re)posiciona em um lugar de equilíbrio entre o masculino e o feminino no âmbito sagrado, onde Odù se impõe como referência de mulher e mãe. Referência essa que continua viva na diáspora negra, em tradições religiosas de matriz africana. Em Cuba, perdura no espaço simbólico da *Regla Ocha-Ifá*²⁴,

²⁴Em solo cubano, a expressão “*regla*” tem “o sentido de culto ou religião”. A *regla de ocha* e a *regla de mayombe* ou *palo monte*, também conhecidas como “*regla lucumí*” e “*regla conga*”, respectivamente, atestam a presença dos “dois grupos étnicos que predominaram nu-

como sublinha Rubiera Castillo (2011).

Ìyá Odù, esposa de Orúnmilà, corporifica o sistema de Ifá. De seu ventre, cabaça ou *igbá-odù* irradia o poder que movimenta o jogo oracular e é imprescindível ao *babaláwo*, pois, como narra outro *itán*, o de *Ìrété Ogbè*, “se o *babaláwo* possui Ifá”, “ele também tem *Odù*”²⁵ (Verger, 1994, p. 65). Ela, “a divindade-mor de Ifá”, tem “centralidade no processo oracular”, e motiva o nome dado aos *odù*, como salienta Omidire (2018, p. 58).

Odù se entrega como enigma à interpretação do *babalawo*, quem busca a resposta que servirá de orientação ao consulente. Diluindo tempo e espaço, recria possibilidades narrativas para a leitura do presente. Nela se fundem as “mães ancestrais *ìyàmí*” (Omidire, 2018, p. 58) que com Orunmilá e Exu atuam sobre os *odù* “e sobre todos os *ebós*”, como sublinham Sálàmi e Ribeiro (2015, pp. 164-165). Ambos emendam: “Orunmilá conhece o passado, o presente e o futuro das pessoas, as *Iyami Oxorongá* são “donas da existência”, guardiãs do destino humano. Ifá revela o destino e as Mães zelam por ele”.

Odù, Odùduwà ou ainda Odùà detém o “princípio feminino de onde tudo se origina”, que move “*Nàná, Òsun, Yémánjá* e todos os *òrìṣà* genitores femininos” (Santos, 2012, pp. 62, 117). Em seu *igba* (o *igba odù*), sua força ou energia feminina se equilibra com a de Obà-tálá, detentor do princípio masculino, e dá origem a um

mericamente em Cuba e que ainda representam vivamente, com seus idiomas, músicas e cultos, as culturas iorubá e banto” (Cabrera, 2012, p. 34). A *Regla Ocha-Ifá* é a conjugação de elementos da *Regla Ocha* com elementos do sistema de Ifá, que conforma o que também se denomina “Complexo Ocha-Ifá”, segundo informa Limonta (2009, p. 23).

²⁵ No referido *itán* se lê: “*Orúnmilà* diz hein! tu *Odù*./Ele sabe que tu es importante. Ele sabe que tu es superior a todas as mulheres do mundo./Jamais ele brincará contigo./Todos os seus filhos que são *babaláwo*, previne-os para que jamais ousem brincar contigo./porque *Odù* é o poder dos *babaláwo*./... Aquele que não tivesse essa *Odù* não poderia consultar Ifá” (Verger, 1994, p. 65).

terceiro elemento: *Èṣu*, “o pássaro, o *Eleye*”, o “àṣe de realização” (p. 192).

Assim, em *Um defeito de cor* o princípio de expansão, multiplicação ou continuidade de Exu se desdobra na noção de ancestralidade/progênie e descendência/restituição que reverbera na relação entre Kehinde e as negras velhas Dúrójaiyé, Nega Florinda e Mãezinha. Tanto essas últimas como a primeira passam adiante um “compromisso de continuidade” (Alves, 2015, p. 125) semelhante ao firmado entre Patrocina e a neta no romance *Bará: na trilha do vento* (2015), de Miriam Alves, ou ao inconscientemente pactuado entre Maria-Velha e a sobrinha Maria-Nova, em *Becos da memória* (2006), de Conceição Evaristo.

