

O contexto religioso na literatura de Maya Angelou e Mãe Beata de Yemonjá

Felipe Fanuel Xavier Rodrigues (UERJ)ⁱ

Resumo:

*A presente comunicação versa sobre o contexto religioso da obra *I Know Why the Caged Bird Sings*, de Maya Angelou (1997), e *Caroço de Dendê*, de Mãe Beata de Yemonjá (2008). As autoras são apresentadas por meio de suas obras, para que, assim, se possa notar as semelhanças e diferenças entre elas, respeitando as especificidades de cada uma. A começar pelo tema religião, pode-se dizer que as obras das autoras em destaque são frutos de contextos culturais específicos. Tais obras são epítomes das experiências das escritoras, enquanto mulheres negras, vivendo em países marcados pela questão racial.*

Palavras-chave: literatura, religião, Maya Angelou, Mãe Beata de Yemonjá, diáspora africana

1 Introdução

Nesta comunicação, queremos falar sobre o contexto religioso da obra *I Know Why the Caged Bird Sings*, de Maya Angelou (1997), e *Caroço de Dendê*, de Mãe Beata de Yemonjá (2008). Queremos apresentar as autoras por meio de suas obras, para que, assim, possamos notar as semelhanças e diferenças entre elas, respeitando as especificidades de cada autora. A começar pelo tema de nosso interesse, a religião, podemos dizer que as obras das autoras em destaque são frutos de contextos culturais específicos. Este aspecto amplia a perspectiva de um estudo comparativo de diferentes produções literárias. Afinal, os textos literários apontam para um campo de produção cultural complexo, merecendo, enquanto discursos, serem localizados dentro de seus respectivos contextos sociopolíticos. As questões enfrentadas por Maya Angelou e Mãe Beata em suas respectivas literaturas estão marcadas por conflitos vividos no ambiente das culturas afro-americana e afro-brasileira. De modo amplo, as culturas afro-americana e afro-brasileira fazem parte de uma discussão maior sobre Diáspora Africana, entendida na academia como relacionada a localidades geográficas, para onde pessoas oriundas da África, em algum momento, imigraram, de modo forçado na maioria das vezes, e contribuíram para a formação de culturas nacionais. (Tillis, 2009) Neste aspecto, tanto os Estados Unidos como o Brasil, ao longo de sua história, foram influenciados pelas tradições culturais africanas. Esta influência forjou novas manifestações culturais, frutos, em sua maioria, de um novo contexto formado pelo choque entre diferentes culturas. Da situação colonial foram herdados problemas sociais que não seriam apagados da literatura contemporânea de ambos os países.

Dito isso, leiamos cada autora e cada obra com os ouvidos sensíveis para as vozes das escritoras enquanto agentes discursivos, que participam de seus contextos culturais de onde suas literaturas emergem. Tais literaturas são epítomes das experiências das escritoras, enquanto mulheres negras, vivendo em países marcados pela questão racial. A religião funciona como a atmosfera destas experiências, contribuindo para a formação do *ethos* das autoras. Nosso interesse aqui é exatamente colocar em tela tal conjunto de valores formados pela religião, revelando a atmosfera religiosa das próprias obras. Não se trata de uma comparação entre as literaturas de Angelou e Mãe Beata com a teologia das religiões com que dialogam. Não se trata de ilustrar a teologia com as obras literárias. Trata-se, isto sim, de um olhar para o tema religião, do modo como este tema se revela nas obras de ambas as autoras, comparando suas particularidades. Nosso foco está na religião pintada na produção literária das escritoras, utilizando como lente de análise as suas

próprias experiências. Fugimos, assim, do risco de analisar as experiências das autoras com base em um *a priori* institucional da religião e focamos em suas narrativas como discursos independentes em que o tema religião aparece com as cores que as experiências de cada autora impõem.

