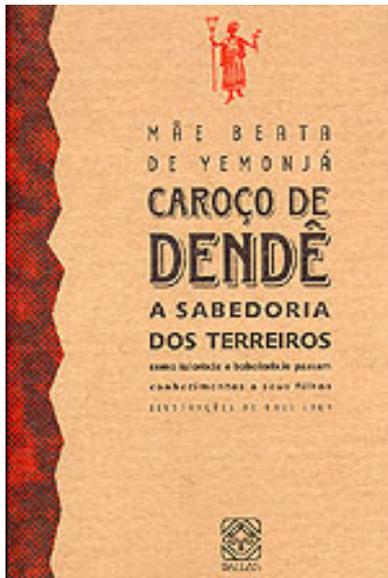


## LITERATURA AFRO-BRASILEIRA



### Por dentro do Carço de dendê: a sabedoria dos terreiros, de Mãe Beata de Yemonjá

Por Assunção de Maria Sousa e  
 Silva

UESPI/UFPI

E-mail: [asmaria1@hotmail.com](mailto:asmaria1@hotmail.com)

Ouvir Mãe Beata de Yemonjá contando histórias chama-nos atenção a maneira segura e envolvida de leveza quando trata de sua crença e devoção. Mãe Beata, além da importância de seu trabalho na comunidade, leva para outros cantos suas histórias como ato de fortalecer e dignificar o candomblé e a memória dos seus ancestrais. Conhecida internacionalmente, Mãe Beata luta para que os adeptos das religiões afro-brasileiras tenham igual espaço de garantia de direitos para cultivar seus orixás, numa sociedade que se diz laica, mas paradoxalmente prevalece nos variados espaços públicos e privados símbolos como se no Brasil apenas vigorasse uma única crença religiosa. O respeito à pluralidade cultural e, especificamente, à diversidade religiosa ainda há muito por ser considerado e cultivado.

Os contos de Mãe Beata nos fazem enxergar o quanto o candomblé, uma das religiões de matrizes africanas, traz vivificados valores e costumes da cultura dos orixás e, por vez, também contêm aquilo que vigora no imaginário universal. As histórias de Mãe Beata são elementos de visualização do ato de contar, cada texto é como se ilustrasse um momento de roda de história debaixo de uma árvore, que pode ser um baobá ou uma figueira, ou meramente uma calçada do nordeste brasileiro como também comunidade de morro carioca.

D. Beatriz Moreira Costa, Mãe Beata de Yemonjá, filha de Exu e Iemanjá, nasceu no recôncavo baiano e há muitos anos vive no Rio de Janeiro. Suas histórias nascem da vivência do lugar onde cresceu, em que vertem memórias intensamente ligadas

à história de seus descendentes de escravos vindos d'África, plasmado de dores, alegrias, certezas e incertezas, e mais que tudo de uma fé incontestável nos orixás e na relação com a natureza.

Seguidora, há quarenta anos no candomblé, Mãe Beata, segundo Vânia Cardoso, na introdução do livro *Caroço de dendê*, tem “uma experiência como ‘mulher de santo’ e sua reconhecida atuação não só como liderança, mas, principalmente, como companheira constante nas lutas negras do Brasil” (p.15) e com isso revela-se como representante da mulher na cultura afro-brasileira de “voz dinâmica na transmissão, na criação e recriação cotidiana” (p.15) das tradições africanas.

Mãe Beata nasceu numa encruzilhada, a encruzilhada que é a cultura afrobrasileira. A encruzilhada é o espaço regido por Exu, aquele que, segundo os mitos, é a boca ávida que devora tudo o que existe, mas que também regurgita, refenera e recria. Essa encruzilhada é aqui um espaço da confluência e recriação cultural. É um espaço em que as várias culturas africanas trazidas ao Brasil confluem e são recriadas, devorando e reinterpretando, nesse processo, elementos culturais indígenas e europeus. (CARDOSO, 2002:17)

### **De dentro do caroço**

*Caroço de dendê* nos lembra o azeite que densifica e fortifica algumas comidas brasileiras de heranças africanas, o livro reúne mais de quarenta contos, dentre eles, dois que mencionam o termo contido no título do livro: **O menino do caroço** e o homônimo **Caroço de dendê** cuja história explica a ligação do comestível com Exu. Vale relê-lo:

Quando o mundo foi criado, o caroço de dendezeiro teve uma grande responsabilidade dada por Olorum, a de guardar dentro dele todos os segredos do mundo. No mundo do lorubá, guardar segredos é o maior dom que Olorum pode dar a um ser humano. É por isso que todo caroço de dendê que tem quatro furinhos é o que tem todo o poder. Através de cada furo, ele vê os quatro cantos do mundo para ver como vão as coisas e comunicar a Olorum. E mais ninguém pode saber desses segredos, para não haver discórdia e desarmonia. É por meio dessa fórmula que o mundo tem seus momentos de paz. Existe também o caroço de dendê que tem três furos, mas a esse não foi dada a responsabilidade de guardar os segredos. (YEMONJÁ, 2002:97)

Neste primeiro parágrafo do conto, apresenta-se o mistério do fruto, a importância do mesmo no mundo lorubá, o invólucro do fruto “caroço” tem a responsabilidade de guardar aquilo que não pode vê – o segredo,

aquilo que ao ser descoberto poderia gerar “discórdia” no mundo; sendo o ato de guardar segredos “o maior dom Olorum dá ao ser humano, o fruto passa a ter uma concepção do sagrado, do que guarda o mistério do mundo, aquilo que o ser humano não é capaz de saber. Todavia, o conto prossegue:

Existe uma lenda que diz que Exu, com raiva desta condição que Olorum deu ao coco de dendezeiro de quatro furos, quis criar o mesmo poder de ver à sua moda, com brigas e discórdias. Ele chamou o coco de dendê de três furos e disse:

\_ Olha, de hoje em diante, eu quero que você me conte tudo o que vê. Aí o dendê lhe respondeu:

\_ Como? Se eu só tenho três olhos e não quatro, como meu irmão, a quem Olorum deu este poder?

\_ Ousas me desobedecer, dendê? – disse Exu aborrecido.

\_ Sim! Tudo és mais do que aquele que é responsável pela minha existência e a tua – responde o coco de dendê.

Dizendo isso, sumiu. E Exu, desta vez, não foi feliz na sua trama. (YEMONJÁ, 2002:97-98)

Nos parágrafos finais, Exu pede a um caroço de três furos que lhe conte os segredos do mundo, este lhe responde como se dissesse um daqueles segredos que poderiam ser contados, referindo-se ao Exu como aquele que é “mais do que o

responsável” pela existência do caroço e do próprio Exu e dizendo isso desaparece, deixando ver que naquele contexto ambos continuariam à margem dos segredos.

Esta metáfora do segredo alude a um saber inatingível aos humanos, como também, por outra via, o ato de guardá-lo no lugar mais profundo do caroço remete ao campo da memória, das lembranças/esquecimentos que se dão no cruzamento das culturas, revelando e desvelando os mistérios e encantamentos dos mitos nos ritos e na reconstituição destes como mecanismos de reconstrução do espaço de sujeito histórico afrobrasileiro. Neste sentido, é preciso sempre lembrar a força cósmica dos ancestrais como forma de fortalecimento da cultura, visto que o esquecimento tende a apagar o sentido ritualístico que já carregara o escravo africano, a partir da saída de sua tribo e que ainda hoje forja o anulamento do sujeito negro no seio da cultura brasileira.

Nos contos de Yemonjá, lugares de confluência das culturas africanas, indígenas e europeias expressam o imaginário popular numa intersecção que densifica o que há de afrobrasileiro, em que zonas fronteiriças se confluem, à medida que as histórias vão sendo narradas. Sob o processo criativo, podemos perceber uma autoria comprometida com a mítica dos terreiros de candomblé. Neste sentido, é pela linguagem mítica que Mãe Beata apa-se na multiplicidade de elementos e profusão de fatos, imagens e visões dos orixás,

ponto que revela como o sagrado está no cotidiano da comunidade.

### **Nas Águas de Oxum**

O conto **O balaio de água** conta da violência e da rudez do homem que não reconhecia o trabalho que sua mulher fazia e “além disso não deixava que ela cuidasse de suas obrigações na sua roda de candomblé” (YEMONJÁ, 2002:33). Um dia, apanhando do marido, Tude disse que era capaz de carregar água no cesto e ele debochou e usou de mais violência. Tude saiu chorando e foi sentar à beira do rio, lá viu um cesto boiando na direção dela. Tude correu, pegou o cesto e encheu d’água; mesmo assustada por aquilo que está acontecendo, refez-se correu para casa com o cesto cheio d’água, na cabeça, colocou-o no meio do quarto e mostrou ao marido. Isso o assustou de tal forma que nunca mais ele a impediu de que cumprisse seus deveres com os orixás e ainda diz a história que “tornou-se um bom marido” (YEMONJÁ, 2002:34). Tal feito não é incomum quando se trata da relação filho de santo /orixás numa indicação de que forças invisíveis fazem parte do espaço e tempo de vivência dos filhos de santo.

