

INSÓLITO E RELIGIOSIDADE AFRO-BRASILEIRA NO CONTO “LUA CHEIA”, DE CIDINHA DA SILVA*

ALLAN CORDEIRO**

Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM), Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL), São Paulo, SP, Brasil.


BRUNO BARBOSA TEIXEIRA***

Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM), Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL), São Paulo, SP, Brasil.

Recebido em: 30 jul. 2023. Aprovado em: 2 out. 2023.

Como citar este artigo: CORDEIRO, A.; TEIXEIRA, B. B. Insólito e religiosidade afro-brasileira no conto “Lua cheia”, de Cidinha da Silva. *Cadernos de Pós-Graduação em Letras*, v. 23, n. 3, p. 65-75, set./dez. 2023. DOI 10.5935/cadernosletras.v23n3p65-75

* Este artigo foi produzido para a disciplina “O fantástico e o realismo maravilhoso no texto literário contemporâneo”, ministrada pela Profa. Dra. Ana Lúcia Trevisan, no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie.

** E-mail: allancordeiro100@hotmail.com
 <https://orcid.org/0000-0001-8112-5144>

*** E-mail: bruno.b.t@hotmail.com
 <https://orcid.org/0009-0000-1316-423X>

Resumo

As lendas urbanas e os relatos populares brasileiros são permeados pelos elementos insólitos e compõem um universo imaginário reconhecido e difundido na sociedade. As narrativas religiosas, por sua vez, partem do pressuposto da fé e contam, de diferentes maneiras, com enredos marcados pelas imagens insólitas. É dessa forma que Cidinha da Silva, escritora mineira, constitui o conto “Lua cheia”, objeto deste estudo. Com referências religiosas mais veladas do que costumamos encontrar em outras narrativas de sua autoria, esse conto aponta uma chave de leitura singular alinhada ao restante da coletânea *Um Exu em Nova York* (Silva, 2018).

Palavras-chave

Insólito brasileiro. Cidinha da Silva. Literatura contemporânea.

INTRODUÇÃO

Nas reflexões acerca do insólito brasileiro, não é de se espantar que nosso cotidiano, muitas vezes trágico e fantasioso por natureza, ganhe espaço relevante ante as narrativas fictícias. Nos rincões mais afastados, por exemplo, é comum que haja relatos cujos enredos são tão insólitos como os mitos e as lendas presentes em nosso folclore. Além dos elementos mágicos, uma quantidade considerável de narrativas se apropria da religião para explicar fatos irrealis. Aliás, as religiões são fortemente ancoradas nesses fatos. Basta que lembremos de Santa Luzia, santa da Igreja Católica que, segundo consta na versão mais famosa dos registros históricos, teria arrancado os próprios olhos e entregado em uma bandeja a um pretendente que teria ficado fascinado por eles.¹ Além desse, há centenas de episódios que se aproximam das narrativas insólitas e só podem ser explicados sob o pressuposto da fé. Evidentemente, não queremos aqui emitir nenhum juízo de valor em relação às mitologias religiosas, mas ressaltar o caráter insólito que permeia grande parte delas.

De modo geral, é possível afirmar que as narrativas religiosas possuem, tantas vezes, as marcas dos fenômenos insólitos. Ainda que as figuras humanas

¹ Mais informações estão disponíveis em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-63905279>. Acesso em: 7 dez. 2023.

sobressaiam em diversas divindades, as simbologias que derivam delas são marcadas por eventos inexplicáveis do ponto de vista material, fazendo sentido apenas para aqueles que são devotos daquelas religiões.

Na obra de Cidinha da Silva, mais especificamente na coletânea de contos *Um Exu em Nova York*, o aspecto religioso aparece de maneira bastante relevante, quase intrínseco à textualidade da obra, como aponta o título do livro. Exu, divindade das religiões de matriz africana, é o orixá mais importante do panteão, sem o qual não há qualquer tipo de relação entre os seres humanos e os outros orixás. Mais do que isso, é, segundo palavras de Cidinha da Silva (Podcast 451 MHz, 2022), o cruzamento do visível com o invisível, o orixá que nos auxilia em nosso cotidiano: “é um deslocamento na sua posição, também, pra entender a vida, pra entender o mundo, pra oferecer elementos que facilitem o entendimento pra outras pessoas também [...]” (Podcast 451 MHz, 2022).

