

ASPECTOS DO FEMININO NA POÉTICA ORAL AFRO-BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA: AS MULHERES REPRESENTADAS POR MÃE BEATA DE YEMONJÁ*

Juliana Franco ALVES-GARBIM[∇]

RESUMO^α

O presente artigo versa sobre alguns aspectos da figura da contadora de histórias afro-brasileiras à luz da teoria literária. O texto analisa um excerto de contos escritos por Mãe Beata de Yemonjá¹ com enfoque no papel da mulher na manutenção da tradição afro-brasileira. Do ponto de vista metodológico o estudo apresenta uma análise teórico-descritiva acerca da representação das vozes poéticas afrofemininas na cultura oral e popular contemporânea. O referencial bibliográfico acionado conta com teóricos da ordem de Gilberto Freyre (2003), Walter Benjamin (1994), Zilá Bernd (1987), Stuart Hall (2003), Eduardo de Assis Duarte (2011) e outros pesquisadores do campo da literatura oral e de autoria feminina, da memória e identidade cultural. Entende-se a relevância da pesquisa no que tange à busca para compreender o papel da mulher na propagação de costumes e na manutenção da cultura afro-brasileira. O pressuposto inicial é de que as vozes afrofemininas presentes no arcabouço de histórias populares são de matriz afrocêntrica, especificamente da África iorubá, solo cultural e matrilinear da tradição oral que migrou para Brasil. Movidas pela diáspora negra, as mulheres africanas trouxeram consigo a força da voz e uma tradição representada pelo sagrado feminino. Diante disso, este artigo busca evidenciar na pessoa da contadora de histórias Mãe Beata de Yemonjá, o poder dessa ancestralidade afrofeminina, além de entender os arquétipos femininos que compõem a sua voz autoral.

Palavras-chave: poética oral afro-brasileira; cultura matrilinear; ancestralidade

* Artigo recebido em 02/03/2020 e aprovado em 22/05/2020.

[∇] Doutora em Letras: Literatura e Vida Social pela Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho - UNESP/Assis. Desenvolveu pesquisas sobre a tradição oral e popular na contemporaneidade com foco na literatura e manifestações da poética oral afro-brasileira.

^α O presente artigo integra a tese intitulada **A voz de Mãe Beata de Yemonjá em perspectiva: o (não) lugar das poéticas orais afro-brasileiras no mercado editorial**. 2019. 288 f. Tese (Doutorado em Letras). Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras, Assis, 2019.

¹ Mãe Beata de Yemonjá é o nome religioso atribuído à sacerdotisa Ioruba Beatriz Moreira Costa.

1 INTRODUÇÃO

Em tempos de debates que visam o empoderamento feminino, trazer à baila a representação da mulher negra nas literaturas populares é significativo tanto para os estudos de gênero como das poéticas orais. Mais importante ainda quando temos como arcabouço literário as narrativas contadas e escritas por uma autora afrodescendente, habituada à prática da contação de histórias pertencentes ao universo da tradição negra no Brasil.

Nesse compasso, o trabalho que aqui se constrói tem como objetivo principal identificar sob quais prismas a figura feminina desponta e se sustenta na literatura afro-brasileira. As hipóteses aventadas e analisadas sugerem poéticas orais contemporâneas marcadas pela tradição matrilinear de origem africana. Tais narrativas populares são avalizadas pela voz negra feminina e atuam como produto de um constructo social de herança escravocrata e diaspórica. Como método teórico-crítico o artigo em questão caminha pela análise literária de alguns contos escritos por Mãe Beata de Yemonjá, amparados por teóricos e pesquisadores da área. Para além da necessidade de definições epistemológicas, é válido ressaltar que essa pesquisa não pretende se esgotar em termos de conceituações, mas lançar luz sobre alguns conceitos e validades a respeito da literatura afro-brasileira escrita no feminino.

A título de introdução, é preciso lançar mão de conceitos centrais para o entendimento da produção literária negra no Brasil. Partimos do pressuposto de que a literatura negra integra o processo de (re) construção da identidade afro-brasileira e opera como auxiliar da consciência do existir enquanto negro no Brasil. Entendemos literatura como representação, assim, a linguagem opera como veículo de comunicação sobre a visão de mundo do sujeito afrodiaspórico. Caracteriza-se como uma literatura de transgressão, haja vista sua atuação na contramão do discurso hegemônico sacramentado pela literatura canônica.

Segundo a defesa de Zilá Bernd (1987), autora de diversas obras a respeito da temática, a literatura negra se estrutura a partir de traços próprios e opera como mais uma integrante do nicho das literaturas à margem do cânone. O texto escrito

por e para os negros atua como um projeto ideológico para auxiliar na construção de uma autoimagem positiva do negro para si. Visa, dentre outros fatores se descolonizar dos padrões europeus. Como parâmetro conceituador, devemos aceitar como literatura afro-brasileira as produções que evidenciem claramente em seu discurso “[...] um certo modo negro de ver o mundo, ou melhor, no quais os escritores, partilhando uma determinada situação histórica, situação de ex-escravos, dela tomarem consciência” (BERND, 1987, p. 16). Para Bernd, não se trata de uma questão apenas de cor da pele, mas sim, de enunciados que apresente as marcas textuais de um sujeito que se quer negro.

A literatura escrita por negros revela mitologias e tradições próprias da tradição afrodescendente, como forma de desconstruir o pensamento branco hegemônico. Em razão disso, atua como forma de resistência e sobrevivência da cosmogonia negra. O discurso poético revela uma tomada de consciência da história e do *ethos* negro, na ânsia por criar uma imagem positiva da comunidade e do ser negro, em si. Embora esse processo possa ser lento, torna-se necessário, pois, “recompôr uma história em que o negro apareça como agente, reconstruir um panteão de divindades ligadas à tradição africana, cultuar os heróis como Zumbi dos Palmares e outros [...]” (BERND, 1987, p. 21) fornecerá subsídios para a formação e solidificação da literatura afro-brasileira.

Não obstante, a construção literária afro-brasileira, incluindo a de vertente oral, constitui-se como gesto ousado de resgate cultural, político e social do ser negro no Brasil. Compõe um cabedal artístico que abarca assuntos desde a situação de exploração europeia, as sujeições e desumanizações, o parco ou quase inexistente letramento, até manifestações religiosas, cantos, danças e linguagem afrotricial. A tradição oral, que compõe boa parte da literatura escrita por negros, nasce do particularismo da cultura negra em busca do universalismo que se almeja nas obras de grande alcance.

