

A INSERÇÃO DA POÉTICA ORAL DOS TERREIROS NA LITERATURA AFRO-BRASILEIRA¹

THE INSERTION OF THE ORAL POETICS OF *TERREIROS*² IN THE AFRO-BRAZILIAN LITERATURE

Juliana Franco Alves-Garbim³

Universidade Estadual Paulista

Resumo: O presente trabalho busca examinar a inclusão da voz dos terreiros no panorama literário afro-brasileiro. É fato que a literatura de ascendência negra tem ganhado cada vez mais destaque na cena cultural nacional. Buscamos com esta pesquisa revelar a participação das poéticas orais originárias dos guetos afrodescendentes. Aqui, a voz do outro se utiliza da mão do autor como condutora da identidade herdada das senzalas. Assim, o discurso negro, subalternizado durante séculos ganha visibilidade por meio das obras literárias. Elegemos livros que destacam a visão de mundo sob a ótica do sujeito negro que teve, durante muito tempo, sua voz silenciada pelo discurso hegemônico. Propomos como escopo algumas narrativas escritas por Mãe Beata de Yemonjá (2004, 2008). Tal cotejo é baseado em pensadores como Zilá Bernd (1987, 1988), Ecléa Bosi (1986), Paul Zumthor (1997, 2005) e Stuart Hall (2003).

Palavras-chave: Tradição oral; Literatura afro-brasileira; Inserção; Mãe Beata de Yemonjá.

Abstract: The present work attempts to examine the inclusion of the *terreiros*' voices within the Afro-Brazilian literary panorama. It is a fact that literature from black ascendance has gained more attention in the national cultural scene. We aim with this research to reveal the participation of the oral poetics originated in the Afro-descendent ghettos. Here, the voice of the other uses the hand of the author as a conductor for the identity inherited from the slave quarters. Thus, the black discourse made subaltern for centuries, acquires visibility through literature. We selected books that highlight the worldview around the black subject optics which, for a long time, was silenced by the hegemonic discourse. We suggest as our scope some narratives written by Mãe Beata de Yemonjá⁴ (2004, 2008). Such collation is based in thinkers, as Zilá Bernd (1987, 1988), Ecléa Bosi (1986), Paul Zumthor (1997, 2005) and Stuart Hall (2003).

Keywords: Oral tradition; Afro-Brazilian literature; Insertion; Mãe Beata de Yemonjá.

Submetido em 06 de janeiro de 2021.

Aprovado em 30 de janeiro de 2021.

¹ O artigo que aqui se apresenta é parte integrante da tese intitulada “A voz de Mãe Beata de Yemonjá em Perspectiva: o (não) lugar das poéticas orais afro-brasileiras no mercado editorial”, UNESP/Assis, 2019.

² Temple grounds where Afro-Brazilian religions are practiced.

³ Doutora em Letras - Literatura e Vida Social pela Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho - UNESP/Assis (2019). Graduada em Letras pela Universidade Estadual de Londrina - UEL (2008), possui Especialização em Literatura Brasileira (2010) e Mestrado em Letras - Estudos Literários e Culturais (2012) pela mesma instituição. E-mail: jufranco_a@yahoo.com.br.

⁴ *Mãe Beata de Yemonjá* is the religious name attributed to the Yoruba priestess Beatriz Moreira Costa.

Introdução

Á guisa de introdução, a pesquisa em tela busca analisar a inserção da voz dos terreiros na literatura brasileira, como retomada da identidade negra. A proposta busca entender o papel da tradição oral negra na escrita canônica e traz a tona outras ideologias e visões de mundo, predominantemente afro-brasileiras. Com isso, vai de encontro à base literária do Brasil, uma vez que toda literatura nacional foi eminentemente construída sob o *ethos* caucasiano, masculino e cristão.