As narrativas de Mãe Beata referem-se ao tempo antigo e de agora, sendo desta forma histórias atemporais tratando tanto de virtudes e elevação, quanto de defeitos e degeneração humanos. Outro exemplo é o conto **As patadas malditas**, cujo foco incide sobre um personagem que tinha muito dinheiro e ouro, advindos de roubo e coisas malfeitas. O sujeito era rude, maltratava as pessoas, não pagava

dívidas que contraía. O homem enterrou suas patadas e enquanto essas ficaram embaixo da terra não houve sossego.

Nos entremeios de narrativas com nítida função de advertência, conforme a estrutura dos contos de fadas tradicionais e narrativas populares, corre o discurso como elo das gerações. E aqui podemos concordar com Flach (2009), que em seu projeto, sob a orientação da prof. Tettemanzy (UFRGS) aponta para o fato de que

o contador de histórias assume a responsabilidade de transmitir às novas gerações a memória coletiva, a qual está impregnada de um caráter extremamente prático e fiel a uma sabedoria que se mantém atual através dos anos, porque é o resultado das mais variadas experiências de vida, com as quais as pessoas ainda se identificam. Entretanto, essa transmissão não se dá de forma passiva. Pelo contrário, a literatura popular só permanece, só é aceita devido ao fato de que se adapta e incorpora elementos do presente, especialmente aqueles que lhe são conferidos no exato momento em que se está contando uma história, consequência da ação do narrador sobre ela (FLACH, 2009, (Online).

No conto **Ilá Mi, a mãe ancestral**, Mãe Beata aproveita para desconstruir o maniqueísmo que perpassa as histórias vigentes e traz a

figura de Iyá Mi (ser que muitas vezes aparece como má em algumas histórias). Neste conto, Ilá Mi morre de parto e desgostosa por ter morrido, vendo seu filho precisando mamar, transforma-se em coruja. Todo dia assentava na cumeeira da casa e quando ninguém estava no quarto se virava em uma mulher e amamentava o filho até no dia em que este “fica forte e mais criado”. O povo nunca desconfiou de que ela era uma mãe ancestral e o conto termina:

Assim, ela foi para o orun, para o céu, para nunca mais voltar. Só em casos de grandes necessidades é que elas vêm aqui (BEATA, 2002: 41).

Há um traço peculiar nas narrativas de Mãe Beata que está na secura das palavras e na extensão das histórias. Por este processo de narrar com brevidade e densidade, conhecemos a aldeia, onde havia muitas mulheres virgens. Sob o crivo do patriarcalismo que calcifica as narrativas tradicionais, em **A pena do ekodidé**, conta do poder masculino sobre o destino das mulheres. Na aldeia, as mulheres eram compradas pelos homens ricos para casar com reis e príncipes e ainda havia o rito de passagem e de ensinamento dado pelas anciãs. Neste espaço, mocinhas feias e pobres não tinham como sair da aldeia. Então a história é de uma menina feia e pobre, sem pretendentes, isolada, cujo próprio pai se encarrega de levá-la para o ensinamento com as anciãs. Naquele dia, aparece para a menina uma linda mulher e lhe diz o

que deve fazer para quando vierem os compradores.

Tem aqui ossum, waji, obi e ekodidé. Você come o obi e o resto passa no corpo. A pena de ekodidé você coloca na testa como enfeite. Fique na janela, porém não diga nada a seu pai, pois ele vai para roça e não deve saber. (BEATA, 2002: 43)

A narrativa termina quando esta moça fica na janela e é vista pelo príncipe que imediatamente fica encantado por ela e torna-se seu noivo. O pai fica admirado. Em sonho, a jovem descobre que a mulher encantada é Oxum, sua mãe. Aqui se poderia apontar semelhança com os contos de Grimm, visto que a jovem encontra o príncipe, todavia há no entremeio a participação de um ser que representa um orixá, força da divindade invisível, que vem proporcionar à filha a possibilidade de exercer suas subjetividades e identidades, quando estas se viam perdidas no espaço e tempo em que a jovem vivia e assim se faz modificando o espaço.

