

Dóris, porciúncula de Oxum: o poder de orixá manifestado na produção literária de Conceição Evaristo

OLUWA SEYI SALLES BENTO*

Resumo: O presente trabalho objetiva analisar a narrativa “A moça de vestido amarelo”, integrante da coletânea de contos “Histórias de leves enganos e parecenças” ([2016] 2017), de Conceição Evaristo, buscando salientar como a autora questiona e desconstrói princípios das relações de poder religioso e racial. O mecanismo do qual Evaristo parte, que nos parece o projeto estético que ordena a obra, está anunciado no título do livro: o engano ou a parença. Assim, o sincretismo religioso entre o cristianismo e as religiões afro-brasileiras é interpelado quando são percebidos ruídos de tradução entre tais crenças. O que este artigo pretende ressaltar, na soma, é o vigor e a resiliência da religiosidade negra, suas divindades e seus professantes, frente à sistemática discriminação que os oprime. A fim de comprovar essas noções, partimos das proposições de pesquisadores como Bechara ([1999] 2009), Elbein dos Santos ([1975] 2012), Lima ([2007] 2012) e Machado ([1976] 2013).

Palavras-chave: “A moça de vestido amarelo”; Conceição Evaristo; relações de poder; sincretismo religioso; religiosidade negra.

**Dóris, Oxum’s tiny portion: the orixá’s power manifested in the literary production by
Conceição Evaristo**

Abstract: This paper aims to analyze the narrative “A moça de vestido amarelo”, part of the collection of short stories “*Histórias de leves enganos e parecenças*” ([2016] 2017), by Conceição Evaristo, seeking to highlight how the author questions and deconstructs principles of religious and racial power relations. The mechanism from which Evaristo starts, which seems to us the aesthetic project that orders the work, is announced in the book's title: misunderstanding or similarity. Thus, religious syncretism between Christianity and Afro-Brazilian religions is challenged when translation noises are perceived between such beliefs. What this article intends to emphasize, in sum, is the vigor and resilience of black religiosity, its divinities and its professors, in the face of the systematic discrimination that oppresses them. In order to prove these notions, we started from the propositions of researchers such as Bechara ([1999] 2009), Elbein dos Santos ([1975] 2012), Lima ([2007] 2012) and Machado ([1976] 2013).

Key words: “A moça de vestido amarelo”; Conceição Evaristo; power relations; religious syncretism; black religiosity.



* OLUWA SEYI SALLES BENTO é mestrandanda pelo Programa de Pós-graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade de São Paulo (USP)

Introdução

Conceição Evaristo, em sua *escrevivência*¹, busca dar conta de uma produção literária que esteticiza a experiência pessoal e histórica dos sujeitos negros brasileiros. Nesse sentido, segundo a pesquisadora Fernanda Miranda, “assume-se no texto experiência vivida como fonte de criação literária, e, ao mesmo tempo, assume-se que a vivência, embora parta da realidade, é elaborada/tecida/significada no ato da escrita” (2019, p. 17). Construindo-se numa profusão de gêneros literários, a escrita evaristiana engrossa o já longo coro de escritoras/es negras/os que reivindica e concretiza a participação de vozes contra-hegemônicas em posição de autoria e protagonismo da literatura brasileira².

Dentre os temas esteticizados pela produção cada vez de mais fôlego de Evaristo, encontramos dos mais universais aos mais localizados: as relações familiares e amorosas, as privações financeiras, as mais diversas formas de violência, a religiosidade e outros tantos. Temas comuns à maioria das literaturas ao redor do mundo, mas nesta propositadamente experienciados por uma maioria de personagens negros,

ainda que o pertencimento racial não seja sempre explicitado. Essa simples eleição de personagens negros como flora nativa da obra evaristiana é algo que, por si só, já pode desencadear reflexões acerca do anonimato e da naturalização da branquitude na sociedade e na literatura. Um quadro de personagens majoritariamente não-negros, numa obra literária brasileira qualquer, representando uma sociedade com mais da metade da população composta por pessoas negras, causa desconforto e incredulidade num grupo de leitores que não é versado em discussões acerca de relações raciais e racismo? E se não causa, qual o motivo de tal impassibilidade³?

Nessa esteira, a religiosidade, ou melhor, uma cosmovisão espiritual afro-brasileira, enquanto tema e estrutura, pode ser considerada um lugar-comum da produção evaristiana. No conto "A moça de vestido amarelo", o qual integra o livro de contos chamado “Histórias de leves enganos e parencas” ([2016] 2017), pode-se vislumbrar justamente como a religião configura um referencial complexo, de reprodução e construção de poder simbólico e marginalização ou reafirmação social e racial.

