

Elementos de matriz africana na prosa literária de Cidinha da Silva

RODRIGO PALLÚ MARTINS*

Resumo: O presente trabalho trata da análise das obras “Cada tridente em seu lugar” (2007) e “Um Exu em Nova York” (2018) da autora mineira Cidinha da Silva, pautada no pensamento produzido pelos autores Luiz Rufino e Luiz Antonio Simas. Foram privilegiados aspectos correlacionados a elementos de manifestações culturais e religiosas de matriz africana e como esses se configuram nas produções abordadas. Verificou-se a possibilidade de interlocução entre ambas as produções sob o aspecto das africanidades mencionadas. Notou-se, ainda, que a autora Cidinha da Silva transita por uma multiplicidade de formas literárias (ênfase no conto e a crônica) e que estas mantêm intrínseca relação com ritos de matriz africana. Por fim, evidenciou-se o aspecto contracolonial das obras.

Palavras-chave: contracolonial; conto; crônica; literatura; manifestações culturais de matriz africana.

African matrix elements in Cidinha da Silva's literary prose

Abstract This paper analyzes the works "Cada tridente em seu lugar" (Each trident in its place) (2007) and "Um Exu em Nova York" (An Exu in New York) (2018) by Cidinha da Silva, based on the thinking of the authors Luiz Rufino and Luiz Antonio Simas. We focused on aspects related to elements of cultural and religious manifestations of African origin and how these are configured in the productions covered. The possibility of interlocution between the two productions was verified from the point of view of the Africanities mentioned. It was also noted that the author Cidinha da Silva moves through a multiplicity of literary forms (emphasizing the short story and the chronicle) and that these maintain an intrinsic relationship with rites of African origin. Finally, the counter-colonial aspect of these works was highlighted.

Key words: countercolonial; short story; chronicle; literature; cultural manifestations of African origin.



* **RODRIGO PALLÚ MARTINS** é graduado em Letras – Português – pela Universidade Federal do Paraná (2009), Especialização em Gestão de Políticas Públicas (2010), Especialização em Ensino de Filosofia no Ensino Médio (2018), ambas pela Universidade Estadual de Ponta Grossa, e Bacharelado em Biblioteconomia (2020) pelo Centro Universitário Claretiano.

1. Problemática do Período Colonial no Brasil

O Brasil, apesar dos mais de 130 anos passados desde a proclamada a abolição da escravatura, carrega até hoje as mazelas geradas pelo passado escravagista e pelo ideário colonialista europeu. As leis de estímulo à imigração, designadas por uma política estatal implementada no século XIX, contemplavam estritamente imigrantes europeus. A entrada de africanos e asiáticos só era viável através de decisão do Congresso Nacional, controlada por cotas pré estabelecidas. Desse modo, buscava-se não apenas prover mão-de-obra ao país, mas promover o branqueamento da população, além de instituir os hábitos e modos de ser europeizados (SIMAS, 2020).

Ao passo que o processo de modernização avançava, procurando espalhar os modos das capitais europeias, tomando-as como modelo, os morros foram ocupados, favelas foram formadas e a cultura originária brasileira, de marcada influência africana, achava meios de subsistir e resistir ao seu apagamento entre esses espaços. Os tambores, a ancestralidade, as juremas e juremãs, a umbanda, o candomblé, o samba, a capoeira e tantas outras formas de expressões culturais autênticas do povo brasileiro coexistiam em sua pluralidade. Eram viabilizados, assim, outros modos de ser, divergentes do modelo eurocentrado, de caráter imperialista, que buscava institucionalizar-se como norma (e ainda encontra ecos na atualidade). O historiador Luiz Antonio Simas irá caracterizar tais manifestações como “cultura de fresta”, saberes afrodiáspóricos que permitem a “reinvenção da vida e construção de noção de pertencimento ao grupo e ao espaço urbano” (SIMAS, 2020).

Esses saberes afrodiáspóricos, expressos sob uma complexa multiplicidade de manifestações, fazem-se presentes também na literatura da autora mineira Cidinha da Silva. Propomo-nos, portanto, a esmiuçar de que forma esses saberes são representados, resgatados e atualizados em sua escrita. Para tal tarefa, buscamos adentrar a obra da autora Cidinha da Silva de modo a evidenciar e fazer emergir, através de análise pautada nos trabalhos de Luiz Antonio Simas e Luiz Rufino, os saberes de caráter afrodiáspóricos e contracolônias presentes em sua prosa literária.