No conto “Lua cheia”, a autora lança mão do discurso religioso, mesmo que de modo nem sempre explícito, para inserir o insólito na narrativa. Essas referências são compreendidas a partir de uma leitura comparada com as narrativas adotadas na umbanda e no candomblé, religião da qual a autora é devota. Apesar de não haver qualquer citação evidente, a atmosfera resgatada no livro nos dá uma chave de leitura bastante coerente. O título do livro em que o conto foi publicado (*Um Exu em Nova York*) revela que também nessa narrativa esse elemento está presente. De todo modo, para identificarmos esses detalhes, precisamos realizar uma análise mais profunda, atendo-nos sempre às especificidades das religiões de matriz africana, bem como às características das divindades.

O INSÓLITO INSERIDO NA NARRATIVA

Cidinha da Silva, em sua produção ficcional, tem flertado com a narrativa que traz as marcas do insólito. Em *Um Exu em Nova York*, seu primeiro livro de contos, Silva (2018) situa suas histórias numa encruzilhada em que confluem tradição e contemporaneidade, divino e mundano, real e impossível. No conto “Lua cheia”, objeto deste estudo, a autora inicia a narrativa em terceira pessoa e estabelece rapidamente o cotidiano de um casal cujos filhos já saíram de casa e o marido tem novos interesses:

O marido no bar, cachaça e dominó, agora todas as noites da semana. Havia duas novidades, a primeira, passar em casa para tomar banho antes de seguir para o bar; a segunda, não procurá-la mais para o sexozinho semanal. Ela se perfumava, colocava camisola preta, dava todos os sinais de que queria seu homem, mas ele chegava, a cumprimentava, perguntava se as meninas haviam dado notícia, ligava a TV, jantava e dormia. Às vezes no próprio sofá (Silva, 2018, p. 37).

A contextualização do enredo é de suma importância para o texto fantástico, pois permite que o leitor se identifique de alguma forma com os fatos narrados, de maneira que o insólito, uma vez instalado, se encaixe naturalmente na narrativa e cumpra o processo da verossimilhança interna. De acordo com Roas (2013, p. 61-62), para atingir o objetivo do fantástico, que é a transgressão da realidade, o mundo ficcional deve funcionar como um espelho da realidade, no qual o leitor também se reconheça. No fantástico, as narrativas empregam os mesmos recursos dos textos realistas, convencendo o leitor por meio da aproximação do texto fantástico com o cotidiano real.

Para Alazraki (1990, p. 29), o mundo real encobre uma segunda realidade, verdadeiro destinatário da narrativa neofantástica, de modo que a realidade se dá como um véu por onde enxerga-se essa outra realidade.

Ao estabelecer um cotidiano banal e repetitivo, descrito minuciosamente, marcado por advérbios e locuções adverbiais de tempo, Cidinha cria um mundo ficcional aceitável e identificável pelo leitor. O casal estabelece uma rotina individual, marcada pela ida do homem ao bar e pela indisposição ao sexo com sua esposa, enquanto ela ainda esperava que ele a procurasse. A protagonista da história, chamada somente de “a mulher”, mostra-se conformada com o casamento inerte, porém, em relação ao sexo, evidencia uma pequena frustração, marcada linguisticamente pelo uso do diminutivo:

Até que era um homem bom, gostava muito dos filhos, era trabalhador e não batia nela, não gritava. Não era carinhoso, mas cumpria suas obrigações. Só no sexo é que ele não apitava mais e ela sentia falta daquela vezinha, pelo menos (Silva, 2018, p. 38).

A única convergência era em relação ao trabalho: “aos sábados iam juntos para a feira vender as hortaliças” (Silva, 2018, p. 37). É com a ruptura dessa rotina que a narrativa se desenvolve: “naquele sábado, o marido não apareceu. Depois de 24 anos de casados era a primeira vez que isso acontecia.

