

**III Congresso Internacional e V Nacional Nacional Africanidades e Brasilidades em Educação 23, 24 e 25 de novembro de 2020
Universidade Federal do Espírito Santo. GT Africanidades e Brasilidades em Literaturas e Linguística.**

VERSOS CORRENTEZAS: ÁGUA, UM OPERADOR ESTÉTICO-DIVINO NA POÉTICA DE LÍVIA NATÁLIA

Joelia de Jesus Santos (UFBA)¹

Resumo

O elemento água está presente em toda a produção literária da poeta Lívia Natália, que já reconheceu, inclusive, ter a água um sentido divino em suas poesias. Objetiva-se desta maneira, problematizar a constante referência a elementos marinhos e aos caudalosos rios nas obras *Água Negra e Outras Águas*, *Sobejos do mar* e *Correntezas e outros estudos marinhos*, a fim de identificar se a escrita riográfica de Lívia é uma forma de a poeta afirmar a sua relação com os orixás das águas salgada e doce, Oxum e Iemanjá, respectivamente.

Palavras-chave: Literatura. Lívia Natália. Água.

Introdução

A partir de poemas presentes nos livros *Correntezas e outros estudos marinhos*, *Água negra e outras águas* e *Dia bonito pra chover*, obras de autoria da poeta soteropolitana Lívia Natália, (Lívia Maria Natália de Souza Santos), e também professora de Teoria Literária na Universidade Federal da Bahia, buscamos analisar qual a função que o elemento água assume na produção

¹ Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura, da Universidade Federal da Bahia (UFBA); Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural, da Universidade do Estado da Bahia (Pós-Crítica/UNEB), tendo defendido, em março de 2020, a dissertação intitulada *Escritoras negras baianas: produção literária e mercado editorial*. Endereço eletrônico: josantos_17@hotmail.com.

literária da referida escritora. Para tanto, fizemos uma análise no sentido de mostrar porque os poemas de Livia têm um caráter aquoso e o que ela faz para conferir aos seus versos essa aquosidade.

Em vista disso, passamos a entender a água enquanto um operador estético-divino, pois notamos que esse elemento da natureza era o que singularizava do ponto de vista estético a produção literária dessa poeta. Mas não só, água também era uma forma de reverenciar as divindades das águas do panteão afro-brasileiro, sendo muitas vezes, grafada em maiúscula por ter ganhado um sentido divino. Levando isso em consideração, foi necessário entender a cosmogonia afro-brasileira, por isso, com esse intento, recorreremos à Reginaldo Prandi (1998), Juana Santos (1986), Roger Bastide (1961), Cristian Sales (2018), Mtheus Marçal (2018), etc.

Ainda, por se tratar de uma vertente literária da literatura brasileira, buscamos com base em Ana Rita Santiago (2010) demarcar a diferença da literatura afro-feminina, posto que tal diferenciação fez-se necessária para a compreensão da escrita de Livia Natália, mulher, negra e baiana que imprime na literatura todas essas subjetividades. Além disso, artigos produzidos pela poeta em estudo possibilitaram compreender o conceito de escrevivência, que apesar de ter sido cunhado por Conceição Evaristo, se aplica à textualidade literária de Livia Natália em razão de também ser atravessada pelas vivências comuns às afro-brasileiras.

Nesse sentido, o presente estudo mobilizando o elemento água enquanto um operador estético-divino, buscou mostrar que a poeta Livia Natália ao escrever poesias aquosas tem um propósito definido. A poeta não faz referência à Oxum e Iemanjá por acaso, conhecedora do culto afro-brasileiro, ela sabe que água é a matéria substantiva desses dois orixás femininos, divindades a quem ela presta reverência por meios de simbologias próprias ao universo da cosmogonia afro-brasileira.

1 Ebó de água: a poesia aquosa de Livia Natália

Livia Natália construiu um estilo literário e uma estética literária que lhe é singular. Brincando com as palavras como quem brinca de quebra-cabeça, essa

poeta forma arranjos linguísticos que propicia a construção de imagens poéticas e faz com que o leitor decifre o que está no interdito. Pois, concordando com Ginsburg (1989), nos pormenores mais negligenciáveis Livia deixa sinais para que o leitor revele o sentido implícito de sua construção narrativa. Usando a metáfora de Ginsburg, como a cena de um crime, a escrita de Livia exige um olhar atento aos detalhes, só assim será possível encontrar respostas.