O diálogo entre as obras dos autores supracitadas aparenta ser profícuo ao ponto de configurar-se de modo quase complementar, visto a proximidade de seus conteúdos. Para construção desse diálogo, portanto, partimos do pensamento desenvolvido por Rufino e Simas como instrumento de análise e chave de leitura da obra de Cidinha da Silva em sua especificidade, no que diz respeito à presença de elementos culturais de matriz africana.

Devido à amplitude de aspectos presentes na produção de Cidinha da Silva, optamos por um recorte de sua obra. Desse modo, foram abordadas e tomadas como referências as obras “Cada tridente em seu lugar” (2006) e “Um Exu em Nova York” (2018), por serem acentuadamente voltadas à temática da espiritualidade africana, fazendo alusão à figura de Exu no primeiro título e mencionando-o explicitamente no segundo.

2. Contra o “carrego colonial”

Os autores Luiz Antonio Simas e Luiz Rufino, no livro “Flecha no Tempo” (2019), desenvolvem o notável conceito de “carrego colonial”. Para os autores, uma das possibilidades de leitura desse

conceito se dá na interlocução com a noção de colonialismo epistemológico (ou “complexo do colonizado”), cunhado por Franz Fanon. Segundo o filósofo, “a vítima interioriza em si a violência e os pressupostos ideológicos do colonizador” (RUFINO; SIMAS, 2019, p. 21). Em outro trecho, logo adiante, os autores explicam a escolha pelo termo “carrego”: “porque se trata de algo que não é próprio do ser, mas imposto a ele sob a condição de violência, algo que não é necessário e que pode ser despachado” (RUFINO, SIMAS, 2019, p. 22).

É importante enfatizar a escolha pelo emprego de termos comumente utilizados em religiões de matriz africana: “carrego” e “despacho”. Tais termos designam saberes e procedimentos ritualísticos empregados em suas práticas religiosas. “Despacho” corresponde à oferenda praticada com a intenção de ocasionar uma limpeza espiritual, que é popularmente chamada de “descarrego”. O uso desses termos na escrita dos autores denota como a construção de seu pensamento é toda pautada e calcada em saberes ancestrais. A prática reflexiva por eles empregada caracteriza-se politicamente, desse modo, como contracolonial. São os saberes ancestrais que servirão, portanto, de arcabouço para o solo epistemológico sob o qual se construirá seu pensamento e sua investigação.

Além de Fanon, os autores recorrem ao pensador Walter Benjamin para fundamentar a construção de seu pensamento. O que viceja, como sugere o pensador alemão, é a necessidade de “escovar a história a contrapelo”. Em outras palavras, é necessário erigir a perspectiva dos oprimidos e silenciados, em oposição à perspectiva dos dominadores e, por assim dizer, “vencedores”, cujas trajetórias

costumam servir de referência para construção da “história oficial”. Para o pensador, o passado suscita um apelo, o de que se escute o “eco da voz dos que emudeceram” e que se encontra latente, forçosamente abafado pelas vozes coloniais, eurocentristas, que nos alcançam. Para Benjamin, portanto:

Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo “como ele de fato foi”. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo. Cabe ao materialismo histórico fixar uma imagem do passado, como ela se apresenta, no momento do perigo, ao sujeito histórico, sem que ele tenha consciência disso. O perigo ameaça tanto a existência da tradição como os que a recebem. Para ambos, o perigo é o mesmo: entregar-se às classes dominantes, como seu instrumento (BENJAMIN, 1984, p. 232).

Faz-se primordial, portanto, o resgate da cultura e dos costumes manifestos nas religiões de matriz africana, fazendo justiça à riqueza desses saberes ancestrais e tradicionais. Isso só se torna possível à medida em que desvencilhamos tais manifestações do olhar condenatório e racista que o mundo cristão europeizado lhes dirige. O que Rufino e Simas propõem é não permitir o esquecimento e impedir o apagamento desses saberes, desvelando-os em toda sua rica complexidade e multiplicidade, produzindo conhecimento a partir de suas epistemes e articulando-as com outras formas de saber.

