

**IMPERIALISMO, ORIXALIDADE E CONFORMAÇÃO IDENTITÁRIA EM
“DUBLÊ DE OGUM”, DE CIDINHA DA SILVA**

***IMPERIALISM, ORIXALITY AND IDENTITY CONFORMATION IN “DUBLÊ
DE OGUM”, BY CIDINHA DA SILVA***

Luan Paredes Almeida Alves¹
Fábio Júnio Vieira da Silva²

RESUMO

Este artigo tem por finalidade analisar a narrativa “Dublê de Ogum”, disponível na coletânea *Exuzilhar: melhores crônicas de Cidinha da Silva* (2019). Sob a ótica do conceito de literatura afro-brasileira, bem como a partir da perquirição de temas como imperialismo, representatividade, orixalidade e identidade, intenta-se investigar o *modus operandi* da crônica de Cidinha da Silva por meio da configuração dos seus personagens em um contexto dominado pela indústria cultural estrangeira, na qual se percebe uma obliteração das manifestações identitárias decorrentes da ancestralidade afro-diaspórica. Outrossim, procura-se compreender a psique do protagonista da crônica, a sua relação com o orixá Ogum, que se manifesta em seus sonhos, e como isso afeta a sua autoimagem. Para esse propósito, fez-se uso dos seguintes teóricos basilares: Alves (2012), Bhabha (1998), Duarte (2015), Fanon (2008), Hall (2003), Prandi (2001) e Said (2011).

PALAVRAS-CHAVE: Cidinha da Silva, Crônicas, Literatura Afro-Brasileira, Orixalidade.

ABSTRACT

This article aims to analyze the narrative “Dublê de Ogum”, available in the collection *Exuzilhar: melhores crônicas de Cidinha da Silva* (2019). From the perspective of the concept of Afro-Brazilian literature, as well as from the investigation of themes such as imperialism, representation, orixality and identity, the aim is to investigate the *modus operandi* of Cidinha da Silva's chronicle regarding the configuration of her characters in a context dominated by the foreign cultural industry, in which an obliteration of identity manifestations arising from Afro-diasporic ancestry is perceived. In the meantime, we seek to understand the psyche of the chronicle's protagonist, his relationship with the orisha Ogum, which manifests in his dreams, and how this affects his self-image. For this purpose, we used the following theorists: Alves (2012), Bhabha (1998), Duarte (2015), Fanon (2008), Hall (2003), Prandi (2001) and Said (2011).

¹ Mestre em Estudos Literários e doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade do Estado de Mato Grosso em Tangará da Serra-MT. E-mail: luan.paredes@unemat.br

² Mestre em Estudos Literários e doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade do Estado de Mato Grosso em Tangará da Serra-MT. E-mail: fabiopedletras@gmail.com

KEYWORDS: Cidinha da Silva, Chronicles, Afro-Brazilian Literature, Orixality.

Introdução

Maria Aparecida da Silva, mais conhecida como Cidinha da Silva, é uma escritora contemporânea brasileira, nascida em Minas Gerais, cuja estreia na literatura deu-se em 2006, com a obra *Cada Tridente em seu lugar e outras crônicas*. Como ficcionista, o seu fazer literário está intimamente ligado à sua percepção de mundo e ao seu posicionamento político. As tensões étnico-raciais e as lutas por ações afirmativas são muitas vezes a força motriz de suas produções, as quais perpassam vários gêneros, a saber: crônicas, contos, poemas, peças de teatro, além de obras voltadas ao público infantil. Notadamente, as temáticas utilizadas nessas obras gravitam em torno de assuntos diversos, como equidade racial, orixalidades, africanidades, bem como a conformação identitária. Entrementes, sem resvalar pelo aspecto panfletário, é perceptível uma certa preocupação da autora em lidar com a condição diaspórica de suas personagens, algo quase onipresente em suas histórias.

