

LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA: TÓPICOS DE LITERATURA-TERREIRO NOS CONTOS DE MÃE BEATA DE YEMONJÁ

DÊNIS MOURA DE QUADROS (DOUTORANDO)
Universidade Federal do Rio Grande (FURG)
Rio Grande, Rio Grande do Sul, Brasil
(denisdpg10@gmail.com)

RESUMO: Ao pensarmos no contemporâneo a partir de Agamben (2009) como ruptura temporal e como a constante presença da *arké*, revisitamos o conceito de literatura-terreiro (FREITAS, 2016), que retoma outros aspectos como os conceitos de aforrizoma (SANTOS; RISO, 2013) e de oralitura (MARTINS, 1997; 2007), para analisarmos os contos de Mãe Beata de Yemonjá (1931-2017) publicados em *Caroço de dendê: A sabedoria dos terreiros: Como Ialorixás e Babalorixás passam conhecimento a seus filhos* (2008). O recorte contemplou os contos: “Oxé, o ajudante das mulheres que queriam parir”; “O Odu Ojonilé”. “Odu Okaran”; “Oko”; e “Ofu”, contos que trazem narrativas dos Odus (AYOH’OMIDIRE, 2005; SOUZA PINTO, 2015) que aglutinam em si narrativas, ebós (oferendas) e itãs (mitos de Orixás).

Palavras-chave: Literatura brasileira contemporânea. Literatura-terreiro. Epistemologia de terreiro.

Artigo recebido em: 27 maio 2021.
Aceito em: 02 jun. 2021.

CONTEMPORARY BRAZILIAN LITERATURE: TOPICS OF *LITERATURA-TERREIRO* IN THE SHORT STORIES OF MÃE BEATA DE YEMONJÁ

ABSTRACT: When we think about the contemporary as theorized by Agamben (2009) as a temporal rupture and as the constant presence of the *arké*, we revisit the concept of *literatura-terreiro* (FREITAS, 2016), which resumes other aspects, such as the concepts of *afrorrizoma* (SANTOS; RISO, 2013) and *oralitura* (MARTINS, 1997; 2007), to analyze the short stories of Mãe Beata de Yemonjá (1931-2017), published in *Caroço de dendê: A sabedoria dos terreiros: Como Ialorixás e Babalorixás passam conhecimento a seus filhos* (2008). The selection contemplated the tales: "Oxé, o ajudante das mulheres que queriam parir"; "O Odu Ojonilé." "Odu Okaran"; "Oko"; and "Ofu", short stories that involve narratives of the Odus (AYOH'OMIDIRE, 2005; SOUZA PINTO, 2015), which agglutinate in themselves narratives, *ebós* (offerings) and *itãs* (myths of Orixás).

Keywords: Contemporary Brazilian literature. *Literatura-terreiro*. *Terreiro* epistemology.

Ao pensarmos no que é contemporâneo nos encontramos em uma “encruzilhada”, um ponto de convergência entre o que foi classificado historicamente como “contemporâneo” após a Revolução Francesa (em torno de 1789) e o início do século XXI, pós anos 2000. Contudo, é importante delinear que nos pautaremos no conceito de *contemporâneo* discutido por Giorgio Agamben (1942-) em seu ensaio *O que é contemporâneo?* (2009), em que o contemporâneo é uma espécie de fenda entre o “não mais” e o “ainda não”. Também nos importa a relação que o “presente” mantém com aquilo que parte da *arké*, ou o que é *arcaico* e por isso ressoa nesse tempo contemporâneo de múltiplas formas.

Assim, definido em algumas linhas o que é o *contemporâneo*, encontramos no recente conceito de *literatura-terreiro*, pensado pelo professor Henrique Freitas, indícios de uma *arké* africana que, pelo processo diaspórico, desdobra-se como rizoma (DELEUZE & GUATARRI, 2000; 2002; 2004) ou *afrorrizoma* (SANTOS; RISO, 2013) mantido pela tradição oral dos terreiros e *oralituralizado* (MARTINS, 1997; 2007) por Mãe Beata de Yemonjá (1931-2017) em *Caroço de dendê* (2008).