Nem sempre validada pelo sistema, a literatura afro-brasileira questiona conceitos-chave para o entendimento do outro, tais como pertencimento, estereótipos, cultura e identidade. À parte qualquer preciosismo ou reducionismo definidor, Zilá Bernd (1987) pontua a identidade como sendo uma construção que

aceita o olhar do outro, um processo dinâmico, aberto e inacabado, pois só existe identidade pela consciência da diferença:

A identidade, no sentido em que a utilizamos, não se dá, portanto, em função de um referente empírico (raça negra), mas é tomada como *identidade de segunda ordem* ou reflexiva. Nesta medida ela possui uma dimensão de exterioridade e uma dimensão de interioridade. Trata-se aqui de entender a identidade como uma criação que se constrói simbolicamente no próprio processo de sua determinação: ela é dada ao mesmo tempo pela visão que temos de nós mesmos acrescida da visão que o outro tem de nós (BERND, 1987, p. 39-40).

A administração da identidade negra subjaz a um campo semântico de complexidades e multiculturalismo, inseridos na esfera dos Estudos Culturais. Balizado por pensadores do calibre de Stuart Hall (2003), os Estudos Culturais configuram-se como uma área de pesquisa que busca pensar a cultura de forma mais ampla, em conformidade com o simbólico, o real e o social, os conceitos de afrodescendência e multiculturalidade. Em seu cerne, tais teorias buscam encontrar as fendas para restaurar no inconsciente coletivo traços culturais que foram se perdendo no processo diaspórico. Já as ações e políticas instituídas para gerenciar problemas oriundos da diversidade de culturas são caracterizadas pelo multiculturalismo, defendido por Hall (2003).

Com base no jogo entre diferentes personas e culturas, com formação naturalmente hibridizada, 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. Para o autor, assumir uma identidade 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).

As propostas de formação da identidade cultural brasileira, partindo de uma tradição popular, surgem em decorrência da junção de costumes europeus, nativos e africanos. Ao longo do tempo, todo o conhecimento negro no Brasil fundiu-se ao europeu e ao indígena e culminou na miscelânea cultural na qual cresceu e viveu Mãe Beata de Yemonjá. O termo miscelânea cultural aqui empregado bebe na fonte do hibridismo cultural postulado, dentre outros autores, por Peter Burke (2003). O autor assinala que há exemplos encontrados em todo o planeta e que o hibridismo

atinge não apenas a cultura dos povos, mais ainda as religiões sincretizadas, as filosofias, literaturas, músicas, línguas e culinárias. Burke assinala hibridismo como um processo de assimilação alusivo à metáfora do caldeirão cultural.

Embora o termo hibridismo cultural, seja, na visão de Burke, um conceito escorregadio e ambivalente, pode ser, em igual teor, autoexplicativo. Assim, termos como sincretismo, hibridismo ou mistura podem soar excludentes do agente individual. "Mistura" soa mecânico. "Hibridismo" evoca o observador externo que estuda a cultura como se ela fosse a natureza e os produtos de indivíduos e grupos como se fossem espécimens botânicos" (BURKE, 2003, p. 55).

Sobre a questão da religiosidade que também é agente de formação do discurso de Yemonjá, é necessário pontuar que, conforme aponta Burke (2003), o termo sincretismo surgiu no século XIX, utilizado no contexto do estudo das religiões da Antiguidade Clássica para identificar os diferentes deuses e deusas das culturas helenísticas. Atualmente, serve para descrever o contato entre as culturas modernas, como é o caso das religiões afro-brasileiras e suas equivalências com o catolicismo (por exemplo, a correspondência entre Iansã e Santa Bárbara ou Nossa Senhora dos Navegantes e Iemanjá).

O hibridismo cultural que coabitou desde os tempos do Brasil colônia trouxe mudanças nos costumes, na língua, na indumentária, na alimentação e também na religiosidade. Na esfera do sagrado muitas culturas afrocêntricas subsistiram aos séculos de dominação europeia, culminando no que denominamos hoje religiões afrodescendentes.

No que tange à noção de cultura, Hall (2003) a descreve como a soma de todas as práticas sociais ao redor do mundo e vive em uma constante zona de contato e interação com grupos étnicos diversos, conhecido como transculturação. A cultura dita do povo, em sentido amplo, referenda a tradição das massas, associada ao folclore rural e mitológico que embasam as práticas culturais populares:

A cultura popular carrega essa ressonância afirmativa por causa do peso da palavra "popular". E, em certo sentido, a cultura popular tem sempre sua base em experiências, prazeres, memórias e tradições do povo. Ela tem ligações com as esperanças e aspirações locais que são práticas e experiências cotidianas de pessoas comuns. Daí, ela se liga aquilo que Bakhtin chama de "vulgar" – o popular, o informal, o lado inferior, o grotesco

– eis porque sempre foi contraposta à alta cultura ou cultura de elite (HALL, 2003, p. 40).

O reconhecimento da poética oral afrodescendente prenuncia uma valorização de atributos e símbolos afros representados no discurso feito pelo negro e para o negro. Jesús Martín-Barbero (2015) reflete sobre a demanda das manifestações orais, considerando-a uma literatura que esteve, durante séculos, fora das bibliotecas e livrarias, fato este que a tornou acessível às classes populares. Para Martín-Barbero, estas manifestações oferecem para a linguagem a função daqueles que sabem ler, mas não necessariamente sabem escrever. “Escritura, portanto paradoxal, escritura com estrutura oral. [...] mas também porque está sociologicamente destinada a ser *lida em voz alta*, coletivamente” (MARTÍN-BARBERO, 2015, p. 149).

Esse repositório literário advindo da oralidade representa uma poética que vem sendo construída há séculos, concebida por meio de cantos e contos sobre a vida do povo, cujos costumes circularam da boca ao ouvido entre muitas gerações. A narrativa dos costumes populares e camponeses indica a necessidade de entendermos, em primeiro plano, o real sentido de popular, um lugar de mestiçagens e reapropriações identitárias, como bem observa Martín-Barbero (2015). Os enunciados que se constroem tentam validar maneiras de ser, de viver e de como agir em determinadas situações; incluem técnicas e cuidados com a natureza, normas de convivência e de comportamento.

A coerência dessas vozes surge quando o negro é colocado no centro da diegese, em um discurso que promete enaltecer sua cultura, proferido com base em uma perspectiva do próprio sujeito e sua visão de mundo como afrodescendente. Sobre essa conjunção de elementos estruturantes, a partir de um ponto de vista afroidentificado, Eduardo de Assis Duarte, em entrevista concedida à revista *Carta Capital* (2012), assevera:

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 (DUARTE, 2012, s. p., grifo nosso).

Nessa esteira, as produções orais de comunidades afrodescendentes no Brasil representam grande parte da matriz cultural afro-brasileira que opera nos espaços sociais menos privilegiados e manifesta-se via cultura popular. Está intimamente vinculada à questão da identidade, da consciência do coletivo, da memória e da cultura matrilinear. E falar sobre o feminino negro implica retomar a ancestralidade, valer-se da memória, um recurso muito caro aos negros e mais do que nunca, significa dar voz às mulheres que lutam para existir dignamente com seus traços físicos característicos, em busca de uma visibilidade muitas vezes suprimida pelas culturas hegemônicas.

