
**MÃE BEATA DE YEMONJÁ: UMA VOZ AFRO-FEMININA SEMEANDO
POESIA**

Juliana Franco Alves¹

Resumo: O objetivo deste artigo é identificar as marcas da autora Mãe Beata de Yemonjá em seu livro, *Caroço de Dendê*. O texto pretende decifrar as questões de autoria e do espaço do narrador em seus textos. Este estudo parte das palavras concedidas por Yemonjá durante entrevista em sua residência e busca criar ou reafirmar o lugar da autora na cena literária enquanto uma legítima narradora que se transforma em escritora.

Palavras-chave: *Caroço de Dendê*; Mãe Beata de Yemonjá, autoria.

Abstract: The aim of this paper is to identify the marks of the author Mãe Beata de Yemonjá in his book *Caroço de Dendê*. The text wants to decipher the questions of authorship and space of the narrator in his texts. This study is granted by Yemonjá's words during an interview at his home and seeks to create or reaffirm the place of the author's literary scene as a legitimate narrator who becomes a writer.

Keywords: *Caroço de Dendê*; Mãe Beata de Yemonjá, authorship.

1 A GÊNESE DE CAROÇO DE DENDÊ

Caroço de Dendê é uma obra de ficção baseada na cultura oral afrobrasileira e na mítica religiosa do candomblé. Reúne quarenta e três contos que revelam um universo mágico, corroborados pelo subtítulo do livro “a sabedoria dos terreiros: como ialorixás e babalorixás passam conhecimentos a seus filhos”, fato este que incita a uma sapiência ancestral e indica certo continuísmo no aprendizado dentro das comunidades de santo.

A obra remete, por vezes, a situações que poderiam ou fizeram parte da vida da autora, muitas vezes de fatos vividos por intermédio da relação com a religião, pois muitos

¹ Mestranda em Letras/Estudos Literários pela Universidade Estadual de Londrina. E-mail: jufranco_a@yahoo.com.br

dos relatos fazem parte da vivência de Yemonjá nos terreiros de candomblé da Bahia e do Rio de Janeiro, inicialmente como filha e depois como mãe de santo.

Caroço de Dendê, embora produzido por uma representante do candomblé, não se destina apenas a consumidores deste grupo, pois foi escrito para abarcar todos os tipos de leitores, principalmente aqueles ávidos por adentrar num mundo de fantasia e realidade, recheado da mais pura poética residente na prática de contação de histórias de Mãe Beata de Yemonjá.

Repleto de sabedoria popular e das crenças e costumes dos candomblecistas, *Caroço de Dendê* é um postulado de histórias vividas desde a infância por Beata e seus conhecidos, gravadas em sua memória ao longo de muitos anos de vida, além dos mitos e lendas que ela ouvia pelos terreiros baianos e depois pelos ilês cariocas.

Os contos do livro revelam vozes múltiplas, representando uma espécie de criação coletiva das comunidades-terreiro, mas que desencadeia em uma voz individual, a voz da autora. Guerreira como se intitula, Yemonjá floresce e se faz notar enquanto sujeito, pois representa o candomblé, a cultura afro-brasileira e seus ancestrais negros, além de representar as mulheres no mundo da escrita.

Baseada na tradição africana da oralidade, Yemonjá lança mão da contação de histórias para manter acesa a chama da cultura de seu povo. No ambiente que a circunda, histórias e lendas se entrelaçam, fundindo real e imaginário, conferindo certa sacralidade aos seus contos.

Yemonjá faz da memória o fio condutor de sua voz, além de um código natural que irá determinar e legitimar a identidade do nicho cultural do qual comunga, o do povo de santo. Vale-se de um recurso mnemônico não fossilizado, mas em constante órbita em torno da poética abrigada pela oralidade presente na sua prática de contação de histórias, como se isso lhe fosse uma capacidade inata.

Os contos de *Caroço de Dendê* são baseados na cultura de origem banto e iorubá e fundem-se com vários fragmentos da tradição católica, o que pode promover uma reatualização de significados africanos, além de recriar símbolos cristãos numa narrativa que,

em alguns momentos, congrega os dois mundos, construindo um terceiro elemento, por sua vez sincrético e ficcional, à medida que mistura elementos concretos e situações do imaginário de Yemonjá.