A presença e a valorização do *ethos* negro na literatura subvertem parâmetros e valores até então arraigados no inconsciente coletivo e auxilia na desconstrução de paradigmas dominantes na identidade do povo brasileiro. Ao falarmos sobre a voz dos terreiros representada pelas letras nacionais, abrimos espaço para a fala de autores muitas vezes desconhecidos do grande público. São escritores e poetas que revelam a voz do outro, daquele que até meados do século XX era visto como exótico, que tinha sua voz representada de maneira indireta no discurso.

No que tange à pesquisa que aqui se constrói, elegemos uma escrita contemporânea que traz a lume o universo de contos orais e populares vinculados ao sagrado iorubano de algumas comunidades de terreiro. Esta escrita reverbera a poética oral afro-brasileira e conta com a representação de Mãe Beata de Yemonjá, autora de duas coletâneas de contos originários da cultura oral: “Histórias que a minha avó contava” (2004) e “Caroço de Dendê: a sabedoria dos terreiros: como ialorixás e babalorixás passam conhecimento aos seus filhos” (2008).

Sobre as manifestações que circundam o espaço cultural do negro, é necessário, no entanto, elucidar alguns conceitos-chave. Entende-se por poética oral afro-brasileira toda a construção estética oriunda das criações populares de vertente negra. De imediato, a poética oral negra contempla narrativas como contos, causos, lendas, fábulas, histórias de magia, podendo estender-se às canções, danças e jogos (maracatu, jongo, congada, coco, capoeira, embolada, dentre outras) como parte integrante da tradição popular.

É lícito pontuar que no caso da cultura oral, o discurso expressa sentimentos do coletivo. A identidade do sujeito negro e do grupo é evidenciada nas narrativas, e ratifica valores tradicionais da cultura afro-brasileira. No decorrer dos contos da autora em estudo palavras como “antigamente” ou “os antigos”, retomam um tempo

mitológico e nostálgico. Apontam ainda para a sabedoria dos anciãos, muito próprio das culturas afrodescendentes. Os enunciados que se constroem tentam validar maneiras de ser, de viver e de como agir; incluem técnicas e cuidados com a natureza, normas de convivência e de comportamento.

Ao incluirmos dentro deste contexto poético-oral as vozes afro-brasileiras, e se as observarmos à luz de seu espaço de atuação, notamos uma articulação entre o autor e a temática abordada. A coerência dessas vozes surge quando o negro é colocado no centro da diegese, em um discurso que promete enaltecer sua cultura, proferido a partir de uma perspectiva do próprio sujeito e sua visão de mundo enquanto afrodescendente. Sobre esta junção entre ponto de vista, disseminação de valores e linguagem, Eduardo de Assis Duarte, em entrevista concedida à revista *Carta Capital* (2012), salienta que,

Quando você tem um ponto de vista afro identificado, isso interfere na linguagem, e a linguagem dessa literatura surge despida dos estereótipos e dos valores disseminados pelo o que a gente chama de “branquitude” hegemônica. Essa conjunção de autoria, temática, ponto de vista e linguagem – todos eles *fundados no ser e no existir do negro* – visa atingir um quinto elemento dessa construção cultural, que é a formação de um público receptor afrodescendente. Só a partir dessas cinco instâncias é possível falar de uma literatura afro-brasileira ou negra na plenitude do termo. (DUARTE apud OLIVEIRA, 2012, s/p, grifos nossos).

Em uma perspectiva diacrônica, compreendemos que da segunda metade do século XX até os dias atuais muita coisa mudou com relação às poéticas orais afro-brasileiras e seus espaços de circulação. Tal fato se dá, especialmente por conta da abertura das mídias impressas, digitais e televisivas, dos movimentos de empoderamento e valorização do negro, aliado ao enfrentamento de escritores negros ao mercado editorial. Vozes que buscam recuperar histórias, até então, escondidas nas periferias existenciais e emudecidas no cenário literário nacional. Esse fenômeno de pluralização das temáticas produzidas na literatura brasileira, embora seja um espaço em permanente disputa, tem propiciado maior visibilidade, permitindo que a tradição oral negra conquiste seu espaço.