Dessa forma, a linha central deste estudo visa destacar a figura de Mãe Beata de Yemonjá. Mulher, mãe, sacerdotisa de religião afro-matricial, que carregava consigo múltiplas mulheres sobrepostas. A afrofeminilidade apresenta-se como objeto discursivo em primeiro plano na construção da prosa poética de Yemonjá. A autora traz à tona a força da negra, mãe de santo, de cabelo encarapinhado, nariz adunco, seios e nádegas fartas (estereótipo da lascívia e da sensualidade).

No que tange às intersecções entre o afrofeminismo e a literatura, Lúcia Osana Zolin (2005), salienta que desde os anos 1960 vem ocorrendo ao redor do mundo um desenvolvimento progressista do pensamento feminista, sendo que a mulher figura como um assunto de interesse, também, da literatura. A crítica literária feminista tem assumido as rédeas dos estudos de gênero na literatura e das práticas acadêmicas ancoradas pelo sistema patriarcal.

No caso do Brasil, destacam-se questões como a violenta supremacia (financeira, social e sexual) branca e masculina sobre as mulheres, especialmente as negras. Sob esse aspecto, a convergência entre as questões de gênero e raça impuseram às mulheres negras um lugar bem abaixo na pirâmide social. No entanto, ratifica Zolin (2005, p. 199), “[...] as noções de linguagem feminina e identidade feminina, entendidas como construções sociais, exigem o exame dos contextos sociais e históricos nos quais se estruturam”. Historicamente, o país abrigou diversas vozes femininas que publicaram textos de alto valor literário, ao mesmo tempo em que promoviam denúncias contra a opressão das mulheres negras. Dentro desse escopo, Úrsula foi o primeiro romance brasileiro, escrito por Maria Firmina dos Reis em 1859.

A crítica e as produções literárias brasileiras que se baseiam no feminismo negro acenam para temas como o decantado mito da democracia racial, a supremacia patriarcal, de classe, raça e gênero. Jéssica Mara Raul (2016) disserta sobre o assunto como sendo um movimento contra hegemônico, que possibilita uma ampla gama de leituras ancorada em múltiplos feminismos:

A possibilidade de leitura do movimento feminista negro a partir das categorias decoloniais, surge da sua utilização das categorias fundantes da formação do capitalismo mundial colonial/moderno no século XVI, a saber, raça, gênero e trabalho (entendido aqui não só em sua divisão internacional, mas sexual), que possibilita o seu enfrentamento a partir da reflexão e teorização sobre o lugar dessas mulheres na sociedade brasileira (RAUL, 2016, p. 298).

Um dos embates do texto afro-identificado diz respeito à manutenção dos costumes negros, sem, contudo, reforçar estereótipos de dominação. De acordo com Tássia Nascimento (2010, p. 82), “[...] o chão simbólico de que se vale a poética afrofeminina proclama as diferenças entre a discursividade canônica e uma literatura que revela em sua textualidade outras posições-de-sujeito”.

A pesquisadora defende uma escrita negra autônoma e representativa em busca de novas possibilidades e significados, uma vez que visa a desconstrução e descentralização da hegemonia cultivada pela historiografia literária brasileira. A literatura afro-brasileira escrita por mulheres desponta na cena artística e cultural “[...] enquanto outra possibilidade literária fornece novos sentidos à identidade negra partindo do conceito-chave de que significâncias distintas necessitam chãos simbólicos provenientes de lugares diferentes” (NASCIMENTO, 2010, p. 46).

Sobre a afrofeminilidade e a busca por um lugar de representação e voz, que permeia a poética oral de Mãe Beata de Yemonjá, corroboramos a noção preconizada por Nascimento:

O contra-lugar de atuação destas mulheres condiciona nossa observação a esse *locus* de produção cultural afro-feminino demarcador de uma poética singular. A literatura que procuramos delinear aqui aponta este lugar e em sua textualidade transbordam marcas que instauram ambivalências e nos mostram uma bifurcação em que de um lado encontra-se a oficialidade e suas referências fossilizadas e, de outro, uma cotidianidade que a desestabiliza. A identidade da mulher negra anuncia uma raiz-referência distinta e em sua configuração transborda uma memória e tradição cultural de matriz africana e não mais escrava (NASCIMENTO, 2010, p. 73).

Assim sendo, a estética narrativa procedente de Yemonjá em suas antologias de contos representa a voz de muitas mulheres afrodescendentes que fazem da palavra seu *modus vivendi*. A contação de histórias propagada pela autora converge não apenas para manter acesa a chama da tradição negra ancestral, como também prenuncia uma voz que luta por um espaço às mulheres na sociedade, ainda tão desigual em termos de gênero.

Em linhas gerais, temos em Caroco de Dendê (2008), um discurso que reverbera a fala e a cultura cotidiana do povo afro-brasileiro. Histórias que representam uma arte de empoderamento, resistência e de identificação, uma vez que refletem a identidade afrofeminina da escritora, além de evidenciarem traços da coletividade da qual Yemonjá faz parte no dia a dia das práticas ritualísticas iorubanas.

A retomada da tradição por meio da voz afrofeminina acena para um projeto mnemônico, situação em que a memória individual e coletiva se une para a construção da identidade. Outro fator importante na manutenção dos costumes afromatriciais foi o trânsito involuntários a que os negros foram submetidos, mais conhecidos como diáspora negra. O movimento diaspórico deixou como espólio aos negros os sofrimentos pela partida da terra natal e pelo afastamento da identidade original e dos laços familiares, entretanto, a herança cultural da África ocidental permaneceu na memória e reverbera atualmente por meio da tradição oral.

Enquanto anciã de uma comunidade de santo do candomblé, Yemonjá representa aquilo que em alguns países de África é chamado de sociedade matrilinear, constituído como um legado da diáspora. Locais onde o poder feminino equivale ao poder criador, da força vital. Espaços onde as mulheres são as responsáveis pela criação e educação dos filhos, cuidados com a casa, com a alimentação e moradia.

É perante essa tradição organicamente afromatricial, que a pesquisadora Vânia Maria da Silva Bonfim (2009), em ensaio que retrata a identidade da mulher afro-brasileira, data o conceito de matrilinearidade como praticado há cerca de 8000 a.C., quando comunidades africanas formavam sociedades de organização complexa, nas quais a prioridade na ordem social era papel da mulher. A primazia do feminino em algumas sociedades africanas é típica das civilizações matrilineares

Até o advento do islã e do cristianismo na África, a maioria das sociedades africanas era matricêntrica, a saber, matrilineares e matrifocais, embora num contexto de hegemonia masculina no campo militar e político. Essa força do universo feminino é um indício de quanto a posição social da mulher era elevada (BONFIM, 2009, p. 223-224).