ENT.- (...) Tem aqui, que o Zeca Ligiéro faz, ele fala que... o prefácio...

MÃE BEATA- É, que é ele é um obá daqui de casa, meu filho de santo, é, é...

(...)

ENT.- Filho de santo! Ele fala que a senhora também conta um pouco do que a senhora ouvia quando criança nas suas histórias, então tem uma mistura aí que a senhora criou...?

MÃE BEATA- É, é... exatamente, é... tem uma mistura, é... eu criei, mas assim, mas disso até eu mudei um pouco para não ficar aquilo do que eu ouvia, o que ouvia ficou como uma influência, tá entendo?

ENT.- A senhora se baseou, então?

MÃE BEATA- Isso, exatamente. Me influenciei, mai' não usei.

ENT.- Ah, tá bom, entendi.

MÃE BEATA- Por que quando você baseia no outro, quando você... se basear é uma coisa e você se apropriar do outro... não é seu.

ENT.- É, é lógico, até porque aqui tem muito da mistura da religião afro com também símbolos do catolicismo.

MÃE BEATA- É, exatamente, é... símbolos, tem aí também, né.
(ENTREVISTA: Mãe Beata de Yemonjá, Miguel Couto, 2010).

Ao mesmo tempo em que há, nos contos de *Caroço de Dendê*, um encontro de vozes carregadas pela presença simbólica e secular de seus antepassados e de vozes atuais que convivem cotidianamente com a autora-narradora, há, por outro lado, um desencontro dessas vozes, que são, por sua vez, contestadas, reinventadas pela transgressão da voz autoral, da transcrição, culminando em uma voz única, matricial, pessoal e atemporal de Yemonjá.

A capacidade criativa da escritora pode atribuir um caráter de transgressão à obra por meio de vozes interiores que são reinventadas durante o ato criador. Henriqueta Maria Gonçalves reafirma essa noção:

O escritor demonstra executar um silencioso diálogo com vozes guardadas no seu interior que transbordam para o exercício da escrita através de uma reelaboração que pode aproximar-se ou distanciar-se das raízes que mergulham na cultura matricial. (GONÇALVES, 2009, p. 164).

Mãe Beata de Yemonjá é uma fiel representante do sujeito híbrido, fruto do deslocamento do homem negro em diáspora. Ela é responsável por um processo de recriação cultural que vive em constante movimento e negociação com as culturas de contato. Sua produção oral e posteriormente escrita lhe é cedida pelo natural direito de expressão, do qual fala Homi Bhabha:

O “direito” de se expressar a partir da periferia do poder e do privilégio autorizados não depende da persistência da tradição; ele é alimentado pelo poder da tradição de se reinscrever através das condições de contingência e contrariedade que presidem sobre as vidas dos que estão “na minoria”. (BHABHA, 2001, p. 21).

Mais do que falar sobre sua vida ou contar sobre seu cotidiano como mãe de santo, ela tece em seus textos, relações entre aspectos da oralidade e da escrita, da memória, da história e de ritos e práticas culturais que extrapolam as fronteiras do real e do sagrado e adentram o terreno do ficcional e do literário, ensejando uma poética da voz própria dos antigos narradores orais.

2 NO TERREIRO COM YEMONJÁ – UM DIÁLOGO DE VOZES PLURAIS

O fato de pensar em Yemonjá como sendo herdeira da cultura oral africana, mas inserida em uma cultura letrada, nos fez ir à busca dessa figura que, grosso modo, apresenta indícios de uma tradição cujas raízes se formaram em África, mas migraram o Atlântico e pousaram em terras brasileiras. Entendê-la enquanto um sujeito social se faz necessário para decifrar parte de sua produção.

No sentido de desvendar essas e outras vicissitudes, fomos a campo² em busca da voz criadora dessa obra e pudemos decifrar um pouco do que há por trás das intenções literárias da mulher-escritora Mãe Beata de Yemonjá. A entrevista aconteceu de maneira simples e objetiva. Após ser informada sobre os objetivos da conversa, a autora falou sobre a

² A entrevista foi concedida em 04/08/2010 na sala da residência de Mãe Beata de Yemonjá, em Miguel Couto, Nova Iguaçu, Rio de Janeiro.

criação e publicação de *Caroço de Dendê*, além de responder a questões sobre sua iniciação no candomblé e a inserção no mundo da escrita.