Do ponto de vista histórico, sabemos que a cultura negra existe antes e vai além das produções escritas. A representação dos costumes africanos delineia-se como mote central das narrativas orais desde muito antes do trânsito do Atlântico Negro. Histórias que colaboraram para a sobrevivência do negro escravizado e que, ainda hoje, embasam as comunidades tradicionais do Brasil. Exemplo disso são as inúmeras manifestações de cultura oral como danças e jogos, cordel, repente, rap, e rodas de contação de histórias.

Ecléa Bosi lembra-nos que comunidades orais e mnemotécnicas são carregadas pela sensibilidade do grupo e “utilizam a rima, o ritmo, a melodia, a repetição de sons e imagens, ao sentimento para acessar recordações.” (BOSI, 1986, p. 45).

Embora alguns contratempos, como a falta de alfabetização ou condição social desfavorável tenham contribuído para o sufocamento artístico da população negra, a partir da libertação dos escravos houve uma lenta, porém crescente, construção da literatura afro-brasileira. Provida por uma arte de representação, tinha como mote a superação do passado de sofrimentos físicos e emocionais aos quais foram submetidos.

No caso de Mãe Beata de Yemonjá, temos um expoente do universo religioso afrodescendente que se aventurou na literatura. Arquétipo da grande mãe nas funções de sacerdotisa e escritora, Yemonjá coloca em prática sua capacidade mnemônica e se torna símbolo de resistência social, política e cultural. Ao dominar a palavra, a memória e as técnicas de contação, o oralista detém o poder sobre sua comunidade. A autora deseja se fazer ouvir; lembrar o real vivido por meio da memória, da fala e agora pela escrita de seus contos, fato que a projeta para a visibilidade propiciada pelo mercado editorial. Para além da oralidade, a literatura afro-feminina, ancorada na memória individual ou coletiva, constrói, antes de qualquer outra coisa, uma poética de resistência.

No interior do projeto literário pensado pela autora, a memória individual, em associação com a memória coletiva afrodescendente, é nitidamente utilizada como escopo. A memória é, portanto, condição *sine qua non* para que as vozes de terreiro ganhem espaço na literatura falada e escrita. Maurice Halbwachs (2006, p. 170) esclarece que a memória coletiva sempre está inserida em um contexto espacial, pois o espaço é uma realidade duradoura, onde nossas experiências e impressões se sucedem umas às outras.

A respeito da necessidade em se preservar a lembrança, Walter Benjamin (1994, p. 201) postula que a experiência vivida ou ouvida, uma vez recriada pela faculdade mnemônica, torna-se matéria prima para o narrador de contos orais. Sobre a ação da memória do artista negro no momento do ato criador, Gizêlda Melo do Nascimento faz uma observação importante:

A memória, faculdade tantas vezes negada aos escravos e seus descendentes (lembremo-nos que eram considerados sem alma, portanto sem humanidade, conseqüentemente, sem memória – cadeias de subtrações a forjá-los pelo signo da

falta), a memória, repetimos, será a mola impulsionadora dos textos das escritoras afro-brasileiras. Recuperação de reminiscências relegadas ao avesso do afresco histórico das representações brasileiras. (NASCIMENTO, 2006, p.78).

Dessa maneira, entender a memória como um dos pilares da oralidade e como um recurso que visa recuperar bens simbólicos, nos faz percebê-la como importante afluente na manutenção de costumes populares no deslocamento espaço-temporal. Constitui-se como elemento de coesão e coerência em meio às mudanças sociais e à preservação de costumes seculares, além de trazer à tona discussões eminentemente necessárias a uma reconfiguração social, que pede espaço e voz para populações cujo histórico secular é de subalternização e invisibilidade.