O conto que analisamos a seguir traz em seu bojo discussões complexas, mas a aparência simples acaba servindo para mantê-las sob véus. A maior parte de nosso trabalho com essa narrativa consistiu em varar sua primeira camada e insinuar-nos por algo mais profundo. Nesse mergulho, encontramos aspectos

1 *Escrevivência* é um conceito cunhado pela autora Conceição Evaristo que, além de poeta e ficcionista, dedica-se também à crítica e análise literária. Ainda segundo Miranda, tal “conceito (...) foi formulado por Conceição Evaristo, inicialmente, como método de trabalho e instrumento cognitivo para a leitura de seus próprios textos, mas o conceito já ultrapassa sua obra, e tem sustentado um número diverso de textualidades de autoria negra contemporânea” (2019, p. 17).

2 Ana Maria Gonçalves, Luiz Silva “Cuti”, Miriam Alves e Oswaldo de Camargo são alguns dos muitos nomes que tratam de desabsurdar a presença, a autonomia e a voz de sujeitos negros, como escritores/as e personagens, em nossa literatura nacional.

3 A naturalização da hegemonia branca em conjunção ao estranhamento de uma massiva presença negra na literatura e, por extensão, nas artes e na mídia, são sintomas da experiência do racismo. Sobre isso, ver DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 26, p. 13-71, 2005.

de colorimetria⁴, mitologia dos Orixás, relações de poder e um complexo encadeamento estético. No conto "Olhos d'água", também da autoria de Evaristo, no processo de descrição dos olhos constantemente molhados da Mãe, a narradora diz que se tratavam de "rios calmos, mas profundos e enganosos para quem contempla a vida apenas pela superfície" (EVARISTO, [2014] 2016, p. 19). Consideramos que neste trecho, publicado anos antes de "A moça de vestido amarelo", a técnica de ocultação que tece essa narrativa já fora descrita pela metáfora. Na produção de Conceição, muita coisa é rio.

“A moça de vestido amarelo”

O conto “A moça de vestido amarelo” se trata de uma narrativa breve, mas que mobiliza muita sensibilidade. Nele, de largada, encontramos dados fragmentários de algumas experiências de vida da criança Dóris da Conceição Aparecida. Ainda munidos do olhar mais inicial, esses dados fornecidos nos apontam que a pretensa adesão completa à fé cristã, insinuada até pelo nome dado à personagem, não é realizável. Ana Maria Machado, que se debruçou sobre o papel do nome na literatura brasileira, afirma que:

se o Nome é uma marca de individualização, de identificação do indivíduo que é nomeado, ele marca também sua pertinência a uma classe predeterminada (família, classe social, clã, meio cultural, nacionalidade, etc.), sua inclusão num grupo. O nome próprio é a marca linguística pela qual o grupo toma posse do indivíduo, e esse fenômeno é geralmente assinalado por ritos, cerimônias de aquisição ou mudança de Nome. A denominação é também a dominação do indivíduo

nomeado pelo grupo. (MACHADO, [1976] 2013, p. 28)

Sendo assim, é de fundamental importância que não percamos de vista que “o nome de uma pessoa é um elemento primário em sua biografia” (GIDDENS, 2002, p. 57), ao mesmo tempo em que detém um papel *dominador*, de índice de pertença a determinado grupo. Nesse sentido, à medida que somos apresentados às experiências espirituais da personagem infantil que escapam ao dogmatismo cristão, fica evidente que o nome dado à menina expressa, sobretudo, a pertença religiosa parental, ou seja, daqueles que forneceram o nome, e não uma espécie de metonímia ou qualificativo da nomeada, o que pode ser depreendido em outras narrativas evaristianas.

Todas as personagens secundárias desta narrativa são referidas de maneira não específica, como *alguns de sua família, padre, Senhora lá do altar*. Apenas a menina e sua avó recebem nome próprio na obra. Isso ocorre porque o ato de nomear as duas personagens reforça, para além da centralidade que estas possuem, o aspecto de sobrevivência, manutenção e ancestralidade que a relação delas materializa. Assim como ocorre em outro conto de Evaristo, “Fios de ouro”⁵, mas de forma pouco menos demarcada, a existência (ou a repetição) do nome dá ênfase à conexão das personagens e à herança que a mais velha relega à mais nova.

A redundância de nomes da menina — que são todos compreendidos, no geral, como prenomes e não nomes de família ou patronímicos (sobrenome) — rivaliza com o completo anonimato ou nomeação simples de outras personagens, nisso incluída a própria deusa Oxum,

4 Estudo acerca das cores.

5 Presente também na obra *Histórias de leves enganos e parencas*.

mencionada, no geral, como *moça*. Além disso, a adoção pela múltipla nomeação da personagem principal da narrativa sugere, à soma de outros movimentos de supressão e rejeição de manifestações afro-religiosas, uma tentativa de solapar a presença de Oxum (ou, ainda, de qualquer outra influência não-cristã) através da homenagem e demarcação abundantes das santas católicas homônimas.