Durante a conversa, Yemonjá afirmou, em vários momentos, ser uma mulher, preta, pobre e guerreira, o que a torna um sujeito que parece se deslocar do eixo social institucionalizado, onde escritores, normalmente, homens e brancos, são postos em evidência e se realocar como sendo o fruto de uma cultura segregada. Como se lhe pré-existisse uma auto-segregação que ela precisa transpassar.

Para melhor decifrar a produção literária advinda dessa figura icônica que a autora tem se tornado, cuja obra pode emitir reflexos de uma cultura periférica, é importante considerar essas colocações da própria escritora para entender a forma como ela se projeta no mundo, e agora, no espaço da autoria.

Yemonjá conduz a conversa como se sentisse gozo pelo lugar que ocupa, representando a guerreira que se intitula, alguém que sempre quebrou barreiras e obstáculos, frequentando espaços onde historicamente poucos negros e poucas mulheres puderam estar. Sua escrita emerge, também, como um possível ato de resistência.

Face a essas implicações, decifrar o lugar de onde a autora cria ou de onde ela fala é fator importante para entender como essa voz chegou a se tornar livro. Publicar uma obra do calibre de *Caroço de Dendê* soa como se ela rompesse com parte da ditadura que lhe fora socialmente imposta pelo fato de fazer parte de uma minoria à margem do sistema. Durante a entrevista, ela pondera:

MÃE BEATA: “Minha filha, eu sou uma mulher, vou lhe dizer, sou mulher, preta e pobre, que nunca tive medo da vida e dos problema que apareceram no meu caminho. (...) Então, quando se fala em tolerância, eu não quero que ninguém me tolere, eu quero que me respeita, respeite Beatriz Moreira Costa, não essa mulher pequena, essa negra que tem coragem, não tem medo de morrer, eu não quero que respeite essa mulher, não. Eu quero que respeite Beatriz Moreira Costa, uma mulher nortista que criou quatro filhos sem pedir... ajuda a sua família (...)”. (ENTREVISTA: Mãe Beata de Yemonjá, Miguel Couto, 2010).

Nesse sentido, Yemanjá acaba por criar ou reajustar identidades construídas, na tentativa de sair da invisibilidade e transformar seu discurso em um instrumento de poder. Pensando essa noção de autoria feminina e da posição da mulher negra, Ana Beatriz Gonçalves incita à reflexão com suas considerações:

Podemos entender a literatura dessas mulheres como uma arma de criatividade, palco da resistência do sujeito diaspórico, local onde questões da diáspora são levantadas, questionadas, reforçadas. Espaço onde o sujeito diaspórico negocia e renegocia suas identidades, onde configura suas identidades alternativas (...) a escrita de mulheres afrodescendentes são estratégias de reverter a situação histórico-colonial de dominação e segregação e pode provocar uma reconstrução desses sujeitos. A escrita nesse caso deve ser pensada como um processo constante de auto-redefinição. (GONÇALVES, 2009, p. 56-57).

A própria autora parece ter criado de si uma auto imagem que reflete sua condição de escritora no universo onde convive com seu povo de santo ou em espaços frequentados por estudiosos de área, onde as discussões sobre literatura são pertinentes. Sua fala confirma a maneira como ela se enxerga no mundo das letras:

ENT.³ E como o pessoal, a comunidade de santo, não só desse ilê, mas de outros ilês, como eles receberam *Caroço de Dendê*?

MÃE BEATA- Maravilhosamente bem! Foi o dia mais feliz da minha vida, que é o dia mais feliz quando eu estou nos lugares que as pessoas começam a chegar... agora mesmo eu tive que ir nesse seminário em Nova Lima, eu não esperava encontrar uma banca de jornal em que estivesse o *Caroço de Dendê*. Por isso que eu tô vendo o pessoal chegando: Mãe Beata, a senhora não viu (ininteligível), eu digo: Cê achou? Ali na banca, tem uma banca da Pallas com o *Caroço de Dendê*, eu acho que venderam uns dez ou quinze *Caroço de Dendê*.