2 Maya Angelou e a igreja “de cor”

As experiências pessoais de Maya Angelou, narradas em sua autobiografia *I Know Why the Caged Bird Sings*, começam no departamento de crianças da “*Colored Methodist Episcopal Church*” (Igreja Metodista Episcopal de Cor). Chama atenção a presença do adjetivo “*colored*” (“de cor”) no nome da igreja. Trata-se de uma marca que revela o forte papel da religião na definição das identidades. Não bastava que o nome da paróquia comunicasse seu vínculo a uma tradição protestante inspirada em John Wesley, que conserva ainda o modo de governo episcopal, era necessário acrescentar o fato de que ali se congregavam pessoas que não possuíam a pele branca. É dentro do protestantismo “de cor” que Angelou inicia suas memórias.

Em um breve relato, antes mesmo do primeiro capítulo, lemos que a pequena Maya comemora o fato de um dia ter sido dispensada da obrigação de ir à igreja, que ela chama de “boba” (“*silly church*”), por não conseguir ir ao banheiro.

Esta experiência foi vivida em um dia de Páscoa. A igreja não lhe parecia ser um lugar confortável. As expressões “*Lord bless the child*” (“Senhor abençoe esta criança”) e “*Praise God*” (“Louve a Deus”), ditas por algumas senhoras, fizeram-na lembrar que apesar de abertos os olhos, ela não conseguia ver coisa alguma: “*My head was up and my eyes were open, but I didn’t see anything.*” (Angelou, 1997: 8) “A cabeça estava erguida e os olhos abertos, mas não via nada.” Naquela Páscoa, ela iria tropeçar enquanto ouvia a igreja se explodindo com “*Were you there when they crucified my Lord?*” (idem) “Você estava lá quando crucificaram o meu Senhor?”

O desconforto de estar na igreja volta à tona quando Angelou fala sobre Mr. McElroy, um homem que ela e seu irmão Bailey tinham como uma pessoa corajosa. O que provava tal coragem era o fato de ele nunca ir à igreja. Ela conclui: “*How great it would be to grow up like that, to be able to stare religion down, especially living next door to a woman like Momma.*” (Angelou, 1997: 25) “Que bom seria crescer assim, ser capaz de desprezar a religião, especialmente vivendo próximo de uma mulher como Momma.” Esse homem era um mistério para ela, principalmente por se tratar de “um negro independente”, “um quase anacronismo” na comunidade de Stamps, Arkansas.

Angelou aprendeu a não gostar até mesmo do reverendo Howard Thomas, o ancião presidente (ou bispo) do distrito (ou diocese) que incluía a comunidade de Stamps. A cada visita pastoral, ele ficava hospedado na casa da avó de Angelou. O papel dele era recolher o dinheiro da paróquia, ouvir os relatórios dos grupos da igreja e cumprimentar os adultos e beijar todas as crianças pequenas. Angelou chegou a pensar que quando ele ia embora, ele estava indo para o céu, mas sua avó a corrigiu.

Uma atitude não convencional para com a igreja era algo inconcebível para uma pessoa como sua fiel avó, a quem Angelou trata por Momma. Na oração matinal, sua avó cantava:

Our Father, thank you for letting me see this New Day. Thank you that you didn’t allow the bed I lay on last night to be my cooling board, nor my blanket my winding sheet. Guide my feet this day along the straight and narrow, and help me to put a bridle on my tongue. Bless this house, and everybody in it. Thank you, in the name of your Son, Jesus Christ, Amen. (Angelou, 1997: 12)¹

¹ Pai nosso, obrigado por me deixar ver este Novo Dia. Obrigado por não permitir que a cama na qual dormi na noite passada fosse minha maca fúnebre, nem que meu cobertor fosse minha mortalha. Guia meus pés neste dia ao longo do estreito e apertado caminho, e me ajude a colocar um freio na língua. Abençoe esta casa, e todos dentro dela. Obrigado, em nome de seu Filho, Jesus Cristo, amém. (Tradução nossa)