O recorte contará com a análise dos contos referentes aos Odus: “Oxé, o ajudante das mulheres que queriam parir”; “O Odu Ojonilé”. “Odu Okaran”; “Oko”; e “Ofu” que desvelam, cada qual, a memória ancestral negro-brasileira mantida por Babalorixás e Ialorixás nos terreiros, especialmente, de Candomblé e de Batuque, bem como demais religiões de matriz africana. A escolha pelos contos que retomam os Odus (AYOH’OMIDIRE, 2005; SOUZA PINTO, 2015) recai, também, na representação dos saberes, valores e tradições africanas e negro-africanas que giram em torno dos Odus que, por sua vez, constituem-se de uma imensidade de narrativas, ocorridas em um tempo passado e mítico, que ressoam no presente e no futuro.

A LITERATURA-TERREIRO COMO ABALO NA CONTEMPORANEIDADE

Ao questionar o conceito de contemporaneidade, Giorgio Agamben (2009) inicia sua explanação retornando a Friedrich Nietzsche (1844-1900) citado por Roland Barthes (1915-1980): o contemporâneo é intempestivo. O termo nos remete a uma quebra, uma fratura temporal ou ainda o que não mais se aplica. Agamben, então, “esgarça” o intempestivo afirmando que o contemporâneo: “(...) é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distância” (AGAMBEN, 2009, p. 59). O contemporâneo, ainda, nos remete a um espelho que, ao mesmo tempo, reflete e refrata as imagens concretos postas à sua frente.

Ainda buscando discutir o que é “contemporâneo”, o filósofo italiano retoma o escuro, mas não um escuro que nos acomoda, mas sim nos obriga ao movimento. O poeta, na esteira das discussões, é aquele que consegue ver nesse escuro, é sua fratura, ao mesmo tempo que sutura o sangramento. O poeta é, ainda, aquele que, de olhar fixo no presente, desvela o arcaico, a *arké*, origem.

Mas a origem não está situada apenas num passado cronológico: ela é contemporânea ao devir histórico e não cessa de operar neste, como o embrião continua a agir nos tecidos do organismo maduro e a criança na vida psíquica do adulto. A distância – e, ao mesmo tempo, a proximidade – que define a contemporaneidade tem o seu fundamento nessa proximidade com a origem, que em nenhum ponto pulsa com mais força do que no presente. (AGAMBEN, 2009, p. 69)

Pensando, então, no campo da Literatura, em especial a brasileira, retomamos uma tradição literária que, sobretudo em suas origens, ressoa Portugal, começando pelo idioma utilizado na produção literária. Contudo, há uma *brasilidade* nas obras da Literatura Brasileira em um misto de outras

arkés, sejam dos povos originários ou mesmo dos povos afrodiaspóricos. Logo, neste trabalho, sondaremos as possibilidades da *arké* ou *arkhé*, como o grafa Freitas (2016), africana nos contos XXX, publicadas na antologia *Caroço de dendê: A sabedoria dos terreiros: Como ialorixás e babalorixás passam conhecimentos a seus filhos* (2008), de Mãe Beata de Yemonjá.

Para tanto, nos pautaremos no conceito de *Literatura-terreiro*, pensada pelo pesquisador baiano Henrique de Freitas (2016), tensionando um “abalo” epistemológico na crítica e na historiografia literária. Ainda, a literatura-terreiro como operador analítico demanda outros conceitos como, por exemplo, de *afrorizomas* (SANTOS; RISO, 2013) em que o conceito de *rizoma* (DELEUZE & GUATARRI, 2000; 2002; 2004) é arqueado para desvelar os processos de (re)invenção da cultura africana na diáspora sem afastar-se de África. Ou seja, os rizomas de um grande Baobá que mesmo cortado mantém sua gênese, sua *arké*, sem prejudicar nem a raiz primordial, nem as ramificações rizomáticas.

Pensando na literatura e nas formas culturais produzidos pelos afrodescendentes, Freitas (2016) alude ao experimento hipotético de Albert Einstein (1879-1955) e Nathan Rosen (1909-1995), a ponte Einstein-Rosen ou “buraco de minhoca” ao *opelé-ifá*. A ideia de dobra no tempo-espaço não é uma novidade para a epistemologia africana em que, através da consulta ao *opelé-ifá* desvelam-se os itãs, histórias, caminhos, ebós vivenciados pelos ancestrais e ressoando no presente. Dessa forma, o conceito de literatura-terreiro: “(...) desafia os limites da teoria, da crítica e da historiografia literárias, pois funciona a partir de outros parâmetros gnosiológicos” (FREITAS, 2016, p. 28), parâmetros esses de uma outra *arké*, ainda não completamente explorada. Além disso, o conceito discorre a partir da multimodalidade em que as narrativas grafadas demandam de um corpo performático que fala, uma voz oralizada (con)fundida com a voz autoral.