Desse modo, para traçar considerações mais precisas sobre o *modus operandi* de Cidinha da Silva e entender sobre a conformação de identidades em sua ficção, cabe aqui um recorte mais preciso. Dada a produção profícua da autora no gênero crônica e o seu lançamento mais recente *Exuzilhar: melhores crônicas de Cidinha da Silva* (2019), optou-se por utilizar como *corpus* a narrativa “Dublê de Ogum”, que integra a coletânea. O choque de tradições e a orixalidade que compõem o enredo dessa crônica são oportunos para desenvolver um estudo sobre a psique do protagonista, o qual se vê num embate entre a cultura de massa que moldou seus gostos particulares e as suas raízes que ainda prevalecem, mesmo que de modo inconsciente, tudo isso fruto de um conflito causado pelo imperialismo e pelas experiências diaspóricas, as quais promovem ramificações na identidade cultural, como atesta Hall (2003).

Ademais, com o objetivo de afunilar as questões acima sumarizadas, faz-se necessário um debate sobre as noções de imperialismo, orixalidade e identidade. Cada qual pode contribuir para o entendimento dos signos que advêm dos sonhos do personagem, além de demonstrar como a obra da autora exemplifica o ideário de literatura afro-brasileira, caracterizada por Duarte (2015, p. 260) como aquela que

possui alguns identificadores em comum, como, por exemplo, “temas afro-brasileiros; construções linguísticas marcadas por uma afro-brasilidade de tom, ritmo, sintaxe ou sentido; [...] mas, sobretudo, um ponto de vista ou lugar de enunciação política e culturalmente identificado à afrodescendência, como fim e começo”. Esses elementos, bem como outros a serem discutidos, tal qual a ideia de representatividade, são de suma importância para a inteligência da narrativa e para compreender a maneira como o espaço ficcional e uma dada realidade se inter cruzam, como será visto mais adiante.

“Dublê de Ogum”, imperialismo e representatividade

A crônica tem um lugar de destaque na prosa de Cidinha da Silva. Dos seus dezessete livros publicados até o ano de 2020, dez são dedicados à sua cronística. Em 2019, com o intuito de selecionar aquelas que a autora considera como as suas melhores incursões no gênero, ela lança, pela Kuanza Produções, duas obras: *Exuzilhar: melhores crônicas de Cidinha da Silva* e *Pra começar: melhores crônicas de Cidinha da Silva*. No caso do primeiro volume, Cidinha selecionou 20 narrativas, dentre as quais se ressaltam, para esta investigação, a primeira: “Dublê de Ogum”. Publicada originalmente em sua coletânea *Cada Tridente em seu lugar e outras crônicas* (2006), assim como também disponibilizada em seu *blog*, “Dublê de Ogum” possui como ponto de partida a inquietação do protagonista em meio a um conflito identitário, provavelmente ocasionado pelo fim da infância e início da adolescência, ou pelo menos isso é o que deixa antever o intróito da narrativa:

Tudo começou com uma brincadeira quando ele ainda era criança. O menino subia na cisterna com a capa prateada colada ao pescoço, espada de plástico azul em punho e gritava: *pelos poderes de Graiscow*. Depois pulava no chão fingindo voar. A família preocupava-se porque ele já era um moço com sombra de bigode e não abandonava o brinquedo infantil, mesmo que o desenho-animado não passasse mais na TV. Às vezes ficava emburrado, pensativo. A mãe atribuía o fato ao fim do desenho. Aos treze, completados em 24 de abril, munuiu-se da capa e da espada e parou no portão da casa, de braços cruzados, olhar muito firme. Assim ficou por longos minutos. A avó, que morava na casa de cima, disse que aquilo já passava dos limites e deveriam levá-lo a um psiquiatra. Levaram. A gota d’água para tomar tão difícil e dolorosa decisão familiar foi o dia em que o menino enfrentou um cachorro com sua espada de plástico, dizendo coisas esquisitas: “Não ouse me enfrentar, levantar a cabeça ou os olhos para me ver que sua cabeça rolará serra abaixo”. Marcaram a consulta com um psiquiatra. A avó foi junto. (SILVA, 2019, p. 11-12)

Como é possível notar, a família não entende as ações do jovem, pois o comportamento belicoso do personagem, cujo nome não é revelado, é tido como inapropriado para a sua idade. A sensação de expatriamento do excerto acima perpassa toda a trama, revestindo o *ethos* do protagonista de uma excentricidade vista como anormal pelo grupo a que pertence. Dessa maneira, uma forma de diminuir esse estranhamento foi levá-lo a uma psiquiatra, justamente para assimilar as suas motivações. Na clínica, a especialista responsável por atendê-lo explica que trabalha com interpretação de sonhos e pede autorização da avó e da mãe para pôr em prática essa forma de tratamento. Após a anuência das duas responsáveis, a médica encoraja o jovem a desbravar o seu inconsciente e é a partir desse momento que o leitor passa a identificar as possíveis origens das suas condutas anômalas. O sonho dele é descrito assim:

Ele se vestia como o Homem de Ferro, personagem dos quadrinhos, e uma matilha de cães o atacava. Ele desembainhava a espada e cortava a cabeça de todos, um por um. Tomado por ira terrível, cortava também a cabeça dos passantes que o observavam e não lhe rendiam graças. Em outro sonho, ele morava em um país distante, onde todo mundo era preto e ele também. Vivia no coração da montanha mais alta e os moradores avisavam aos estrangeiros que aquela era a casa de um homem jovem, muito grande e muito forte, ferreiro de profissão. (SILVA, 2019, p. 12)

Algo a se salientar sobre o mote desses sonhos e todo o processo de efabulação do protagonista é a sua necessidade constante em usar heróis como parâmetros. Vê-se isso quando ele diz “pelos poderes de *Graiscow*³”, frase relacionada ao personagem He-Man, ou inicia o sonho se descrevendo como alguém que “se vestia como o Homem de Ferro”. Outro ponto que merece atenção são os indícios intratextuais sobre etnia e ancestralidade. Por mais que se saiba que esses temas são caros à autora, há poucos indicadores sobre a aparência do personagem, e só é possível defini-lo etnicamente, ou pelo menos criar uma hipótese sobre a sua percepção racial, quando ele alude ao sonho que se passa num país distante, onde ele e todos os demais eram negros. São esses

³ *Graiscow* seria uma corruptela de *Grayskull*, relativo ao castelo do desenho animado estadunidense *He-Man*, bastante popular na década de 1980. O príncipe Adam, o protagonista, precisava levantar a sua espada e proferir “Pelos poderes de Grayskull, eu tenho a força” para se transformar no seu alter ego superpoderoso.

detalhes que permitem averiguar uma possível relação entre a realidade vivida pelo personagem e o conteúdo dos seus sonhos, mesmo que não exista categoricamente nenhuma passagem que explore sua identidade afrodescendente para além do espaço onírico.

Tendo em vista esse apanhado, verifica-se, diante da hipótese supramencionada, que há uma dissonância entre o que é consumido pelo protagonista e o que é manifestado em seus sonhos. Nesse ínterim, antes de aprofundar no caráter simbólico das descrições do personagem, é importante perceber como os signos “He-Man” e “Homem de Ferro” do imaginário de um jovem negro, como é o caso, são assimétricos quando se lida com a noção de representatividade. Como o personagem só consegue interpretar os seus sonhos a partir daquilo que lhe é familiar, torna-se uma consequência direta o uso desses heróis como referência, já que ele foi exposto a esse tipo de conteúdo e isso moldou a sua concepção de mundo, mesmo que esses modelos representacionais sejam importados, frutos da influência cultural estrangeira, a qual pode ser nociva quando vislumbrada em confronto com a lógica da branquitude:

Os “mocinhos” são em geral brancos, limpos, equilibrados, apresentam bom grau de escolaridade e se mostram muito inteligentes, reforçando assim a ideia de que a normalidade e a saúde mental estão ligadas ao ajustamento às normas sociais, não importando a quem elas beneficiem. Se os “mocinhos” e “mocinhas” são em quase 100% dos casos brancos, então aos outros grupos étnicos ficam reservados os papéis de coadjuvantes, figurantes e, não raro, subalternos. (ALVES, 2012, p. 131)

A visão dessa pesquisadora ilustra uma prática que vem ocorrendo desde que os Estados Unidos passaram a predominar fora de seu território, influenciando principalmente países que dependiam deles economicamente, como foi o caso do Brasil a partir do governo getulista. O ponto de virada para o que foi supracitado se iniciou, segundo Alves (2012, p. 26), quando “a importação de filmes, músicas e quadrinhos dos USA não parou de crescer desde os anos 1930, sobretudo nas décadas de 1970, 1980 e 1990”. O grande problema a ser debatido reside no modo como esses heróis são representados. He-Man, por exemplo, era um guerreiro branco e loiro cuja narrativa maniqueísta o colocava sempre como um ser dotado de virtudes inabaláveis. Isso, é

claro, não significa que heróis não possam ter um fenótipo caucasiano, mas o fato de o protagonista da crônica se projetar nele tem a muito a revelar sobre a sua autoimagem.

