

O duplo em *Um Exu em Nova York*, de Cidinha da Silva

The double in Um Exu em Nova York by Cidinha da Silva

LARISSA CAROLINA DE ANDRADE

Universidade Federal do Paraná (UFPR)

E-mail: larissa.carolina.93@gmail.com

Resumo: As africanidades são preocupação recorrente na escrita de Cidinha da Silva. Trata-se de uma reinvenção possível de África nos lugares para onde nossos ancestrais foram levados, de modo a dialogar, na contemporaneidade, com os meios de comunicação de massa e os lugares comuns. As dezenove histórias que integram *Um Exu em Nova York* trazem a imagem de um Exu-comunicador, um Exu-mensageiro entre mundos material e espiritual, ancestral e contemporâneo. Tais ambivalências são uma constante nos contos. A duplicidade enunciativa acontece pelo modo como os atos de enunciação articulam seus enunciados (aquilo que eles dizem) com a enunciação (o evento enunciativo que os constitui). Logo, como é gerada a relação entre o dizer e sua relação com o mundo, com os mundos acionados nesse dizer? Daí a ideia de ficção como variação de contextos ganhar relevância, visto que as noções de ato, enunciação e historicidade passariam a serem pensadas conjuntamente.

Palavras-chave: *Um Exu em Nova York*; Cidinha da Silva; ficção; duplicidade enunciativa.

Abstract: Africanities are a recurring concern in the writings of Cidinha da Silva. It is a possible reinvention of Africa in the places where our ancestors were taken, in order to dialogue with contemporary mass media and commonplaces. The nineteen stories in *Um exu em Nova York* bring the image of an Exu-communicator, an Exu-messenger between material and spiritual, ancestral and contemporary worlds. Such ambivalences are a constant in the tales. The enunciative duplicity occurs through the way enunciation acts articulate their statements (what they say) with the enunciation (the enunciative event that constitutes them). Therefore, how is the relationship between saying and its relationship with the world, with the worlds triggered in this saying, generated? Hence, the idea of fiction as a variation of contexts gains relevance, since the notions of act, enunciation, and historicity would be thought of jointly.

Keywords: *Um exu em Nova York*; Cidinha da Silva; fiction; enunciative duplicity.

1 INTRODUÇÃO

Cidinha da Silva é uma escritora mineira cuja produção perpassa diversos gêneros literários, como ensaio, crônica, contos etc. Seu livro *Um Exu em Nova York* recebeu, em 2019, o Prêmio da Biblioteca Nacional na categoria contos. As africanidades são uma preocupação recorrente na escrita dessa autora, cuja escrita leva-nos a conceber as tradições africanas de maneira reinventada. Este, segundo a autora, é o grande cenário da diáspora africana: a reinvenção possível de África nos lugares para onde os ancestrais foram levados. Essa reinvenção, no caso de Cidinha da Silva, tem pitadas de

contemporaneidade; ela gosta de dialogar com os meios de comunicação de massa e com os lugares comuns.

As dezenove histórias que integram *Um Exu em Nova York* trazem a imagem de um Exu-comunicador, um Exu-mensageiro entre mundos material e espiritual, ancestral e contemporâneo. Tais ambivalências são uma constante nos contos. Talvez, possamos arriscar de saída, seja a linha que costura e interliga um conto ao outro e, com isso, compõe o livro como um todo. Porém, nem todos os contos apresentam a cidade nova-iorquina como espaço de seus enredos; tais espaços são explorados do interno (um quarto, por exemplo) ao externo (a rua), em uma dinâmica que não se vale de alguma lógica organizacional, pois os espaços vão aparecendo desordenadamente conto a conto. No entanto, a marcação de um espaço-cidade no título da obra marca os espaços não definidos (um quarto, um terreiro, uma encruzilhada, uma rua qualquer, entre outros lugares) como pertencentes à cidade de Nova York, o que assinala a tradição da diáspora africana no espaço da grande cidade nova-iorquina, instaurando, assim, um diálogo entre tradição e contemporaneidade. Assim, a denominação dada a essa reunião de contos realça uma relação ambígua não só entre tradição e contemporaneidade, mas também entre sagrado e terreno; trata-se de um encontro de mundos.