A literatura-terreiro liga-se aos textos produzidos *desde o corpo negro* permeado pela cosmogonia africana e negro-brasileira. Ela está conectada às epistemes que circulam nas religiões afro-brasileiras e, prioritariamente, refere-se às produções oriundas destes espaços que se vinculam a uma dimensão não só oral, mas multimodal diaspórica. (FREITAS, 2016, p. 55, grifos do autor)

As ligações que a literatura-terreiro nutre com as epistemologias africanas e negro-brasileiras perpassam os afrorizomas. O termo parte dos filósofos Deleuze & Guatarri, mas: “(...) subvertem a influência colonial portuguesa e rejeitam também a lusofonia como operador mito-monológico” (SANTOS; RISO, 2013, p. 12). Ao propor a negação da *arké* colonial e a busca pela *arké* africana, desvelam-se os jogos e os tensionamentos com os cânones,

“abalando” e “rasurando” os conceitos tradicionalmente usados, sobretudo, na crítica literária. Contudo, ainda estamos tratando de um objeto literário escrito na língua do colonizador, mas que traz muitas características peculiares como, por exemplo, a oralidade.

Assim, os afrorrizomas nos levam a questionar essa escrita permeada pela oralidade, fator de impacto na cultura africana, e encontramos nas palavras de Leda Martins (1997; 2007), o conceito de *oralitura*. Buscando uma possível definição para o termo, Leda Martins (1997) afirma que a *oralitura* é a junção da cultura oral com a cultura da letra (*littera*): “(...) grafa o sujeito no território narratário e enunciativo de uma nação, imprimindo (...) seu valor de *litura*, rasura da linguagem” (MARTINS, 1997, p. 21). Ainda, *oralitura* constitui-se em um processo em que a voz narrativa oral transmutada em letra, ao ser lida, retorna ao campo da oralidade com alguns ganhos e algumas perdas. A leitura demanda um corpo que performatiza a escrita que fora, tempos atrás, oralizada performativamente, é um retorno que gera uma fenda ou é a própria torção do tempo-espço.

A *oralitura* se baseia, também, em outra dupla injunção dos sujeitos envolvidos, seja aquele que conta utilizando seu corpo, sua voz, sua memória, seja aquele que ouve, acessando a memória ancestral, as marcas corporais e recebendo o axé da voz propagada. Essa subjetividade é posta em suspensão para que a coletividade do ato ritual, que opera na ruptura do espaço-tempo, transmita esse poder, esse axé aos envolvidos. Ainda, Martins questiona a “*litura*”, a letra como rasura da linguagem, fenda aberta que permite que esse contato e esse espaço ritualizado se propaguem. Assim: “(...) os significantes voz, corpo e memória são os atavios que tecem o corpo alterno e alternativo dessa escritura. Ali (...) reinaugura, em cada pulsação rítmica, em cada expressão figurada, em cada gesto textual, as sete faces dessas silhuetas desdobráveis” (MARTINS, 2007, p. 65).

Assim, a literatura-terreiro tem ampliado as discussões acerca da crítica literária em que ao se pensar um objeto tão desigual se faz necessária uma outra crítica, desengessando aquelas advindas também de além-mar: as europeias. Literatura essa que desvela outras *arkés* e com elas fratura o tempo presente e rasura fatos históricos considerados “oficiais”. O terreiro é ponto central dessas narrativas que, ao mesmo tempo, nutrem os terreiros e são nutridas por eles, contudo, como espiral saem dos muros desse “terreiro” para fazerem eco na sociedade contemporânea.

ORALITURALIZANDO OS CONTOS DE MÃE BEATA DE YEMONJÁ

Conceição Evaristo, em verbete sobre Mãe Beata de Yemonjá (1931-2017), identidade afrofeminina de Beatriz Moreira Costa, afirma que sua escrita é tecida na vivência e convivência com seus mais velhos, africanos escravizados forçados à diáspora. Assim: “(...) ao recuperar essas reminiscências, dá a elas o status de escrita” (EVARISTO, 2011, p. 32). Esse fato fica evidente no conto “Conto dedicado à minha mãe, do Carmo” em que Mãe Beata retoma seu nascimento ocorrido entre um rio e uma encruzilhada, sendo ela filha de Yemonjá, ou Iemanjá na grafia mais comum, e Exu. Evaristo ainda chama a atenção para o fato de oralituralizar, tornar letra, o que tem sido mantido oralmente, afirmando que Mãe Beata de Yemonjá: “Detentora de cultura oralizada, reconhece que o texto escrito é um meio de preservá-la e difundi-la” (EVARISTO, 2011, p. 33).