Fato semelhante ocorre em outra narrativa de Evaristo, perceptível desde o título. Parte integrante da obra “Insubmissas lágrimas de mulheres” ([2011] 2016), mais uma produção literária voltada ao conto, “Maria do Rosário Imaculada dos Santos” tem como personagem principal uma mulher que carrega, com certo descontentamento, uma profusão de nomes ligados à fé cristã. A personagem abre a narrativa com seu relato pouco ortodoxo acerca da origem de sua nomeação:

De Imaculada nada tenho — começou assim a conversa de Maria do Rosário comigo — mas não me sinto a primeira e nem a última das pecadoras, mesmo porque eu não acredito em pecados — continuou. Esse nome de santa mulher foi invenção do catolicismo exagerado de minha família. Mãe, tias, madrinha e também a minha avó, todas elas, não se contentaram só com o “Maria”. E me fizeram carregar o peso dessa feminina santidade em meu nome, finalizada por “Santos” generalizados e não identificáveis. Segundo uma de minhas primas, que recentemente reencontrei, a Terezinha de Jesus dos Santos, filha da minha tia, Rita de Cássia, o meu nome original seria “Maria do Rosário Imaculada das Graças Conceição dos Santos”. O padre, menos fiel à fé mariana, foi quem achou exagerado o sentido

fervoroso de meu nome e não permitiu. Tenho fé em minha protetora, a “Maria”, mulher de fibra, que suportou ser a mãe do Salvador. A ela dou o meu voto, o de crença, não o de castidade... E a outros santos e santas também... (EVARISTO, [2011] 2016, p. 43, grifos nossos)

Os pesquisadores Osmar Oliva e Andréa Pereira, em seu artigo “Identidade e alteridade no conto Maria do Rosário Imaculada dos Santos, de Conceição Evaristo”, buscam traçar relações entre a experiência de Maria e o fato histórico do sequestro de africanos para o mercado da escravidão. Acerca do episódio transcrito acima, Oliva e Pereira apontam que

Ao batizar a filha, é possível que os pais de Maria Imaculada estivessem ainda, inconsciente e metaforicamente, se dobrando ao chicote de um senhor. (...) Ao tentar identificá-la a partir de uma denominação com forte carga católica, provavelmente seus pais reproduziram um comportamento que foi imposto aos seus antepassados. E a protagonista, por sua vez, ao desdenhar o nome, despreza a tentativa de se impingir a ela os valores e uma visão de mundo artificiais, derivadas, próprias do dominador. (OLIVA & PEREIRA, 2017, p. 490-491)

Nesse sentido, é cabível afirmar que a opressão religiosa e racial se fundem na narrativa, sendo a primeira nada mais que uma máscara, uma versão da segunda. O catolicismo, enquanto uma das principais bases de sustentação do poder colonizador, garantiu por séculos a resignação à situação escrava através da narrativa que veiculava. E, ainda que a colonização e a escravidão não sejam mais políticas legitimadas jurídica e socialmente, vários de seus mecanismos seguem atuantes em nossos dias.

A personagem Maria do Rosário, que em nenhum momento declara-se adepta de outra denominação religiosa ou espiritual que não a de sua família, nos deixa, espontaneamente, notar o aspecto tautológico e fronteiro ao exagero de seu nome; a personagem Dóris, que, por outro lado, já experimenta uma contradição entre sua espiritualidade e a de sua família (à qual fora automaticamente inserida), também, e de maneira ainda mais paradigmática e menos voluntária que Maria, evidencia a mesma influência que seu nome, em sua redundância, busca imprimir sobre ela. Citando Lévi-Strauss, Machado afirma que "os nomes próprios são propriedades do clã" (LÉVI-STRAUSS *apud* MACHADO, [1976] 2013, p. 28), um fenômeno que parece aplicar-se a ambas as narrativas evaristianas dada a repetição de nomes associados ou associáveis à fé cristã, praticada pelas famílias representadas nas narrativas. Ainda que a homenagem a anjos e santos seja recorrente e naturalizada ao redor do mundo, já que "o uso de hierônimos, ou seja, nomes próprios ligados à religião, (...) pode ser adotado com fins de proteção e agrado ao divino" (SALLES BENTO, 2020, no prelo), em ambos os contos, pode denotar uma tentativa de filiação mais ou menos forçosa das nomeadas à cristandade. No entanto, em "A moça de vestido amarelo", as forças contrárias, que almejam a exteriorização de um vínculo espiritual, o qual transcende imposições humanas, não podem ser — e não são, de fato — ignoradas.