Tais dualidades, como defende Zular (2018), instauram incertezas e heterogeneidades na enunciação. Essas variações enunciativas aparecem como força interna e de composição do próprio texto de Cidinha da Silva e serão, aqui, brevemente discutidas.

2 O DUPLO EM VARIAÇÃO

O sagrado é a categoria pela qual a cultura denota sua peculiar interpretação do homem e do mundo. Todos os mitos de criação do mundo relatam a transformação do caos em cosmo, por meio da palavra que nomeia os seres, atribuindo-lhes os respectivos lugares e papéis. Ordenar o mundo por meio do sentido é transformá-lo em grande sistema significativo. O mundo torna-se então parte da realidade humana (Augras, 2008, p. 17).

A relação entre o homem e o sagrado revela uma dimensão específica da existência humana. A religião corresponderia ao conjunto do sistema de significações, enquanto os fenômenos religiosos se comportariam como a manifestação concreta desse sistema (Augras, 2008). O simbolismo religioso parece ter como função essencial a expressão de paradoxos quase inexplicáveis de outro modo. Assim, um mito exprimiria a estranheza e a contraditoriedade desse universo, ou seja, é a própria realidade humana que o mito busca desvelar, em toda a sua complexidade, sem refutar ou privilegiar um elemento em detrimento de outro. Disso decorre a multiplicidade de significados que podem ser descobertos. Para Morin (1973 *apud* Augras, 2008), o mito nasce na revelação, para o próprio homem, de sua condição mortal. É nesse instante que ele percebe que pode ser e não ser. Como a morte é soberana, o homem busca um jeito de sobreviver à contradição: por meio da palavra, do símbolo, do mito.

Assim como a ciência, que propõe uma imagem significativa do mundo usando um tipo de linguagem, o mito também o faz utilizando-se de outra. O mito e a ciência não podem ser explicados um pelo outro, visto que são modos distintos e divergentes de explicitação do mundo. Nesse sentido, a tentativa de compreensão do mito não se produz mediante um sistema lógico. Para Augras (2008), lidar com os diversos significados do enunciado mítico necessita de uma aproximação compreensiva, que vise aderir ao mundo mítico, penetrar em seus valores, vivenciar o sagrado; em um movimento de deciframento interno. O conhecimento dos mitos, símbolos, ritos e seus significados não se daria, portanto, em nível de explicitação intelectual, visto que o saber só pode ser adquirido pela vivência, pois “em última análise, todos os mitos são estórias de origem, relatam a criação do mundo, e a compreensão do mito toma também feições de criação, ou, melhor dizendo, de recriação” (Augras, 2008, p. 20).

A experiência mítica, segundo a autora, é o encontro com divindades, ou seja, a fusão do indivíduo com a transcendência. As religiões em que essas divindades se manifestam no corpo dos fiéis propõem representações concretas dessa fusão. Os ritos de possessão manifestam a dualidade indivíduo-divindade, no sentido em que asseveram a existência da divindade no homem e, ao mesmo tempo, fora dele. Para Morin (1969 *apud* Augras, 2008, p. 21), “a condição essencial do conhecimento de si e do outro passa necessariamente pela assunção da dualidade do ser”. Dessa maneira, a dualidade compõe a estrutura do ser.

No conto de abertura de *Um Exu em Nova York*, intitulado *I have shoes for you*, temos uma mulher que, ao esperar por uma amiga na esquina da Martin Luther King Jr. com a 29th, é parada por uma outra mulher que lhe oferece sapatos. Curioso observar que a esquina, o cruzamento, a encruzilhada tenha sido o local do aparecer, o que lembra um neologismo criado por Cidinha da Silva na dedicatória do livro: *exuzilhada*. A *exuzilhada*, neste conto, existe enquanto ponto de encontro do indivíduo com a “divindade”, com o mítico. Vejamos a seguinte passagem:

Ela surgiu de surpresa, como eles costumam vir ao meu mundo. Estacou a meio metro, de cabeça baixa, fechada em roupas pretas de modo que primeiro só vi aquela cabeleira alisada. Depois, considerei que pudesse ser peruca. Os ombros arqueados, os braços finos e as mãos que, quando estendidas, notei serem pequenas e enluvadas, escondidas no casaco, um pouco mais *old fashion* que o meu.