É na “macumba” brasileira (termo que os autores ressignificam, para além da origem etimológica, considerando-o potencialmente subversivo, poético e libertário) o território no qual esses saberes fazem morada, onde se perpetua o seu legado e a partir dos quais surge a

possibilidade de reencantamento da vida. Em outras palavras, existe nesses saberes e manifestações a produção de potencialidades, fluxos de vida e intensidades. Aspectos esses através dos quais se viabiliza a revitalização dos que sofrem, ainda atualmente, as mazelas que são herança do colonialismo, afastando seus efeitos maléficos, assim como, a iminência da morte. É que se explicita no seguinte trecho de “Fogo no Mato”:

A partir das noções de ancestralidade e de encantamento, praticamos uma dobra nas limitações da razão intransigente cultuada pela normatividade ocidental. São a partir também dessas duas noções que se enveredam grande parte dos saberes assentes no complexo epistemológico das macumbas. Dobrar a morte, lida nesse caso como assombro, carrego e desencantamento fundamentado no colonialismo, se faz necessário para praticarmos outros caminhos. Esta dobra política e epistemológica é crucial para um reposicionamento ético e estético das populações e das suas produções que historicamente foram vistas, a partir de rigores totalitários, como formas subalternas, não credíveis. (RUFINO; SIMAS, 2018, p. 11).

Ainda sob o diapasão dos saberes contracoloniais, Rufino e Simas sugerem, de modo mítico/poético, que as proposições formuladas por Walter Benjamin possam ter sido “sopradas” por Exu e Orunmilá, uma vez que a eles pertencem os domínios de toda forma de comunicação:

(...) Orunmilá, dotado de sabedoria infinita, é aquele que nos aponta as formas de potencializar os caminhos. Exu, por ser a própria dimensão de todo e qualquer movimento e ação criativa, é a força

que opera nas ações que buscam a transformação. Assim, Orunmilá e Exu operam de maneira integrada cruzando os diferentes campos do conhecimento, atuando na maneira de interagir com os mesmos e gerando novos efeitos. Dessa maneira, eles fundam e estabelecem todo e qualquer princípio de comunicação, por isso são as potências ligadas à diversidade de formas possíveis e suas escritas. (RUFINO; SIMAS, 2019, p. 18).

Através desse conceito de “cruzamento”, pelo qual se articulam conteúdos de diferentes campos do conhecimento, podemos compreender de que modo os saberes ancestrais podem espriarem-se para os campos da história, filosofia e escrita literária (como é o caso de Cidinha da Silva). Não por acaso, a entidade ou divindade (a depender do segmento religioso) Exu é evocada em sua propriedade de propiciar a ação criativa e gerar movimento. É ainda característico de Exu a transposição de qualquer limite ou fronteira, o que remete novamente à ideia de “cruzo”. Já Orunmilá, por sua vez, cede potência à formulação do pensamento crítico e à escrita, sendo auxiliado pelo impulso “exuzístico”, ocasionando produtos da linguagem, comunicacionais.

Essa noção de cruzamento de saberes é notável na obra de Cidinha da Silva, que transita com facilidade entre a crônica e o conto. A autora já enveredou, inclusive, pelos gêneros literários da poesia e da literatura infantil, além de ter trabalhos reconhecidos nas áreas da sociologia e da historiografia, o que lhe confere competência nesse transitar entre diferentes formas e gêneros. Ainda sobre a prática de cruzamento de saberes, Rufino e Simas conceituam o que chamam de “cruzo”:

Os conceitos emergentes de uma epistemologia subalterna visam o deslocamento da primazia do modelo de racionalidade fundado e gerido por uma política racista/colonial. Assim, a prática do cruzo é transgressiva de atravessamento, sucateamento e antidisciplina. Cabe ressaltar que a dimensão do cruzo como uma rasura não busca a negação total as compreensões afetadas; a arte do cruzo busca o encantamento das mesmas: desamarramos para atar de outra maneira, engolimos para cuspir de forma transformada. Assim, não estamos defendendo a substituição das bases conceituais centradas em um modo de racionalidade dominante, por outras assentes em racionalidades emergentes. A nossa sugestão é que as macumbas brasileiras compreendem-se como um complexo de saberes que forjam epistemologias próprias, cosmopolitas e pluriversais. Nesse sentido, a relação com diferentes saberes potencializaria a prática do cruzo, em um exercício dialógico e polirracionalista. (RUFINO; SIMAS, 2018, p. 27).

Podemos dizer que a prática do cruzo faz-se presente na escrita literária de Cidinha da Silva no que diz respeito à articulação entre conteúdo e a forma, ao transitar entre conto e crônica, mesclando características de ambos, e ao transpor saberes ancestrais para o terreno da literatura. Da cronista, nota-se o olhar voltado ao cotidiano, às peculiaridades da vida comum e urbana (como em “O cobrador de ônibus e o deus-vaca”). Da contista, percebe-se como parte de elementos da realidade para desvelar uma subjetividade mais profunda e alcançar momentos de epifania (como em “I have shoes for you”). Os elementos de africanidade encontram-se presentes nos textos sob esse mesmo prisma, podendo contribuir para

imprimir um tom lírico à escrita (como em “O velho e a moça”), ou para tecer a subjetividade do olhar da narradora (como em “O homem da meia noite”).