Dóris, desde tenra idade, cerca de um ano, demonstra encanto pela cor amarela e uma relação com entes visíveis somente para ela. A narrativa nos informa que "abrindo os braços, espichando um dos dedos como se mostrasse alguém ou alguma coisa, [Dóris] balbuciou algo assim: ama-e-lo,

ama-e-lo" (EVARISTO, [2016] 2017, p. 23). Nessas frases, duas das primeiras do conto, a informação lacunar a respeito do que a criancinha vê, aponta e adjetiva pode soar insuspeita, mas é uma chave para interpretação da narrativa: é a cor amarela associada a uma presença perceptível e compreensível apenas por alguns personagens que delineiam o aspecto espiritual experienciado no conto.

O "amarelo" acompanha o crescimento da menina Dóris: como enunciado recorrente em seu vocabulário, como cor diletta em suas produções artísticas. Já com sete anos, às vésperas de receber a primeira Eucaristia, Dóris sonha com uma moça de vestido amarelo, a mesma que vê com frequência. Para sua família, com exceção de sua avó, tratava-se, inicialmente, de uma amiga imaginária; depois do sonho, torna-se a visita de alguma manifestação mariana, à revelia das injustificabilidades. Alguns de sua família preferiam, segundo a narrativa, que a menina sonhasse com algo mais relacionável à fé cristã, como anjos, a hóstia ou o cálice consagrado, mas, frente à situação *assombrosa*, como o próprio conto descreve, os familiares obrigam-se a crer na presença onírica da mãe de Cristo, ainda que ela não vestisse amarelo em nenhuma de suas aparições.

Luís Filipe de Lima, em sua obra dedicada ao orixá Oxum, aponta como a cor amarela é bastante característica de Oxum nos ritos religiosos, afirmando que

São muitas as faces da santa, e muitos os elementos que a representam. A começar por sua cor predileta, o amarelo-ouro presente em suas roupas e adornos, nos seus fios-de-conta (os colares rituais, também chamados na umbanda de *guias* ou, nas casas nagôs, de *ilekês*), nas louças de seus assentamentos, nas flores que lhe são ofertadas, em suas insígnias e adereços de metal.

(LIMA, [2007] 2012, p. 43-44, grifos do autor)

Aprofundando as asseverações de Lima, em seu livro “Os Nàgô e a morte: padê, àsèsè e o culto de égun na Bahia”, a pesquisadora Juana Elbein reflete que

A cor de *Òsun* é o *pupa* ou *pon*, que, em *Nàgô*, significa tanto vermelho como amarelo. *Pón ròrò* é o amarelo-dourado, a cor que caracteriza *Òsun*. O amarelo é, pois, uma qualidade do vermelho, um vermelho-claro e benéfico, significando também "está maduro". Uma outra maneira de dizer vermelho em *Nàgô* é *pupa eyin*, literalmente gema de ovo. Nada poderia ser mais expressivo. Realmente, ovo é não só um dos símbolos de *Òsun*, com o qual se prepara uma de suas comidas preferidas, como também o símbolo por excelência das *Ìyá àgbà*, ancestrais femininos.

Todos os metais amarelos pertencem a *Òsun*, o ouro e principalmente o bronze — *ide* — metal com que são manufaturados seus braceletes e o *abèbè*, leque ritual (...). O *àse* vermelho genérico é representado pelo sangue humano e animal, pelo *epo* e o *osùn*, sangue vegetal, e pelos metais vermelhos e amarelos. É igualmente representado, particularmente, pelo mel, sangue das flores, doçura e quinta-essência do bom, o *àse rere* só comparável ao leite materno. (ELBEIN DOS SANTOS, [1975] 2012, p. 94-95, grifos da autora)

A associação de Oxum à cor amarela é natural e miticamente justificada no Candomblé e também na Umbanda. No entanto, também é possível que as divindades exijam roupas, ferramentas e fios de contas de outras cores como rosa, branco e azul quando tenham proximidade com alguns orixás que demandam estas cores.

Algumas qualidades de Oxum, a exemplo de Ieiê Okê, podem usar o azul claro (cor de Oxóssi no rito nagô-kêtu), em meio ao amarelo. Oxum também "pega" branco — cor de Oxalá, usada por todos os orixás — e cor-de-rosa, está especialmente em qualidades associadas a Iansã. Suas roupas, no nagô-kêtu, são muitas vezes estampadas, podendo aí entrar diversas outras cores. Oxum não tem *euó* (quizila, interdição ritual) de cor (...). Na Umbanda, de figurinos mais monocromáticos, quase não há estampas nas roupas dos orixás, e predomina o amarelo nas vestes de Oxum, ao lado do branco de Oxalá que é comum a todos os filhos-de-santo. Oxum, na Umbanda, às vezes usa azul claro, mas não por causa de Oxóssi, como no Candomblé kêtu; a cor parece ser inspirada nos mantos de algumas Nossas Senhoras que com ela são sincretizadas. ((LIMA, [2007] 2012, p. 44-45, grifos do autor)