Tal compromisso assegura a restituição da força de Odú, que emana do ente feminino ancestral, de quem nossa protagonista herda o “axé feminino” (Omidire, 2018, p. 65), o poder de narrar, de atribuir existência aos seres, de se comunicar com o mundo sobrenatural, ou ainda, de transitar entre o *Àiyé* e o *Òrun* por intermédio dos sentidos, dos sonhos. Para o ente ancestral, morrer é expandir a vida e “[e] xpandir a vida a partir da própria morte equivale a expandir o axé, a potência transformadora” (Sodré, 2017, p. 154).

No romance, o poder de lidar com a palavra se expande, mas não apenas através dos “laços uterinos” (Leite, 1997, p. 11), senão também por vínculos afetivos que alcançariam parentes agregados, não biológicos, como a própria Geninha, a quem Kehinde, além de tratar como filha, delega o registro de suas memórias. São laços afetivos e/ou de solidariedade que alcançam ainda “pessoas pertencentes a outros grupos étnicos” incluídas na denominada “família extensa” (p. 112), que se ressignifica na diáspora, onde também é gerenciada por “mães” e “tias” negras não consanguíneas, seja no ambiente dos terreiros de candomblé ou das rodas de samba²⁶. González (2020,

²⁶ Seria o caso da própria Tia Ciata. Para González (2020, p. 205), “sua casa foi um núcleo irradiador do que veio a ser o samba carioca, os blocos e as escolas de samba. Isso sem contar sua atuação enquanto ialorixá”.

p. 205) aplaude o “papel fundamental” dessas mães e tias como “perpetuadoras de valores culturais afro-brasileiros”.

Pilares de sustentação de valores culturais negro-africanos, em sua atuação, negras velhas, como bem o demonstram o romance, as “comunidades-terreiro” (Freitas, 2016) e as rodas de samba, inscrevem uma “decisão descolonizadora”, como dirão Mestre Didi e Juana Elbein (1993, p. 43), que se formula “na teimosia e desejo dos *egbe* de continuar sendo, consolidando sua rede de signos, alianças, e promovendo sua realização em todos os planos”.

Ancestralidade aqui é expansão e encontra cabida na concepção simbólica de maternidade/fecundidade irradiada pelas *Ìyá Àgbà*. Em Odù, e, por extensão, nas *Ìyà Àgbá* Nãñã, Oxum, Iemanjá e Oiá, está o poder ancestral conferido às mulheres de gerar “um novo ser à semelhança de sua espécie”, como ressalta a voz narrativa do romance *Bará: na trilha do vento* (Alves, 2015, p. 120).

Nesse sentido, as Grandes Mães não apenas nos dão “suporte existencial” enquanto mulheres negras, alentando-nos em nosso ‘exercício cotidiano’ “de manutenção da vida” (Carrascosa, 2024, p. 89) em meio às violências e opressões que nos acometem, mas também referendam a escrita literária de autoras negras, sua capacidade de engendrar, imaginativamente, outras/os/es sujeitas/os/es negras/os/es, outras narrativas e sentidos de maneira a impulsionar reparações históricas para as mulheres e demais coletividades negras.

Considerações em gestação

Em *Um defeito de cor*, a palavra oralizada na boca de negras velhas, como Dúrójayé, Negra Florinda e Mãezinha, transmite *aşè*, dá vida aos seres. Com elas, Kehinde aprende as manhas do tecer, de fiar memórias, de narrar, que garantem a permanência dessas sujeitas no tempo. Assim como elas, nossa protagonista se assenhora da

palavra para (re)inventar o mundo, apossando-se de um poder ancestral assegurado por Odù, reverenciado nas narrativas dos *odu-Ifá*.