A presença de uma divindade para a transformação do estado do sujeito na narrativa revela-se como um processo de ensinamento; os fatos acontecem com a ativa participação da jovem para que ela não continue à margem, e não tem um “sapatinho de cristal” para que pelo rasto do acaso e somente por ele as coisas aconteçam. A presença da divindade na história tem um grande papel no desenvolvimento da narrativa e na

modificação da realidade da personagem

Sobre o orixá Oxum, Lopes nos aponta:

Orixá iorubano das águas doces, da riqueza, da beleza e do amor. Segundo alguns relatos tradicionais, é divindade superior, tendo participado da Criação como provedora das fontes de águas doce (Lopes, ANO p.505).

Em **A pena de ekodidé**, Oxum se apresenta com um traço que lhe é peculiar, sua preocupação com a beleza, a elegância feminina e o amor e sua proteção às mulheres, por ser uma “Ialodê – título conferido à pessoa que ocupa o lugar mais importante entre todas as mulheres da cidade (Verger, 1997). Portanto, as forças invisíveis estão presentes no mundo visível, numa metamorfose que inverte o estado das coisas para confrontar o poder ou confortar os oprimidos. No texto literário, pelo uso de prosopopéias, os orixás são constituintes do espaço e o tempo anímico.

### ***Exu na encruzilhada do dizer***

Exu como dono da encruzilhada e da bifurcação, apresenta, conforme Barbosa, “um lado favorável e um lado caótico”, a estudiosa ainda lembra-nos

por ser uma divindade que representa tanto o Bem quanto o Mal, é ambivalente, dicotômico, ambíguo e, por isso, emblematiza um espaço cultural de múltiplos

significados e identidades” (Barbosa, 2000, p. 156)

Com esta noção, podemos ler conto **Exu e a lagartixa**. Exu desenvolto e arisco, entende enrolar Oxalá. Oxalá lhe pede um camaleão e ele leva uma lagartixa, no entanto Exu não consegue enganar Oxalá e sai vergonhoso. Essa história exemplifica um dos tipos de narrativas que Mãe Beata modela cujas personagens representativas dos orixás atuam humanamente.

Xangô, Oxalá e Exu percorrem as narrativas como desencadeadores de ações ora pedagógicas ou lúdicas. Sujeitos com tais atributos são recursos que conferem ao livro semelhança com as narrativas populares seculares em que o mito centraliza o narrado. As peripécias de Exu e sua interlocução com outros orixás trazem para o corpo do conto o sentido de desconstrução de estereótipo que a este orixá é despendido. Exu, no círculo das divindades invisíveis é o ser “intermediário entre homens e deuses. Por estas razões é que nada se faz sem ele e sem que oferendas lhe sejam feitas, antes de qualquer outro orixá, para neutralizar suas tendências a provocar mal-entendidos entre os seres humanos e em suas relações com os deuses e, até mesmo, dos deuses entre si.” (VERGER, 1997, p. 76) Ainda, segundo Verger,

É um orixá de múltiplos e contraditórios aspectos, o que torna difícil defini-lo de maneira coerente. De caráter irascível, ele gosta de suscitar dissensões e disputas, de provocar acidentes e

calamidades públicas e privadas. É astucioso, grosseiro, vaidoso, indecente, a tal ponto que os primeiros missionários, assustados com essas características, compararam-no ao Diabo, dele fazendo o símbolo de tudo o que é maldade, perversidade, abjeção, ódio, em oposição à bondade, à pureza, à elevação e ao amor de Deus. (VERGER, 1997, p.76)

Diferente de tal significação, além de salvaguardar os ritos e gestos das entidades no mundo humano, também desmitifica essa imagem gerada pela visão ocidental até então construída. Nos contos de Mãe Beata, Exu tem uma “implacável interferência na vida daqueles que renegam os ancestrais e esquecem a história desses ancestrais”, como adianta Vânia Cardoso na introdução do livro.