Essas características são mencionadas na crítica (“A estrada é uma coisa, o caminho é outra”), que abre a obra “Cada tridente em seu lugar” (2007), seu livro de estreia, redigida por Edimilson de Almeida Pereira. Segundo o crítico, Cidinha tenta “costurar o conto e a crônica, estimulando o diálogo entre ficcionista e observadora” (PEREIRA, 2007, p.14).

Ainda que Pereira faça ressalvas quanto a elementos que se apresentam de modo discrepante entre cada texto que compõe o livro, a pluralidade de formas empregada se dá em consonância com a noção de cruzo, de modo que os limites entre diferentes formas possam ser transpostos e, por conseguinte, até mesmo, borrados e embaralhados, em prol da criação e da experimentação literária. É conveniente lembrar que uma racionalidade compartimentada, é característica do modo de pensar ocidental e judaico cristão, que separa corpo e espírito, vida e morte, além de propor uma noção maniqueísta de bem e mal, por exemplo. Por outro lado, parece ser parte do legado das manifestações religiosas de matriz africana a superação de uma visão segmentarizada da vida, para qual essas divisões marcadamente dicotômicas não são postas.

3. Abrindo o livro ou a gira?

Cidinha da Silva escolheu uma fala de Exu como epígrafe da obra “Cada tridente em seu lugar”. Há um famoso ponto cantado de umbanda que diz: “Macumba sem Exu não existe/ Macumba sem Exu não há”, e é de comum entendimento entre seus adeptos a premissa de que “Exu come primeiro”. A epígrafe diferencia a concepção de

“estrada” e “caminho”, terminando com a frase: “o caminho é quando você escolhe uma estrada para seguir e chegar no seu lugar”. A leitura da obra inicia-se, então, com nada menos que um ensinamento de Exu Tranca Rua. Evocada a entidade que cuida das porteiras e rege os caminhos, abrindo ou fechando, conforme o necessário e de acordo com seus próprios mistérios e sabedoria, adentrados a obra, acompanhando a narradora pelas estradas que percorreu e pelos caminhos que alcançou. Com efeito, de maneira análoga aos ritos, podemos pensar em como a obra alude a uma gira de esquerda, na qual Exus são evocados para que se façam presentes e transmitam seus conhecimentos ou, ainda, como um “ebó”, uma oferenda em forma de arte, entregue em sua homenagem e celebração. A epígrafe é referenciada, em seguida, no texto de abertura, escrito pelo crítico Edimilson de Almeida Pereira: “seus embates com a escrita apontam também para as soluções que lhe permitiram vislumbrar o caminho literário (‘é quando ocê escolhe uma estrada pra seguir e chega no seu lugar’) que pretende percorrer” (PEREIRA, 2007, p. 15).

Parece haver nesse embate com a escrita um certo caráter de experimentação, ora aproximando-se do conto, ora da crônica narrativa e ora da prosa poética. E, em outros momentos, mesclando todas essas formas, sintetizando-as em textos bastante breves, porém redigidos de um olhar arguto, cuja subjetividade transmite ao leitor um tipo muito específico de lirismo, proveniente da dimensão poética das culturas ancestrais de matriz africana (como em “A velha na soleira da porta”). Seguindo, ainda, a analogia da obra para com os ritos de matriz africana, a variedade de formas presentes nos textos encontra consonância com o caráter múltiplo e

não dogmático dessas práticas. Consideremos, por exemplo, a imensa variedade de vertentes, deuses, entidades e respectivas linhas de atuação existentes nessas práticas. Variedade que se torna ainda mais emblemática se abordadas sob a perspectiva das diferentes nações africanas e sua conseqüente influência nos ritos praticados no Brasil (de modos simplificado: os jejes e os cultos aos voduns, os bantus e o cultos aos *nkises* e os iorubás com o culto aos orixás), dando origem à variedade de vertentes de Candomblé que são praticadas.