Esse fenômeno, conhecido no campo da geopolítica como *soft power*⁴, é decorrência de uma forma de imperialismo. Edward Said (2011, p. 43) já afirmava que “em nossa época, o colonialismo direto se extinguiu em boa medida; o imperialismo sobrevive onde sempre existiu, numa espécie de esfera cultural geral, bem como em determinadas práticas políticas, ideológicas, econômicas e sociais”. O imperialismo, nesse contexto, nunca desapareceu de seu campo de atuação, apenas se adaptou às novas realidades, como foi o caso da indústria cultural norte-americana dos séculos XX e XXI. O resultado disso figura sobre a forma como colonizados se apropriam dessas interferências e fazem delas parte da sua cultura, muitas vezes sobrepujando práticas autóctones ou advindas de uma ancestralidade em comum, o que se observa, por exemplo, na cultura negra frente à sua condição diaspórica:

Esses repertórios da cultura popular negra eram frequentemente os únicos espaços performáticos que nos restavam e que foram sobredeterminados de duas formas: parcialmente por suas heranças, e também determinados criticamente pelas condições diaspóricas nas quais as conexões foram forjadas. A apropriação, cooptação e rearticulação seletiva de ideologias, culturas e instituições [...] conduziram a inovações linguísticas na estilização retórica do corpo, a formas de ocupar um espaço social alheio, a expressões potencializadas, a estilos de cabelo, a posturas, gingados e maneiras de falar, bem como a meios de constituir e sustentar o companheirismo e a comunidade. A questão subjacente de sobredeterminação — repertórios culturais negros constituídos simultaneamente a partir de duas direções — é talvez mais subversivo do que se pensa. Significa insistir que na cultura popular negra, estritamente falando, em termos etnográficos, não existem formas puras. Todas essas formas são sempre o produto de sincronizações parciais, de engajamentos que atravessam fronteiras culturais, de confluências de mais de uma tradição cultural, de negociações entre posições dominantes e subalternas, de estratégias subterrâneas de recodificação e transcodificação, de significação crítica e do ato de significar a partir de materiais preexistentes. (HALL, 2003, p. 343)

Essa ótica de Stuart Hall coaduna com a noção de hibridismo na estética diaspórica. Outrossim, a miscelânea cultural faz parte da identidade, da memória

⁴ Termo cunhado por Joseph Nye, amplamente utilizado para descrever o poder que países de grande influência econômica têm sobre a cultura e ideologia de outras nações, sem que para isso seja necessária coerção física.

histórica daqueles que foram submetidos à colonização. A amálgama cultural em si não é problemática; porém, torna-se controversa quando isso ocorre de forma a apagar a ancestralidade de um povo, privilegiando grupos dominantes. Daí surge a necessidade de modelos representacionais que valorizem a diversidade, algo que é tido como uma marca da literatura afro-brasileira. Segundo Duarte (2015, p. 40), o sujeito que escreve “o faz também a partir de uma compreensão do papel do escritor como porta-voz da comunidade. Isto explica a reversão de valores e o combate aos estereótipos, procedimentos que enfatizam o papel social da literatura na construção da autoestima”. Destarte, ao compreender sumariamente essas relações derivadas do imperialismo e colonialismo, o subtexto da crônica torna-se mais contextualizado. Resta, agora, desbravar os sonhos do personagem a partir de um método que privilegie o aspecto simbólico da narrativa.