(...) uma vez também em Salvador, aconteceu um fato interessante que eu entrei numa loja pra comprar umas pitangas de prata pra trazer, pra dá assim de presente pro pessoal aqui e quando eu entrei, menina, aí... eu tô vendo, o menino da loja saiu assim correndo de dentro da loja, quando eu vi a loja tava cheia de gente: “Oi, é a autora de *Caroço de Dendê*! Oi, Mãe Beata de Yemanjá! A senhora é a Mãe Beata de Yemanjá! Mãe Beata de Yemanjá!” Eu digo: “Sô por aí.” Ele virou assim, eu digo: “meu filho, eu sô baiana! Eu tô no Rio há trinta ano, mais toda hora, quase todo mês eu tô aqui, em

³ ENT.- Refere-se à abreviatura de Entrevistador.

seminário, em palestra, tudo isso.” Ele: “Ai, meu Deus, mais eu não conhecia! Ôh, meu Deus do céu!” E botaram uma cadeira pra mim, foram vê cafezinho e tudo, queriam conversar as coisa. Dalí saímos fomos na... no Pelourinho, no Instituto Geográfico e Histórico, eu entrei lá dentro que eu fui vê as roupas de minha mãe de santo que tá lá, (ininteligível) e que quando eu entro, quando eu vejo, gente como o quê! O rapaz... olha, o rapaz chorava. Chorava por causa de mim, eu disse assim: “Meu Deus do céu, só pode ser os ancestrais que estão todos... numa trama de Exú”. Exú também está me testando pra ver até onde vai o meu ego... ou se eu podia ali naquele momento dizer: “Eu não quero, não me toque, eu não quero...” Tá entendendo? mai’ não, ele me mostrou que querer também é poder. Que ele quis que eu fosse isso.

ENT.- Ele te deu esse poder?

MÃE BEATA- Me deu esse poder. (ENTREVISTA: Mãe Beata de Yemonjá, Miguel Couto, 2010)

O discurso poético de Yemonjá parece consciente e elaborado, conduzido por uma voz poética de quem conta casos que a ficção e a realidade se encarregaram de produzir, formando a teia que tece uma narrativa plena da *poiesis* criadora e incita a uma pretensa ou, talvez, já consagrada, autonomia discursiva, representada por sua figura de contadora, conferindo-lhe poder e *status* de autora, instituído durante o ato narrativo.

3 DESVENDANDO AS TRAMAS DE *CAROÇO DE DENDÊ*

No estudo de *Caroço de Dendê*, algumas dicotomias foram traçadas e outras pululam constantemente no decorrer das leituras e das formulações sobre a obra. Algumas das dualidades mais patentes são as relações entre a oralidade e a escrita, a linguagem clássica e a popular, o fictício e o real, a literatura e a religião, além das dicotomias culturalistas que travam embates sobre as questões de cultura e religião pensadas a partir de um contexto do sujeito diaspórico defendido por Stuart Hall e outros teóricos que pesquisam o homem e seus deslocamentos territoriais.

Entre todos os questionamentos citados o mais recorrente deles tem se tornado as relações entre o universo oral e o escrito e todas as implicações literárias que esse estudo pode deflagrar. Dessa forma, tornou-se importante, também, pensar o sujeito inserido em uma

cultura letrada e moderna, e que se coaduna com traços importantes da cultura oral tradicional.

O encantamento das histórias de Yemonjá tem por base as noções de etnotexto, ou seja, do texto enraizado, voltado para as tradições e raízes de determinado grupo. É nesse sentido que algumas questões de autoria começam então a se diluir, pois em *Caroço de Dendê* evidencia-se uma escritora-narradora que se vale da história de sociedades seculares em concomitância a uma sociedade brasileira híbrida.

A voz de Yemonjá representa uma identidade com a cultura de seu grupo, construídos com base nas vivências do cotidiano e o envolvimento da autora com as práticas do povo de santo, fato este que explica o enraizamento de seus contos com a tradição banto e ioruba. Sua voz enquanto discurso, significa, de acordo com Paul Zumthor, uma expressão ideológica e de valores, revelando não apenas identidades diversas, mas conflitos entre grupos na luta pelas relações de poder:

Dentro da existência de uma sociedade humana, a voz é verdadeiramente um objeto central, um poder, representa um conjunto de valores que não são comparáveis verdadeiramente a nenhum outro, valores fundadores de uma cultura, criadores de inumeráveis formas de arte. (ZUMTHOR, 2005, p. 61).