Acerca dos “Odus”, traduzidos livremente como “destino”, são na verdade narrativas, itãs, ebós e formas de vivência organizadas em torno de 16 Odus primordiais: Okaran; Ejiocô; Etaogundá; Irossum; Oxê; Obará; Odi; Ejionilê; Ossá; Ofum; Owarin; Ejilaxeborá; Ejilobom; Ică Ori; Obeogundá; e Alafioman ou Ejibê. Esses Odus são consultados pelo *Opele-Ifá* ou pelo *Meridilogun*, mais conhecido como “jogo de búzios”. Olavo Filho Souza Pinto (2015) conceitua que: “Cada Odu é único e seria um tipo de registro em que encontrariam as informações que explicam os acontecimentos da vida de uma pessoa.” (SOUZA PINTO, 2015, p. 2). Ainda, Félix Ayoh’omidire (2005) concebe que os Odus seriam verdadeiras bibliotecas que unificam histórias, mitos, caminhos traçados e percorridos e ebós a serem sacralizados. É também através desses Odus que se concentram os mitos dos Orixás e em que são definidos o “Ori”, centelha divina individual que, mesmo tecido de narrativas ancestrais, é único.

Caroço de dendê: a sabedoria dos terreiros: como Ialorixás e Babalorixás passam conhecimentos a seus filhos (2008), publicado em 1997, apresenta 43 narrativas em que Mãe Beata de Yemonjá mescla alguns itãs (narrativas míticas) dos Orixás, estórias que circulam nos terreiros e narrativas que envolvem Odus. Os contos apresentam marcas da oralidade em que a leitura transmuta uma voz narrativa ancestral, é como se pudessemos materializar a griô que performatiza as narrativas com gestos e ênfases. Importante, ainda, lembrar que a fala, o corpo, o gesto na cultura afro-brasileira é axê, é vida em movimento.

Percorrendo a *arké* dos contos de Mãe Beata, recortamos cinco contos em que os Odus aparecem como personagens, entrelaçando narrativas míticas com elementos contemporâneos. Os contos são: “Oxê, o ajudante das mulheres que queriam parir”, que remete ao Odu primordial Oxê representado pela caída de cinco búzios abertos e onze fechados; “O Odu Ojonilê”, em que o Odu Ojonilê, representado pela caída de oito búzios abertos e oito fechados, e o Odu Ossá,

representado pela caída de nove búzios abertos, reivindicam a Orumilá a positividade; “Odu Okaran” em que o Odu representado pela caída de apenas um búzio aberto torna-se “escravo” de Exu; o conto “Okó”, representado pelo Odu Ejicô com dois búzios abertos, desvelando a criação da agricultura; e o conto “Ofu” em que o Odu Ofum, representado pela caída de dez búzios abertos, e retoma a marca de uma narrativa em torno do Odu em que quem é regido por ele não passa fome.

“Oxé, o ajudante das mulheres que queriam parir”, ressoa a voz narrativa que nos conta que havia em algum lugar uma mulher de mais de 40 anos que não conseguia parir. A única, e talvez última, alternativa era procurar ao Odu Oxé. O Odu lhe indicou um ebó contando com o sacrifício de um preá e a promessa que: “(...) quando a criança nascesse ela teria que repetir a oferenda e iniciar a criança” (MÃE BEATA DE YEMONJÁ, 2008, p. 109). Em nove meses nasce uma menina, mas sua mãe não cumpre o prometido a Oxé, assim, a menina adoece e sonha com o Odu que lhe indica a promessa do ebó e da iniciação da menina. Às pressas, a mãe comprou os elementos para o ebó e iniciou a menina, cumprindo com sua promessa.