Nesse sentido, foi nos atentando para os sinais de que fala Ginsburg que percebemos o quanto o elemento água é significativo para o projeto literário da poeta Livia Natália. Na produção literária de Livia, água acaba sendo um operador estético-divino, no sentido de ser o elemento que confere singularidade e ao mesmo tempo um elemento sagrado, segundo a cosmogonia afro-brasileira. A água constitui a essência da produção poética dessa escritora baiana, que desde os títulos de suas obras evidencia o caráter aquoso de sua textualidade literária.

Os cinco livros poéticos de Livia são denominados da seguinte maneira: *Água Negra* (2015), *Água Negra e Outras Águas* (2017); *Dia bonito pra chover* (2017), *Correntezas e outros estudos marinhos* (2015), e *Sobejos do mar*. À primeira vista, parece que não há nada de especial nesses títulos, mas se prestarmos atenção aos detalhes negligenciáveis, perceberemos que o elemento água está presente em todos eles. Jogando com as palavras, a poeta usa termos que remetem à água, como, por exemplo, “mar”, “chuva”, “correntezas”, etc. Então, será dessa maneira metafórica que Livia transforma o elemento água em um operador estético.

Água é um operador estético na poética de Livia, porque como veremos, atravessa todo o seu projeto literário de modo a singularizar a escrita dessa poeta, que podemos dizer, tem uma escritura banhada pelas águas. No entanto, mais importante do que a recorrência com que o elemento água aparece, é a maneira que a poeta se utiliza da linguagem para construir versos sobre temas variados, mas sem deixar de inscrever uma estética aquosa. Ao fazermos uma leitura atenta dos poemas de Livia Natália, observamos que para construir o seu estilo poético ela emprega elementos do universo marinho e os termos “água” e “rio” de forma metafórica, o que lhe permite forjar uma estética original, seja do ponto de vista da construção de sentido, seja do ponto de vista da própria

disposição dos versos. Um exemplo disso é o poema intitulado “Confissão”, publicado no livro *Dia bonito pra chover*, cujos versos “Tenho medo deste meu coração de Água/Há nele tanto peixe ligeiro/miuçalha de ondas por cima./ Tenho medo, porque as ondas param,/e eu mato, sem medo, o ligeiro dos peixes/devorando suas guelras” (NATÁLIA, 2017, p. 39), expressam esse caráter aquoso de que falamos.

Em se tratando de estrutura formalística dos poemas, Livia não segue um padrão único, seus poemas apresentam diferentes estruturas. No poema “confissão, por exemplo, as estrofes são dispostas de modo a criar uma ruptura organizacional. Mas quando se trata de fazer do elemento água um operador estético, notamos que existe uma certa semelhança em como a poeta cria versos “molhados”. No poema “Autobiografia im)possível, publicado no livro *Sobejos do mar*, ao escrever da seguinte maneira: “Meus cabelos devem ser de vento/minha pele cheira a maresia,/ mas sou uma sereia que se afoga,/ uma concha que não soube tecer pérola,/o tempo entrecortado de corais” (NATÁLIA, 2017, 39), notamos que o elemento água aparece por meio das palavras representativas do universo marinho.

Conforme Matheus Marçal, existe na poética de Livia Natália uma simbologia muito grande em torno da água, pois trata-se de um elemento simbólico que dentro da poética dessa escritora é apresentado “como um signo importante para compreender tanto o mundo quanto a própria subjetividade do sujeito lírico feminino que se enuncia na textualidade da referida poeta. (MARÇAL, 2018, p. 124). Para Livia a água é como se fosse o próprio papel onde ela deposita as palavras, por isso seus versos fluem como correntezas e apresentam uma estética que lembra a profundidade dos rios, o marulhar das ondas. É nesse sentido que afirmamos ser água um operador estético que singulariza o discurso literário.