Pensando na volta à tradição e às origens que os contos relembram, pode-se prefigurar um texto cuja voz representa um sentimento de pertença à comunidade candomblecista, o que ratifica mais uma vez a noção de narrativa enraizada, engajada ao grupo do qual Yemonjá comunga culturalmente. Para definir esta noção de texto enraizado ou de etnotexto, pode-se contar com o apoio de Jean Noel Pellen e a seguinte aceção:

Etnotexto com E maiúsculo, como sendo língua da consciência e da legitimidade da comunidade, dentro da qual os etnotextos, agora com e minúsculo, seriam somente palavras, realizações imperfeitas e momentâneas, que encontrariam sua legitimidade quando relacionadas com esse Etnotexto-língua. (PELLEN, 2001, p. 72).

Dessa maneira, por meio do etnotexto é que a tradição oral negra acaba se mantendo, o que em certa medida faz com que se reatualize, e formule uma nova tradição, conhecida como afrobrasileira, de forma que consiga efetuar mudanças de mentalidades no imaginário do leitor que não apenas lê, mas de acordo com seu nível de percepção, pode ouvir uma escritora-contadora de histórias.

Voltando os olhos para os contos abrigados por *Caroço de Dendê* e indo ao encontro do sentido poético residente em suas histórias, podem-se notar textos claros, recheados de mensagens reflexivas e de ideais moralizantes: “Sabe, essa história coloca que a gente nunca deve tirar da nossa culpa e botar no nosso irmão” (Yemonjá, 2008, p. 74). De maneira geral, no plano da estrutura, cada conto apresenta *per se* uma narrativa linear e plena de sentido, independente do conhecimento do leitor no que diz respeito aos ritos e crenças embutidas no texto.

Não há limites entre o mundo natural e o mundo sobrenatural, indício que não permite um corte discursivo na busca pela delimitação de gêneros. Seus contos retratam experiências de vida, lendas, mitos, rituais sagrados, fábulas e provérbios que tentam aproximar o leitor de um universo imaginário e por vezes, maravilhoso, nas entrelinhas do discurso poético oral.

As quarenta e três narrativas do livro sugerem uma inserção do sujeito-autor-narrador no mundo da escritura e o lança para um processo de assimilação da memória coletiva, transformada em individual pela voz da autora. Seu ato de narrar não é acabado, tal qual uma história oral que, no boca a boca ganha novas formas. Assim, as histórias parecem se desenvolver de forma diferente a cada leitura. Yemonjá bebe de suas histórias, ao mesmo tempo em que mergulha e é absorvida por elas para se recriar.

Walter Benjamin retrata esse processo de interação entre o narrador e coisa narrada como um ato que se aproxima da ruminação, propondo uma simbiose poética:

A narrativa, que durante tanto tempo floresceu num meio de artesanato – no campo, no mar e na cidade –, é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o “puro em si” da coisa narrada como uma informação ou relatório. Ela mergulha a coisa

na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso. (BENJAMIM, 1994, p. 205)

Considerando também outro plano de análise, que é o da performance, os contos de Yemonjá, embora isentos do ato performático, atualizados no momento da elocução verbal, ficam aqui sedimentados pelas letras do livro e representam o uso do signo verbal por meio do contador diante de um auditório, neste caso, formado por leitores-ouvintes, que lêem/ouvem a narração individualmente e a assimilam de maneira única e pessoal.

A atualização performática dos contos de Yemonjá fica a cargo da sensibilidade do leitor, que pode, diante das visitas realizadas a *Caroço de Dendê*, auscultar uma voz narradora, visualizando assim, uma performance individual e subjetiva, que será atualizada de maneiras diferentes a cada leitura atenta do texto, haja vista a potencialidade do livro de incitar uma outra categoria de apreciadores, a de leitores-ouvintes, capazes de perceber o local de onde se narra, imaginando um narrador pronto para contar histórias e levar o leitor ao mundo da ficção.