Conhecida como irmã Henderson, a avó de Angelou possui uma fé marcada pelo sentimento de gratidão. Basta notar que a expressão “*thank you*” (“obrigado”) aparece três vezes. Seus agradecimentos são pelo Novo Dia. Um Dia que é Novo por anunciar a vida e não a morte. A qualquer momento, a cama poderia se tornar uma maca fúnebre (“*cooling board*”), e o cobertor uma mortalha (“*winding sheet*”). A morte é uma ameaça sempre presente. Antes de terminar sua oração com a fórmula protestante “*in the name of Jesus*”, ela ainda faz questão de repetir “obrigado”. A própria Angelou, ao falar de seu irmão Bailey, revela um sentimento de gratidão, que ela gostaria de retribuir a Deus com uma vida cristã. Querer viver uma vida cristã — em outras palavras, querer seguir os preceitos morais da religião — é um verdadeiro sentimento de retribuição. Trata-se de uma ética que exige atitude ascética,² como se observa nesta citação:

Bailey was the greatest person in my world. And the fact that he was my brother, my only brother, and I had no sisters to share him with, was such good fortune that it made me want to live a Christian life just to show God I was grateful. (Angelou, 1997: 27)³

Chama atenção, no entanto, o fato de, ao fazer uma prece, a avó de Angelou pedir que seus pés sejam guiados ao longo do estreito e apertado caminho, revelando, assim, que a fé é uma maneira de encontrar forças para superar as dificuldades que enfrentaria ao longo do dia. Mais ainda, ela pede ajuda para colocar “um freio” na língua. Este freio seria o silêncio que a sua própria condição enquanto mulher, negra, morando no Sul dos Estados Unidos, lhe impõe.

Lembrando do poema *Sympathy*, de Paul Laurence Dunbar, que inspirou Angelou na hora de intitular sua autobiografia, poderíamos dizer que a oração de sua avó é como o canto do pássaro preso na gaiola. Citamos sua terceira estrofe:

*I know why the caged bird sings, ah me,
When his wing is bruised and his bosom sore,—
When he beats his bars and he would be free;
It is not a carol of joy or glee,
But a prayer that he sends from his heart's deep core,
But a plea, that upward to Heaven he flings —
I know why the caged bird sings!*⁴

² Max Weber, em *A ética protestante e o espírito do capitalismo* (2003), analisa o desenvolvimento do capitalismo, tendo o protestantismo como um de seus fatores, embora não como o fator causativo. Weber percebeu que a ética protestante era um dos fatores que permitiu o desenvolvimento do capitalismo, e não a causa única. Para ele, há um condicionamento parcial das atividades humanas pela conduta religiosa. No entanto, a conduta religiosa também é condicionada, em parte, pela ação humana. As forças religiosas são determinantes na formação do caráter nacional da época e também uma das causas do capitalismo. Algumas idéias ganham importância aqui, como a predestinação como único meio de se chegar a Deus, a vocação divinamente reservada a cada indivíduo, e o trabalho como mandamento de Deus para glorificá-lo, e também como meio de recusa da angústia da salvação. Tudo isso irá resultar em uma formulação racional da existência humana baseada em uma conduta prática que leva à efetiva realização da virtude, à plenitude da vida moral, a uma ascese. A partir desta conduta ascética, há a condenação do ócio, da luxúria, do luxo, enfim, há uma recusa de todo desfrute da vida e suas ofertas, atingindo uma eficiência social, padrão que leva a Deus. Esta conduta gera o aproveitamento do tempo, já que “tempo é dinheiro”, e valorizando a prática de um consumo limitado, há lucro. Com o reinvestimento do lucro, há a acumulação, que não é condenada na ética protestante se esta for seguida de uma conduta ascética. (ver também Outhwaite & Bottomore, 1996: 280-282)

³ Bailey era a pessoa mais importante do meu mundo. E o fato de que ele era meu irmão, meu único irmão, e que eu não tinha que dividi-lo com nenhuma irmã, era uma sorte que me fazia querer viver uma vida cristã só para mostrar a Deus que eu era grata.

⁴ Eu sei por que o pássaro na gaiola canta, de verdade,

Quando sua asa está ferida e seu peito em aflição,—

Quando ele bate suas hastes e alcança a liberdade;

Não é um canto de alegria ou felicidade,

Mas uma oração que ele envia do fundo do coração,

Mas um clamor, que para cima do Céu ele lança —

O pássaro na gaiola canta, porque tem uma canção para cantar. Esta canção, no entanto, nem sempre é uma canção de alegria. É mais uma oração que tem origem nos recônditos de sua alma.