O Odu Oxé é representado pela caída do *opelé-ifá* ou do *meridilogun* de cinco búzios abertos e onze fechados, que nos remetem aos ítãs dos Orixás Oxum, Xangô, Exu e outros. Algumas narrativas oriundas desse Odu, repassadas oralmente no estudo dos Odus, desvelam um filho de Orixalá que domina a morte; um homem que se nega a alimentar o Ori de sua esposa, sendo obrigado a assistir à violação sexual dela por saqueadores; uma briga entre Xangô e um carneiro em que o Orixá dos trovões acaba perdendo; um general que promete dar “Tudo” a Oxum para passar por uma cachoeira com seu exército, ao retornar é impelido a entregar sua única filha, cujo nome era “Tudo”, para a Orixá; e, ainda, uma mulher pobre que ofertando ebós a Oxum começa a reclamar em frente à casa do rei e acaba enriquecendo. Assim, podemos perceber que o Odu discorre dos ebós e das promessas que têm que ser cumpridas, caminhos que devem ser percorridos.

Em “O Odu Ojonilé”, temos dois Odus, Ojonilé e Ossá, como personagens da trama. Ojonilé é descrito como respeitado pela população, mas fica entristecido por prenciar doenças e mal-estares. Certo dia, é visitado por Ossá, que lhe convida: “Eu quero conversar com Olorum, ir dar uma queixa nas pessoas que ele pôs no aiyê, no mundo. Eu estou sendo acusado de trazer miséria, perdas e mortes, e eu estou muito triste” (MÃE BEATA DE YEMONJÁ, 2008, p. 111). Ambos partem, então, para casa de Orumilá que escuta as queixas de cada um. Pensando no que poderia “positivar” cada Odu indica que Ojonilé apanhasse um rosário de lágrimas-de-nossa-senhora que ele havia tecido naquela manhã, adicionasse ekuru (feijão fradinho cozido dentro da folha de bananeira), morim (tecido fino), ovo de pata, açaçá (canjica branca cozida e

enrolada na folha de bananeira), vela e prato branco servido aos ancestrais. Já para Ossá foi indicado que carregasse uma panela de barro com aberem (bolo de milho assado e envolvido na folha de bananeira), cachimbo de palha, fumo e um chapéu de palha. No caminho, Ossá encontra um homem desmaiado, quase morto e, de posse dos elementos indicados por Orumilá, alimenta o homem e lhe põe o chapéu de palha. O homem, então, levanta-se e Ossá é aplaudido em pé por todo povoado. Ojonilé também, após o ebó a Egun (aos ancestrais), torna-se novamente respeitado.

As narrativas orais organizadas a partir do Odu Ojonilé, representado pela caída de oito búzios abertos e oito búzios fechados, transitam entre casais que viviam em desarmonia e que são, através dos ebós por ele citados, equilibrados. Este é o Odu mais velho e respondem sobre ele os Orixás Funfun, conhecidos também como Orixás que usam branco em seu ritual. Há também outras narrativas como a do homem que escapou da morte; da cajazeira que seguiu os preceitos recomendados pelo Odu e que sobrevive à seca; A conquista de uma bela donzela; a dominação de tudo que habita na terra; e a ascensão de Orixalá como o maior Orixá pelas mãos de Olocum, personificação do Oceano. Percebemos, então, que as narrativas do Odu e o conto de Mãe Beata dialogam na resolução de conflitos através de ebós que, ao mesmo tempo, rememoram e cultuam os antepassados, aqueles que vieram antes e que primeiro povoaram a terra.

Por sua vez, o Odu Ossá, representado pela caída de nove búzios abertos e sete fechados e em que respondem os Orixás Exu, Xangô, Nanã e outros, reúne sob si narrativas de fuga de perigos iminentes desde que o ebó seja cumprido; narrativas em que brigas entre Orixalá e Orumilá estendem-se e são resolvidos por ebós; e narrativas em que Ossaim, ou Ossanha, recebe o poder de manipular energias magnéticas através de um ebó que leva, ente outros elementos, penas de corujas. Interessante notarmos que os elementos descritos por Orumilá à Ossá no conto de Mãe Beata, sobretudo cachimbo e fumo, são elementos utilizados no culto do Orixá Ossanha, que aparecem na coletânea em outros contos. Logo, podemos perceber que o Odu serve, como nas demais narrativas, como *arké* para as narrativas contemporâneas.