1. As vozes negras na literatura afro-brasileira contemporânea

As narrativas disseminadas pelos anciãos negros configuram-se como integrante da arte poética, uma vez que a “arte reside é na experiência. E não na experiência de alguns homens especiais, os artistas-gênios, mas mesmo na do homem mais humilde que sabe narrar ou cantar ou entalhar a madeira”. (MARTIN-BARBERO, 2015, p. 44).

Gilberto Freyre (2003) corrobora essa noção dos negros contistas e assegura que alguns deles faziam da arte de contar sua profissão, indo de um lugar a outro recitando histórias. Em consonância com o pensamento de Carneiro (1937) e Cascudo (1984), Freyre enfatiza a verdadeira função do *akpalô* e do *arokin*:

Há o *akpalô* fazedor de *alô* ou conto; e há o *arokin*, que é o narrador das crônicas do passado. O *akpalô* é uma instituição africana que floresceu no Brasil na pessoa de velhas negras que só faziam contar histórias. Negras que andavam de engenho em engenho contando histórias às outras pretas, amas dos meninos brancos. (FREYRE, 2003, p. 413).

Dessa forma, a produção oral e literária negra no Brasil de hoje tenta recuperar traços da memória e da tradição oral por meio das vozes negras, incluindo as vozes de terreiro. Dentro dessa perspectiva, Mãe Beata de Yemonjá integra o macrocosmo da literatura afro-brasileira ao representar o correlato das velhas negras tradicionais, “fazedora” e, ao mesmo tempo, contadora de causos, uma espécie de mistura de *akpalô* e *arokin*, segundo as definições de Freyre (2003). A seguir ilustramos a presença da contadora de histórias e sua voz de terreiro por meio de um dos contos que integram a coletânea por ela escrita:

A lagoa encantada

Em Cachoeira do Paraguaçu existia um candomblé antigo que chamavam de Candomblé das Velhas. Elas eram muito respeitadas. Do lado do terreiro havia uma lagoa que todos diziam encantada. Ali morava a Cobra Cauã, um encostado que quando se manifestava no corpo de uma pessoa se enroscava e se arrastava como cobra. Dizem que tem muita força, assim como o Oxumarê⁵. Hoje já não existe mais esse candomblé pois o progresso naquela região foi tomando todo o espaço e até a lagoa encantada desapareceu.

Muitas coisas importantes da nossa história estão se perdendo, mas a força e a fé do povo negro não se acaba. (YEMONJÁ, 2004, p. 29, grifos nossos).

Na história “A lagoa encantada”, notamos um título cujo apelo ao universo mágico está atrelado às práticas sociais e religiosas que, ao longo do conto, a autora deixa evidente que caíram em desuso na região citada. O narrador afirma que o terreiro chamado /Candomblé das Velhas/, local onde havia uma lagoa encantada por onde se manifestava a Cobra Cauã, foi fechado para dar lugar ao progresso. Diante disso, explicamos o motivo desta história estar categorizada como sendo de fundo social, pois confirma a noção de que antigas práticas sociais cederam espaço para novos costumes após progressões da civilização, incluindo o fim ou supressão dos ritos religiosos na região do Recôncavo Baiano.

A exposição da cidade de /Cachoeira do Paraguaçu/ e da religião /candomblé/ colocam em destaque uma marca pessoal da escritora, seu local de origem e a religião que pratica. A questão espaço-temporal traz à baila a discussão sobre a manutenção dos costumes ancestrais na atualidade. Além disso, evidenciam a preocupação dos anciãos em propagar a cultura afrodescendente, como bem demonstrada no último parágrafo: /Muitas coisas importantes da nossa história estão se perdendo, mas a força e a fé do povo negro não se acaba/.

As falhas gramaticais ficam por conta da ausência da vírgula antes da conjunção “pois”, no período /Hoje já não existe mais esse candomblé pois o progresso naquela região foi tomando todo o espaço [...]/. Além disso há inconsistência na concordância verbal da oração /[...] mas a força e a fé do povo negro não se acaba/, quando o verbo “acabar” deveria estar no plural para concordar com o sujeito composto “a força e a fé”.