Na alma moram também os desejos. E Angelou considera “sagrada” sua obsessão por abacaxi. Roubar um pedaço e “comê-lo sozinha no jardim” era como cometer um pecado. Podemos ver aqui uma referência à fábula do Éden, em que vemos a presença dos mesmos elementos: um jardim de delícias, um fruto proibido e, claro, o desejo. O medo de ser descoberta livra a jovem Maya da tentação. Sua ascese tem o intuito de evitar a dor da exposição. Aliás, a avó já avisava para ela e o irmão estudarem a lição da escola bíblica dominical com a seguinte frase: “*You know all the other children looks up to you all.*” (Angelou, 1997: 42) “Vocês sabem que as outras crianças ficam de olho em vocês.” O mau julgamento dos outros era algo a ser sempre evitado, como podemos ler no seguinte trecho, sobre como Angelou lidava com o seu desejo por abacaxi:

Bailey and I received one slice each, and I carried mine around for hours, shredding off the fruit until nothing was left except the perfume on my fingers. I'd like to think that my desire for pineapples was so sacred that I wouldn't allow myself to steal a can (which was possible) and eat it alone out in the garden, but I'm certain that I must have weighed the possibility of the scent exposing me and didn't have the nerve to attempt it. (Angelou, 1997: 20)⁵

A atitude piedosa de sua avó também tem contornos puritanos, como podemos notar nas palavras de Angelou: “*‘Thou shall not be dirty’ and ‘Thou shall not be impudent’ were the two commandments of Grandmother Henderson upon which hung our total salvation.*” (Angelou, 1997: 32) “‘Não estarás sujo’ e ‘Não serás insolente’ eram os dois mandamentos da Avó Henderson dos quais dependia a nossa salvação plena.” Angelou nos diz que havia sido convencida pela avó de que “não apenas a limpeza estava para a piedade, mas também a sujeira era a inventora da miséria”. Aqui vemos a dicotomia limpeza e sujeira, piedade e miséria. Quanto à insolência, Angelou sintetiza a mensagem da avó: “*The impudent child was detested by God and a shame to its parents and could bring destruction to its house and line.*” (Angelou, 1997: 33) “A criança insolente era detestada por Deus e era uma vergonha para seus pais e poderia trazer destruição para sua casa e linhagem.”

Da avó, Maya aprendera que “Deus é amor”, mas que para receber o amor dele era preciso ser uma “boa garota”, como nos conta com as seguintes palavras: “*In later years I asked her if she loved me and she brushed me off with: ‘God is love. Just worry about whether you’re being a good girl, then He will love you.’*” (Angelou, 1997: 63) “Anos mais tarde, perguntei se ela me amava e ela me ignorou com um: ‘Deus é amor. Apenas se preocupe se você está sendo uma boa menina, então Ele vai amar você.’”

Esta jornada de fé não está acabada, pois é uma tentativa, como ela revela em seu pequeno livro mais recente *Carta a Minha Filha* (2010). Nesta obra, notamos o quanto a figura da sua avó continua significativa em sua vida, ao lermos o seguinte:

Sempre que começo a questionar se Deus existe, olho para o céu, e com certeza ali, bem ali, entre o Sol e a Lua, está minha avó, cantando um longo hino, algo entre um lamento e uma canção de ninar, e eu sei que a fé é a prova das coisas não vistas.

E tudo o que tenho a fazer é continuar tentando ser cristã. (Angelou, 2010: 118)

Eu sei por que o pássaro na gaiola canta! (Tradução nossa)

⁵ Bailey e eu recebíamos uma fatia cada um, e eu carregava a minha por horas, tirando pedacinhos da fruta até que nada restava exceto o perfume em meus dedos. Quero pensar que o meu desejo por abacaxi era tão sagrado que eu não me permitiria roubar uma lata (o que era possível) e comê-lo sozinha no jardim, mas estou certa de que devo ter pesado a possibilidade de expor o cheiro em mim e não tive a coragem de tentar.