No entanto, vale ressaltar, para Livia Natália água também se apresenta como um elemento divino. Estando a poeta inserida no universo do candomblé, religião de origem africana que preservou na diáspora algumas práticas de povos da África Ocidental, os quais tinham o hábito de cultuar os deuses e seus objetos representativos, Livia comete fetichismo. Esse termo, de acordo com Lucas Marques (2018), foi cunhado pelos portugueses que, apesar de estarem cobertos

de amuletos da Virgem e dos santos, teriam ficado espantados com o fato de os negros da Guiné fabricarem seus próprios ídolos de adoração. Portanto, de maneira semelhante aos africanos da costa ocidental, os adeptos do candomblé costumam adorar pedra, árvores ou objetos de ferro, quando consagrados, como sendo os próprios deuses. Deste modo, “o que era motivo de adoração não era a imagem do santo, mas o próprio objeto que a ele pertencia” (MARQUES, 2018, p. 221).

E tendo em vista que segundo a cosmogonia do candomblé cada parte do universo pertence e é de cada orixá, por exemplo, “sendo ligado a Ogum, todo ferro já possui, de uma forma ou de outra, a energia desse orixá” (MARQUES, 2018, p. 228), por isso que água representando a própria Oxum e Iemanjá, assume um caráter divino na poesia de Lívia Natália. Conforme mostrou Miriam Rabelo em sua pesquisa sobre o candomblé, durante a cerimônia de oferenda a Iemanjá e Oxum, o perímetro onde é realizado o rito se torna sagrado, e alguns adeptos, inclusive, acreditam que a água onde foi depositado os presentes dos orixás femininos citados tem poder milagroso.

No caso de Lívia Natália, concordando com Cristian Sales (2018), a escrita aquosa dessa poeta é um modo de escrever para e sobre as águas de Oxum, seu orixá de cabeça, é “uma sintaxe inovadora de devoção da voz lírica à deusa das águas doces, ao orixá feminino Osun, que representa, entre outros arquétipos, a feminilidade, a fertilidade, o amor e a maternidade” (SALES, 2018, p. 35). Todos esses arquétipos de Oxum também aparecem na escrita de Lívia, que além de estar marcada por uma sintaxe das águas, possui uma sintaxe do feminino que expressa as várias modulações do ser mulher. Portanto, conforme podemos notar, Lívia Natália inscreve a água em seus textos poéticos como uma forma de reverência a Oxum, por isso a sua poesia inicia um ciclo de palavras úmidas e únicas. Deste modo,

Os versos de Lívia Natália possuem uma potência de múltiplos afetos que se espraiam no aquoso e liquefeito terreno/território de emoções, sensações e devoções a orixá Osun. É extraordinária a qualidade de sua linguagem que desce às profundidades abissais dos rios, mares e cachoeiras, traz à superfície a densidade de seus segredos sempre férteis em significados (SALES, 2018, p. 41).

Com originalidade, a poeta Lívia Natália ao inserir uma sintaxe das águas não apenas cria uma estética sofisticada e singular, consegue prestar culto às

duas divindades do panteão afro-brasileiro, Oxum e Iemanjá. De certa maneira, os poemas dessa poeta é a oferenda aos referidos orixás femininos. De acordo com Miriam Rabelo (2015), na dinâmica relacional das comunidades do candomblé, as oferendas servem para fortalecer e aprofundar, via mediação do terreiro, os laços entre adeptos e entidades, e Livia estreita seus laços com as deusas das águas doce e salgada, respectivamente, por meio de seus versos aquosos.

Nessa perspectiva, a escrita em grafias de águas forjada por Livia, como a própria poeta denomina, é uma riografia, termo que segundo a pesquisadora Camila Carmo, constitui um corpo negro-feminino que não para de transformar-se. A literatura de Livia Natália é um ebó para Oxum, que não apenas será reverenciada, mas também referenciada na poética dessa escritora baiana, conforme constaremos no tópico seguinte. Então, quando afirmamos que água tem uma função estética e um caráter divino, foi com o intuito de mostrar que existe uma simbologia em torno desse elemento da natureza que está para além de uma questão de forma, de estrutura.