Já em “Seu Marabô”, segundo conto do livro de estreia de Cidinha da Silva, temos um diálogo de alguém que esteve em contato com a entidade Exu Marabô ou, o que é mais provável, com um médium incorporado, relatando com entusiasmo sua vivência. O diálogo central deixa implícito que o conto, bastante breve, está ambientado num terreiro, durante uma gira. Mas nada fica explicitado, o diálogo é um recorte de algo maior que fica em aberto, um fragmento no qual o mistério de Exu, assim como a poética de sua fala e o encantamento do rito, é explorado no terreno da ficcionalidade:

- Medo? Nada, de que jeito? Ele é duro, não alivia, põe a batata quente na mão da gente e você que se vire, que resolva seus pobrema. Mas é humorado, engraçado, filosófico. Usa metáforas que todo mundo entende. Outro dia recomendou a uma moça que derretesse em um tacho de estanho o orgulho que lhe obstruía o peito, os olhos e a respiração (SILVA, 2007, p.21).

As características de Exu Marabô descritas no conto se dão através da impressão e fala das personagens presentes. São, desse modo, percepções diferentes da mesma entidade, que mantém intacto seu mistério, falando por metáforas, trazendo ensinamentos a

partir de sua sabedoria, mas sem deixar de contar com a ação do consulente. É, portanto, através da interação que cada consulente constrói sua relação particular com a entidade. O conto permite, assim, um vislumbre de uma autêntica vivência de terreiro através da literatura.

O cruzo entre a religiosidade e a literatura permitem essa interlocução através da qual os saberes da ancestralidade cedem potência à criação literária. O produto desse cruzo é o encantamento do leitor via fruição estética proporcionada pela literatura. O maravilhamento através da linguagem poética, da epifania, da identificação com as narrativas e a reafirmação da identidade de quem é adepto da religiosidade de matriz africana, são alguns dos fatores que a literatura da autora é capaz de proporcionar. A arte cumpre, dessa maneira, sua função de reanimar à vida o seu leitor, tornando-a mais suportável, “abrindo caminhos” para a reafirmação de identidades divergentes do projeto colonizador. Reverbera, desse modo, mais uma vez a analogia com o rito religioso, no qual o consulente tem contato com a entidade que, por sua vez, o aconselha e o revitaliza, renovando seu ânimo, dotando-o de potência para lançar-se à vida. A entidade que “não alivia, põe a batata quente na mão”, provavelmente terá dito algo particular que calará fundo no consulente que lhe pede auxílio. Suas palavras, através das metáforas, reverberarão indefinidamente, até que se entenda o real teor e dimensão da mensagem recebida, como um enigma que precisa ser lembrado. É o que observamos também ao final de “Dublê de Ogum”, no relato de um sonho carregado de simbologia:

O ferreiro, muito sério e determinado, chega a menos de um metro do buraco fundo que separa os

dois lados da montanha e chama o homem: ‘Venha, é chegada tua hora’. Finca a espada na pedra e pega o homem de oitenta quilos em seu colo. Ele se agarra ao pescoço do ferreiro como um bebê. O ferreiro retira a espada do chão, ergue-a para o céu, flexiona os joelhos e voa para outra a margem. O homem, quando abre os olhos, já está em terra, na margem oposta. O ferreiro dá outra ordem: ‘Siga por aquela estrada e encontrará o caminho. Não olhe para trás’. ‘Não entendo, a estrada não é o caminho de volta?’ O ferreiro ri e diz que sua parte está feita (SILVA, 2007, p. 26).

Ogum é comumente associado à imagem de um ferreiro (sendo o ferro o elemento com o qual possui correspondência) e à de um guerreiro, o que traz ao relato uma característica de iniciação, de anunciação de que o menino possui relação com esse orixá. O modo com que o ferreiro se comunica, porém, lembra muito o de um Exu. Como diz o ditado iorubá “Exu matou um pássaro ontem com uma pedra que jogou somente hoje”. Em outras palavras, Exu por vezes atua de forma enigmática, seu tempo não é o tempo linear, tampouco se deixa afetar pelas limitações da racionalidade ocidental. Por isso, quem recebe sua mensagem, precisa ter confiança em sua sabedoria e rememorar suas palavras, que podem não ser compreendidas no momento imediato.

Outro elemento a ser ressaltado no conto é a presença do transcendental imiscuído à realidade cotidiana. O primeiro sinal da relação com o orixá Ogum que o garoto expressa é a insuspeita afeição à uma espada de plástico azul, a qual empunhava e gritava: “pelos poderes de Graiscow” (SILVA, 2007, p. 23). Aqui, além de um sinal de como a cultura brasileira incorpora todo tipo de elementos (no caso, da cultura pop), se

revela a importância do olhar arguto que a autora dirige à realidade corriqueira.