Ele, às vezes, chegava com o raiar do dia, mas sempre aparecia para o trabalho na feira” (Silva, 2018, p. 37-38). A partir do desaparecimento do marido, a mulher nota uma mudança de comportamento dos amigos dele e descobre a primeira evidência de que o marido tinha uma vida dupla: “recebeu informação sobre uma casa afastada, meia légua para cima da cabeceira do rio, já bem dentro da mata, que o marido vinha frequentando” (Silva, 2018, p. 38).

Sutilmente, a ameaça é introduzida no texto. Primeiramente, é levantada a dúvida do que pode ter acontecido com o marido: “morrer não morreu, ela pensava. Notícia ruim vem a galope” (Silva, 2018, p. 38). Posteriormente, o narrador descreve uma ameaça aos bichos da área, porém sem relacioná-la a um fato insólito: “uns bezerros apareceram mortos, tinha bicho atacando” (Silva, 2018, p. 38). Segundo Roas (2013, p. 63), a estratégia de convencimento do leitor parte da normalidade dos fatos. Quanto mais parecido o relato for com a realidade, maior será o efeito causado pelo surgimento do insólito. Essa busca por um realismo do cotidiano na narrativa fantástica surge de dois fatores: os leitores estão cada vez mais céticos e ancorar o relato fantástico na realidade torna-o mais aceitável e mais crível; as maquinarias e as convenções de tais relatos já são bastante conhecidas e o leitor precisa de outras estratégias para ser surpreendido.

Nesse ponto, o conto analisado diverge da teoria do neofantástico de Alazraki (1990). Para o teórico, o relato neofantástico introduz o insólito desde o início do texto, “sem progressão gradual, sem adereços, sem pathos” (Alazraki, 1990, p. 31). No conto analisado, o insólito só é confirmado nas últimas linhas do texto, sendo necessária uma segunda leitura para retomar os elementos que o anunciam. Alazraki (1990, p. 31) afirma que o *modus operandi* do relato neofantástico também se refere à alusão a sentidos oblíquos, metafóricos ou figurativos. A inserção do insólito no conto analisado é uma metáfora para o desejo de vingança de uma mulher traída e com a sexualidade desprezada e reprimida.

Os miolos da mulher se revolviam de ódio e de dúvidas. Ao contrário do que havia afirmado, resolveu procurar o pai de seus filhos. Talvez já planejasse isso. Não ia esperar que ele voltasse para casa e lhe desse o pé na bunda depois de tantos anos. Fechou a porta da frente da casa, deixou a janela semiaberta como quem está em casa e não quer ser incomodada. Pegou o facão e saiu pelos fundos (Silva, 2018, p. 38).

A mulher se depara estarecida com o marido em um momento de luxúria com a outra mulher, tratando-a como nunca fora tratada, satisfazendo-a tanto no sexo quanto no apetite:

Rodeou a casa até achar uma fresta que permitisse ver lá dentro, e o que viu foi chocante. Uma mulher deitada na cama, bem tranquila e o homem, seu marido, no fogão. Preparava café e alguma coisa para comer. Cuscuz, banana-da-terra e batata-doce. Vinte e quatro anos de casados e ele tinha feito cuscuz para os meninos uma única vez, em que ela estava doente e sua irmã demorara a chegar. Para ela mesma ele nunca fizera sequer uma garapa. Estava ele ali, na casa de outra mulher, preparando o café para levar na cama. Não tinha reação, só conseguia recapitular o abandono afetivo de tantos anos. O marido levou o café para a amante e começou a falar coisas no ouvido. Devia ser safadeza porque a desgracenta ria que se acabava. Dava a comida na boca. Difícil acreditar no que via. Era uma briga tão grande para ele colocar comida na boca das crianças enquanto ela cuidava de outras coisas (Silva, 2018, p. 39).