“O garoto diz sentir-se aquele homem”: a orixalidade em questão

O ponto alto da crônica “Dublê de Ogum”, que justifica o título e abre margens para várias interpretações, está nas descrições da psique do protagonista e no diagnóstico da psiquiatra. O sonho de maior relevo é provavelmente o menos inteligível aos leitores pouco habituados às religiões de matriz africana, pois saber quem é o orixá Ogum e como as suas histórias atravessam a vida do personagem é essencial para uma boa inteligência do enredo. Isto posto, cabe salientar que a confluência entre mito e sonho que foi utilizada como o mote para a construção dessa crônica não é algo inédito. Campbell (2007, p. 13), em *O herói de mil faces*, já salientava que “o sonho é o mito personalizado e o mito é o sonho despersonalizado; o mito e o sonho simbolizam, da mesma maneira geral, a dinâmica da psique”. Mas antes de entrar nesse campo simbólico, é preciso observar como isso se deu na diegese da narrativa:

Em outro sonho, ele morava em um país distante, onde todo mundo era preto e ele também. Vivia no coração da montanha mais alta e os moradores avisavam aos estrangeiros que aquela era a casa de um homem jovem, muito grande e muito forte, ferreiro de profissão. O trabalho na forja só era interrompido quando alguém subia a montanha. Ele se dirigia incauto e dizia: “O que te traz aqui, viajante? Por que tomaste minha estrada?”. Alguns respondiam que andavam a esmo, à procura de um caminho; outros ouviram dizer que se rogassem a ele, o guardião da montanha e da forja, seus caminhos seriam abertos. Ele ria jocosamente e indagava: “Como posso te abrir os

caminhos se não tens um rumo a seguir?”. E então explicava: “Embora aches que me procuras, buscas a ti mesmo e não te faltarei. Mas o caminho deverá ser feito por ti. Posso te conduzir em meus braços, mas a travessia será tua.” “E se eu não quiser, posso desistir?” Ele ri, dessa vez um riso estrondoso, de desdém e malícia. “Não há escolha, humano tolo e incrédulo. Quem chega até aqui é obrigado a atravessar.” “Você me chamou de humano. Você, por acaso, não é gente?” (SILVA, 2019, p. 12-13)

Quando se observa esse excerto sob o viés da orixalidade, salta aos olhos a presença de Ogum. Mesmo que o leitor não tenha se atentado ao título da crônica, a descrição do sonho já fornece pistas para entender a referência a esse orixá. De acordo com Reginaldo Prandi (2001, p. 21): “Ogum governa o ferro, a metalurgia, a guerra. É o dono dos caminhos, da tecnologia e das oportunidades de realização pessoal. Foi, num tempo arcaico, o orixá da agricultura, da caça e da pesca, atividades essenciais à vida dos antigos”. Além de ser ferreiro, os outros detalhes aludidos pelo mitólogo sobre essa entidade, como o fato de ser dono dos caminhos, são corroborados na continuação do sonho e na conclusão da psiquiatra sobre o protagonista ser uma espécie de dublê de Ogum, mesmo que o nome da figura misteriosa não tenha sido mencionado nenhuma vez pelo jovem:

Cada pessoa que chegava a esse momento não continha um grito de horror quando via o abismo de cerca de dois metros de largura que separava os dois lados da montanha. Como atravessar aquilo? Aquele homem sozinho poderia fazê-lo, mas como atravessar com alguém no colo? Alheio às conjecturas do viajante o homem se concentra diante do fogo. Retira a espada da forja, mira o horizonte, corta para a direita, para o centro e para a esquerda. [...] “Siga-me, viajante!” Para onde? Ele pensa. Para o abismo? Pergunta-se o que fora fazer ali, despede-se da vida, pois é certo que vai morrer. E se fugisse? Impossível, conclui. O homem da espada era um potente guerreiro de um lugar chamado Ifê e o alcançaria em poucos passos. [...] 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 a tua hora”. Finca a espada na pedra e pega o homem de oitenta quilos em seu colo. Ele se agarra ao pescoço do forjador como um bebê. O guardião da forja retira a espada do chão, ergue-a para o céu, flexiona os joelhos e voa para a outra margem. O homem, quando abre os olhos, já está em terra, na margem oposta. O ferreiro dá outra ordem: “Siga por aquela estrada e encontrarás 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. A médica impressiona-se com a riqueza de detalhes dos sonhos do garoto e pergunta o que eles despertam nele. O garoto diz sentir-se aquele homem, o que corta as cabeças, é de ferro e

voa com uma espada na mão. Um dublê de Ogum, ela intui. (SILVA, 2019, p. 13-14)