A relação entre a realidade comum, matéria prima de qualquer cronista, com o transcendental, parece ser o fio condutor de suas obras. O que, perante um olhar engessado pela colonialidade, poderia parecer da ordem do banal, do pequeno, transparece em toda sua pungente humanidade, desvelada pelo olhar sensível e empático da autora para com a alteridade. Esse outro que é representado através do retrato de pessoas comuns, imersas numa realidade difícil. Personagens inspiradas em pessoas comuns, mas que carregam consigo os ecos de uma ancestralidade divinizada, que lhes permite resistir, sonhar e somar forças para impedir a pulverização de uma rica cultura que, na contramão do processo de branqueamento, fundamentou a real identidade cultural brasileira. O que encontramos representado nas páginas dessas obras, é o povo brasileiro em sua autenticidade, cuja complexidade a autora recupera em seu fazer literário. Faz-se valer, assim, na literatura de Cidinha da Silva, a lição de Walter Benjamin, ao resgatar elementos culturais que compõem uma história divergente da perspectiva dos dominadores. Elementos esses que reverberarão através da perenidade da literatura. Como acrescentam Rufino e Simas, o cotidiano é:

(...)como lajeiro de invenções, campo formoso que se abre para o estudo, reflexão e prática da ciência encantada. Nele se imbricam as presenças, experiências e práticas de saberes e ritos como tessitura de um complexo e imensurável balaio de possibilidades de mundo” (RUFINO; SIMAS, 2019, p. 14).

O conto citado é apenas um dos possíveis exemplos de como o olhar de cronista da autora tem essa capacidade de revelar a

magnitude de algo que, sob uma perspectiva alienada, somados o racismo estrutural e um olhar colonizado, poderia julgar como reles, desprovido de valor. Acerca desse aspecto, Rufino e Simas trazem uma considerável lição:

Ifã nos aconselha não subestimar aquilo que julgamos ser pequeno. Certa vez, um encantado cuspiu: seu moço, de um pequeno se faz um grande. Vivemos em um mundo em que somos assombrados pelos paradigmas de grandeza. Dessa maneira, desencantados pelos efeitos dessa obsessão, não aprendemos os segredos que encarnam o miúdo. Para contrariar essa lógica haveremos de nos apequenar negando os pressupostos arrogantes de determinadas formas de ser e saber que se julgam grandes. Apequenar-se na gramática macumbeira tem efeito de mandinga, saber que ficou gravado nos elos da pertença entre o velho e o novo e podem nos ensinar a despachar o carregado e fechar o corpo para nossas batalhas. (RUFINO; SIMAS, 2019, p. 24).

Como já foi dito, o olhar de cronista sensível à realidade cotidiana permeia diversos outros momentos da obra de Cidinha. Em “Um passo preto canta em uma viagem de ônibus”, por exemplo, o tom de crônica é bastante acentuado. O transcendente aparece aqui de modo mais fortuito, as referências à ancestralidade e à cultura africana aparecem de modo mais ameno e ligeiro (mas não com menor relevância), insinuadas num trecho de uma canção popular cantada por um rapaz capoeirista. Já em “O cobrador de ônibus e o deus-vaca”, o tom é de denúncia contra a intolerância religiosa, personificado aqui na fala preconceituosa de um cobrador de ônibus:

Coloco o fone de ouvido e enquanto procuro uma estação de rádio que me agrade, ouço uma notícia que me devolve o ânimo. A repórter diz que o Tribunal de Justiça do Estado da Bahia condenou a Igreja Universal a pagar significativa indenização por usar imagem de mãe de santo para ofender o Candomblé. (...) Fala-se na reportagem também sobre a criação de um grupo de militares dessas religiões dentro da corporação, com o objetivo de educar instituições e pessoas para o respeito às expressões religiosas de matriz africana. Olho para o cobrador e me convenço que não vale a pena prosseguir na tentativa de demovê-lo do sectarismo. Mudo a estação de rádio, fecho os olhos e finjo dormir. (SILVA, 2007, p. 30).

Em outro momento, no conto “Histórias da Vó Dita”, nos deparamos com um relato da presença das histórias em quadrinhos na infância da autora. O resultado é uma deliciosa prosa com referências ao universo pop das revistas em quadrinhos. O universo pop, porém, não passa ileso ao olhar clínico da narradora, que aborda a questão da representatividade de pessoas pretas nas revistas em quadrinhos, principalmente no universo criado por Maurício de Souza.