Nesse momento, a autora flerta com a ideia do duplo: o marido adúltero torna-se outra pessoa, assume outro comportamento, quando na presença da outra mulher. Para a mulher, torna-se um estranho: “que homem desconhecido era aquele?” (Silva, 2018, p. 39). Segundo Cunha (2009), o duplo é

[...] algo que, tendo sido originário a partir de um indivíduo, adquire qualidade de projeção e posteriormente se vem a consubstanciar numa entidade autônoma que sobrevive ao sujeito no qual fundamentou a sua gênese, partilhando com ele uma certa identificação.

Ao tomar consciência da existência desse marido duplo, a mulher vislumbra a morte dele e da amante: “Começava por sentar o facão abaixo da cintura dele, depois cortava a cabeça dela, voltava a ele, que estaria desesperado de dor, sem reação, e terminaria o serviço” (Silva, 2018, p. 40). Para Cunha (2009), a eliminação do duplo significa o retorno do eu à forma original. A existência de ambos é inquietante, e a morte significaria um reencontro do eu consigo mesmo. Curiosamente, no conto, o marido escolhe permanecer como o duplo: “pegava os trens e voltava para viver com a amante, para todo o sempre” (Silva, 2018, p. 40). É a mulher que o elimina para que ele volte à condição de marido (nem que seja morto). Não é à toa que no último parágrafo a mulher passa a ser chamada de viúva, marcando ainda um *status* de relacionamento oficial com o marido morto.

No desfecho do conto, o marido é atacado pela onça que andava a investir contra os bichos da região, e é nesse momento que o insólito se revela, pois o neto da agora viúva nota vestígios da roupa do avô nos dentes da avó: “e foi o neto quem viu primeiro os fiapos de linha da roupa do avô nos dentes da avó” (Silva, 2018, p. 41). A mulher transforma-se em onça numa propulsão de violência e vingança contra o marido que lhe negou afeto e o ofereceu a outra.

No conto analisado, a autora mescla elementos das estratégias do fantástico e do neofantástico. Do primeiro, ela traz a apresentação gradual do insólito que se revela no final do texto, mas sem a intencionalidade de causar medo. Aproxima-se mais da narrativa neofantástica quando condensa na imagem insólita uma metáfora sobre o desejo e a sexualidade feminina e o machismo.

Considerando que Cidinha da Silva é uma autora mais conhecida por suas crônicas sobre o cotidiano da população negra brasileira, encontrar um relato fantástico que parte de uma realidade conhecida pelo leitor, e que só se revela como tal no seu clímax, agrega um efeito surpresa com a presença do fantástico na obra de uma autora tão calcada na realidade.

O INSÓLITO A PARTIR DA RELIGIÃO

Como qualquer texto ficcional bem articulado, há diversas chaves de leitura que podemos adotar. No entanto, conforme mencionamos anteriormente, os aspectos religioso, e, conseqüentemente, social, especialmente por se tratar de religiões de matrizes africanas, parecem ser o caminho mais adequado a ser seguido. Evidentemente, isso não impede que outras interpretações sejam feitas, mas acreditamos que faça sentido seguir nessa toada ao analisarmos o conto “Lua cheia”, porque este é um dos únicos contos em que as referências à religião não são realizadas explicitamente, de modo que um leitor mais desatento pode considerar que essa narrativa foge ao fio condutor da obra.

Antes de estabelecermos essas relações, é necessário que se saiba de que maneira a narrativa tende a introduzir efeito próprio da ficção fantástica. Nota-se que o título “Lua cheia” remete ao imaginário popular e à lenda do lobisomem, que versa sobre um homem que se transforma em lobo nas noites de lua cheia. Não por acaso, é uma noite de lua cheia que a autora escolhe como cenário para ambientar a transformação da mulher. Porém, ao contrário do que ocorre nas lendas populares, aqui a lua exerce um poder, numa

espécie de personificação. Além de ficar em evidência no título do conto, no momento da vingança “só a lua testemunhou o quanto se remoía de raiva” (Silva, 2018, p. 38).