Embora seja, inicialmente, um discurso polifônico, proporcionando a noção de texto voltado ao cotidiano do povo de santo, o que faz *Caroço de Dendê* é condensar a polifonia bakhtiniana em uma voz única e densa, carregada de diversos símbolos e fatos históricos e reais, que na pessoa de Yemonjá, torna-se memorialista e fictícia, numa representação verossímil da realidade que cerca a autora: “Houve festa três dias no lugar, com fogos de artifício e muita comida. Até eu compareci à festa e fiquei muito feliz.” (YEMONJÁ, 2008, p. 47)

Nesse sentido, é que Mãe Beata recria um texto e o transforma em um segundo, do qual a matriz principal é sua memória, utilizada não como mero instrumento de repetição, mas como reconstrução textual. Aliado a isso, tem-se o papel da linguagem, que assume uma forma poética no texto escrito a medida que tem como base e como meio de transporte a voz narrativa e mnemônica, que pode incitar à estética do ato criador, e, conseqüentemente, alçar a obra ao nível de uma poética oral.

Em alguns contos, é possível notar um tom pessoal onde a conhecida narradora, Yemonjá, cede voz às personagens, providenciando diálogos e dando vida a seres humanos e mitológicos, reais e imaginários. Assim, a narradora oferece ao leitor um discurso direto rodeado por um tom prosaico, próprio de uma narrativa oral. Diante desse recurso, ela não só insere sua voz na narrativa, como também confere vida a outras vozes do diálogo, como neste conto “Oyá Seju”:

Oyá Seju era uma negrinha muito sapeca que era criada por uma mulher muito severa. A mulher não deixava Oyá Seju parada, era Oyá Seju pra lá, Oyá Seju pra cá.(...)

Um dia, a senhora virou e disse:

- Olha negrinha, eu vou te dar esse pote de mel para você ir vender. Só me apareça quando vender tudo.

Lá se foi a sapeca da negrinha com o pote na cabeça. Perto dali morava um negrinho, capetinha como ela, e os dois quando se encontravam pintavam o sete. Neste corre pra cá, corre pra lá, quebraram o pote de mel. Aí, os dois se puseram a chorar. Então, veio de lá o gambá todo sujo de mel, com o corpo cheio de folhas, e viu os dois sentados na beira da estrada chorando. O gambá logo se condoeu e perguntou, pois, neste tempo os bichos falavam:

- O que houve com vocês que tanto choram?

- Eu quebrei o pote de mel que minha sinhá mandou vender, mas o culpado foi esse capeta, pois eu sou uma boa menina – disse Oyá Seju.

O gambá olhou assim para ela, desconfiado, e começou a rir, dizendo:

- Eu sei. Pelos seus olhos e sua cara, já vi que você é um anjo! Só falta a asa. Mas eu estou com pena de vocês, e sei onde vocês podem arrumar mel. Só digo se você, negrita, falar a verdade. Vocês são irmãos?

A moleca logo gritou:

- Eu sou lá irmã deste moleque? Você veja, o nome dele é Idjebi. Que nome feio é este!

O gambá lhe disse:

- Você sabe o que quer dizer o nome dele? Quer dizer “sem culpa”, e ele é um menino bom. Até agora, eu só vi você condenar ele, e ele assumindo a culpa. E você aí, com essa cara de santa! Olha, eu só digo onde tem o mel se você também assumir a culpa, do contrário eu deixo você apanhar.

A negrinha levantou e disse:

- Olha, seu gambá, fui eu que chamei ele pra brincar. Aí derramamos o mel.

- Olha, a casa da comadre abelha é aqui perto. Ela é muito caridosa e trabalhadeira. Ela dá o mel a você. Num instante, ela faz outro. Mas não diz a ela que fui eu, pois eu não posso aparecer, porque toda noite eu vou lá roubar o seu mel – disse o gambá.

O gambá ensinou como chegar à casa da abelha, e lá se foram eles. A abelha, que era muito boa, deu o mel, nem vendeu. A negrinha foi para o mercado, vendeu todo o pote de mel e levou o dinheiro para sua senhora. Sabe, essa história coloca que a gente nunca deve tirar da nossa culpa e botar no nosso irmão. Logo, Oyá Seju estava errada e Idjebi, por ser um bom menino, não a condenou em nenhum momento. (YEMONJÁ, 2008, p. 74).