Quando o narrador descreve que o guerreiro vinha de um lugar chamado Ifé – antiga cidade iorubá –, fica claro que o pano de fundo mitológico parte das tradições atreladas a esse grupo. Nesse sentido, Prandi (2001, p. 25) aponta que “como os iorubás não conheciam a escrita, seu corpo mítico era transmitido oralmente. Na diáspora africana, os mitos iorubás reproduziram-se na América, especialmente cultivados pelos seguidores das religiões dos orixás no Brasil”. E essa transposição dos mitos através do Atlântico é importante para legitimar o pertencimento e ancestralidade, pois “o papel principal dos mitos fundadores é consagrar a presença de uma comunidade em um território, enraizando essa presença, esse presente a uma Gênese, a uma criação do mundo, através da filiação legítima”. (GLISSANT, 2005, p. 74).

Segundo Duarte (2015, p. 30), a literatura afro-brasileira se liga bastante às “tradições culturais ou religiosas transplantadas para o novo mundo, destacando a riqueza dos mitos, lendas e de todo um imaginário circunscrito quase sempre à oralidade”. A ancestralidade, além da religião, é um *leitmotiv* marcante, pois demarca a condição diaspórica de um povo, por isso a retomada dessas temáticas se faz tão presente em autoras como Cidinha da Silva. Quanto ao protagonista da crônica perquirida, vê-se que ele não compreende os sonhos que tem, mas a riqueza de detalhes confirmada pela psiquiatra demonstra que há algo em seu inconsciente que ultrapassa a lógica meramente imaginativa. O jovem, em seus sonhos, acaba por trazer à tona todo um conjunto simbólico de imagens que atravessaram séculos de cultura e isso, mesmo que involuntariamente, conflui na sua identidade, a qual se vê projetada na figura de um herói que erroneamente é relacionada ao He-Man. O psiquiatra Carl Jung observa assim esse processo:

A primeira manifestação da "criança" é, em geral, totalmente inconsciente. Neste caso há uma identificação do paciente com o seu infantilismo pessoal. Depois, ocorre, "sob a influência da terapia", uma separação e objetivação mais ou menos gradual da "criança" e, portanto, uma dissolução da identidade, acompanhada de uma intensificação "às vezes tecnicamente apoiada" de figurações fantasiosas, em que traços arcaicos, isto é, mitológicos, tornam-se cada vez mais visíveis. O processo de transformação que se segue corresponde ao mito do herói. Em geral, o motivo dos grandes feitos não comparece; em compensação, as ameaças míticas desempenham

um papel maior. Na maioria das vezes reaparece, nesse estágio, uma identificação com o papel do herói, que por diversos motivos é um polo de atração. Tal identificação é frequentemente obstinada e preocupante para o equilíbrio anímico. Se essa identificação puder ser dissolvida através da redução da consciência à sua medida humana, a figura do herói diferenciar-se-á gradativamente até o símbolo do si-mesmo. Na realidade prática, porém trata-se certamente não de um mero saber acerca de tais desenvolvimentos, mas da vivência das transformações. (JUNG, 2000, p. 180)

A fase da infância é a época em que geralmente ocorre essa dissolução identitária, cabendo à criança tomar consciência da sua individuação. O impúbere, para Jung (2000, p. 166), “ainda não pode experienciar a sua totalidade no quadro de sua própria personalidade, a não ser no âmbito da família, da tribo ou da nação; encontra-se ainda no estágio da identificação inconsciente com a pluralidade do grupo”. Nesse enleio, o protagonista aparece como alguém que ainda não percebe como a sua identidade se relaciona com a sua ancestralidade. O guerreiro que segura a espada em seus sonhos não é identificado por ele como um orixá. Do herói branco dos desenhos animados para a entidade negra iorubá e a reflexão sobre suas origens há todo um trajeto que resvala sobre a representatividade. Sem referências externas, sem repertório cultural, sua identidade e seus sonhos não podem ser compreendidos, daí o papel importante da psiquiatra nesse processo de identificá-lo como um dublê de Ogum.