O espaço fornece um primeiro indício de que há um forte apelo religioso. A presença da natureza ultrapassa a figura e a simbologia da lua e da onça. Ao longo do enredo, a natureza aparece manifestada em outras formas: “[ela] recebeu informação sobre uma casa afastada, meia légua para cima da *cabeceira do rio*, já bem *dentro da mata*, que o marido vinha frequentando. [...] Uns *bezerros* apareceram mortos, tinha *bicho* atacando” (Silva, 2018, p. 38, grifos nossos). Essa ênfase converge com a importância da natureza nas religiões afro-brasileiras, para as quais as leis do universo só funcionam em conjunção:

[...] é preciso deixar de tratar a natureza e a sociedade como substâncias antagônicas e abrir o caminho para uma compreensão na qual as entidades que compõem o que chamamos de universo possuam significado e identidade nas relações que as constituem (Descola; Pálsson, 2001 *apud* Ramos, 2016, p. 168).

É a partir desse preâmbulo que a protagonista mergulha no instintivo e dá lugar aos seus desejos interiores. De certa forma, o que causa surpresa no leitor não é a revelação da autoria do assassinato, mas a constatação de que ela é uma mulher-onça. Seu ódio, diante da descoberta da traição, dá lugar a uma face desconhecida para o leitor e para as demais personagens. Também essa transfiguração está carregada de uma simbologia religiosa, pois, nas religiões afro-brasileiras, há uma relação muito íntima com os animais que não diz respeito apenas aos sacrifícios. Segundo Ramos (2016, p. 186), “são pelas intensidades que os entes provocam nos corpos humanos que a religiosidade afro-brasileira nos dá outra percepção acerca das relações com os animais”.

O corpo humano é objeto de diversos rituais nos terreiros brasileiros. Sem dúvidas, o mais significativo é a incorporação. De acordo com a citação anterior, existe uma reação corporal animalesca nesses momentos, o que permite que associemos a metamorfose da protagonista com a presença de alguma entidade, pois, embora ela queira matar o marido, o narrador não esclarece se o crime aconteceu de maneira consciente. Ramos (2016, p. 185) afirma que

[...] quando um exu ou pombagira eclode em toda sua forma, na qual a pessoa que o/a incorpora toma sentidos indiscerníveis, posições corporais, toda uma forma de afecção animal, o que se apresenta é a possibilidade de devir-animal do humano.

Se quisermos nos aprofundar ainda mais, sem, claro, nos evadirmos das possibilidades interpretativas das quais dispomos, podemos considerar que o marido simboliza um sacrifício para alguma entidade, uma vez que o sangue animal é um elemento necessário em determinadas oferendas. O cadáver do marido, por exemplo, “estava murcho, seco de sangue” (Silva, 2018, p. 40). Entretanto, essa perspectiva não anula a possibilidade de ele próprio ser a representação de um orixá, fato que justifica, em grande parte, o conflito entre ele e sua esposa, pois

[...] os orixás vivem em luta uns contra os outros, defendem seus governos e procuram ampliar seus domínios, valendo-se de todos os artifícios e artimanhas, da intriga dissimulada à guerra aberta e sangrenta, da conquista amorosa à traição (Prandi, 2001, p. 24).

Desse modo, a mulher seria apenas uma ferramenta para uma guerra que faria sentido apenas no plano das divindades. Essa leitura é justificada pela presença do machado ao final do conto – “entrou pela porta dos fundos, limpou o facão e o dependurou na parede, ao lado do machado e das outras ferramentas” (Silva, 2018, p. 40). Na mitologia dessas religiões, o machado é a arma usada por Xangô e representa a justiça. Não é possível afirmar com certeza que há algum elo entre o orixá e o marido, mas não podemos descartar a relevância da simbologia que a ferramenta representa.