A mulher levantou a cabeça devagar. Cruzei com seus olhos em brasa. Fitei os dentes, eram bem separados entre si. A arcada superior, principalmente, pelo menos meio centímetro entre um dente e outro, reparei quando ela perguntou com voz muito doce se eu tinha algum trocado. Sorri para ela. Entreguei as moedas.

Quando olhou para meus pés, depois de agradecer, disse: eu tenho sapatos para você. Eu não tinha certeza de ter ouvido a frase e perguntei: o quê? Eu tenho sapatos para você. Ela repetiu com a voz doce que eu já contei que ela tinha. Mensagem entendida, agradei e assegurei que estava bem com meus sapatos, não precisava de outros, não. Ela riu com aqueles olhos vermelhos. Seguiu seu caminho e eu

percebi um andar torto, sapatos grossos e pés que pareciam carregar o dobro de seus setenta quilos.

Eu ali, parada na esquina da Martin Luther King Jr. Com 29th à espera da amiga dominicana que nunca chegava na hora, maldizendo o atraso porque, naquele momento, o frio cortava e a mulher me ofereceu sapatos porque achou que eu passasse frio. E ainda aquele casaco de tantos invernos, eficiente, mas velho. Ali, no Harlem de classe média, ela julgou que eu era da rua, do Harlem profundo, como ela (Silva, 2018, p. 13-14).

Afinal, quem era essa mulher? De onde ela surgiu com seus cabelos pretos, suas roupas enegrecidas, seus sapatos grossos? E aqueles olhos em brasa, de onde vinham? Não se pode dizer que a descrição dessa mulher seja como a de quaisquer outras pessoas que surgem de diversas direções quando se anda na rua, e com as quais, inclusive, se esbarra. Porém, o encontro indivíduo-divino (ou mítico) não se dá pela metamorfose, ou seja, pela possessão. Tanto uma quanto outra permanecem seres distintos, mas não absolutamente diferentes, daí a possibilidade de o caráter duplo repousar justamente no reconhecimento da diferença, sendo aquela que separaria o eu do outro, mas também da semelhança, visto que a própria personagem aponta traços semelhantes entre ela e a mulher pedinte.

Pode-se pensar que se trata de duas mulheres, ambas não nomeadas, em que aquela que aparece é reconhecidamente sua diferente e, ao mesmo tempo, sua igual. Igual não só pela questão de gênero, mas, sobretudo, pelas condições de existências. No entanto, a resposta para a dúvida do porquê da insistente oferta de sapatos não se esgota diante da condição socioeconômica. No fim do enredo, a personagem afirma: “Ao preparar a comida do homem, quando minha mão tocou o dendê, encontrei a resposta, a chave. Recebi os sapatos-presente para firmar o pé na estrada e fazer o caminho” (Silva, 2018, p. 16). Resposta essa que não foi encontrada de maneira imediata. O tempo, no conto, não é marcado, não se sabe, por exemplo, qual foi o tempo decorrido entre o fato (oferta de sapatos por uma pedinte) e o encontro da resposta. Nem em que instante, e até mesmo lugar, os pensamentos da personagem se localizam. Sabe-se, porém, que os dias estavam costurados pela dúvida: “Exu matou um pássaro ontem com a pedra que jogou hoje!” (Silva, 2018, p. 16). Sabe-se que a personagem escrutinou algum tempo para encontrar a chave, a sua resposta. Mas qual resposta? A personagem não diz. Esse não dizer abre muitas possibilidades de preenchimento desse espaço enunciativo. Afinal, que chave é essa? Qual é a resposta? Caberia ao leitor responder? E se sim, ele não estaria, desse modo, preenchendo o lugar do “você” da narrativa? Logo, pode-se realizar o mesmo movimento para a análise do pronome “você”, contido na oferta “eu tenho sapatos para você”. Quem está dentro do você? Sabe-se que se trata de uma mulher, com certas características, mas não se sabe seu nome, nem especificidades que delimitem uma imagem precisa sobre si mesma. Essas ausências de palavras, talvez até mesmo de uma descrição mais pormenorizada, fazem com que o texto se abra para uma multiplicidade ainda maior de variações interpretativas. Cada interpretação, assim, é múltipla, porque existe uma defasagem, uma hesitação entre planos. Os planos da linguagem estão sendo sempre agenciados para transformar o sistema. Esse campo vibratório de hesitações entre planos traz à tona a defasagem, que se trata de uma equivocidade ontológica do

signo. Todavia, admitir que há defasagem não é o mesmo que habilitar toda e qualquer interpretação do texto literário. O que está em jogo é a equivocidade da estrutura e da agência, porque durante o processo interpretativo se está trabalhando com a estrutura que está agenciando, uma vez que a estrutura só funciona depois de agenciada.