Conformação identitária e pontos de inflexão

Na crônica, o embate simbólico entre a figura do herói branco e o seu reconhecimento na entidade negra iorubá configuram o jogo dialético do inconsciente do protagonista. Enquanto jovem incipiente sem consciência da sua ancestralidade, o personagem estava sujeito a interpretações intrapessoais baseadas nos signos que foram internalizados pelos anos de exposição à indústria cultural estadunidense. Segundo Hall (2003, p. 83), as comunidades diaspóricas trazem consigo as marcas da migração, o que faz com que coexistam práticas que envolvem tanto a terra ancestral quanto o novo território; além disso, “os membros individuais, principalmente as gerações mais jovens, são atraídos por forças contraditórias”. Essa é uma realidade que pode ser percebida na diegese da crônica, pois a conformação identitária do protagonista percorre todo esse espectro que se relaciona com as suas origens e a sua condição de colonizado num contexto de miscelâneas culturais.

No que tange ao plano fabular, o sonho pode ser perquirido também pela ótica da autodescoberta, tendo Ogum como o guia. Isso fica evidente quando, em Silva (2019, p. 12), o orixá enuncia: “Embora aches que me procuras, buscas a ti mesmo e não te faltarei. Mas o caminho deverá ser feito por ti. Posso te conduzir em meus braços, mas a travessia será tua”. Como o responsável pelos caminhos, Ogum age como um facilitador, ajudando o viajante a superar os obstáculos, como foi o caso do abismo. No entanto, por mais benevolente que seja, a tarefa de prosseguir a jornada é sempre daquele por quem o orixá intercede, não cabendo à entidade mais do que indicar a direção. Na trama, quando o viajante chega à margem oposta, ele se pergunta se a estrada não seria o caminho de volta, o que o deixa confuso. A vontade dele era retornar, mas o orixá deixa claro que não era para olhar para trás, pois uma vez atravessado o abismo, não havia mais volta. Dali em diante, a parte de Ogum estava cumprida.

Tendo em vista o contexto diaspórico e a própria ideia de um viajante num caminho sem volta, que, por intermédio dos seus mitos, é amparado na adversidade, pode-se fazer uma alusão à condição em que se encontrava o protagonista da crônica. Suas referências de mundo não eram condizentes com sua ancestralidade e a sua inaptidão em perceber o que seu inconsciente apontava acabou sendo uma consequência da colonialidade e o apagamento que seu povo sofreu ao longo dos séculos, desde que foram subjugados e trazidos para outro território, haja vista que “os pretos tiveram de se situar diante de dois sistemas de referência. Sua metafísica ou, menos pretensiosamente, seus costumes e instâncias de referência foram abolidos porque estavam em contradição com uma civilização que não conheciam e que lhes foi imposta”. (FANON, 2008, p. 104).

Em terras estrangeiras, deslocados de seus centros de referência, os povos diaspóricos tiveram de se adaptar. Nesse espaço, a presença do colonizador afeta o que Fanon (2008) chamou de “alma negra”, a qual se torna artefato do homem branco. Homi Bhabha (1998, p. 76), ao ponderar as conjecturas de Frantz Fanon, aponta que “não é o Eu colonialista nem o Outro colonizado, mas a perturbadora distância entre os dois que constitui a figura da alteridade colonial – o artifício do homem branco inscrito no corpo do homem negro”. Nesse prisma, o teórico mostra como o processo de identificação demanda a presença daquilo que é diferente, da ambivalência promovida

pela colonialidade. Assim, a lacuna que separa colonizadores dos colonizados seria a responsável pelos embates em torno da identidade colonial. Na visão dele:

A questão da identificação nunca é a afirmação de uma identidade pré-dada, nunca uma profecia autocumpridora – é sempre a produção de uma imagem de identidade e a transformação do sujeito ao assumir aquela imagem. A demanda de identificação – isto é, ser para um Outro – implica a representação do sujeito na ordem diferenciadora da alteridade. A identificação é sempre o retorno de uma imagem de identidade que traz a marca da fissura no lugar do Outro de onde ela vem. Para Fanon, como para Lacan, os momentos primários dessa repetição do eu residem no desejo do olhar e nos limites da linguagem. (BHABHA, 1998, p. 76-77)

Toda essa digressão em torno da identidade é importante para compreender o contexto do protagonista. A sua autoimagem se constituiu através da alteridade, da força centrípeta impelida pela indústria cultural que fomentava aquelas práticas. A família vê-lo como um estranho à medida que performava um herói que pouco tinha a ver com sua realidade, os sonhos que destoavam do que ele consumia na televisão, os problemas em aceitar a transição da infância para a adolescência, todos esses são sinais de uma inadequação identitária. No dia a dia, o jovem se percebia como o He-Man, ou o Homem de Ferro, símbolos de uma cultura diferente da sua. Já nos sonhos, no campo do inconsciente, era evocada a presença de uma entidade até então desconhecida por ele, mas identificada como Ogum pela psiquiatra.