3 Mãe Beata de Yemonjá e o simbolismo do Candomblé

Se na autobiografia de Maya Angelou vemos a forte presença de sua avó na formação de sua identidade, nos escritos de Mãe Beata de Yemonjá quem desempenha este papel é a sua mãe. O último conto da sua obra *Caroço de Dendê* (2008) leva o seguinte título: “Conto dedicado à minha mãe, do Carmo”. Lemos ali a narradora contando a sua própria origem:

A minha mãe era muito boa. Ela queria muito ter uma filha e um dia ela engravidou. A única coisa que ela tinha vontade de comer era peixe, tanto fazia ser do rio como do mar. Ela teve uma gravidez muito boa (...) (Beata de Yemonjá, 2008: 121)

Nesta citação, que é a abertura do conto, lemos Mãe Beata abrindo o parágrafo com a frase “A minha mãe era muito boa” e fechando-o com “Ela teve uma gravidez muito boa”. Podemos encontrar aqui uma conexão moral entre ser uma pessoa boa e ter uma gravidez muito boa. Sendo uma pessoa muito boa, sua mãe alcançou o desejo de ter uma filha. Sua saúde, na gravidez, era tão boa que todos lhe perguntavam se ela não estava grávida de gêmeos.

Do Carmo morava em um “engenho antigo, chamado Engenho Novo, e ali existiam vários antigos escravos, como suas tias e sua mãe.” Era neste engenho que morava também Tia Afalá, a parteira, considerada uma senhora “muito respeitada”.

Tia Afalá aparece na narrativa que Mãe Beata faz de seu próprio nascimento, como lemos a seguir:

Um dia, do Carmo teve muita vontade de comer peixe. Ela pegou o jereré e foi pescar no rio que passava por dentro do engenho. Quando ela estava pescando, a bolsa d’água rompeu. Ela saiu da água e, quando ia atravessando a estrada, eu nasci, ali mesmo. Uma menina. Chamaram Tia Afalá, que me carregou e à minha mãe para casa, para cortar o umbigo. Tia Afalá viu que era uma menina muito forte, mas que tinha a cabeça ainda mole. A velha parteira então disse:

— Olha, eu vou botar umas folhas na cabeça desta criança. Ela é filha de Exu e de Yemanjá. (Beata de Yemonjá, 2008: 121)

A vontade de do Carmo de comer peixes durante a gravidez chama atenção. Afinal, durante a gravidez é natural que as grávidas sintam desejos, mas, no caso dela, “a única coisa que ela tinha vontade de comer era peixe”. No dia do parto, ela volta a ter vontade de comer peixe. E é exatamente enquanto estava pescando que a bolsa d’água vai se romper. Saindo da água, na encruzilhada, ela dá à luz uma filha, que só poderia ser filha de Exu, o rei da encruzilhada,⁶ e Yemanjá, a mãe cujos filhos são peixes, segundo sua etimologia.⁷

O destino da criança será definido por Tia Afalá, a parteira, como narra Mãe Beata:

Com sete dias, ela tirou o barrete de folhas da minha cabeça, que já estava perfeita. Tia Afalá recomendou:

— Esta menina tem que ser iniciada.

E isto aconteceu. Hoje, eu sou uma omorixá e uma lutadora de minha religião e de minha raça. Meu nome: Beata de Yemonjá. (Beata de Yemonjá, 2008: 122)

Assim, lemos Mãe Beata contar a sua própria origem. Um final feliz para o seu livro de contos. Seguindo as recomendações de Tia Afalá, ela fora iniciada. Hoje luta pela sua religião e raça. É orgulhosa de seu nome, vinculado à sua origem, junto às águas, junto aos peixinhos, filhos

⁶ “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, regenera e recria.” (Cardoso, 2008: 15)

⁷ Etimologia da palavra “iemanjá”: *yèm-ndja*, termo formado a partir dos elementos iorubá *yeye* (“mãe”), *mn* (“dim. de animais”), *èdja* (“peixe”). Literalmente, seria a “mãe dos peixinhos”. (Houaiss, 2001)

de Iemanjá.