O conto exposto evidencia o reforço a características muito particulares dos negros desde que foram inseridos no contexto brasileiro: identidade cultural e resistência aos processos de apagamento da cultura negra. Assim, sustentamos a tese

⁵ Orixá do arco íris. (PRANDI, 2001, p. 570).

defendida por Zilá Bernd (1987) de que a literatura negra se dá como uma forma de resistência ao sistema de valores hegemônicos. Para a autora os textos visam desconstruir a tradição helênica para reconstruir uma cosmogonia negra própria, a partir de um sujeito que extrapola as fronteiras do mítico e do folclórico, uma vez que “o negro não está confinado ao folclore e pode dominar as técnicas do branco, chegando a um nível máximo de excelência.” (BERND, 1987, p. 20).

Partindo dessa premissa, o negro escritor fala de si, recria sua história e vivências, institui um discurso inovador e formador de um novo pensamento. O uso da linguagem afromatricial, quando impregnado de literalidade, também auxilia no processo de empoderamento do sujeito. Tais prerrogativas validam a poética negra enquanto instrumento de visibilidade e preservação dos traços identitários, daí então, lançarmos mão da expressão “literatura afro-brasileira”.

O discurso poético que emana das letras negro-brasileiras expõe a tomada de consciência do indivíduo em cada período histórico-social e as mudanças na ideologia que circunda o sujeito negro. Ao recuperarem a autoestima enquanto agentes de sua própria história, os autores negros lançam mão de seu aparato religioso e linguístico. Além de reconstruírem o panteão mítico africano, criam uma imagem positiva de si mesmos, itens que vão auxiliar no embasamento do discurso, como vemos na narrativa abaixo:

O caranguejo maldito

As pessoas que são iniciadas no Candomblé não comem caranguejo, principalmente quem é iniciado de Omolu. *Contam os antigos* que Nanã, quando teve Omolu, e viu que ele era todo aberto em chagas, o jogou na maré. Todos os peixes vieram adorar Omolu, mas o caranguejo, quando chegou e viu Omolu todo cheio de feridas, foi logo dando sua mordida e tirando o seu pedaço. [...] Yemanjá levou Omolu para casa e disse para o caranguejo:

- De hoje em diante, tu serás amaldiçoado por quem for iniciado, principalmente por quem for meu filho. Tu andarás sempre de lado, de frente para trás.

[...] O caranguejo, desde este momento foi banido dos banquetes dos orixás, por amor a Omolu e respeito a Yemanjá e Nanã. (YEMONJÁ, 2008, p. 91, grifos nossos).

Nos excertos de “O caranguejo maldito” a retomada do panteão mítico fica evidente nos trechos que retratam os deuses do candomblé. Além do discurso afro-identificado e de exaltar práticas e tradições do cotidiano dos terreiros, a presença dos deuses iorubás Nanã, Omolu e Yemanjá fazem menção à retomada da cultura e da identidade afrodescendente. No plano discursivo, os processos linguísticos remetem ao universo da contação de histórias orais, especialmente no trecho /Contam os antigos que

Nanã quando teve Omolu [...]/. No plano mitológico, o lendário iorubano é posto em evidência e a religiosidade é confirmada como parte integrante do discurso e da identidade dos povos de santo. Assim, este conto reforça a ideia de retomada da identidade, da cultura, da tradição e da religiosidade afro ancestre pela via da literatura.

Dessa maneira, ao acenarmos para o jogo metafórico sobre a inserção da poética oral dos terreiros na literatura nacional, precisamos pensar nas figuras que compõem o jogo editorial e redimensionarmos as peças deste tabuleiro. Neste caso, contador oral transforma-se em autor e o ouvinte, em leitor. As microrrelações de poder entre emissor, receptor, obra e mercado editorial adquirem outras nuances condizentes com a realidade da cultura popular que se quer representada. Martin-Barbero sublinha que “o “outro lado” da indústria de narrativas é o que nos dá acesso ao processo de *circulação cultural* materializado na literatura que estamos estudando: um novo modo de existência cultural do popular”. (MARTIN-BARBERO, 2015, p. 154, grifo do autor).