Mais adiante, Lima completa sua proposição, afirmando que

Os fios-de-conta consagrados a Oxum são de miçangas amarelo-ouro, transparentes, ou de contas de cristal da mesma cor. Os fios de Oxum Ianlá, ligada a Oxalá podem ter firmas (contas maiores usadas como fecho do colar) brancas, os de Ieiê Okê, esposa de Oxóssi, turquesas. Oxum Apará usa contas de um amarelo mais escuro, num tom de caramelo — segundo uma ialorixá, a cor ideal das contas de todas as Oxuns "no tempo dos antigos". Oxum, dizem uns, pode às vezes pegar miçangas amarelas leitosas quando relacionada a Orumilá. Um mais velho conta que já viu Ieiê Pondá usar essas contas leitosas alternadas com azul-escuras, por conta de sua relação com Ogum. (...) Na umbanda, Oxum (chamada às vezes de Mamãe Oxum da

Cachoeira) pode usar ainda contas de cristal num tom de azul bem claro, ou então o mesmo azul turquesa que no Ponde Candomblé kêtu é dedicado a Oxóssi — mesmo assim, o que predomina também aí é o uso das contas transparentes em amarelo. (LIMA, [2007] 2012, p. 46-47, grifos do autor)

Deste modo, considerando o resultado das pesquisas de Elbein dos Santos e Lima, ainda que seja possível associar Oxum a outras cores, é o amarelo a cor predominante e que não deixaria dúvidas. O citado *azul claro das Nossas Senhoras*, utilizado na Umbanda, segundo Lima, graças à dialogia religiosa, é justamente a cor que, caso fosse escolhida como a do vestido de Oxum nos sonhos e vislumbres de Dóris, não causaria o efeito de *engano ou aparência*, de falha na tradução entre Oxum e algumas aparições marianas.

No trecho a seguir, no qual há a referida imprecisão, o narrador do conto, onisciente, afirma, fazendo coro aos familiares de Dóris, mas de forma levemente sarcástica, que

resolveram crer que nada seria mais católico do que a menina sonhar com a Mãe de Jesus. A moça de vestido amarelo *poderia* ser a Nossa Senhora dos Católicos, que viera em vigília cuidar do sono e dos sonhos da menina, pois no dia seguinte ela iria receber a comunhão pela primeira vez. *O sonho indicava o fervor da menina diante da fé católica*. A moça que enfeitava o sonho da menina *só podia ser* a Santa em suas diversas aparições de ajuda e milagres: Senhora Aparecida, Senhora da Conceição, Senhora do Rosário dos Pretos, Senhora Desatadora dos Nós, Nossa Senhora dos Remédios, a Virgem de Fátima... Mas, entretanto, *um detalhe não se ajustava bem*. Por que a mudança da cor do manto da

santa? Azul e branco eram as cores preferidas da Santa católica... *Pelo que se sabe a Senhora Católica nunca havia aparecido de amarelo*. (EVARISTO, [2016] 2017, p. 23-24, grifos nossos)

Fica, então, evidente *o engano ou aparência* que, para bem ou para mal, a dialogia religiosa, em conjunção à inferiorização sistemática das religiosidades afro-brasileiras, possibilitou. A tradução interreligiosa (ROMÃO, 2018) produzida pelos africanos trazidos à força ao Brasil, que deve ser compreendida como um mecanismo de sobrevivência de saberes negro-africanos num contexto de colonização e que garante a manutenção de princípios fundamentais à crença, pode ser interpretada também como uma reorientação embranquecida e aculturada da experiência religiosa africana. De forma associada, a vilanização da qual foram vítimas as religiosidades afro-brasileiras permite que a família na narrativa, sendo a voz do senso comum, desdenhe ou nem sequer cogite a hipótese da intervenção de um orixá nos sonhos de Dóris. Sendo assim, a estratégia de mascaramento é apropriada na narrativa de forma proposital e provocativa, como uma ferramenta de apagamento do aspecto africano na relação essencialmente dialógica e relacional que está implícita. Busca-se, portanto, colher na cultura religiosa cristã possíveis semelhanças, aproximações ou ainda subterfúgios que permitam garantir que a divindade que protege Dóris é alguma manifestação de Maria e não de Oxum. Porém, é a figura de Oxum que a narrativa constrói.