Como podemos observar, a multiplicidade de formas presentes na obra de Cidinha, possuem intrinsecamente uma dimensão ético-política. Quando pensamos em uma população que foi marginalizada e teve sua identidade sufocada por uma parcela da sociedade, parece crível que as frentes de resistência se deem sob diferentes formas, sendo expressas ora por fragmentos ficcionais, ora de modo mais acentuadamente poético e ora de modo mais enfaticamente político. Há uma pluralidade de formas e conteúdos que, somados, compõem um amplo e

complexo panorama de criação. Panorama sob o qual a literatura de Cidinha busca reconstituir, tanto sob o aspecto do materialismo, quanto sob o aspecto do transcendental, esse “outro” tão próximo, que é também ela mesma, e que resiste às forças colonialistas que ainda persistem. Mesmo sob a tensão da realidade comum brasileira que é retratada, a autora demonstra que existem meios de resistir, de sublimar-se, de se reconstituir e de proporcionar enfretamento às dificuldades. Mas, sobretudo, que a linguagem pode ser sinônimo de potência criativa e, conseqüentemente, política. Porém, não apenas por pertencer a um grupo minoritário específico, mas porque essa é uma característica inata à literatura, à qual a autora tem acesso através da habilidade de esteta refinada que possui. Literatura essa que, dotada de elementos “exuísticos”, nos traz a sensação de produzir movimento, de proporcionar devires, ressignificando nossas angústias, curando cicatrizes, nos lançando renovados ao jogo da vida. Em consonância com esse aspecto, Rufino e Simas propõem:

Cura como a emergência da poética e da epistemologia do encanto, a comunicação de suas gramáticas e a interlocução com diferentes esferas do conhecimento, a fim de firmar uma gira cruzada de interlocuções e aprendizagens plurais que desestabilizem a hierarquização dos saberes(...). Assim, na perspectiva do poder de cura da cablocaria, há no mundo diferentes racionalidades e espiritualidades que resguardam inúmeras possibilidades de vir a ser e a estar. Essas forças manifestam-se como linguagens que tomam pra si as mais diferentes formas existentes. (...) A cura em si manifesta-se também como uma disponibilidade para o vir a ser atento a responder eticamente às investidas do espírito de dominação e da centralidade em

uma razão que se quer única.
(RUFINO; SIMAS, 2019, p.13-14).

Como os autores colocam em outro momento, o trauma colonial atinge os corpos também no terreno da linguagem, uma vez que suas falas nada informam, mas tentam causar o silenciamento dos que divergem da norma que procura se impor (RUFINO; SIMAS, 2019). É no terreno da linguagem que se dá uma frente importante de resistência e de cura. Cria-se através dela a possibilidade de reformular e ressignificar conteúdos densos ou até mesmo traumáticos, através da ficcionalidade da linguagem literária. É o que acontece, por exemplo, no conto “Kotinha”, da obra “Um Exu em Nova York” (2018), na qual intolerantes religiosos são repelidos pelas forças da natureza, em represália à violência que praticam contra cultos pautados na ancestralidade africana. Algo semelhante se dá em “Lua Cheia”, conto no qual a personagem principal, uma mulher humilde, mãe de família, é enganada e traída, tornando-se alvo da zombaria e humilhação na vizinhança. Evidencia-se também o papel da escritora na construção de figuras femininas, fator presente em vários momentos de sua obra, como no conto “Farrina” e no livro de poemas “Canções de Amor e Dengo” (2016), que trata com lirismo a relação afetiva entre mulheres (obra que, pelo formato em poesia, ficou de fora desse recorte). Fica premente, considerando esses aspectos, um novo sob a perspectiva da literatura negra de autoria feminina, abrangendo nomes com produções de peso, como Leda Maria Martins e Sueli Carneiro, autoras de extrema relevância para a produção de Cidinha da Silva, e que merecem uma pesquisa à parte.

4. Uma perspectiva outra sobre o tempo, a vida e a morte

Quanto à noção de encantamento como possibilidade de fazer frente à morte e à nulificação, é importante frisar que esse é um saber que se dá sob sua particularidade epistemológica. Diferencia-se, portanto, da dicotomia cristã morte/ ressurreição, que pregaria o sacrifício, a resignação, perante uma realidade que mortifica em vida, mas promete uma compensação no pós-morte. Afastar-se dessa noção dicotômica parece fundamental para nos aproximarmos das religiões da matriz africana, nas quais não existe uma dimensão pecaminosa do corpo, nem a separação entre corpo e espírito. O mundano, não é apartado do divino e a abundância (de vida, de alegria, de amor), é algo merecido e almejavél pelos humanos. É o que corroboram Rufino e Simas na seguinte passagem:

A questão que nos é colocada, como fundamento político e que tem o antirracismo e a transgressão dos limites coloniais como princípio ético, é: quando poderemos cantar, dançar, beber, e brincar a morte como caráter fundamental à vida? Quando romperemos com a prevalência da escassez, mortandade, mortificação, esquecimento e desencanto para inscrever outros termos que signifiquem a vida em caminhos de boa sorte e não de impotência? (RUFINO; SIMAS, 2019, p. 22).