O escritor que deseja representar uma escrita marcadamente negra precisa ultrapassar os limites da temática e vincular ao discurso uma linguagem e uma cosmovisão de mundo negra. O sentimento de pertencimento estimula o surgimento de uma tradição literária de resistência negra, na qual o sujeito da enunciação coloca-se não mais como objeto da fala do branco, mas como “revelador de um processo de conscientização de ser negro entre brancos” (BERND, 1988, p. 48).

Eduardo de Assis Duarte (2011) e demais pesquisadores da área afirmam que na arte negra o ponto de vista afro-identificado é balizado pelo pertencimento étnico. A literatura negro-brasileira é formada por “vozes que revelam o ponto de vista estético e lírico da literatura e o sentimento de indignação e denúncia das mazelas do povo afrodescendente” (DUARTE, 2011, p. 40). Geralmente coloca em contraponto a visão do homem branco habituado a narrar o cotidiano do negro em terceira pessoa. O ponto de vista afro-identificado requer identificação com o tema e com a cultura. Identidade que é construída a partir das experiências vividas.

Com base no jogo entre diferentes personas e culturas, com formação naturalmente hibridizada, Stuart Hall (2003) postula que a identidade é um lugar simbólico onde o sujeito assume uma posição única dentro de um contexto de vivências e costumes, baseada nos mitos fundadores de cada sociedade. O crítico assegura que assumir uma “identidade cultural” significa entrar “em contato com um núcleo imutável

e atemporal, ligando passado, presente e futuro numa única linha. A esse cordão dá-se o nome de “tradição”, cujo teste é o de sua fidelidade às origens” (HALL, 2003, p. 29).

Os oralistas tradicionais, encarregados de revitalizar a cultura local, acabam por adaptar as velhas e conhecidas histórias à realidade que os cerca e ao universo axiológico de seus ouvintes, de modo que tais histórias que antes pertenciam a um cabedal folclórico perdem esta característica alegórica, pois passam a ter uma função para a comunidade que as ouve. “[...] a tendência dominante consiste em atribuir à palavra a acepção mais larga, na perspectiva sociológica de um “folclore-em-situação”, o qual é, em sua essência, um processo de comunicação”. (ZUMTHOR, 1997, p. 22).

Todavia, esse é um pensamento nocivo se considerarmos que o folclórico remete à obra que perdeu sua função sensibilizadora e estética no limiar do tempo, de algo que já foi significativo para a manutenção da cultura em um dado tempo e espaço, mas que na configuração atual perdeu seu sentido. Ora, se uma manifestação poético-oral existe, ela deve necessariamente preencher algum sentido ou função para o público, como salienta Zumthor (2005).

É de primeira ordem, portanto, que tenhamos cautela para não incorreremos no erro de folclorização das manifestações orais afro-brasileiras, sob pena de desprezarmos seus atributos estéticos. É preciso cautela com a idealização de uma cultura negra como se estivéssemos falando tão somente de África, esquecendo-nos das raízes brasileiras que auxiliaram na formação da cultura entendida hoje como afrodescendente.

Considerações Finais

Quando discorremos sobre a inserção das poéticas das vozes de terreiro no âmbito da literatura brasileira, podemos rapidamente pensar em uma produção alegórica ou menor. No entanto, quando nos debruçamos a fundo em obras como as de Yemonjá notamos a presença não apenas de elementos da tradição ancestral negra, como em efusivos aspectos da cultura resistente dos afro-brasileiros de hoje. O *ethos* negro se mostra de maneira robusta na escrita da autora. Propõe a manutenção identitária do sujeito escritor e do sujeito leitor.