Algo interessante que salta aos olhos é a repetição das palavras *Santa, Senhora e católico*. Os dois primeiros — *Santa e Senhora* — podem ter sido utilizados por serem de interpretação ambígua. É corrente no Candomblé e na Umbanda,

por exemplo, referir-se aos orixás femininos nestes termos. Aliás, há um momento na obra em que Dóris é referida pela avó como *Sãozinha*, uma corruptela do termo *santinha* e que lhe é atribuída em decorrência dos hierônimos que carrega ou pela já percebida presença da deusa Oxum em sua vida. Já a recorrência do adjetivo *católico* funciona como um recurso de determinação da religiosidade, mas que pode, com tranquilidade, ser substituído por outra expressão equivalente. Em “Moderna Gramática Portuguesa”, de Evanildo Bechara, a classe gramatical de adjetivo possui certas subcategorias que buscam dar conta dos tipos de qualificadores que dispõe a língua portuguesa. Dentre eles, temos o delimitador especificador de distinção (BECHARA, [1999] 2009, p. 142), que seria o que compreende o termo *católico*. Isso quer dizer que a repetição desta palavra pode estar vinculada à ideia de que *católica* é apenas *uma* expressão de fé, e não *a única* disponível. Através da repetição torna-se mais aparente o caráter acessório e parcial dessa experiência, que poderia ser protestante, hindu, budista ou candomblecista.

No entanto, parece fundamental a essa família afirmar a cristandade de Dóris, como se percebessem que o distanciamento desse padrão de comportamento religioso acarretaria tratamento intolerante à menina — como de fato acarreta à avó, por parte do padre apresentado no conto. Em contrapartida, o que a narrativa busca construir é o desvelamento de uma força impassível e autônoma, mas natural e inofensiva, que reclama seu direito de revelar-se e, então, dançar.

A avó da criança, dona Iduína, tem uma percepção alargada do que se passa com a neta: o apego pela cor amarela, o vislumbamento do invisível, os sonhos

que a cristandade não dá conta são, na realidade, aspectos ancestrais e mágicos. Para esta senhora, são sinais bastante nítidos de que a escolha religiosa, no campo institucional, pode ser coagida, mas, no território das propensões íntimas, é incorruptível.

Só a sua avó sabia muito bem de que moça a Sãozinha estava falando. Espantos tiveram todos, menos a avó. (...) Dóris estava mais bonita naquela manhã e depois de narrar o sonho caiu em um sono mais profundo do que tinha tido a noite inteira. Só quem conseguiu acordá-la foi a avó, Dona Iduína, tocando algumas vezes na cabeça da menina. (EVARISTO, [2016] 2017, p. 23-24)

Essa anciã, dona Iduína, conhecedora do que Dóris sente, vê e sonha, não se perturba com os ocorridos, e sabe acolhê-los com afeto e precisão. Talvez tenha experienciado o mesmo que a neta? A narrativa não dá certeza sobre isso, mas afirma que a avó toca a cabeça da menina, algo que somente alguém de grande autoridade, conhecimento e força vital (axé) pode fazer. Além disso, o trecho acima possibilita que tracemos paralelos entre o sono profundo da criança suspenso por sua avó e o transe religioso vivido por filhos de Santo, o qual os pais e mães de santo têm meios e permissão para interromper.

Demonstrando descontentamento com o sonho de Dóris, o padre próximo à família da menina parece convencido de que ele se deve, de alguma forma, à influência de dona Iduína, e afirma que "cada qual sonha com o que está guardado no inconsciente. E no inconsciente, nem a força do catecismo, da pregação, nem a do castigo apagam tudo" (Evaristo, [2016] 2017, p. 24). Essa perspectiva defendida de forma relativamente sutil pelo padre revela uma das facetas mais cruéis do racismo religioso, muitas vezes dissimulada pela

Igreja Católica: a do já referido olhar que desqualifica e demoniza manifestações não cristãs de espiritualidade e religiosidade. No entanto, o agente cristão assume a ineficácia dos rituais católicos frente à potência divina negra, que se instala num nível quase insondável da psique humana.

Tal desejo por apagamento através mesmo da violência, ainda que aparentemente inalcançável, segundo o padre sem nome presente na narrativa, é a manifestação ficcional dessa discriminação, que também ocorre na realidade. Sidnei Nogueira, em seu livro “Intolerância Religiosa”, reflete que:

O preconceito, a discriminação, a intolerância e, no caso das tradições culturais e religiosas de origem africana, o racismo se caracterizam pelas formas perversas de julgamento que estigmatizam um grupo e exaltam outro, valorizam e conferem prestígio e hegemonia a um determinado “eu” em detrimento de “outrem” (...). Estigmatizar é um exercício de poder sobre o outro. Estigmatiza-se para excluir, segregar, *apagar*, silenciar e apartar do grupo considerado normal e de prestígio. (NOGUEIRA, 2020, p. 19, grifo nosso)

Sendo assim, o padre exerce na narrativa, ainda que bastante brevemente, o poder referido por Nogueira na medida em que, além de aparentar insatisfação com afastamento do dogma cristão experienciado por Dóris e dona Iduína, faz menção ao castigo como forma de doutrinação.