Mas Mãe Beata nos ensina que “em tudo existe o mal e o bem. Um tem cumplicidade com o outro e, às vezes, o bem vence o mal.” (Beata de Yemonjá, 2008: 41) No caso de sua obra, podemos ver que se no último conto tudo termina bem, o mesmo não pode ser dito do conto que abre o livro.

“Samba na casa de Exu” curiosamente é um conto que Mãe Beata dedica à sua Mãe do Carmo. Neste conto, lemos sobre uma mulher que gostava tanto de sambar que se esquecia da casa, dos filhos e do marido, como nos conta Mãe Beata:

Pegava uma garrafa de cachaça e se mandava, não podia ouvir o barulho da viola ‘tim... tim... tim...’, e do pandeiro ‘bakatum... bakatum... bakatum...’. A mulher já era conhecida de todos, e o marido dela vivia dizendo:

— Mulher... Deixa essa vida. Um dia você vai se dar mal!

— O samba nasceu comigo, não é você que vai fazer eu deixar meu samba com Deus e o Diabo — respondia ela. (Beata de Yemonjá, 2008: 27)

Essa mulher sem nome tem uma atitude dionisíaca para com a vida. Seu vinho é a cachaça. Sua dança é o samba. Um samba que não é de uma nota só. Um samba que é com Deus e o Diabo, na linha tênue entre bem e mal. Para lembrar da mitologia grega, poderíamos dizer que essa mulher sambaria não só com Apolo, mas também com Dionísio.⁸

Na Sexta-Feira da Paixão, ela chega a dizer: “— Hoje eu sambo nem que seja com Exu! Que troço besta acreditar em dia santificado.” (Beata de Yemonjá, 2008: 27) Ao ouvir o som da viola e do pandeiro, ela sai de casa e vê que “tem sempre um que não acredita nessas coisas” de dia santificado. Ao chegar “numa casa aberta, onde o samba estava comendo”, ela entra e samba. Convida para sambar o rapaz bem vestido que a espiava da seguinte maneira: “— Você aí, o que está esperando? Não samba? Estou esperando você dar umbigada. Embora a casa não seja sua, venha sambar comigo.” Ao que o rapaz responde: “— E quem lhe disse que a casa não é minha? Você não disse que hoje você sambava, nem que fosse com Exu?” (Beata de Yemonjá, 2008: 28)

O fim trágico da mulher vem em seguida, como narra Mãe Beata:

Ele começou a sambar e deu um estouro bem no meio do samba e sumiu. A mulher caiu ali mesmo, desmaiada. De manhã o marido não achou a mulher na cama e saiu à sua procura. Ele achou a mulher caída numa encruzilhada, falando bobagens. Ela nunca mais ficou perfeita nem pôde mais sambar. (Beata de Yemonjá, 2008: 28)

A tragédia de não poder mais sambar vem exatamente com o samba de Exu. Como aprendemos em outro conto, “Exu não gosta de ver ninguém em paz, nem muito bem e feliz. Para a pessoa adquirir tudo isso tem que fazer um acordo com ele, senão nada vai bem.” (Beata de Yemonjá, 2008: 99) A vida não é um mar de rosas, e Exu é o orixá que não deixa isso ser esquecido.

No conto “Exu e os dois irmãos”, a divindade impede também que as tradições sejam esquecidas, com as seguintes palavras:

— (...) Eu sou Exu. Eu quis mostrar para vocês dois que os mitos das suas raízes, do país de que vocês chegaram até aqui, têm os mesmos valores que os outros, e talvez até mais, pois são milenares. Como vocês acham que os outros, não os da sua cultura, podem ter mais força? (Beata de Yemonjá, 2008: 100)

Nem tudo dá certo até para o próprio Exu. No conto “O caroço de dendê”, que dá nome ao