Revitalizando o poder ancestral das Grandes Mães, a voz narrativa recria o mundo, o presente, e o faz recobrando uma performance enunciativa que, mais que revelar, preza pelo segredo. Sua força expressiva se desponta em uma linguagem cifrada muito própria à tradição narrativa negro-africana, ritualizada em suas matrizes sagrado-religiosas. A mesma voz termina por nos aguçar os sentidos à hora de apreender o mistério, e, (re)atualizando a tradição, entrelaça gesto e oralidade.

O romance nos convida a experimentar o modo de leitura que guia o jogo oracular, onde Odù tem lugar central. O texto narrativo nos atrai pelo enigma, nos seduz pelo encanto. Assim como no corpus literário milenar de Ifá, Exu é a energia que o movimenta, é quem, pela boca de negras velhas narradoras, restitui o *aṣẹ*, mantém o equilíbrio necessário ao ciclo vital, ao mesmo tempo em que assegura ancestralidade e descendência.

Referências

Aguessy, H. (1980). Visões e percepções tradicionais. In A. I Sow, O. Balogun, H. Aguessy, & P. Diagne (Orgs.), *Introdução à cultura africana* (pp. 95-136). Edições 70.

Alves, M. (2015). *Bará: Na trilha do vento*. Ogum's.

Ayoh'Omidire, F. (2004). *Akogbadun: ABC da língua, cultura e civilização iorubanas*. Eufba.

Ayoh'Omidire, F. (2006). *Pèrègún e outras fabulações da minha terra (contos cantados iorubá-africanos)*. Eufba.

Ayoh'Omidire, F. (2020). *Yorubaianidade: Oralitura e matriz epistêmica nagô na construção de uma identidade afro-cultural nas Américas*. Segundo Selo.

Ayoh'Omidire, F. (2021). *Èko Dára! Curso básico de língua e cultura Yorubá 2*. Segundo Selo.

Bâ, A. H. (2010). A tradição viva. In J. Ki-Zerbo (Ed.), *História geral da África I: Metodologia e pré-história da África* (pp. 167-212). Unesco.

Beniste, J. (2011). *Dicionário Yorubá-português*. Bertrand Brasil.

Bolívar Aróstegui, N. (1995). *Los Orishas en Cuba*. Panapo.

Cabrera, L. (1993). *El monte*. Letras Cubanas.

Cabrera, L. (2012). *A mata: Notas sobre as religiões, a magia, as superstições e o folclore dos negros criollos e o povo de Cuba*. Edusp.

Carrascosa, D. (2024). *Corpo de vento: Exu da teoria: travessias crítico-performativas pelas artes negras*. Edufba.

Castillo, L., & Albuquerque, W. (2025). Família, insurgências e contravenções: memória e história de Luiz Gama na Bahia. *Afro-Ásia*, (71), 1-49. <https://doi.org/10.9771/aa.v0i71.66332>

Freitas, H. (2016). *O arco e a arkhé: Ensaios sobre literatura e cultura*. Ogum's.

Gonçalves, A. M. (2020). *Um defeito de cor*. Record.

González, L. (2020). *Por um feminismo afro-latino-americano: Ensaios, intervenções e diálogos*. Zahar.

Leite, F. (1997). Valores civilizatórios em sociedades africanas. *África*, 18/19(1), 103-118. <https://doi.org/10.11606/issn.2526-303X.v0i18-19p103-118>

Lima, A., & Araujo, L. (2025). Cadernos de fundamentos: arquivos do sagrado e dos segredos. *Boitatá*, 13(25), 187-202. https://doi.org/10.5433/boitata.2018v13.e35136_

Limonta, I. M. H. (2009). *Cultura de resistência e resistência de uma identidade cultural: A santería cubana e o candomblé brasileiro (1950-2000)* (Tese de Doutorado). Universidade Federal da Bahia.

Machado, V. (2013). *Pele da cor da noite*. Edufba.