Entretanto, durante a celebração da Primeira Eucaristia da menina, na Igreja, a criança transborda a presença de Oxum. E contrariando a cisão que se constitui entre as diversas religiões no plano dos sujeitos adeptos, a santa no altar demonstra contentamento pela manifestação que ali se dá. A narrativa

afirma que "na hora da comunhão, o rosto de Dóris se iluminou. Uma intensa luz amarela brilhava sobre ela. E a menina se revestiu de tamanha graça que a Senhora lá no altar sorriu. Uma paz nunca sentida inundou a igreja inteira." (EVARISTO, [2016] 2017, p. 24).

Dóris, nesse momento, experimenta o transe religioso no ambiente da Igreja. Ainda que a Ave-Maria, oração cristã dedicada à mãe de Cristo, tenha sido “ensaiada por tanto tempo” ou aprendida pela “força do catecismo, da pregação ou do castigo”, foi outro cumprimento que Dóris cantou. Isso é possível porque a presentificação dos deuses que dançam não prescinde um lugar específico: seu templo é o próprio corpo de seus filhos. A dita inédita paz sentida na igreja pode referir-se ao tardio fim da disputa interreligiosa, da tentativa de imposição da fé cristã sobre a fé afro-brasileira, o qual Oxum-Dóris possibilitou com seu bailado. E esse templo que, há anos, já era constantemente tocado, mas nunca adentrado, finalmente torna-se a morada definitiva de Oxum:

Ruídos de água desenhavam rios caudalosos e mansos a correr pelo corredor central do templo. E a menina em vez de rezar a Ave-Maria, oração ensaiada por tanto tempo, cantou outro cumprimento. Cantou e dançou como se tocasse suavemente as águas serenas de um rio. Alguns entenderam a nova celebração que ali acontecera. A avó de Dóris sorria feliz. Dóris da Conceição Aparecida cantou para nossa outra mãe, para a nossa outra Senhora. (EVARISTO, [2016] 2017, p. 25)

Esse último trecho do conto, atrelado à informação sobre a paz que, acertadamente, *inunda*, como água, a Igreja, sugere uma adaptação do mito “Oxum dança para Ogum na floresta e o traz de volta à forja”, integrante da

coletânea de mitos iorubá de Reginaldo Prandi. Em linhas gerais, neste mito, Oxum, por meio de sua dança, é a única capaz de acalmar a ira de Ogum, o orixá que preside a guerra, e trazê-lo de volta à sua função social de fornecer ferramentas para a subsistência dos humanos. Guardadas as devidas proporções, é possível ver traços de semelhança entre a narrativa mítica — em que a deusa do amor vence a personificação da belicosidade através de sua dança — e a narrativa ficcional — em que essa mesma deusa institui a paz entre cristãos e afro-religiosos, novamente através da sua dança.

É interessante e fundamental salientar, porém, que o referido mito, o qual se avizinha estética e metaforicamente ao conto de Evaristo, é carregado de sensualidade e sedução, mas, por estar adaptado à experiência infantil, acaba adquirindo outros contornos, mais distantes do literal e mais próximos do simbólico. A partir de tal ajuste, esse conto ganha outra importância, já que busca tatear, com delicadeza e ternura, a questão das crianças eleitas pelos orixás. Oxum é o orixá responsável pela maternidade e tem boa relação com as crianças. Em alguns mitos, tem sua fase infantil narrada, porém, no geral, as características de mulher adulta, extremamente vaidosa e sedutora de Oxum tendem a prevalecer. Sendo assim, é uma interessante ruptura associar Oxum à tenra idade, ainda longe da época fértil da vida feminina, esta mesma propiciada pela deusa.

Além disso, este último trecho da narrativa não dá espaço para possíveis reações preconceituosas e intolerantes à experiência espiritual de Dóris, descrevendo apenas dona Iduína, que “sorria feliz” e outros presentes na Igreja, que “entenderam a nova celebração que ali acontecera”. O padre e os familiares

da menina, até então repreensores do que ela via e sonhava, são simplesmente desvanecidos do momento apoteótico do conto: somente quem entende e se alegra com a dança de Dóris-Oxum ganha destaque. E ainda que tudo tenha acontecido num local de culto cristão, com circunstanciadores seguramente católicos, em sua maioria, o desfecho da narrativa se dá em termos de afeto e acolhimento.