⁸ Friedrich Nietzsche toma de empréstimo do mundo dos deuses gregos a figura de Apolo e Dionísio para explicar o desenvolvimento da arte. Assim como Apolo estaria para o “sonho”, Dionísio estaria para a “embriaguez”. Diz o filósofo: “A seus dois deuses da arte, Apolo e Dionísio, vincula-se a nossa cognição de que no mundo helênico existe uma enorme contraposição, quanto a origens e objetivos, entre a arte do figurador plástico, a apolínea, e a arte não-figurada da música, a de Dionísio: ambos os impulsos, tão diversos, caminham lado a lado, na maioria das vezes em discórdia aberta e incitando-se mutuamente a produções sempre novas. (...)” (Nietzsche, 2003: 27ss)

livro, Exu fica intrigado com o fato de Olorum ter dado ao carço a responsabilidade de guardar todos os segredos do mundo. Ao exigir que o carço lhe contasse tudo, ouve do coco a seguinte reprimenda: “— Tu não és mais do que aquele que é responsável pela minha existência e a tua.” (Beata de Yemonjá, 2008: 98) No panteão iorubá, Exu ocupa um lugar menor que Olorum e deste lugar ele não pode sair.

E assim, com toda a riqueza simbólica da mitologia afro-brasileira, Mãe Beata vai tecendo seu livro de contos. Ela mostra que a história de mulheres, homens e divindades pode ser contada na mais simples e primitiva forma de narrar: a fábula. A análise de Zeca Ligiero sintetiza esta dinâmica da produção literária de Mãe Beata:

Como na tradicional narrativa africana, as suas histórias misturam gente, animais e plantas; deuses da natureza e pessoas da cidade; vivos e mortos. Assim, eles descrevem uma contínua harmonia cósmica interrompida e fracionada apenas pelos erros e falhas cometidos por seres humanos ou por animais fabulosos, os quais deveriam ser evitados ou corrigidos. Para isso, bastariam a reflexão dialética e a devoção aos Orixás. (Ligiero, 2008: 21)

Conclusão

Nesta comunicação, destacamos o tema religião nas obras de autoras de contextos e realidades diferentes. Maya Angelou e Mãe Beata se aproximam e se distanciam ao mesmo tempo. Ambas são frutos de contextos culturais específicos. Angelou cresce em uma cultura protestante “de cor” nos Sul dos Estados Unidos, ao passo que Mãe Beata é filha da cultura candomblecista, oriunda da Bahia. As duas obras trazem, no entanto, uma forte presença da religião como parte de suas experiências de vida.

Buscamos, assim, olhar para o tema religião por meio das experiências de cada autora. Deste modo, acreditamos ter chegado mais perto dos símbolos mais significativos para sua produção literária. Tomamos as obras aqui assim como elas se apresentam, entrando em sua trama, com foco autobiográfico.

Estas narrativas podem ser vistas como discursos independentes que dão um novo significado para o tema religião. São narrativas que têm o objetivo de educar. As autoras se apropriam do contexto religioso para narrar suas experiências como mulheres negras em sociedades nas quais a experiência de ser negro é um fator histórico-cultural importante, sobretudo por causa das “marcas”⁹ deixadas pela escravidão.

Henry Louis Gates, Jr. já caracterizou o discurso afro-americano como uma prática, “essencialmente lúdica, de significar”, como se fosse uma “apropriação e transformação, por parte do negro, do legado cultural ocidental, usando-o em articulações e funcionamentos específicos e configurando, assim, significações específicas.” (Gomes, 2009: 93)

Ao falar sobre a importância do ato de contar histórias, Mãe Beata enfatiza: “Nós, negros, estamos precisando muito disso, de saber as nossas histórias. Precisamos saber que nós somos capazes, nós, negros, que nós das religiões afro temos história, temos saber”. (citado por Cardoso, 2008: 12)

Maya Angelou, em *All God's Children*, nos lembra o seguinte: “*The Middle Passage and the auction block had not erased us, (...) Not humiliations nor lynchings, individual cruelties nor collective oppression had been able to eradicate us from the earth.*” (citado por Smithers, 2011: 11) “A Passagem do Meio e do leilão não nos apagou, (...) Nem humilhações, nem linchamentos, nem crueldades individuais, nem a opressão coletiva foi capaz de nos erradicar da terra.”