Assim, na ânsia por desconstruir determinados estereótipos sobre o negro, construídos discursivamente por um cânone branco, a narrativa oriunda dessa outra face brasileira busca não apenas revelar a herança cultural, como também recuperar o *modus vivendi* dos afro-brasileiros por meio de textos que ressaltem os vínculos e traços

culturais com a África-mãe. Escritores e escritoras afrodescendentes têm em comum os traços discursivos voltados para os valores contrários aos das elites brancas, responsáveis por produzir quase a totalidade da literatura nacional.

Em busca da legitimação de sua escrita, e da reapropriação do território estético suprimido, Yemonjá recorre a recursos linguísticos, lexicais, semânticos e estilísticos para descrever a real situação vivida pelo afrodescendente em âmbito social. A prática da contação de histórias orais, enquanto uma poética oral de resistência visa, entre outras funções, restaurar o coletivo, a identidade, além da noção de grupo e de pertencimento. O *eu*, no discurso, se investe de um *nós* – identidade comunitária. (BERND, 1987). Em seu discurso, o narrador questiona a validade do discurso clássico e hegemônico, além de projetar o eu enunciador de objeto para sujeito.

A narrativa negra estabelece ainda uma nova ordem de símbolos já sacralizados ao criar outras abordagens para a relação “casa grande x senzala”, além da valorização da culinária, vestimenta, danças e instrumentos musicais. Ao se reapropriarem da palavra, os escritores negros constroem um discurso com maior visibilidade e projeção da cultura afrodescendente.

Sabemos, por certo que, até alcançar a “consagração” literária, uma produção escrita pode enfrentar muitas barreiras, ideológicas ou sistêmicas, que a manterão à margem do modelo arquetípico pregado pela indústria cultural de massa. No entanto, é preciso “dar voz” às minorias estéticas por meio das instâncias legitimadoras. Desta maneira, a poética oral afro-brasileira pode circular com maior propriedade pelos corredores da literatura nacional contemporânea.

Referências

ALVES-GARBIM, Juliana Franco. *A voz de Mãe Beata de Yemonjá em perspectiva: o (não) lugar das poéticas orais afro-brasileiras no mercado editorial*. 2019. 290 f. Tese (Doutorado em Letras). Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras, Assis, 2019.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. *Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 197-221.

BERND, Zilá. *Negritude e Literatura na América Latina*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.

_____. *Introdução à Literatura Negra*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BOSI, Ecléa. *Cultura de Massa e Cultura Popular: leituras de operárias*. Petrópolis: Vozes, 1986.

DUARTE, Eduardo de Assis. *Literatura e Afrodescendência no Brasil*. Antologia Crítica. In: Eduardo de Assis Duarte (Org.). v. 1. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

FREYRE, Gilberto. *Casa Grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. 48. ed. São Paulo: Global, 2003.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

HALL, Stuart. *Da Diáspora: identidades e mediações culturais*. Trad. Liv. Sovik. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

MARTIN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Trad. Ronaldo Polito, Sérgio Alcides. 7. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2015.

NASCIMENTO, Gizêlda Melo do. *Feitio de viver: memórias de descendentes de escravos*. Londrina: EDUEL, 2006.

OLIVEIRA, Tony. Herança Maldita: entrevista com Eduardo de Assis Duarte em 09 mar. 2012. In: *Revista Carta Capital*. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/educacao/heranca-maldita>. Acesso em: 10 jan. 2019.

ZUMTHOR, Paul. *Tradição e esquecimento*. Trad. Jerusa Pires Ferreira; Sueli Fenerich. São Paulo: Hucitec, 1997.

_____. *Escritura e Nomadismo*. Trad. Sonia Queiroz; Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Ateliê, 2005.

YEMONJÁ, Mãe Beata de. *Histórias que a minha avó contava*. São Paulo: Terceira Margem: CESA – Sociedade Científica de Estudos da Arte, 2004.

_____. *Caroço de Dendê – A sabedoria dos terreiros: como ialorixás e babalorixás passam conhecimentos a seus filhos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2008.