Seguindo nossa análise, o conto “Odu Okaran” narra a tentativa de Okaran de fazer um trato com Exu, passando Ifá para trás. Okaran detém o poder da reprodução e Exu da comunicação, assim, Okaran chama Exu e fala: “-Olhe Exu, você tem um grande poder com Ifá, pois quem traz o mistério para ele é você. (...) Mas veja só, a casa de Ifá só vive cheia de gente à procura de teus conselhos e revelações, mas ele não lhe dá crédito” (MÃE BEATA DE YEMONJÁ, 2008, p. 113). Assim, Exu enche a boca de sementes de ataré e várias qualidades de pimenta e, de boca cheia, não responde mais à Ifá. Okaran, então, visita a casa de Ifá e lhe questiona a casa que antes vivia cheia, agora sem as

mensagens de Exu, vazia. Desconfiado da visita inesperada, Ifá projeta a maldição contra Okaran: “(...) quem fez isto vai ser de hoje em diante eternamente escravo de Exu” (MÃE BEATRA DE YEMONJÁ, 2008, p.114) e desde então Okaran recebe as mesmas oferendas de Exu.

Okaran é representado pela caída de um búzio aberto e quinze fechados, respondendo nessa caída os Orixás Exu, Xangô, Ibeji, Ossanha e outros. Das narrativas e ebós concentrados nesse Odu temos uma em que um galo faz chover, rompendo com um período prolongado de seca; a reivindicação de Iku da criação de caprinos; Exu, que, hospedando-se na casa de um rico mercador, atea fogo aos seus pertences e acaba enriquecendo, tornando-se rei; a ira de Ogum sobre o povoado, deixando em paz apenas aqueles que enfeitaram suas portas com mariô (folhas de dendezeiro); e o ebó que permitiu a Xangô e a Iansã cuspirem fogo enquanto falam, tornando-se poderosos frente ao povo. De alguma maneira, o conto de Mãe Beata desvela o cuidado do povo de terreiro com suas palavras, com o que é dito e as tentativas de receber o que não lhe pertence. Afinal de contas, na lógica do terreiro palavra é axé.

O conto “Okô”, apesar de discorrer sobre um dos mais antigos Orixás, que há muito não dá cabeça, responsável pelo surgimento da agricultura, com o auxílio dos materiais de Ogum, essa narrativa pode ser alocada no Odu ejiocô. Incumbido por Olorum de plantar e semear no mundo, Okô relembra que em suas andanças passara por uma palmeira e embaixo dela um menino muito travesso: “Esse moleque era muito sapeca e muito sagaz, com um corpo bem reluzente” (MÃE BEATA DE YEMONJÁ, 2008, p. 115). Okô, então, aprende que a terra tem que ser arada, remexida, preparada e semeada. Contudo, a madeira quebrava com facilidade no momento de arar e de abrir os buracos, Okô, então, entrega a Ogum algumas pedras para que ele pense no que fazer. Ogum, por sua vez, coloca as pedras no fogo e percebe que delas escorre um líquido, desse líquido ele prepara lâminas e, dessa forma, nascem as primeiras ferramentas. A voz narrativa encerra afirmando o surgimento da agricultura:

Daí em diante, Orixá Okô, o grande rezador e plantador, com suas ideias sobre plantação, colheita e lavoura, e Ogum, com as suas ferramentas para ajudar a cavar a terra, o arado, o machado, a foice e a enxada, continuaram a trabalhar juntos nas plantações, que têm grande importância na criação do mundo.

O Odu ejiocô, representado pela caída de dois búzios abertos e quatorze fechados em que respondem os Orixás Ogum, Ibeji, Exu e outros, reúne narrativas em torno de macacos que eram perseguidos e escorraçados e que, após o ebó, ficam livres dessas perseguições; um casal que vivia em desarmonia e que refaz as pazes após o ebó; a narrativa de Owo-Hunko, que salvara a todos em Abeocutá, tornando rei Aleke; e a narrativa em que o príncipe Tela-Okô que, após o ebó, encontra grandes riquezas. De alguma forma, o Odu reúne

narrativas de insistência, que remontam os movimentos de arar a terra, de plantar e de aguardar o que foi plantado. Ainda, a importância da subsistência africana através da agricultura, arte milenar africana presente já no Antigo Egito.