Cabe ainda destacar que, dentre as narrativas de Conceição Evaristo que buscam esteticizar o orixá Oxum, “A moça de vestido amarelo” é a uma das únicas que, declaradamente, concebe a personagem principal do conto como uma filha de Oxum, ou seja, um receptáculo do poder da deusa, e não uma esteticização da deusa *em si*. Isso fica nítido em decorrência da elaboração de Oxum, a anônima mulher das visões e do sonho, como um outro de Dóris. Em nenhum momento o conto nos induz a crer que a deusa é a própria menina e vice-versa.

Conclusão

O descomunal apego da menina à cor diletta do orixá, a recorrente proximidade de Oxum à Dóris e, por fim, o transe espiritual com dança distintiva pertencente à deusa (“cantou e dançou como se tocasse suavemente as águas serenas de um rio”) revelam a justaposição metonímica, na qual Oxum é o todo e Dóris é sua minúscula fração, sua porciúncula. Essa noção é interessante porque contribui para a construção da ideia de que até as menores partículas de Oxum, de suas características, de seus enredos míticos, de seus domínios, são suficientemente eficientes no processo de presentificá-la.

Por fim, é um olhar dialógico, de aproximação, mas que não ignora relações de poder, sobretudo quando

adjetiva Oxum como *a outra mãe e a outra senhora*, não a única, que finaliza a narrativa. No entanto, essa dialogia toma uma forma inusitada, sensível: no plano das divindades, existe coexistência e equidade. Não existem mais disfarces, máscaras ou equívocos, nem mesmo *enganos ou parecenças*: Maria é Maria, Oxum é Oxum. E é esta última, a dona do ouro e dos ventres, a fonte abundante de água doce que guarnece o pequeno riacho que é Dóris.

Referências

- BECHARA, Evanildo. Instrumentos gramaticais de determinação nominal. In:_. **Moderna Gramática Portuguesa**. 37. ed. rev., ampl. E atual. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009 [1999].
- DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 26, p. 13-71, 2005.
- ELBEIN DOS SANTOS; Juana. **Os Nàgô e a morte: padê, àsèsè e o culto de égun na Bahia**. 17. ed. Trad. Universidade Federal da Bahia. Petrópolis: Vozes, 2012 [1975].
- EVARISTO, Conceição. A moça de vestido amarelo. In:_. **Histórias de leves enganos e parecenças**. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora Malê, 2017 [2016].
- _____. Fios de ouro. In:_. **Histórias de leves enganos e parecenças**. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora Malê, 2017 [2016].
- _____. Maria do Rosário Imaculada dos Santos. In:_. **Insubmissas lágrimas de mulheres**. 2. ed. 1. reimp. Rio de Janeiro: Editora Malê, 2016 [2011].
- _____. Olhos d'água. In:_. **Olhos d'água**. 1. ed. 8. reimp. Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2016 [2014].
- GIDDENS. Anthony. **Modernidade e Identidade**. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002 [1999].
- LÉVI-STRAUSS, Claude. **O pensamento selvagem**. São Paulo: Papyrus, 1970 *apud* MACHADO, A. M. **O recado do nome: Leitura de Guimarães Rosa à luz do Nome de seus Personagens**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013 [1976].
- LIMA, Luís Filipe de. **Oxum: a mãe da água doce**. Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2012 [2007].
- MACHADO, Ana Maria. **O recado do nome: Leitura de Guimarães Rosa à luz do Nome de seus Personagens**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013 [1976].
- MIRANDA, Fernanda Rodrigues de. *Ponciá Vicêncio: narrativa e contramemória colonial*. **Anuário de Literatura**, v. 24, n. 2, p. 15-29, 2019.
- NOGUEIRA, Sidnei. **Intolerância religiosa**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2020.
- OLIVA, Osmar & ALMEIDA PEREIRA; Andréa de. Identidade e alteridade no conto Maria do Rosário Imaculada dos Santos, de Conceição Evaristo. **Revell - Revista de Estudos Literários da UEMS**, v. 3, n. 17, p. 487-503, 2017.
- PRANDI, Reginaldo. Oxum dança para Ogun na floresta e o traz de volta à forja. In:_. **A mitologia dos orixás**. 1. ed. 25. reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 2018 [2001].
- ROMÃO; Tito Lívio Cruz. Sincretismo religioso como estratégia de sobrevivência transnacional e translacional: divindades africanas e santos católicos em tradução. **Trabalhos em Linguística Aplicada**, v. 57, n. 1, p. 353-381, 2018.
- SALLES BENTO, O. S. “Era como Kehinde que eu me apresentava ao sagrado e ao segredo” : agência e cosmovisão negra em Um defeito de cor. In: MIRANDA, F. R. de.; OLIVEIRA, M. A. C. de. (org.). Ana Maria Gonçalves: cartografia crítica. Brasília: Edições Carolina, 2020, p. 508-532.

Recebido em 2020-05-27
Publicado em 2021-01-01