⁹ Ver a obra de Heloisa Toller Gomes, *As marcas da escravidão: o negro e o discurso oitocentista no Brasil e nos Estados Unidos* (2009).

Tanto Maya Angelou como Mãe Beata são lideranças nas comunidades negras em seus respectivos países. Só para mencionar seu engajamento no campo religioso, lembremos alguns fatos autobiográficos. Angelou era amiga do reverendo Martin Luther King, Jr., servindo, nos anos 60, como coordenadora da organização religiosa promotora dos direitos civis, Southern Christian Leadership Conference. Ela fez parte de um movimento protestante engajado na luta pelos direitos civis, que rendeu a King o Prêmio Nobel da Paz. Mãe Beata de Yemonjá é uma ialorixá (mãe-de-santo) do candomblé. Em *Caroço de dendê* (2008), a autora revela aquilo que chama de “a sabedoria dos terreiros”, ou, em suas outras palavras, “como ialorixás e babalorixás passam conhecimentos a seus filhos”.

Estamos falando, portanto, de vozes literárias que são também vozes de resistência. Vozes engajadas em transformar uma realidade específica. Vozes que produzem um discurso com aquilo que Gates chamou de “*a signifying black difference*” (“uma significativa diferença negra”). (citado por Gomes, 2009: 93)

Referências Bibliográficas

- ANGELOU, Maya. *I Know Why the Caged Bird Sings*. Nova Iorque: Random House, 1997.
- ANGELOU, Maya. *Carta à minha filha*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010.
- A Bíblia de Jerusalém*. São Paulo: Paulus, 2000.
- BEATA DE YEMONJÁ, Mãe. *Caroço de Dendê: a sabedoria dos terreiros: como Ialorixás e Babalorixás passam seus conhecimentos a seus filhos*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2008.
- BERMANN, Sandra. Working in the And Zone: Comparative Literature and Translation. 2009 American Comparative Literature Association Presidential Address. *Comparative Literature*, 61: 4, 2009, p. 432-446. University of Oregon.
- CARDOSO, Vânia. Introdução. Mito e memória: a poética afro-brasileira nos contos de Mãe Beata. Em: BEATA DE YEMONJÁ, Mãe. *Caroço de Dendê*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2008, p. 11-18.
- Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa*. Objetiva, 2001.
- GOMES, Heloisa Toller. *As marcas da escravidão: o negro e o discurso oitocentista no Brasil e nos Estados Unidos*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009.
- GYASI, Kwaku Addae. Writing as Translation: African Literature and the Challenges of Translation. *Research in African Literatures*, volume 30, n. 2, 1999, p. 75-87. Indiana University Press.
- LIGIERO, Zeca. Prefácio. Na beira da fogueira, na noite de lua cheia. Em: BEATA DE YEMONJÁ, Mãe. *Caroço de Dendê*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2008, p. 19-23.
- NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia – ou helenismo e pessimismo*. Trad. Jacó Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- NUNES, Raquel D’Elboux Couto. O gênero autobiografia e a ascensão da mulher afro-americana em *I know why the caged bird sings*. *Revista Criação & Crítica*, n. 4, 2010, p. 77-90.
- OUTHWAITE, William & BOTTOMORE, Tom. *Dicionário do pensamento social do século XX*. Trad. Álvaro Cabral e Eduardo Francisco Alves. Rio de Janeiro: Zahar, 1996.
- SMITHERS, Gregory D. Challenging a Pan-African Identity: The Autobiographical Writings of Maya Angelou, Barack Obama, and Caryl Phillips. *Journal of American Studies*, p. 1-20. 2011. Disponível em: <<http://journals.cambridge.org>>. Acesso em 22/03/2011.
- TILLIS, Antonio. Latin America and African Diaspora Studies. *Black Diaspora Review*, 1(1), 2009, p. 8-11.
- WEBER, Max. *A ética protestante e o espírito do capitalismo*. Trad. Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2003.

iAutor

Felipe Fanuel Xavier RODRIGUES, Ms.

Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)

ffanuel@gmail.com