Já para Fernandes (IASC / Faculdade Integradas de Jacarepaguá), ao escrever seu artigo sobre Iba ô, labás: a voz feminina no culto aos orixás, diz que é preciso crer que

‘povo do santo’, ao cultuar os orixás, se apropria dos discursos presentes nos mitos iorubás como forma de reiterar sua cultura. E, nesta dinâmica os rituais do candomblé e os mitos são ativados, dialeticamente, toda vez que há a contação de uma lenda, um ebó, a manipulação do oráculo sagrado, uma saída de iaô, a dança das iabás. (Online)

No conto **Tomazia** o improvável acontece: a muda fala para salvar Tomazia da fogueira por causa do ciúme de sua madrasta. O fim da narrativa traz a morte da madrasta, queimada junto com a escrava que lhe ajudou, e Tomazia como herdeira do engenho já que tudo era do seu pai. Mais uma vez, as histórias vão emitindo a dimensão ética e o sentido moralizador para a vida das comunidades. No desenrolar das tramas de *Caroço de Dendê*, há histórias como de Tomazia que não se menciona nenhum orixás, mas vêm travestidas de uma atenção ao comportamento humano e suas pagas, e outras em que revelam o papel e a função dos orixás na vida da comunidade.

### Considerações Finais

O escritor e escritora negros, no contexto literário afrobrasileiro, retomando uma afirmação de Clovis Moura, articulam

uma linguagem literária própria, rompe o discurso da cultura oficial, e se manifesta como um elemento de resistência à sua marginalização social. (MOURA, 1980:7-11)

O sociólogo piauiense, na década de 80, já enfatizava que se devia combater o discurso liberal, em que se colocava o negro “como uma peça subsidiária na (...) formação econômica, social e cultural” do Brasil. (MOURA, 1983, p. 9). Os escritos de

homens e mulheres negros que têm a preocupação de zelar pela cultura e pelos ancestrais africanos nos legam a “representação impávida de entidades espirituais africanas”, conforme Gomes Apud Gilroy (1996) ao se referir à arte barroca de Ouro Preto.

Trazer uma possível leitura das narrativas hoje publicadas por autores e autoras negros brasileiros tem a intenção de mostrar o que existe de valioso no campo da literatura afrobrasileira, como também de estimular a valorização do discurso do (a) negro (a) brasileiro (a) como provocação de um pensamento plural, modificador e fomentador de práticas não discriminatórias. Axé para todos e todas.

**Autorizada a citação e/ou reprodução deste texto, desde que não seja para fins comerciais e que seja mencionada a referência que segue. Favor alterar a data para o dia em acessou-o:**

SILVA, Assunção de Maria Souza e. Por dentro do *Caroço de dendê: a sabedoria dos terreiros*, de Mãe Beata de Yemonjá. **Revista África e Africanidades**, Rio de Janeiro, ano 2, n. 8, fev. 2010. Coluna Literatura Afro-Brasileira. Disponível em: <[http://www.africaeaficanidades.com/documentos/Por\\_dentro\\_do\\_caroco\\_de\\_dende.pdf](http://www.africaeaficanidades.com/documentos/Por_dentro_do_caroco_de_dende.pdf)>. Acesso em: 30 jan. 2010.

#### **PARA SABER MAIS:**

CARDOSO, Vânia. Introdução. In. YEMONJÁ, Mãe Beata de. **Caroço de dendê**: a sabedoria dos terreiros como ioalorixás e babalorixás passam conhecimentos a seus filhos. 2. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2002.

FLACH, Alessandra. **Do xamã ao contador de histórias**: uma viagem pelos contos tradicionais. Disponível em: <<http://www.mafua.ufsc.br/alessandraflach.html#1-1>>. Acesso em: 10 nov. 2009.

GOMES, H. T. Questões coloniais e pós-coloniais no tratamento (literário) da etnicidade: os estudos culturais no Brasil e o cânone afro-brasileiro; 2004; **Conferência; VI Congresso em Estudos Literários: multiteorias**; PPGL/MEL; Português; UFES; Vitória; BR. Disponível em: <<http://www.mediafire.com/?znezn0zye xm>> [pdf. online]. Acesso em: nov. 2009.

YEMONJÁ, Mãe Beata de. **Caroço de dendê**: a sabedoria dos terreiros como ioalorixás e babalorixás passam conhecimentos a seus filhos. 2. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2002.

LOPES, Nei. **Enciclopédia brasileira da diáspora africana**. São Paulo: Selo Negro, 2004.

MOURA, Clóvis. **Brasil**: raízes do protesto negro. São Paulo: Global, 1983.

VERGER, Pierre F. **Orixás, deuses iorubas na África e no Novo Mundo**. 5. ed. Salvador: Corrupio, 1997.