O último conto contemplado nesse recorte, “Ofu”, descreve: “(...) um homem muito bondoso, que só se aborrecia quando via uma pessoa de preto ou vermelho” (MÃE BEATA DE YEMONJÁ, 2008, p. 119) e que, com o tempo, foi colecionando seguidores mais jovens que ele, mas todos muito pobres. Ofu andava com um saco em que carregava efum (pó branco), ori (manteiga de karité) e um camaleão. Certo dia, sentado embaixo de um pé de Baobá, junto aos seus seguidores, escuta uma voz que lhe indica que vá à primeira casa, sacrifique seu camaleão, fazendo da pele do animal um pó que fosse passado em Ofu e em seus seguidores. Desde então: “Por todos os lugares que eles passavam, ganhavam presentes, trabalho e muito dinheiro” (MÃE BEATA DE YEMONJÁ, 2008, p. 119). Diz-se, então, que quem é regido por esse Odu não passa fome e, ao final de suas vidas, alcança a felicidade. Contudo, a voz narrativa alerta que o Odu não é argumento para a acomodação, que dinheiro e comida não caem do céu.

O Odu Ofu, ou Ofum, é representado pela caída de dez búzios abertos e seis fechados e respondem nesse Odu Exu, Oxumaré, Iroko e outros Orixás, em especial, os Orixás Funfun, ou do pano branco. Algumas narrativas em torno desse Odu trazem um elefante que faz um ebó com um espanador para ficar em paz e livre das moscas; Orixalá faz um ebó para sempre ser aplaudido e bem visto; a galinha d’angola torna-se a ave preferida e tem suas pintas feitas por Orixalá; e a narrativa em que Orixalá se veste de branco e enfeita-se com a pena de ekodidé, sendo considerado, assim, o maior dentre todos os Orixás. Percebemos, assim, que o Odu reúne narrativas de majestades, de paz e tranquilidade na vida sem nenhum problema. Característica também desvelada no conto de Mãe Beata de Yemonjá.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao pensarmos o contemporâneo a partir de Agamben (2009) como uma fratura no tempo e o poeta como alguém que olha fixamente o seu presente percebendo o obscuro, a fratura, é possível apreendermos o quanto a *arké* expande-se sobre o tempo. Um pequeno exemplo dessa presença constante são as releituras das tragédias clássicas, sobretudo as áticas, e sua sobrevivência em tempos modernos e contemporâneos. A *arké*, contida em um tempo mítico, rompe com o cronológico, com a linha temporal que, como ocidentais, traçamos para a história.

Ainda, é importante destacar que a noção de tempo para os africanos, ou negros africanos, não é cronológica, mas circular. O tempo, na esteira de pensamento afrodiaspórico, é um Orixá, Iroko, e as narrativas que aconteceram no passado se repetirão, por isso a necessidade da consulta dos Odus e seus cruzamentos que regem os iniciados nas religiões matriciais africanas. A teoria da dobra no espaço-tempo, conhecida popularmente como “buraco de minhoca”, de Albert Einstein (1879-1955) e Nathan Rosen (1909-1995), não foi uma novidade no pensamento africano, que sempre abriu essas pontes através do *ipele-ifá* e do *meridilogun* entre o presente e o passado e entre o passado e o futuro.

Apesar de recente, o conceito de *literatura-terreiro* (FREITAS, 2016), o pensamento ancestral dos terreiros é mais antigo que a própria concepção de literatura e arte, levando em consideração toda cultura egípcia, sua mitologia, arte, matemática, etc. Buscando um abalo, não só no tempo-espaço, mas também na crítica e historiografia literária, que tem deixado de lado, ou nas “margens”, as produções de autoria negra, a *literatura-terreiro* tem permitido a análise de obras advindas da cultura oralizada e da análise das narrativas, muitas ainda orais, e dos pontos cantados nos terreiros. Ou seja, descortina a cultura afrodiaspórica resistente, em especial, no Brasil. Para tanto, é preciso revisitar outros conceitos, como o de afrorizomas (SANTOS; RIZO, 2013), em que o rizoma (DELEUZE & GUATARRI, 2000; 2002; 2004) é torcido e tomado de empréstimo para que os processos de (re)invenção de África tornem-se visíveis. África aqui não é concebida como o continente africano, mas como *arké* e, logo, como mito que engendra outros mitos, concepções, pensamentos. A metáfora do Baobá, ainda que problemática, nos serve para apreender parte do que é o afrorizoma: raízes que se nutrem mutuamente e que, se cortadas, não causam prejuízos à árvore nem às outras raízes. Ainda, o rizoma se entrecruza, não tem uma única encruzilhada, mas encruzilhadas.