2 A cosmogonia afro-brasileira na poética baiana: Iemanjá e Oxum, um encontro entre águas

Uma vertente da literatura brasileira e um desdobramento da literatura afro-brasileira, a literatura afro-feminina, vertente literária na qual o projeto literário de Livia Natália se insere, de acordo com Ana Rita Santiago (2010), caracteriza-se pelos discursos estéticos inovadores e diferenciadores em que vozes negras e femininas, destituídas de submissão, forjam uma escrita por meio da qual (re)inventam a si/nós e trazem os eventos histórico-culturais negros. Analisando a produção de Livia, percebemos que, de fato, existe uma inovação estética e um interesse pelos temas relacionados à cultura e história afro-brasileira, pois, a literatura afro-feminina exala ancestralidade africana, busca imprimir uma subjetividade que irá se afirmar pela diferença.

A literatura afro-feminina, longe de ser mais um rótulo atribuído à uma manifestação literária é, na verdade, mais uma maneira de “trazer à baila a necessidade de coalizões a uma escritura que se quer imaginária, mas também

comprometida com ideais emancipatórios, antipatriarcais e anti-racistas” (SANTIAGO, 2010a, p. 180). Nesse sentido, essa vertente literária recebe esse nome porque apresenta temáticas e representações de personagens femininas que, segundo Ana Rita Santiago (2010b), são tensionadas e nutridas pelos anseios, por conquistas do espaço público. Trata-se de uma textualidade que se pretende transgressora e revolucionária, haja vista o seu objetivo de romper com as tramas opressivas e de aprisionamentos do pensamento masculino, legitimadas pelas relações de poder.

De acordo com Livia Natália (2011), a singularidade da literatura afro-feminina deve-se não apenas ao texto, mas também ao corpo produtor do discurso literário, e segundo essa autora, se esse corpo antes era invisibilizado pelo desejo do outro, passará a ser usado como “textualidade suplementar, como fundamento polifônico do texto que demanda para si um lugar de interpretação” (SANTOS, 2011, p. 109). Com a mudança do corpo produtor do discurso literário, emerge o conceito de escrevivência, que, segundo Livia, comparecerá enquanto um conceito teórico que demarca como as formas de expressão da literatura negra contemporânea se constitui.

O conceito de escrevivência surge, argumenta Livia Natália (2018), porque a escrita de sujeitos não hegemônicos tende à construção de uma dicção poética que demanda instrumentos de análise específicos e, muitas vezes, esses instrumentais emergem do próprio texto, tal qual ocorre com a literatura dessa poeta citada, que para ser analisada tivemos que usar o conceito de “riografia”. Assim como o conceito de escrevivência, o termo riografia acaba sendo a categoria teórica que nos ajuda compreender a escrita de água da poeta Livia Natália, pensando o sentido estético e divino que o elemento água assume em sua textualidade.

Enquanto uma Literatura menor, no sentido de ao contrário da literatura hegemônica não pretender ser o discurso articulado de um sujeito, sim um agenciamento coletivo de enunciação, a literatura afro-feminina “não se trata de uma literatura de mestres, marcantes e únicos, mas de enunciações coletivas” (SANTOS, 2018, p. 38). Sendo assim, para as escritoras negras a escrevivência em vez de minorar esteticamente a sua escritura, faz com que o lado estético de

suas produções ganhe pujança justamente por trazer uma dicção coletiva que permite encontrar o ponto de inflexão a partir do qual o mundo passa a ser lido.

Diferente do que se possa supor em relação à literatura produzida por mulheres negras, a literatura afro-feminina não se abriga no lugar do queixume e da limitação temática, e mesmo que neguem o seu valor estético, o fato é que a estética do sublime está na ordem da representação, e conforme Livia Natália (2018), na literatura negra, “está na ordem da expressão que media o surgimento coletivo da enunciação” (SANTOS, 2018, p.41). Desse modo, com a análise dos poemas de Livia Natália, perceberemos que a representação da cosmogonia afro-brasileira embora se enuncie pela individualidade da poeta, traz nuances coletivas.