Seu texto revela uma contadora sensível ao universo da arte literária, capaz de criar histórias plenas de beleza e encanto. A leitura de *Caroço de Dendê* fascina os olhos dos leitores e os ouvidos de leitores-ouvintes embebidos pela maravilha contida nos contos de Yemonjá. A graça de sua poética oral reside, comumente, no despertar de sentimentos e emoções que extrapolam as fronteiras do real vivido e ancoram no ambiente de magia e realidade que cercam as narrativas do livro.

Por meio da literatura, Yemonjá tem em suas mãos uma poderosa arma para fazer valer seus direitos enquanto mulher negra que clama por um espaço onde as figuras femininas sejam respeitadas. A escrita torna-se um ato de resistência e uma forma de propagação de vozes silenciadas ao longo dos anos, mas que são libertas pelo sopro de Mãe Beata de Yemonjá e seu dendezeiro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Além do caráter efabulativo, e da pretensão poética e moralizante que os contos de Yemonjá abrigam, as narrativas evidenciam a representação de uma voz que se materializa por meio da escritura, mas que revela nas entrelinhas uma mistura de vozes plurais, indicadora de um discurso basicamente oral, transmutado em signo escrito pelas linhas de *Caroço de Dendê*.

Ao leitor mais sensível fica pendente no imaginário criativo as cenas que os contos podem incitar, recorrendo à imaginação para criar sua performance mental e individual, baseada nas narrativas lidas, sendo que a cada leitura o ato performático pode ser interpretado de maneiras diferentes.

Concomitante à leitura dos contos, pode-se prefigurar, no jargão comum, uma distinta senhora rodeada por crianças e adultos ao pé de uma fogueira, ávidos por ouvir sua voz repleta de sabedoria e de nostalgia, contando “causos” sob uma bela noite de calor e lua cheia. Irene Machado corrobora essa noção imagética do discurso oral quando diz que “o discurso escrito deve se oferecer ao leitor como enunciação de vozes capazes de criar a ilusão oral do relato” (MACHADO, 1995, p. 162).

A voz materializada em *Caroço de Dendê* é dona de uma poética imamente, mas que, ao mesmo tempo, encontra-se em constante movimento, no que diz respeito à subjetividade das possibilidades de interpretação e de performances que o leitor será capaz de criar.

Sobremaneira, de acordo com os levantamentos apurados até o momento, a poética dos contos de Yemonjá reside no fato de que a autora comunica para além da racionalidade e, aliada à estética das narrativas orais, estabelece sentido para seu texto, cria sensações, desperta emoções e sentimentos, além de registrar para a posteridade uma cultura como a do povo de santo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENJAMIM, 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.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura.** Belo Horizonte: UFMG, 2001.

FICHTE, Hubert. **Etnopoesia: antropologia poética das religiões afro-americanas.** São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

GONÇALVES, Ana Beatriz. Preta, Pobre, Mulher: as muitas caras de Conceição Evaristo. In: LAHNI, Cláudia Regina; et all (Orgs.). **Culturas e Diásporas Africanas.** Juiz de Fora: Editora UFJF, 2009, p. 55-56.

GONÇALVES, Henriqueta Maria. Encontros e desencontros da literatura tradicional/oral na literatura escrita. In: BLAYER, Irene Maria; FAGUNDES, Francisco Cota (Orgs.).

Narrativas em metamorfose: abordagens interdisciplinares. Cuiabá: Catedral Publicações, 2009, p. 155 -168.

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

MACHADO, Irene. **O romance e a voz:** a prosaica dialógica de Mikhail Bakhtin. Rio de Janeiro: Imago/FAPESP, 1995.

PELLEN, Jean-Noël. Memória da Literatura Oral. In: **A dinâmica discursiva da literatura oral:** reflexões sobre a noção de etnotexto. Trad. Maria T. Sampaio. (PUC-SP) v.22. 2001, p. 49-77.

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

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a Voz.** Trad. Amalio Pinheiro; Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

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

FONTES ORAIS

Entrevista: Mãe Beata de Yemonjá (áudio). Produção: Juliana Franco Alves. Miguel Couto, Nova Iguaçu, Rio de Janeiro, 2010. 10 min. (aprox.), áudio digital.