Nesse sentido, é como se houvesse uma necessidade de reconstrução da situação de enunciação. Isto é, o regime discursivo está atravessado por atos que acionam um imaginário de situações de fala. O contexto de enunciação não é estável, pelo contrário, instaura uma crise que parece ser própria da composição, como uma força interna. Zular (2018) defende a existência de uma impossibilidade de determinação do contexto que envolve qualquer ato de fala. Porém, quanto ao gesto contextual, a reatualização do ato em um novo contexto é fundamental para a produção do sentido na leitura. Como se a variabilidade do contexto fosse a condição para a manutenção do processo de significação. Assim, essas falas, mais do que dizer algo sobre o mundo, fazem o mundo, pois, ao suspenderem os critérios de verdade e falsidade, “deslocam o lugar da fala e possibilitam uma ágil mudança de perspectiva. Nessa visão performativa da linguagem, o texto não só faz algo no mundo, mas configura, organiza, ‘gere sua presença no mundo’” (Zular, 2018, p. 379-380). A duplicidade enunciativa acontece pelo modo como os atos de enunciação articulam seus enunciados (aquilo que eles dizem) com a enunciação (o evento enunciativo que os constitui). Isto é, como se gere a relação entre o dizer e sua relação com o mundo, com os mundos acionados nesse dizer? Daí, segundo Zular, surge uma primeira consequência ontológica: “a linguagem fala *no* mundo, *com* o mundo, e não apenas *sobre* o mundo” (Zular, 2018, p. 380). No entanto, o descompasso constitutivo da enunciação e do enunciado faz com que a enunciação sempre escape. Dessa perspectiva, os modos de subjetivação estão sempre *em devir* e nesse lugar é que acontece a multiplicidade de um evento enunciativo como a literatura. A literatura, nesse sentido, trabalha em duplo movimento: dentro de uma situação fática de enunciação (suas condições de enunciabilidade), mas também a situação de enunciação que está encenada na obra. Essa *cenografia enunciativa*

parte de uma situação, mas cria outra, parte de um suposto contexto que, no entanto, só é produzido a partir daquela enunciação. O contexto não é dado, nem produzido, mas é uma correlação entre contextos heterogêneos: enunciação/enunciado, escritor/narrador, fala/escrita, produção/recepção, linguagem/corpo. Ele é o limiar em que opera a passagem entre o dado e o construído, e que está relacionado com a articulação — o cruzamento dessas heterogeneidades (Zular, 2018, p. 381).

O que aponta para a possibilidade de encenar a própria enunciação, inventando “formas de relacionamento com o ato de fala, o tempo e o espaço que se dobram sobre a pessoa, o momento e a localização da enunciação” (Zular, 2018, p. 381).

Ainda, vale observar a metamorfose das entidades que vão aparecendo. A aparência é humana, porém o indivíduo, em alguns contos, como em *Kotinha*, está possuído pelo outro, o divino. Ou seja, o indivíduo se metamorfoseia em divindade quando permite a entrada em seu corpo. Mas esses indivíduos possuídos não são os

personagens centrais dos contos, eles estão sempre sendo observados por um eu que entende os acontecimentos, mas não é aquele que está imbuído do outro, embora sempre em relação com ele. Esse eu que os observa corresponde ora a um personagem, ora ao narrador, categoria esta que varia entre tipos distintos de narradores para cada conto. Aqueles que se fazem personagens centrais das narrativas participam, compartilham o mesmo tempo, espaço e até mesmo afetos com as entidades presentes. Em alguns contos são esses personagens quem invocam as divindades, como em *Kotinha*. As dezenove narrativas apresentam diferentes tipos de composição, embora integrem a mesma obra; há narradores-personagens, constituindo um tipo de narrativa autodiegético, mas há também as narrativas heterodiegéticas; em ambas, porém, mantém-se um distanciamento entre o eu e aquele outro que se metamorfoseou. Isto é, o eu, mesmo sendo um narrador onisciente, é aquele que observa a metamorfose do outro em indivíduo-divindade. O que pode estar em jogo nesse tipo de recurso é a marca de registro de aproximação do real, que, nos contos, se faz pelo enfrentamento com o mítico. Ou seja, o registro do real se dá pelo contato, quase em fusão, de algo real e terreno com outro algo (não desconhecido) real e sagrado.