Quando Livia Natália inscreve a cosmogonia africana em suas narrativas poéticas ela não revela apenas a sua relação com o candomblé, mostra ainda como os africanos escravizados no Brasil conseguiram, mesmo com repressão, manter muitas de suas tradições religiosas. É nesse sentido que a literatura negra se apresenta como um discurso coletivo. Segundo Reginaldo Prandi (1998), as religiões dos bantos iorubás e fons, na origem, são religiões de culto aos ancestrais, se fundamentam nas famílias e suas linhagens, mas na escravidão a tribo e a família se perderam, por isso não foi possível conservar as estruturas sociais tal qual como era no continente africano. Entretanto, mesmo tendo sofrido mudanças, as religiões oriundas de África não perderam o seu caráter coletivo. Apesar de ter sido reconstruída, a religião negra “dotou o negro de uma identidade negra, africana, de origem, que recuperava ritualmente a família, a tribo e a cidade perdidas para sempre na diáspora” (PRANDI, 1998, p.154), portanto a essência do culto aos ancestrais foi preservado.

Na Bahia, o conhecido candomblé tem forte influência da cultura nagô, termo genérico usado para denominar os diversos grupos provenientes do Sul e do Centro do Daomé e do Sudoeste da Nigéria. Segundo Juana Santos (1986), enquanto os africanos de origem Bantu, do Congo e de Angola, trazidos para o Brasil nos primeiros anos de escravidão nas Américas, os quais foram distribuídos, principalmente, para o Rio de Janeiro, São Paulo, Minas Gerais e Espírito Santo; os Jeje do Daomé e os Nagôs foram trazidos para cá durante o último período da escravatura, e foram concentrados nas regiões Norte e

Nordeste, mas em especial, na Bahia e Pernambuco. E do mesmo modo que na África Ocidental, a religião marcou toda a atividade do Nagô brasileiro, que por meio de sua prática contínua de sua religião “conservou um sentido profundo de comunidade e preservou o mais específico de suas raízes culturais (SANTOS, 1986, p. 32).

Então, conforme Juana Santos (1986), no século XIX os elementos de um complexo cultural africano foram reformulados no Brasil, e desta reformulação surgiu associações bem organizadas, onde se mantem e se renova a adoração das entidades sobrenaturais, os orisá, e a dos ancestrais ilustres, os eguns. Desta maneira nasce o terreiro, que na diáspora constitui o espaço geográfico da África genitora e seus conteúdos culturais. Será a partir dessas transformações que se passa a cultuar os orixás tal como conhecemos hoje. Consoante Prandi (2005), o povo iorubá, chamado de nagô no Brasil, na aurora de sua civilização, acreditava que forças sobrenaturais, espíritos, ou entidades estavam corporificados em objetos e forças da natureza. Muitos espíritos da natureza passaram a ser cultuados como divindades, atualmente conhecidas como orixás. Tais divindades detinham o poder de governar aspectos do mundo natural, como o trovão, o raio, e a fertilidade da terra, enquanto outros se incumbiam de guardar montanhas, cursos d'água, árvores e florestas.

Em África, Iemanjá e Oxum são divindades do rio, mas aqui no Brasil, segundo Prandi (2005), Iemanjá ganhou o patronato do mar, que na África pertencia a Olocum, e o governo dos rios em geral e de todas as águas doces ficou sob o domínio de Oxum. Portanto, a água que a poeta Livia inscreve em suas poesias é, sim, uma referência aos orixás femininos que são cultuados no candomblé de origem nagô. Na literatura de Livia Natália a religiosidade afro-brasileira tem presença marcante, pois ao fazer isso a poeta evoca a sua ancestralidade negro-africana, conforme pode-se constatar no poema Asé, abaixo transcrito:

[...]
O Sangue,
Ejé que corre caudaloso,
Lava o mundo e alimenta
o ventre poderoso de meus Orixás.
A cada um deles dou de comer
um grânulo vivo do que sou
com uma fé escura.

(Borrão na escrita do deus de olhos docemente azuis).

[...]

Sou uma árvore negra de raiz nodosa.
Sou um rio de profundidade limosa e calma.
Sou a seta e seu alcance antes do grito.
E mais o fogo, o sal das águas, a tempestade
e o ferro das armas (NATÁLIA, 2016, p. 35).