O ponto de inflexão reside no reconhecimento iminente desse embate, já que a médica conseguiu fazer um diagnóstico preciso que coaduna com o que era sonhado, mas não percebido pelo personagem. A preocupação da família que busca ajuda e a psiquiatra que entende de orixalidade são os agentes externos que serão responsáveis por romper paradigmas e, assim como Ogum fez ao viajante, mostrar o caminho para o jovem que ainda não entende seu lugar no mundo e apenas reproduz o que introjetou passivamente. Por mais que a narrativa não recaia na autoexplicação, fica evidente o liame entre os sonhos, a ancestralidade e a construção da autoimagem, a qual só é possível graças ao apoio de indivíduos dispostos a colaborar, posto que, como assevera Fanon (2008), o sujeito colonial é sempre sobredeterminado pelo exterior.

Considerações finais

Se, como afirma Duarte (2015, p. 29), “o tema é um dos fatores que ajuda a configurar o pertencimento de um texto à literatura afro-brasileira”, Cidinha da Silva, com sua crônica voltada para a ancestralidade, certamente entra no rol de escritoras cujas obras se enquadram nesse conceito, pois seus embates, dentro do espaço literário, são prementes para todo um grupo que vê na figura do escritor a possibilidade de se sentirem representados. A crônica “Dublê de Ogum” foi perquirida sob a perspectiva da conformação identitária, mas a amplitude simbólica dos sonhos do protagonista e seu lugar como um jovem influenciado pela indústria cultural poderia enveredar por outros caminhos. A escolha de um recorte arbitrário sempre acaba deixando de lado outros pontos de vista e isso abre margem para discussões que podem ser trabalhadas em futuras investigações, seja para refutar ou ampliar o que foi visto até aqui.

Outrossim, versar sobre conformação identitária num contexto afro-diaspórico é mover-se em terreno movediço. Tanto He-Man quanto Ogum são guerreiros poderosos que empunham espadas e auxiliam pessoas, mas enquanto um é fruto de um desenho animado, o outro pertence a uma cultura que gradativamente foi sendo sobrepujada pela influência da colonialidade. Em meio ao hibridismo cultural, em que não há mais “formas puras”, como sinaliza Hall (2003), o protagonista encontra-se em um entrelugar. Se ele abraçará sua ancestralidade ou continuará se baseando naquilo que introjetou na infância, a narrativa não deixa claro, pois a trama não mostra os resultados do tratamento. Essa ausência de respostas é significativa, pois, quando se trata de identidade, não há um caminho fixo. Assim como Ogum, a psiquiatra apenas auxilia o paciente. A decisão do que virá a ser, cabe apenas a ele.

Referências

ALVES, Júlia Falivene. *A invasão cultural norte-americana*. São Paulo: Moderna, 2012.

BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. Tradução de Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Editora Pensamento, 2007.

DUARTE, Eduardo de Assis. Por um conceito de literatura afro-brasileira. *Revista de Crítica Literária Latino-Americana*, Lima-Boston, ano 41, ed. 81, p. 19-43, 2015.
Disponível em:
<https://as.tufts.edu/romancestudies/rcell/pdfs/81/19-43-ADD-44-Duarte.pdf>. Acesso em:
28 jun. 2021.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

GLISSANT, Édouard. *Introdução a uma poética da diversidade*. Tradução de Enilce do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Tradução de Adelaine La Guardia Resende [et al.]. Belo Horizonte: Ed. UFMG; Brasília: Unesco, 2003.

JUNG, Carl Gustav. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Tradução de Maria Luíza Appy e Dora Mariana Ferreira da Silva. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2000.

PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos orixás*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

SAID, Edward Wadie. *Cultura e imperialismo*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SILVA, Cidinha da. *Exuzilhar: melhores crônicas de Cidinha da Silva*. São Paulo: Kuanza Produções, 2019.

Recebido em 28/09/2022

Aprovado em 10/05/2023