Dessa forma, faz-se necessário destacar a relevância de tais costumes matrifocais na recomposição do imaginário negro ora exposto pela voz de Yemonjá em sua construção literária. Na coletânea *Caroço de Dendê*, a representação do etéreo e da tradição negra está sustentada pelas colunas da ancestralidade, da feminilidade, da religiosidade e da oralidade. Todos esses tópicos são pilares constituintes das narrativas em curso na obra.

O estudioso Valter Roberto Silvério corrobora esta prerrogativa quando afirma que as mulheres ocupam na consciência africana uma posição importante. Tal pensamento acena para a noção de que o sagrado feminino está intrinsecamente atrelado à proposta de geração e manutenção da vida, perpetuação dos costumes, da memória, da tradição e das histórias populares, além da participação efetiva na economia:

Nas sociedades de regime matrilinear isto é facilmente compreensível. As mulheres são vistas como protagonistas na evolução histórica dos povos. Filhas, irmãs, esposas e mães de reis ocupavam posições que lhes permitiam influir nos acontecimentos. Essa ideia permanece viva até hoje na África. Pela sua participação no trabalho da terra, no artesanato e no comércio, pela sua ascendência sobre os filhos, por sua vitalidade cultural, as mulheres africanas sempre foram consideradas personagens eminentes da história dos povos. A mulher é a vida e a promessa de expansão da vida (SILVÉRIO, 2013, p. 31).

Como representante influente dos costumes iorubanos, originários de países da África Ocidental, como a Nigéria, a sacerdotisa traz consigo toda a pujança da figura feminina tradicional, ancorada neste princípio da matrilinearidade, conceito oposto à formação cultural brasileira, fundamentada no conceito de sujeição da mulher perante o homem, o patriarcalismo.

Na contracorrente da tradição das sociedades de regime matrilinear, o Brasil constituiu-se segundo preceitos eurocêntricos e masculinos. Pautados no binarismo patriarcado e matrilinearidade, temos no primeiro conceito um pensamento há muito

enraizado no imaginário coletivo nacional, instituído como estratégia de dominação da colonização portuguesa, com base na família rural e escravocrata. O patriarcado concebido pelo binômio casa grande e senzala é recorrentemente lembrado pelo sociólogo Gilberto Freyre que o define como sendo:

Todo um sistema econômico, social, político: de produção (a monocultura latifundiária), de trabalho (a escravidão), de transporte (o carro de boi, o banguê, a rede, o cavalo); de religião (o catolicismo de família, com capelão subordinado ao *pater familias*, culto dos mortos etc.), de vida sexual e de família (patriarcalismo polígamo); de higiene do corpo e da casa (o “tigre”, a touceira de bananeira, o banho de rio, o banho de gamela, o banho de assento, o lava-pés); de política (o compadrismo) (FREYRE, 2003, p. 36).

Em caráter antagônico ao pensamento freyreano, Yemonjá, com sua luta religiosa e literária, denuncia a inversão da pirâmide hierárquica instituída. Como escritora e militante do afrofeminismo, desponta em busca de novos chãos simbólicos, capazes de abrigar todas as mulheres, em especial as afrodescendentes, estas ainda mais afastadas do sistema validado pela práxis social.

Ativista do movimento negro e das instituições feministas, como a Ong Criola, na qual atuou como presidente de honra, Mãe Beata mistura as múltiplas mulheres africanas de sua ancestralidade com as afro-brasileiras com as quais conviveu ou teve referência no Recôncavo Baiano e no Rio de Janeiro. Cada uma delas funcionou como aporte identitário na formação da escritora. Assim, é por intermédio da escrita de autoria feminina que Yemonjá propõe aos leitores algumas reflexões e o enfrentamento da produção literária brasileira, pautada na cultura hegemônica, branca e masculina.

2 BEATRIZ, BEATA, YEMONJÁ: MÚLTIPLAS MULHERES REMONTADAS

Enquanto mulher e negra, Yemonjá nasceu em um lar patriarcal do Recôncavo Baiano. Estava acostumada às ordens do pai e de uma comunidade na qual os negros eram bastante estigmatizados. Foi casada, passou por toda a sorte de preconceitos ligados à sua cor e gênero, viveu um casamento entremeado pela

violência física e psicológica que uma união sob o julgo do machismo ainda pode relegar às mulheres.

Como mãe de santo teve um longo caminho de pedras até conquistar seu espaço. Enfrentou o pai católico, que não aceitava a religiosidade dos antepassados negros da filha, suportou por muitos anos o preconceito e a não aceitação do companheiro por suas escolhas religiosas (COSTA, 2010). Porém, as raízes iorubanas preservadas por sua família materna deixaram marcas muito fortes em Beata. A autora batalhava para que estas raízes sobrevivessem. Primeiro contra os desmandos do pai, depois contra as imposições e violências do marido e, por último, como resistência a um sistema literário majoritariamente masculino. Por meio da subjetividade alude ao fortalecimento da identidade do coletivo feminino inserido em sua escrita.

Yemonjá esteve sempre apegada aos livros e à escrita, embora tenha sido semialfabetizada em razão das ordens expressas de seu pai. Apesar de ter começado a publicar tardiamente, após os anos 1990 (e isso explica o fato de não ter escrito muitas obras de cunho literário), Yemonjá escreveu *Caroço de dendê: a sabedoria dos terreiros* (2008), *Histórias que a minha avó contava* (2004) e um capítulo intitulado “Tradição e religiosidade”, em *O livro de saúde das mulheres negras*, organizado por Jurema Werneck, Máisa Mendonça e Evelyn C. White (2006).

Segundo levantamento de Haroldo Costa (2010), a menina nascida como Beatriz recebeu a alcunha de Mãe Beata de Yemonjá quando de sua inserção no universo mítico do Candomblé. Isso ocorreu por ser considerada filha de Exu e Iemanjá², orixás da tradição iorubana.

A escrita afrofeminina surge com o propósito de uma revisão de paradigmas, além da construção de uma poética que se propõe a colocar a mulher no centro do discurso. No plano literário, a figura feminina integra várias obras enquanto

² De acordo com Reginaldo Prandi (2001, p. 22), “Iemanjá é a senhora das grandes águas, mãe dos deuses, dos homens e dos peixes, aquela que rege o equilíbrio emocional e a loucura”. É representante da ancestralidade feminina, tem na maternidade e no cuidado com os filhos sua maior qualidade. Exu, por sua vez desenvolve o papel de mensageiro, é o deus da comunicação. Ainda conforme Prandi (2001, p. 21), sem a participação de Exu “não existe movimento, mudança, reprodução, nem trocas mercantis, nem fecundação biológica”.

personagem, cujo estereótipo sugere volúpia ou subserviência, num contexto histórico de opressão e violência contra a mulher.