Apresentando um teor celebrativo de uma memória ancestral e histórica negra, em seu poema denominado Asé, palavra iorubana que significa energia vital, a poeta Lívia Natália inscreve a teogonia africana dos povos nagôs na literatura brasileira, fazendo um “Borrão na escrita do deus de olhos docemente azuis”. A literatura brasileira, tão cristã do ponto de vista da cosmovisão dos autores, que conforme Regina Dalcastagné (2007), são, em sua maioria, homens, brancos, moradores dos grandes centros urbanos e de classe média, passa a manifestar asé e ancestralidade negra. De acordo com Cristian Sales (2018) nas poesias de Lívia Natália o asé assenta-se em movimento de resistência e promove a re-existência negra na diáspora, expressa, inclusive, pelo culto aos orixás.

No poema Asé, em oposição a imagem negativa que a sociedade brasileira difunde sobre os orixás, a poeta Lívia referencia as divindades do panteão afro-brasileiro de modo a atribuir ao eu lírico qualidade desses deuses, bem como inserir simbologias próprias do candomblé que afirmem a sua ancestralidade. Nesse sentido, o sangue ou ejé, que contém a força vital, e no candomblé provém, geralmente, do sacrifício de animais, no texto poético de Lívia eflui da própria existência da eu lírica. Considerando, segundo Roger Bastide (1961), que os Orixá imitam com a sua mímica a vida dos elementos da natureza, a voz narrativa do referido texto poético é um rio de profundidade limosa e calma, em alusão a Oxum; é a seta antes do grito, uma metáfora para o relâmpago, em alusão a Xangô; é o sal das águas, lemanjá; a tempestade, lansã; o ferro das armas, Ogum. Ou seja, a eu lírica é a soma de todas essas divindades.

Na literatura de Lívia Natália a cosmogonia afro-brasileira é uma característica marcante, mas a poeta presta homenagem, em especial a Oxum, a divindade das águas doces. Nos três livros que nos propomos analisar, a saber: Correntezas e outros estudos marinhos, Dia bonito pra chover, e Água negra e

outras águas, notamos o culto a essa divindade, prova disso é o poema intitulado Abebé Omin, no qual água tem caráter estético-divino, uma vez que, serve tanto para estabelecer uma estética e um estilo de escrita aquoso, quanto para prestar culto a senhora das águas, conforme constata-se:

Dança violenta e bela na crista de minha alma.
Uma voz de água doce sussurra
nos meus ouvidos
numa língua outra,
de uma maternidade feita de ouro e mistério.
Pisa no meu Juízo com seus pés de peixes,
naufrágios
e profundezas (NATÁLIA, 2016, p. 37).

De acordo com Cristian Sales (2018), por ter um fluxo íntimo de relação com a deusa iorubana, senhora das águas, a voz lírica “agradece à potência de sua escrita ao sagrado no transe das palavras” (SALES, 2018, p. 43). E como sabemos que a voz poética em Abebé Omin se refere a Oxum? Pelas pistas que a poeta nos fornece para conseguirmos interpretar o poema. Nessa perspectiva, quando a voz narrativa diz que uma voz de água doce sussurra em seus ouvidos, que essa voz traz uma maternidade e é feita de ouro e mistério, tem pés de peixe, logo chegamos à conclusão de que o orixá referenciado é Oxum, porque os elementos citados são características desse orixá. Além disso, o próprio título do poema, Abebé Omin, é o elemento religioso que alimenta a fé nos orixás e, especialmente, na orixá Oxum.

Abèbé é o espelho d'água que se encontra representado no símbolo litúrgico do candomblé, “é o espelho de *Òsun*, paramento ritual, símbolo *yorùbá* do poder feminino, que espelha não só a beleza, a delicadeza e a sensualidade do *Òrìsà* feminino das águas douradas, mas das mulheres negras que se veem abarcadas em seu reflexo” (REIS, 2019, p. 54). Trata-se de um instrumento sagrado que é referenciado na escrita de Lívia Natália como forma de afirmar uma abebelidade, compreendida como “um modo de agir-pensar, de viver e reverenciar a senhora das águas doces, uma potência criativa cuja presença se espalha na escrita de mulheres negras” (SALES, 2018, p. 43).