Martínez Furé, R. (1985). Patakin: Sacred literature of Cuba. In *The survival of African religious traditions in Latin America and the Caribbean* (pp. 1-44), United Nations Educational Scientific and Cultural Organization.

Martins, L. (2003). Performances da oralitura: Corpo, lugar da memória. *Letras*, (26), 63-81. <https://doi.org/10.5902/2176148511881>

Miranda, F. R. (2019). *Silêncios prescritos: Estudos de romances de autoras negras brasileiras (1859-2006)*. Malê.

Oliveira, E. (2021a). *Filosofia da ancestralidade: Corpo e mito na filosofia da educação brasileira*. Ape'Ku.

Oliveira, E. (2021b). *Cosmovisão africana no Brasil: Elementos para uma filosofia afrodescendente*. Ape'Ku.

Omidire, A. R. (2018). *O feminismo ancestral africano como fundamento da contemporânea literatura afro-brasileira de Conceição Evaristo e Miriam Alves* (Tese de Doutorado). Obafemi Awolowo University, Ile-Ife.

Oyěwùmí, O. (2016). *Matripotência: Ìyá nos conceitos filosóficos e instituições sociopolíticas [iorubás]* (pp. 57-92). Trad. Wanderson Flor do Nascimento. https://filosofia-africana.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/oy%C3%A8r%C3%B3nk%E1%BA%B9%CC%81_oy%C4%9Bw%C3%B9m%C3%AD_-_matripot%C3%AAnCIA.pdf

Oyěwùmí, O. (2021). *A invenção das mulheres: Construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero*. Bazar do Tempo.

Prandi, R. (2001). *Mitologia dos orixás*. Companhia das Letras.

Rosário, C. C. (2008). Oxum e o feminino sagrado: Algumas considerações sobre mito, religião e cultura. In *Anais do ENE-CULT- Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura*, 4. Salvador (pp. 1-13). ENECULT.

Sálámì, S., & Ribeiro, R. I. (2011). Exu: aspectos teológicos e litúrgicos. In S. Sálámì & R. I. Ribeiro, *Exu e a ordem do universo* (pp. 139-155). Oduduwa.

Santos, D. M., & Santos, J. E. (1993). A cultura nagô no Brasil: memória e continuidade. *Revista USP*, (18), 40-51. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i18p40-51>

Santos, J. E. (2012). *Os Nagô e a morte: Pàde, Àsésé e o culto Égun na Bahia*. Vozes.

Sanz, I. (2003). Desde los márgenes: la literatura oral afrocubana invade el discurso letrado. In Y. E. Brugal & B. J. Rizk (Eds.), *Rito y representación: Los sistemas mágico-religiosos en la cultura cubana contemporánea* (pp. 167-172). Iberoamericana.

Silveira, R. (2006). As sociedades secretas Ogboni, Gueledé, os cultos de Babá Egum e da Senhora da Boa Morte na Afro-Bahia. In R. Silveira, *O candomblé da Barroquinha: Processo de constituição do primeiro terreiro baiano de keto* (pp. 413-455). Maianga.

Simas, L. A. (2024). Umbandas: Uma história do Brasil. In L. A. Simas, *Umbanda não é macumba. Ou é?* (pp. 95-119). Civilização Brasileira.

Siqueira, M. L. (1995). Iyámi, Iyá Agbás: Dinâmica da espiritualidade feminina em templos afro-baianos. *Revista Estudos Feministas*, 3(2), 436-445.

Sodré, M. (1998). *Samba, o dono do corpo*. Mauad.

Sodré, M. (2005). *A verdade seduzida: Por um conceito de cultura no Brasil*. DP&A.

Sodré, M. (2017). *Pensar nagô*. Vozes.

Verger, P. (1994). Grandeza e decadência do culto de Ìyàmi Òsòròngà (Minha Mãe Feiticeira) entre os Yorubá. In C. E. M. Moura (Org.), *As senhoras do pássaro da noite* (pp. 13-71). Edusp.