Com os avanços propostos pelos Estudos Culturais, a figura afrofeminina na literatura passa de coadjuvante à protagonista de sua própria história. A voz da mulher afrodescendente coaduna-se com os anseios de uma parcela da população pouco representada, pois indica uma poética do coletivo, onde a voz feminina vem a ser protagonista na reconstrução do ser mulher afrodescendente.

A construção da identidade afro-brasileira na literatura passa pelo processo de existência escritural, o que implica inserir no contexto da autoria, a mulher negra. Narrativas nas quais os escopos contam com sujeitos cujos espaços da memória permeiam, muitas vezes, condições de sofrimento, deslocamento e esquecimento, pois “narrar é também sofrer quando aquele que registra a narrativa não opera a ruptura entre sujeito e objeto” (BOSI, 1994, p. 13). Nesse contexto, infere-se que a voz autoral, no caso, uma voz feminina e negra, requer ser auscultada nas entrelinhas do discurso de Yemonjá e precisa, para efetivar-se plenamente, da sensibilidade do interlocutor.

Após expormos a importância da confluência entre o triângulo recepcional exposto acima, voltamos novamente os olhos para a narrativa afrofeminina, suas demandas e seus interstícios. Na sequência temos um poema da autora que ilustra sua resistência frente à subjetividade afrofeminina:

Negra mulher
(Mãe Beata de Yemonjá)

Abra a porta e a janela
Grita bem alto:
- Aqui estou, só, livre
Não tenho senhor
eu mesmo me libertei da chibata do feitor
na cama sou rainha
embaixo das cobertas sou olhada, sou cantada
trocam o nome da cor de minha pele
jambo, marrom, mulata, sapoti
diga o que quiserem sou símbolo de resistência e estou aqui
(COSTA, 2010, p. 139).

O poema **Negra mulher** evidencia o desejo do eu-lírico em manter-se livre de qualquer amarra social ou mesmo de rótulos impostos por culturas dominantes no passado histórico do Brasil. O pensamento libertino fica evidente no trecho - Aqui

estou, só, livre. Não tenho senhor, eu mesmo me libertei da chibata do feitor, com uma clara alusão ao período escravocrata, em que os negros viviam sob o julgo do senhor de engenho e eram constantemente açoitados pelo feitor, homem contratado para castigar africanos contestadores e rebeldes.

As imagens aqui reconstituídas retomam um passado de agruras e crueldades, emolduradas pelas tristes figuras da chibata e do capataz. Em oposição à noção desumana e atroz dos costumes escravistas, o mesmo eu-lírico projeta-se como sujeito livre e admirado. Sexualmente desejada, a autora explora aqui a imagem da africana que, no passado era cobiçada pelos homens brancos para satisfazer os prazeres carnavais, mas que no poema surge como aquela que, por opção própria, é afeita aos atos sexuais como forma de satisfação e escolha pessoal. O sexo torna-se então símbolo de liberdade e enfrentamento. A variação lexical é atribuída à cor da pele escura como forma de supressão identitária. A sinonímia empregada para o termo mulher negra deixa claro o apagamento cultural e a limpeza étnico-racial sofrida pelos negros, como forma de embranquecer a população miscigenada e de negar a participação dos negros na constituição do povo brasileiro.

O poema remete-se semanticamente oposto ao imaginário escravista de voluptuosidade e sensualidade atribuído à africana. Outro fator que desponta nos estudos freyreanos é submissão da escrava frente à esposa do senhor de engenho. Além das relações desiguais entre homens e mulheres no regime escravocrata, havia a servidão imposta pela mulher branca sobre a africana. A mucama sofria duplamente nas mãos dos senhores e das esposas ciumentas e invejosas por sua beleza. Freyre (2003) explica essa relação conflituosa e violenta pautada por castigos severos:

Sinhás-moças que mandavam arrancar os olhos de mucamas bonitas e trazê-los a presença do marido, a hora da sobremesa, dentro da compeira de doce e boiando em sangue ainda fresco. Baronesas já de idade por ciúmes ou despeito mandavam vender mulatinhas de quinze anos a velhos libertinos. Outras que espatifavam a salto de botina dentaduras de escravas; ou mandavam-lhes cortar os peitos, arrancar as unhas, queimar a cara ou as orelhas. Toda uma série de judiarias (FREYRE, 2003, p. 421).

Do ponto de vista autobiográfico, o trecho abaixo, encontrado na obra de Haroldo Costa (2010), revela um importante e decisivo momento na vida de Mãe Beata de Yemonjá. Um episódio ocorrido com Josefa, a avó materna, traz à tona um passado autoritário de abusos e mostra os motivos que levaram a autora a travar uma luta tão aguerrida contra a violência afrofeminina:

- O que é que tu tá sentindo, nega!, perguntou o capataz.
- É sanguessuga que está subindo pelo meu corpo!, gritou Josefa.
- Deixa de manha, nega. Continua trabalhando quietinha aí.

As outras mulheres pediam clemência a Estevão, explicando que ela tinha medo de sanguessuga. Ele nem se mexia, Josefa se debatia, chorava e gritava, tudo ao mesmo tempo. Nessa agonia, meteu o facão na própria perna e tirou uma lasca.

Eu tinha mais ou menos uns nove anos quando isso aconteceu, mas lembro como se tivesse sido ontem quando minha avó chegou carregada pelas outras que puseram pó de café e folha de bananeira para cobrir o ferimento. Isso lhe deixou uma sequela física e plantou no meu peito um sentimento de revolta muito grande. Diante daquele quadro, e reunindo as informações que eu ouvia daqui e dali, foi plantada na minha consciência e na minha sensibilidade a semente que mais tarde germinaria o dever de me engajar na luta pelo respeito à mulher. Eu não jurei, foi alguma coisa que jurou por mim, que iria para a primeira linha na defesa do meu povo, principalmente as mulheres.

Vi muita coisa que só fez tornar esta determinação mais sólida. Vi a minha avó, mãe do meu pai, dormir em cima de um cajueiro porque meu avô batia muito nela. Vi a minha mãe apanhar do meu pai [...] (COSTA, 2010, p. 41-42)

O princípio da equidade entre gêneros estava desde muito cedo incutido no inconsciente de Yemonjá. Os sofrimentos pelos quais ela e as mulheres de sua família haviam vivido em razão de um regime desigual, sexista e notadamente desumano, foram os modelos que a autora precisava para enfrentar a luta em prol da igualdade entre homens e mulheres, negros e brancos.