Para reverenciar Oxum, a poeta constrói outro poema, cujo título é Abèbé, o qual, apesar de ter apenas três versos, “Translúcida,/a Água dissimula no fundo calmo/a dobra do seu mistério(NATÁLIA, 2017, p. 49) , tal qual o texto poético

anterior, nota-se a homenagem a senhora das águas doces. Sem necessariamente citar o nome da divindade que presta culto, a voz narrativa, a partir de termos característicos da referida divindade, tais como Água, grafada assim, em maiúsculo, porque a poeta concebe esse elemento da natureza enquanto uma divindade, fundo calmo e mistério, expressões que remetem ao rio, nos leva a inferir que se trata de Oxum.

Contudo, não é só Oxum a quem a poeta presta culto, no poema “Estudo Marinho”, a escritora Livia Natália faz referência a lemanjá, senhora das águas salgadas, orixá feminino cujo poder exerce sobre o mar, de onde a sua força, o axé, emana. Em África, lemanjá está associada aos rios, à fertilidade, à maternidade e seu culto original a associa ao plantio dos inhames e à pesca dos peixes. Inclusive, o nome lemanjá significa “mãe cujo filhos são peixes”, o que justifica o desejo da voz poética de querer fazer poema de escamas e oferecê-lo à divindade das águas. A imagem do mar aparece translúcido nesses versos salgados de sereia-kianda:

Estudo Marinho

lemanjá me atirou uma palavra de pele salgada
para fazer um poema de escamas
e dar à Kinada de minha poesia
pés de peixe e algo do que balouça
na Água clara quando o peixe nada.

A palavra veio num escapulido macio
e mergulhou no azul de suas entranhas.
Nadou ferindo as marolas, e eu, de anzol nos beiços,
Me atirei no seu canto empolado
já enredada nas notas finas.
Muito mergulhei e, no que me vi,
virei eu mesma uma sereia-kianda de pés encantados (NATÁLIA,
2015, p. 38)

Nesse poema, a voz narrativa inspirada por lemanjá, faz um ebó de poesia em ofenda a divindade que lhe atirou uma palavra de pele salgada, palavra essa que, como o canto da sereia, a encanta de tal maneira que faz ela própria virar sereia-kianda de pés encantados. Mobilizando uma sintaxe singular ao universo marinho, a poeta Livia constrói um poema feito de água, de simbologias do universo afro-brasileiro. Apesar de seu orixá de cabeça ser Oxum, a poeta também presta referência a lemanjá, pois sendo sua existência fluídos

d'água doce, sabe que um rio deságua no mar, e reverenciar Iemanjá e Oxum significa celebrar o encontro de águas. A literatura de Livia Natália resulta do encontro entre o rio e mar, é feita pelas confluências das águas, por isso o seu caráter aquoso. Trata-se de uma produção literária que pulsa ancestralidade, transborda asé.

Conclusão

Com o estudo realizado foi possível constatar que na literatura de Livia Natália o elemento água é operador estético e elemento divino. A poeta cria uma sintaxe de água para construir poemas que ganham uma singularidade própria e inconfundível, pois, o estilo de escrita adotado por Livia, além de ser original, diz muito sobre a visão de mundo da poeta. Visando conferir aos seus versos a fluidez das águas, Livia Natália escreve de modo a conferir aquosidade ao seu projeto literário que, esteticamente, é como um rio calmo, mas profundo em significados, sofisticado em arranjos linguísticos, plural do ponto de vista da estrutura organizacional dos poemas.

Devido à sua relação com o candomblé, religião a qual pertence, a poeta Livia Natália também inscreve o elemento água em seus poemas para reverenciar as divindades das águas, Oxum e Iemanjá, respectivamente. No candomblé, especificamente, os elementos e objetos que são representativos de cada orixá, quando consagrados, tornam-se divinos. Água, desta maneira, sendo de domínio dos orixás femininos citados, acaba ganhando o sentido de divindade, por isso que a poeta grafava Água, quase sempre, em letra maiúscula. Nessa perspectiva, podemos afirmar que, sim, para a poeta Livia Natália a água é o meio pelo qual ela estreita a sua relação de afetividade com Iemanjá e Oxum, divindades do panteão afro-brasileiro que são representadas de modo a fazer emergir toda ancestralidade intrínseca aos sujeitos afrodiáspóricos.

Referências bibliográficas

BASTIDE, Roger. *O Candomblé da Bahia: rito nagô*. Tradução de Maria Isaura Pereira de Queiroz. Vol. 313. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1961.