Assim, foi necessário voltarmos ao conceito de oralitura (MARTINS, 1997; 2007) em que a oralidade é o ponto central e primordial de uma escrita, ou escritura, voltada para a oralidade. Os contos de *Caroço de dendê* (2008) nos permitem esses duplos acessos: Uma voz narrativa que, antes, contava essas narrativas oralmente, agora, as “transcreve” e que permanece na leitura exigindo um “corpo”. Mãe Beata de Yemonjá é a detentora de uma cultura oralizada e percebe na escrita formas de manter essa cultura viva, não que de forma oral ela não mais sobreviva, já que sobrevivera a mais de trezentos anos de escravização.

Percebendo, então, a *arké* dos contos de *Caroço de dendê* (2008), elencamos os contos “Oxê, o ajudante das mulheres que queriam parir”; “O Odu Ojonilé”. “Odu Okaran”; “Okó”; e “Ofu”, todos agrupados em torno dos Odus (AYOH’OMIDIRE, 2005; SOUZA PINTO, 2015), “bibliotecas” africanas que

reúnem inúmeras narrativas, itãs (mitos dos Orixás), ebós (oferendas), provérbios, concepções de mundo, e muitos outros elementos da cultura yorubá. É preciso, ainda, frisar que essa é apenas uma das culturas de afrodiáspóricas que chegaram ao Brasil pela diáspora forçada, há ainda a cultura *bantu*. Essa, talvez, mais marcante nas congadas e nos terreiros de candomblé Angola em que são cultuados Inquices. Cada conto retomou características centrais desses Odus representados pela caída de búzios abertos e fechados e de Orixás que, em algum momento, foram regidos por esses Odus. Ou seja, o Odu é anterior ao Orixá, logo, são *arkés*.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *O que é contemporâneo? e outros ensaios*. Trad. Vinicius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

AYOH'OMIDIRE, Félix. *Yorubanidade Mundializada: O reinado da oralitura em textos yorubá-nigerianos e afro-baianos contemporâneos*. 2005. Tese (Doutorado em Letras) - Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística, Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador.

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*, Vol. 1, Trad. Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2000.

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*, Vol. 2, Trad. Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2002.

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*, Vol. 3, Trad. Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2004.

EVARISTO, Conceição. Mãe Beata de Yemonjá. In: DUARTE, Eduardo de Assis. *Literatura e afrodescendência no Brasil: Antologia crítica*. V.1: Precursores. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011. p. 31-39.

FREITAS, Henrique. *O arco e a arkhé: ensaios sobre literatura e cultura*. Salvador: Ogum's Toques Negros, 2016.

MÃE BEATA DE YEMONJÁ (Beatriz Moreira Costa). *Caroço de dendê: a sabedoria dos terreiros: como Ialorixás e Babalorixás passam conhecimentos a seus filhos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2008.

MARTINS, Leda. *Afrografias da memória*. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997.

QUADROS, Dênis Moura de. Literatura brasileira contemporânea: tópicos de literatura-terreiro nos contos de Mãe Beata de Yemonjá. *Scripta Uniandrade*, v. 19, n. 1 (2021), p. 13-25.
Curitiba, Paraná, Brasil
Data de edição: 07 ago. 2021.

MARTINS, Leda. A fina lâmina da palavra. *O eixo e a roda*, Belo Horizonte, v. 15, 2007. p. 55-84.

SANTOS, José Henrique de Freitas; RISO, Ricardo (Org). *Afro-rizomas na diáspora negra: as literaturas africanas nas encruzilhadas brasileiras*. Rio de Janeiro: Kitabu, 2013.

SOUZA PINTO, Olavo Filho. *Cadernos nagô. A antropologia reversa do Alapini Paulo Braz Ifamuide*. 2015. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Departamento de Antropologia, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

DÊNIS MOURA DE QUADROS é mestre em História da Literatura pela Universidade Federal do Rio Grande (2018) e doutorando em História da Literatura pela mesma universidade, em que pesquisa sobre Literatura Brasileira; Literatura negro-brasileira; e Formação do leitor literário. Dentre suas publicações, estão a obra *Literatura negrofeminina: Notas introdutórias* (2021) e a organização de *Dissonantes e (r)existentes vozes: A literatura negra escreviente* (2019).

QUADROS, Dênis Moura de. Literatura brasileira contemporânea: tópicos de literatura-terreiro nos contos de Mãe Beata de Yemonjá. *Scripta Uniandrade*, v. 19, n. 1 (2021), p. 13-25.
Curitiba, Paraná, Brasil
Data de edição: 07 ago. 2021.