Pelo excerto acima notamos que a angústia vivida pela avó materna, escrava que padeceu de todos os desmandos de uma sociedade bárbara e cruel, serviu como amostra para acender o sentimento de indignação em Mãe Beata. Notamos no trecho retratado por Costa (2010, p. 41-42) grande repulsa e aversão perante o desrespeito à figura feminina. Castigos atrozes às mulheres de sua linhagem embasaram grande parte da luta da autora em prol das causas afrofemininas, além de servirem como mote discursivo para os contos que Beata viria a criar em sua fase de vida mais madura.

Para além do depoimento acima citado, a autora viveu rodeada por mulheres, mãe, avó, tias, parteiras e parentes. Em razão disso, Yemonjá suplanta o passado de dor, em prol da estética da voz ancestral. De tal modo, muitos perfis femininos são retratados na contação de histórias da autora. Temos mulheres audaciosas que desafiam entidades influentes, como Exu e acabam tendo um final infeliz por causa da arrogância e das provocações aos ícones representantes da religiosidade candomblecista, como evidenciado no conto **O samba na casa de Exu** (YEMONJÁ, 2008, p. 27-28) ou em **O menino do caroço** (YEMONJÁ, 2008, p. 29-30), história de uma grávida que não queria parir e amaldiçoava a barriga dizendo que o filho era de Exu. Neste caso a mulher também foi castigada por ter ridicularizado o orixá, que fez com que a mulher ficasse louca e o filho sumisse pelo mundo deixando apenas um cheiro de pólvora no ar.

Da mesma forma, as mulheres aparecem como velhas e sábias ancestrais, como em **O cachimbo da tia Cilu** (YEMONJÁ, 2008, p. 31-32) que revela um rapaz que alega ter visto tia Cilu fumando o cachimbo, de madrugada, apesar de a mulher já ter desencarnado, comprovando a crença iorubana de que os iniciados não morrem, viram ancestrais. Em **Iyá Mi, a mãe ancestral**, que permitiu que uma mulher morta durante o parto se materializasse em forma de coruja todas as noites e depois se transformasse em mulher para amamentar o recém-nascido. Ressaltamos que as narrativas acima elencadas não constituem o foco da análise literária deste trabalho, o que justifica uma interpretação geral das histórias. Os contos escolhidos para uma análise mais detalhada no presente artigo integram a coletânea *Caroço de Dendê*. São eles **O balaio de água** e **A saia de taco**.

Ainda há casos de mulheres que eram submetidas aos desmandos dos maridos e sofriam toda a sorte de abusos psicológicos e físicos, mas que ao fim da história acabavam sendo vingadas pelos orixás, como retrata a história **O balaio de água** (YEMONJÁ, 2008, p. 33-34) e a **A saia de taco** (YEMONJÁ, 2008, p. 35). Nestes contos o poder do homem sobre a mulher na sociedade patriarcal e sexista desponta com força total, como no excerto a seguir:

O balaio de água

Um homem vivia com uma mulher chamada Tude, que trabalhava fora. Ela lavava e passava o dia todo e ainda apanhava dele. Só vivia marcada. Os outros diziam a ela:

- Tude, larga esse homem.

- Como eu posso, pois tenho meus filhos? – respondeu ela.

Ela era filha de Yemanjá.

- Ah, minha mãe... Dá um jeito nisso. Eu faço tudo e ele não reconhece, e ainda tem outra na rua – pedia Tude a Yemanjá.

Ela era iniciada e era uma boa filha para o seu axé, mas ele não deixava que ela cuidasse das suas obrigações na sua roça de candomblé. Um dia, quando ela estava apanhando do marido, ela disse a ele:

- Eu carrego água no cesto e você não reconhece.

- Vai apanhar mais por esta mentira, pois ninguém consegue encher um palácio com água, não é você que vai fazer isso com sua feitiçaria. O dia que você conseguir isso, eu me transformo num homem bom – respondeu o marido.

Ela saiu correndo, chorando. Ali perto havia um rio. Ela sentou na beirada e quando olhou para a água viu um cesto boiando na direção dela. Logo, Tude correu e pegou o cesto cheio de água. Ela ficou assustada, mas quando se refez, correu para casa com o cesto na cabeça, cheio de água. Chegando em casa, pôs no meio do quarto e disse para o marido:

- Isso é para você não duvidar dos poderes dos orixás.

Ele ficou muito assustado e disse:

- Me perdoe mulher, me perdoe. De hoje em diante eu vou fazer tudo para você cumprir seus deveres com seus orixás e sua fé – e tornou-se um bom marido (YEMONJÁ, 2008, p. 33-34).

Neste conto, temas comuns do universo de Yemonjá fomentam a construção discursiva e auxiliam na manutenção dos costumes iorubás. De imediato notamos dois eixos temáticos que norteiam a narrativa: religião e gênero. A narrativa constitui-se como eixo de ligação com o transcendente e o mundo místico, porém configura-se como prerrogativa para as discussões em torno de temas macrossociais, como o patriarcado e a matrilinearidade. Tais assuntos reverberam ações cotidianas incutidas no inconsciente coletivo e que, de certa forma, conduzem e reproduzem a dinâmica de manutenção dos estereótipos brasileiros.

A poética oral afrofeminina representa a voz sussurrada pela opressão como mecanismo de resistência aliado à simbologia da religiosidade negra. O sofrimento passional e a fé nos deuses candomblecistas dão a tônica de “O balaio de água”, associado à guinada da protagonista, mulher e negra contra os desmandos do marido.

A essa altura, gostaríamos de ressaltar que os enigmas cosmológicos povoam a mística iorubana e configuram um dos motes da narrativa **O balaio de**

água. Na história onde a filha de Iemanjá é provocada pelo esposo incrédulo, tudo conspira para que a cosmogonia afrodescendente seja aceita. Ocorre então a reprodução de arquétipos narrativos pautados na dualidade entre sagrado e profano, homem e mulher. A personagem do marido, cujo nome não é explicitado na história, representa as muitas pessoas que desconfiam do poder dos deuses iorubás, cuja fé Yemonjá professa. Nesta história, não apenas a esposa é desacreditada pelo cônjuge, mas sim, as entidades e toda a mística extranatural são postas em xeque através das dúvidas do marido de Tude.

Outra evidência encontrada na história é a submissão feminina, tema recorrente abordado pela autora que se intitula defensora dos direitos da mulher e dos grupos minorizados. Dessa forma, o sexismo desponta periodicamente nos contos de Mãe Beata, onde normalmente é derrotado pelas proezas realizadas pelas divindades escolhidas para integrar a trama. No caso de **O balaio de água**, foi atribuído o poder à Iemanjá, deusa das águas.