A questão da morte é abordada por Cidinha no belíssimo conto “Sá Rainha”, que encerra o “Um Exu em Nova York”. Sá Rainha é devota de Nossa Senhora do Rosário, característica que remete ao conceito de cruzo, típico do multiculturalismo constituinte de nossa identidade cultural, presente aqui sob a face da religiosidade popular e sincretismo (tópico com diversas

nuances e reverses, que merece um estudo à parte). Sá Rainha, por fim, realiza seu rito, seu percurso sagrado até a encruzilhada, local de força no qual poderá ter com seus filhos, já falecidos. Sá Rainha encerra o conto e o livro magistralmente com a saudação “Zaratempô” que, como consta no glossário, significa “saudação ao inquite Tempo, que a tudo ilumina, transforma e transcende” (SILVA, p.79, 2018). Mais uma vez, a racionalidade ocidental, sob seu aspecto linear, cede lugar a outras formas de conhecimento, a saberes que culminam na superação da dicotomia vida/ morte. Reside aqui uma concepção circular do tempo, através do qual, tudo se “ilumina, transforma e transcende”.

É sob essa concepção circular do tempo que rumamos ao final do artigo, sabendo que fica latente a retomada de pontos que foram tocados de modo breve e merecem maiores considerações. Ponderamos, ainda, que uma investida contra uma colonialidade que atravessa a todos, de diferentes formas, é um processo delicado e complexo, que demanda constância, retomadas, reinvestidas e devires de toda espécie, nas áreas da cultura, da política, da linguagem e de nossas próprias particularidades, percepções e sentidos.

A literatura de Cidinha da Silva demonstrou-se ferramenta potente nesse processo de luta pela viabilização de modos outros de existir, de atuar e de insurgir contra o pensamento colonial e os danos causados aos que dele diferem, propiciando o reconhecimento de sua tradição e cultura no espaço literário. O que propomos, para encerrar, é que o percurso tomado com aproximação entre a literatura e as manifestações culturais/ religiosas de matriz africana, permita que, ao modo do pacto ficcional,

cessemos por um momento nosso modo de pensar pautado apenas na racionalidade ocidental e vislumbremos parte do encantamento dessas manifestações através da produção de Cidinha da Silva, de Luiz Rufino e de Luiz Antonio Simas.

Referências:

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas. Vol. 1: Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura.** São Paulo: Brasiliense, 1987.

GAIA, Ronan da Silva Parreira; VITÓRIA, Alice da Silva. Orixá, Nkises e Voduns: as nomenclaturas e etnias dos sagrados nos Candomblés Ketu, Bantu e Jeje. In: Revista Calundu. vol. 5, n.1, p. 45-63, jan-jun 2021. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/revistacalundu/article/view/29679/30230>. Acesso em: 24. 06. 2023.

RIVERA, Tania. O sujeito na arte e na análise contemporânea. In: Psicologia Clínica. Rio de Janeiro, vol.19, n.1, p. 13, 2007. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pc/a/GdsnHJGVbB68ZQ44Y4bCRHt/>. Acesso em: 15. 06. 2023

RUFINO, Luiz; SIMAS, Luiz Antonio. **Flecha no Tempo.** Rio de Janeiro: Mórula, 2019.

RUFINO, Luiz; SIMAS, Luiz Antonio. **Fogo no Mato.** Rio de Janeiro: Mórula, 2019.

SILVA, Cidinha da. **Cada tridente em seu lugar.** Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007.

SILVA, Cidinha da. **Um Exu em Nova York.** Rio de Janeiro: Pallas, 2018

SIMAS, Luiz Antonio. M de Macumba. In: Revista Serrote. São Paulo, n.27, nov. 2017. Disponível em: <https://www.revistaserrote.com.br/2020/02/macumba-por-luiz-antonio-simas/> . Acesso em: 24. 06. 2023.

SIMAS, Luiz Antonio. **O espaço que amamos e disputamos.** Suplemento Pernambuco, n.173, p.12-14, 2020.

Recebido em 2023-07-01
Publicado em 2023-12-01