Vale dizer que o sagrado não é concebido como desconhecido para os narradores dos contos; talvez o seja, no entanto, para os leitores, que se veem impelidos pela necessidade de consultar o glossário, no final do livro. Item paratextual, mas parte integrante do próprio texto, pois sem ele o leitor, ignorante ante aquele palavreado (suas saudações, rezas, nomes próprios), estaria, assim, perdido em um mundo desconhecido e opaco, pelo menos parcialmente, para interpretações. Daí a ideia de ficção como variação de contextos ganhar relevância, visto que as noções de ato, enunciação e historicidade passariam a serem pensadas conjuntamente.

O contexto é entendido aqui como parte do funcionamento da obra. Para Hejinian (2000 *apud* Zular, 2018), a linguagem é sentido, e o sentido seria um fluxo de contextos. Assim, não há um só contexto, pois ele se constitui como um “espaço de relação entre contextos” (Zular, 2018, p. 378). Portanto, o contexto admite uma multiplicidade de relações internas, assim como variações da própria experiência. É preciso assumir, ao falar em contexto, que “a linguagem é parte dessa variabilidade das coisas e um modo de estabelecer relações entre o ato de sua instauração e os mundos que coloca em jogo nesse ato. Daí porque o ritmo, o fluxo e a transformação tornam-se mais importantes do que aquilo que é dito” (Zular, 2018, p. 2). Um contexto torna-se, assim, móvel diante da invenção de sentidos, deixa, portanto, de ser um dado. Desse modo, a variação de contextos em *Um Exu em Nova York* não está restrita à identificação dos diferentes espaços explorados em cada conto, nem à data de publicação da obra ou ainda à figura do escritor e seu tempo de escrita. Esses elementos são apenas parte de um complexo jogo de sobredeterminações recíprocas, que estão imbricadas na noção de contexto.

Em qualquer ato de fala sempre há mais de um contexto atuando, e, na impossibilidade de sua determinação, precisa-se entender o modo como o ato gere a relação com esses contextos possíveis. Dessa forma, a relação entre o arbitrário (o signo e a coisa) e o necessário (relação entre o significante e o significado dentro de um sistema simbólico) não se estabiliza (Zular, 2018, p. 380). Isso porque os atos de fala são vivos. Não é possível determinar a priori a agência linguística do ato de fala. Ou seja, não tem

como estabelecer a priori as agências, embora elas sempre existam. Cada ato de fala propõe, portanto, uma agência, isto é, cada ato de fala constitui modulações. A referência seria quem media o ato de fala. Com a perda da referencialidade, porém, o que permanece é um entrelaçamento entre as dimensões linguística e mundo (entre coisa e não coisa). Se olhado por esse viés, *Um Exu em Nova York* parece justamente conceber esse entrelaçamento através da mistura de línguas e seus mundos, compondo por dualidades e propondo, com isso, uma variação quase infinita de interpretações.

3 CONSIDERAÇÃO FINAL

É preciso ler, para ontem, *Um Exu em Nova York*, pois “Exu matou um pássaro ontem com a pedra que jogou hoje!” (Silva, 2018, p. 16).

REFERÊNCIAS

AUGRAS, M. **O duplo e a metamorfose**: a identidade mítica em comunidades nagô. Rio de Janeiro: Vozes, 2008.

BONDELÊ #38: **Resenha de Um Exu em Nova York mais entrevista com a autora**. Disponível em: https://youtu.be/Ah_9ZF1MwN0?si=mFZjeTru_s61o6IZ.

GALLE, H. P. E.; PEREZ, J. P.; PEREIRA, V. S. (orgs.) **Ficcionalidade**: uma prática cultural e seus contextos. São Paulo: FFLCH/USP; FAPESP, 2018.

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

ZULAR, R. Ficção como variação de contexto. In: GALLE, H. P. E.; PEREZ, J. P.; PEREIRA, V. S. (orgs.) **Ficcionalidade**: uma prática cultural e seus contextos. São Paulo: FFLCH/USP; FAPESP, 2018. p. 377-398.