Iemanjá, que segundo a acepção candomblecista configura-se como mãe dos peixes e rainha dos mares, também tem seus poderes desafiados pela descrença do companheiro de Tude e para provar que ele estava errado, a deusa negra das águas age para que suas competências sejam corroboradas. De tal modo, age para que ocorra um milagre. Quando Tude estava entristecida com os desmandos do esposo, chorando na beira de um rio, no auge da história surge um cesto cheio de água, por meio do qual a mulher pode comprovar o poder do panteão mítico iorubá. Além disso, torna-se evidente a metáfora de inversão de papéis. A supremacia do feminino age detidamente sobre a dominação do masculino com recorrente apelo à totens religiosos.

A saia de taco

Existe na Bahia uma festa tradicional, que é a festa de Nossa Senhora da Boa Morte. Todas as mulheres sempre procuram fazer uma roupa nova para vestir nesse dia. Existia ali uma negra muito bonita, chamada Otaciana. Esta negra era casada com um alfaiate muito ciumento. Tudo o que esta negra dizia que ela ia fazer, ele dava o contra. Não queria que ela fosse ao samba, à reza, à sentinela, nada. E ela gostava muito disso tudo. E até na festa da Boa Morte ela tinha entrado, fazendo parte do corpo de mulheres que organizava a festa.

Ela se comprometeu a fazer uma beca, que era uma saia com uma blusa, para usar na festa. As mulheres usam xales muito bonitos, e todas usam suas joias. É uma festa muito tradicional. A mulher chegou em casa e disse:

- Ah, marido! Eu fui escolhida para ser uma das irmãs da Nossa Senhora da Boa Morte.

- Mas é mesmo? – respondeu ele.

- É, eu tô é contente. Eu vou lavar e passar roupa o ano todo, e vou comprar a minha beca nova.

O marido então lhe disse:

- Não precisa você comprar, porque eu vou lhe dar.

Ela ficou muito contente.

- Você dá mesmo, meu nego?

- Dou – respondeu o marido.

Então, durante todo o ano, a mulher ficou esperando, mas não via o marido costurar. Toda vez que perguntava, ele dizia:

- Olha, eu já comprei a casimira, já comprei a cambraia, já comprei a renda, já comprei tudo, já tá tudo guardado. No dia, você vai ver.

O que é que aconteceu? Quando chegou o dia da procissão da Boa Morte, ela levantou cedo, se cuidou, tomou banho com água de cheiro, foi a ele e disse:

- Marido, cadê minha beca?

- Tá aqui – disse ele.

Ele, então, veio com um tabuleiro coberto. Quando ela descobriu, era uma beca feita com tudo quanto era retalho. Durante o ano em que ele costurou, tirava das roupas que fazia pedaços de retalho, foi emendando e fez uma beca para ela. Ela tomou uma paixão e caiu chorando, dizendo:

- Nossa Senhora da Boa Morte que tome conta de você!

A partir dali, ele esbugalhou os olhos e saiu para a rua gritando:

- Prometi e dei, de taco, sim. Nossa Senhora da Boa Morte, não se vingue de mim.

E aí saiu correndo pela rua, rua abaixo, rua acima. E, assim, acabou doido. A mulher ficou muito triste e foi trabalhar. No outro ano ela fez a sua beca, mas ele continuou doido e dizendo estas palavras:

- Prometi e dei, de taco, sim. Nossa Senhora da Boa Morte, tenha pena de mim. (YEMONJÁ, 2008, p. 35-36).

A saia de Taco é outra história onde o sexismo desponta com força total. O enredo dá conta de um marido muito ciumento que não concordava que Otaciana, sua esposa, participasse de festas e eventos. Novamente temos a representação da mulher como personagem principal, mas o cônjuge não é nomeado na trama, simbologia que pode ser atribuída à inversão da pirâmide hegemônica de representação de poder.

O machismo e a dominação masculina sobre as mulheres mais uma vez são subvertidos pelos poderes dos deuses e da crença afro-brasileira, ainda que isso inclua parte da religiosidade católica, fruto do sincretismo religioso, muito comum na formação da cultura afrodescendente, ainda com resquícios do escravismo. A festa de Nossa Senhora da Boa Morte indica uma tradição muito forte da Bahia, especialmente no Recôncavo Baiano, região onde nasceu Mãe Beata de Yemonjá.

A semântica do conto remete o leitor a simbologia representante da cultura afro-brasileira. Para além dessa iconografia da religiosidade negra, a personagem feminina distancia-se da noção de objeto e se apropria do discurso enquanto sujeito da ação. Auxilia no processo de reconfiguração da identidade negra e reforça a subjetividade da mulher negra, na medida em que estabelece outros significados para os sujeitos do enredo por meio de uma estética afro-brasileira, com o uso de símbolos da religiosidade afro-matricial, que se diferencia da literatura hegemônica.

Historicamente, sabemos que os negros escravizados tiveram sua religiosidade reprimida pelo colonizador e, precisaram, a partir de então, valer-se de recursos como a adoção de práticas e crenças católicas para exercerem sua fé, configurando-se como o sincretismo afro-brasileiro. Assim, Nossa Senhora da Boa Morte, santa tradicionalmente pertencente ao panteão cristão-católico, recebe uma tradicional procissão realizada anualmente por uma confraria de mulheres, descendentes de escravos que, durante a escravidão, rendiam votos à santa com a intenção de serem libertados por meio de um milagre.

Nota-se que em praticamente todas as narrativas escritas por Yemonjá, o cunho pedagógico-moralizante aparece ao final da trama. Índícios do gênero narrativo e fabular que sempre congrega uma moral à história, espécie de ensinamento, no caso, tem como pano de fundo o bestiário religioso. O ouvinte ou leitor poderá surpreender-se ao final do texto com um princípio ético ou regra social dos povos iorubás.

No que tange ao papel do narrador de contos orais, tomamos de empréstimo os conceitos do narrador benjaminiano. Contar histórias exige do falante uma retomada ao passado e, neste caso, a memória factual é evocada constantemente como reflexo de fatos antigos. Walter Benjamin (1994) postula que a experiência vivida ou ouvida é matéria prima para o narrador de contos orais, recriada pela faculdade mnemônica, ou seja, “o narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes” (BENJAMIN, 1994, p. 201).

No caso do narrador tradicional, sua função é a de emprestar a voz para atribuir significado à cultura local, por meio das histórias de sua tribo ou povoado. Benjamin disserta sobre o arquétipo do narrador clássico e afirma que a sabedoria

ancestral é uma das principais características daquele que sabe contar. Vale lembrar que a narrativa oral normalmente vem acompanhada de caracteres utilitários e pragmáticos, com tom de aconselhamento para quem conta e de aprendizado para quem a ouve. Dessa forma, “seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida – de qualquer maneira, o narrador é um homem que sabe dar conselhos” (BENJAMIN, 1994, p. 200).