DALCASTAGNÈ, Regina. A auto-representação de grupos marginalizados: tensões e estratégias na narrativa contemporânea. *Letras de Hoje*, Rio Grande do Sul, v. 42. n. 4, 2007

GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais morfologia e história*. Trad. Federico Carotti. 4ª impr. São Paulo: Cia. das Letras, 1989.

MARÇAL, Matheus Menezes. *Nos olhos de mulheres negras: estudo das poéticas de Cristiane Sobral, Jenyffer Nascimento e Lívia Natália*. 2018. 143 f. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura) - Universidade Católica do Rio Grande do Sul

MARQUES, Lucas. *Fazendo orixás: sobre o modo de existência das coisas no candomblé*. *Religião e Sociedade*, Rio de Janeiro, n. 38, p. 221-243, 2018.

NATÁLIA, Lívia [Lívia Maria Natália de Souza Santos]. Asé. In: *Água negra e outras águas*. 2ª ed. Salvador: EPP, 2016.

NATÁLIA, Lívia [Lívia Maria Natália de Souza Santos]. Autobiografia im)possível. In: *Sobejos do Mar*. Salvador: EPP Publicações e Publicidade, 2017.

NATÁLIA, Lívia [Lívia Maria Natália de Souza Santos]. Confissão. In: *Dia bonito pra chover*. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

NATÁLIA, Lívia [Lívia Maria Natália de Souza Santos]. Estudo marinho. In: *Correntezas e outros estudos marinhos*. Salvador: Editora Ogum's Toques Negros, 2015, p. 39

NATÁLIA, Lívia [Lívia Maria Natália de Souza Santos]. Abebé Omin. In: *Água negra e outras águas*. 2ª ed. Salvador: EPP, 2016.

PRANDI, Reginaldo. *Os orixás e a natureza*. [Online] Disponível em: <http://reginaldopranti.fflch.usp.br/sites/reginaldopranti.fflch.usp.br/files/inline-files/Os%20orixas%20e%20a%20natureza.pdf> Acesso em 12/12/2020.

Prandi, Reginaldo. Referências sociais das religiões afro-brasileiras: sincretismo, branqueamento, africanização. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 4, n. 8, p. 151-167, jun. 1998.

RABELO, Miriam. O presente de Oxum e a construção da multiplicidade no candomblé. *Religião e Sociedade*, Rio de Janeiro, n.35, p. 237-255, 2015.

REIS, Davi Nunes. *O banzo, o corpo que singra e sangra e o erótico na poesia de Lívia Natália*. 2019. 81 f. Dissertação (Mestrado em Estudo de Linguagens) – Universidade do Estado da Bahia.

SALES, Cristian. Lívia Natália: abébé omin — poesia e religiosidade afro-brasileira banhada nas águas de oxum. *Sankofa*, São Paulo, n. 21, p. 33-50, set. 2018.

SANTIAGO [DA SILVA], Ana Rita. Literatura de autoria feminina negra: (des)silenciamentos e ressignificações. *Fólio — Revista de Letras*, Vitória da Conquista, v. 2, n. 1, p. 20-27, jan./jun. 2010.

SANTIAGO, Ana Rita. A literatura de escritoras negras: uma voz (des) silenciadora e emancipatória. *Interdisciplinar*, n. 5, v. 10, p. 175-188, jan-jun de 2010(a).

SANTIAGO, Ana Rita. Literatura de autoria feminina negra: (des)silenciamentos e ressignificações. *Fólio – Revista de Letras*, Vitória da Conquista, v. 2, n. 1 p. 20-37 jan./jun. 2010(b).

SANTOS, Juana Elbein dos. *Os nagô e a morte: Pàde, Àsèsè e o culto Égun na Bahia*. Traduzido pela Universidade Fedarl da Bahia. Petrópolis: Vozes, 1986.

SANTOS, Livia Maria Natália de Souza. Poéticas da diferença: a representação de si na lírica afro-feminina. *A Co r das Letras — UEFS*, n. 12, p. 105-124, 2011.

SANTOS, Livia Maria Natália de Souza. Uma reflexão sobre os discursos menores ou a escrevivência como narrativa subalterna. *Revista Crioula*, n. 21, p. 25-43, 2018.