Independentemente dos vieses a serem considerados em uma análise desse conto, é incontestável que a relação causa e efeito tem como base a mitologia das religiões afro-brasileiras. Nela, há os elementos necessários para desmitificarmos as questões abordadas aqui. No que toca à questão da animalidade, é interessante ressaltar que nessas religiões não há uma dualidade tão marcada entre os seres humanos e os animais como ocorre no cristianismo, por exemplo. Pelo contrário, não há a necessidade de rompimento com a natureza. Ramos (2016, p. 186) denuncia que “está incrustado em nossa percepção eurocentrada que a humanidade deve ‘superar’ a natureza, a bestialidade dos animais”. As divindades não se separam da natureza, mas fazem parte dela. Se “em certo sentido, o mar é Iemanjá, o raio e o vento são Iansã, e a doença é Omolu”, então “natureza, cultura, seres humanos, o cosmos, tudo parece articulado nesse sistema” (Goldman, 2005 *apud* Ramos, 2016, p. 169, grifos do autor).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O conto analisado apresenta uma estrutura narrativa que dialoga com o neofantástico, mas não rejeita a tradição, construindo gradualmente a revelação do insólito e deixando as marcas das dúvidas e ambiguidades. Essa estrutura envolve o leitor na história de uma mulher que vira onça para se vingar do marido. Sem intenção de provocar medo, Cidinha da Silva explora a linguagem do fantástico para contar uma história de sexualidade e empoderamento femininos. “Lua cheia” se alinha à obra da autora ao permitir uma leitura por meio da simbologia das religiões de matrizes africanas que permeiam sua produção literária. Essa simbologia religiosa desperta outros sentidos que revelam camadas mais profundas do enredo e fornecem uma perspectiva mais ampla sobre os temas abordados. Ao explorar a linguagem do fantástico e incorporar elementos simbólicos das religiões de matrizes africanas, o conto se destaca como uma obra que vai além da narrativa fantástica. É uma história que mergulha nas questões de gênero, poder e identidade, convidando o leitor a refletir sobre a condição feminina e as formas de resistência e transformação.

Unusualand Afro-Brazilian religiosity in the short story “Lua cheia”, by Cidinha da Silva

Abstract

The Brazilian urban legends and popular reports are permeated by unusual elements and compose a recognised imaginary universe widespread in the society. The religious narratives, on the other hand, assume the presumption of faith and rely on plots which are marked by unusual images, in different ways. This is how Cidinha da Silva, writer from Minas Gerais, Brazil, constitutes the story “Lua cheia”, our subject in this analysis. With more discrete religious references that we are used to find in her work, this story aims a singular key, aligned with the rest of the collection *Um Exu em Nova York* (Silva, 2018).

Keywords

Brazilian unusual. Cidinha da Silva. Contemporary literature.

REFERÊNCIAS

- ALAZRAKI, J. ¿Qué es lo neofantástico? *Mester*, Los Angeles, v. 19, n. 2, p. 21-33, 1990. DOI <http://dx.doi.org/10.5070/M3192014104>. Disponível em: <http://escholarship.org/uc/item/7j92c4q3>. Acesso em: 9 jun. 2023.
- CUNHA, C. Duplo. *E-dicionário de termos literários*, 30 dez. 2009. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/duplo>. Acesso em: 8 jun. 2023.
- PODCAST 451 MHz: #75 – Ana Maria Gonçalves e Cidinha da Silva: produzir infinitos. Entrevistadas: Ana Maria Gonçalves e Cidinha da Silva. Entrevistadora: Paula Carvalho. [S. l.]: 451 MHz, 11 nov. 2022. *Podcast*. Disponível em: https://open.spotify.com/episode/19ikD7znpiklLyRXX6a959?si=d9_RNW3Ti6n5LaJUDtXPA. Acesso em: 5 dez. 2022.
- PRANDI, R. *Mitologia dos orixás*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- RAMOS, J. D. D. A (cosmo)lógica das relações humano-animais nas religiões afro-brasileiras. *Iluminuras*, Porto Alegre, v. 17, n. 42, p. 166-189, 2016. DOI 10.22456/1984-1191.69983. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/iluminuras/article/view/69983>. Acesso em: 9 jun. 2023.
- ROAS, D. O fantástico como problema de linguagem. In: RAMOS, T. M. C.; ALVES, R. M. C.; HATTNER, A. (org.). *Pelas veredas do fantástico, do mítico e do maravilhoso*. São Paulo: Cultura Acadêmica; São José do Rio Preto: Editora HN, 2013.
- SILVA, C. *Um Exu em Nova York*. São Paulo: Pallas, 2018.