Sob este prisma, no caso de Mãe Beata de Yemonjá, a alcunha de narradora oral se justifica pela praticidade com que aconselha e expõe valores morais e éticos por meio das histórias reunidas em sua coletânea. A sabedoria ancestral é algo que já fora apontado por Benjamin como uma das características dos verdadeiros narradores. Assim como Yemonjá, o narrador de Benjamin retira das próprias experiências aquilo que narra e também usa as experiências de terceiros para incorporar às suas histórias.

Nos moldes do narrador benjaminiano, Yemonjá é a artesã que borda suas histórias em um tecido que não é apenas seu, mas pertence a toda uma comunidade narrativa, e onde cada integrante, ao aventurar-se na contação de histórias, pode inserir seu retalho, de maneira que a colcha de histórias sempre esteja em expansão. Para Benjamin (1994), há dois tipos de narradores anônimos: o camponês, guardião da memória coletiva, aquele que nunca saiu de sua terra, conhece todas as experiências e histórias locais e, por isso, pode contá-la com propriedade; e o segundo, marinheiro viajante, que, por conhecer muitos lugares, tem muito a contar sobre as experiências de outros povos.

3 CONCLUSÃO

Isso posto, no que diz respeito às temáticas expostas nos contos de Yemonjá, encontramos nas mulheres uma representatividade manifesta. Em *Caroço de Dendê*, muitas são as histórias com apego ao afrofeminismo, à memória, ao poder da ancestralidade e da palavra. A resistência do feminismo negro encontra em Yemonjá uma forte influência para os dias atuais. Mais do que finais criar felizes à moda dos contos de fadas, a autora recorre a recursos literários, culturais e linguísticos para subverter a ordem imposta pela literatura hegemônica.

Assim como as histórias que elegem a figura feminina como personagem central no mote discursivo, muitas outras aparecem nas antologias da autora. São contos que refletem as diversas mulheres que constituíram Yemonjá como ser, como mulher. Fazem parte do inconsciente coletivo feminino que operava a mente da contadora de causos, baseado em suas vivências e, portanto, passaram a ser contadas do ponto de vista feminino.

Em uma perspectiva diacrônica, compreendemos que da segunda metade do século XX até os dias atuais muito mudou com relação às poéticas orais afro-brasileiras e a seus espaços de circulação. Tal fato se dá, especialmente, por conta da abertura dos canais midiáticos de divulgação. 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 à cultura afro-brasileira e, conseqüentemente, aos autores e autoras negros.

Em suma, tanto suas personagens como as representações do eu inconsciente de Yemonjá representam as várias mulheres ancestrais, bem como as descendentes que conviveram com a autora durante sua trajetória e, antes de tudo, são a constatação da herança matrilinear que os povos iorubanos trouxeram da África-mãe. Tais personagens dialogam com a cultura popular brasileira e ajudam a integrá-la; com os contos e causos ouvidos Brasil afora nas diversas comunidades de terreiro, remanescentes de quilombos e de tradição oral negra.

FEMALE ASPECTS IN THE CONTEMPORARY AFRO-BRAZILIAN ORAL POETICS: WOMEN REPRESENT BY MÃE BEATA DE YEMONJÁ

The present article addresses some aspects of female figures, may it be in the construction of characters, or in the process of narrating Afro-Brazilian stories. The text approaches excerpts of short stories written by Mãe Beata de Yemonjá, focusing on the role of the feminine in maintaining the Afro-Brazilian oral tradition. From a methodological standpoint, the study presents a theoretical-descriptive analysis concerning the representation of Afrofemale poetic voices in contemporary oral and

popular culture. The bibliographic references applied features literary theory, such as Gilberto Freyre (2003), Walter Benjamin (1994), Zilá Bernd (1987), Stuart Hall (2003), Eduardo de Assis Duarte (2011) among other researchers in the field of oral literature and female writing on memory and cultural identity. The research relevance is understood when it comes to searching for the comprehension of women's role in the propagation of customs and maintenance of the Afro-matrilineal culture. The initial presumptions are that the female voices present in the narrative framework of the author highlighted come from an Afrocentric matrix, specifically from Yoruba Africa, cultural soil of the matrilineal oral tradition that migrated to Brazil. Moved by the Black diaspora, African women brought with them the strength of their voice and the sacred feminine. Given this, this article tried to make evident through the storyteller Mãe Beata de Yemonjá, the power of ancestral blackness, aside from understanding the female archetypes that comprise her authorial voice.

Keywords: Afro-Brazilian oral poetic; matrilineal culture; ancestry.

REFERÊNCIAS

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.

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

BONFIM, Vânia Maria da Silva. A identidade contraditória da mulher negra brasileira: bases históricas. In: Elisa Larkin (Org.). **Afrocentricidade**: uma abordagem epistemológica inovadora. São Paulo: Selo Negro, 2009, p. 219-249.

BOSI, Ecléia. **Memória e Sociedade**: Lembrança de velhos. 3. ed. São Paulo: Cia das Letras, 1994. 484 p.

BURKE, Peter. **Hibridismo cultural**. 3.ed. Editora UNISINOS, 2003.

CANDIDO, Antonio. Estímulos da Criação Literária. In: CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. 8. ed. São Paulo: T.A. Queiroz. Publifolha, 2000, p. 51-80.

COSTA, Haroldo. **Mãe Beata de Yemonjá**: guia, cidadã, guerreira. Rio de Janeiro: Garamond/Fundação Biblioteca Nacional, 2010. 168 p.

DUARTE, Eduardo de Assis (Org.). **Literatura e afrodescendência no Brasil**: antologia crítica. Belo Horizonte: UFMG, 2011. v. 1.

DUARTE, Eduardo de Assis. Herança Maldita. [Entrevista concedida a] Tony Oliveira. **Carta Capital**, 9 mar. 2012. Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/educacao/heranca-maldita>>. Acesso em: 2 fev. 2017.

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

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

NASCIMENTO, Tássia. Vozes afro-femininas: a construção de novos chãos simbólicos. 2010. 97 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2010.

PRANDI, Reginaldo. **Contos e lendas afro-brasileiros**: a criação do mundo. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. 224 p.

RAUL, Jéssica Mara. Mulheres negras e a luta por igualdade: por um feminismo negro decolonial. **Revista Estudos de Sociologia**. Araraquara v.21 n.41 p.291-302 jul.-dez. 2016. Disponível em: <https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:DfA9G-5p3moJ:https://periodicos.fclar.unesp.br/estudos/article/view/8663+&cd=1&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br>. Acesso em: 11 jun. 2020.

SILVÉRIO, Valter Roberto. **Síntese da coleção História Geral da África**: Pré-história ao século XVI. Brasília: UNESCO, MEC, UFSCar, 2013, p. 7-99.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica Feminista. In: BONNICI, T; ZOLIN, L. O. (Org.). **Teoria Literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 2. ed. Maringá: EDUEM, 2005, p. 181-203.

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. 128 p.