

## PRIMEIRA COMUNHÃO COM IJEXÁ: “A MOÇA DE VESTIDO AMARELO” DE CONCEIÇÃO EVARISTO

Leandro Passos<sup>1</sup>

*E iyálóde iyá orò*

*Ọrun ó yéyè o Ìyá ìmàlẹ̀ odò, Ọ̀ṣùṅ wa ilé ọ̀pó.*

Ela é a primeira dama da alta sociedade, mãe do culto sagrado

Oh! Mãe do céu, mãe dos espíritos das Águas.

Ọ̀ṣùṅ é o pilar que sustenta nossa casa"

### RESUMO

Neste artigo, encontra-se a análise do conto “A moça de vestido amarelo” da escritora Conceição Evaristo, no qual estão presentes o inusitado por irromper a dita lei natural das coisas e por provocarem no leitor certa hesitação, questões estas que oportunizam pensar, criticamente, a cultura afro-brasileira na literatura contemporânea. A fim de fundamentar a presente análise do texto evaristiano, foram utilizados os estudos de Pepetela (1992) e Garuba (2012) e os de Aguiar e Silva (2016) acerca do realismo animista e das narrativas oriundas da oralidade; os de Hampâté Bâ (1982), Mata (2001), Rosário (2001), Vansina (1982) sobre as oralidades africanas; os de Ford (1999), Lopes (2008) e Prandi (2001) sobre os mitos e a cultura africana; os de Martins (2003; 2010) quanto à negritude, negrice e negritice e os de Paiva (2009) no que se refere ao Ijexá.

**Palavras-chave:** Conceição Evaristo. Ijexá. Mito. Oralidade.

### Introdução

A escritora Maria da Conceição Evaristo de Brito, ou mais conhecida apenas por Conceição Evaristo, é de Belo Horizonte, nascida em 1946. Sua primeira publicação foi em 1990 nos *Cadernos Negros* número 13, cuja primeira publicação data de 1978. Primeiramente distribuídos de mão em mão, as publicações obtiveram um expressivo retorno dos que tiveram acesso aos volumes. Alternando textos de poemas e de contos, a distribuição aperfeiçoou-se a fim de atingir um público mais amplo e diversificado. Logo, os *Cadernos Negros* têm sido um importante veículo para dar visibilidade à literatura negra, da qual Conceição Evaristo faz parte.

---

<sup>1</sup> Professor do Ensino Básico, Técnico e Tecnológico de Língua Portuguesa (EBTT) do Instituto Federal de Mato Grosso do Sul Campus Três Lagoas. Pós-Doutor em Letras pelo Departamento de Letras Modernas da UNESP-IBILCE/SJRP (2018-2020). Sócio da ABPN – Associação Brasileira de Pesquisadores Negros e Secretário do NEABI – Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros e Indígenas do IFMS Três Lagoas. leandro.passos@ifms.edu.br

Dentre as obras publicadas, destacam-se poemas e contos já no citado *Cadernos Negros*, antologias críticas e literárias brasileiras, como *Literatura e Afrodescendência* de 2011. As obras individuais são: *Ponciá Vivêncio* (2003), *Becos da memória* (2006), *Poemas de recordação e outros movimentos* (2008); *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011), *Olhos d'água* (2014), que, em 2015, recebeu o Prêmio Jabuti na categoria “Contos e crônicas” e *Histórias de leves enganos e parecenças* (2016). Em 2017, pela Editora Malê, teve um conto publicado em *Olhos de azeviche: dez escritoras negras que estão renovando a literatura brasileira*, organizado por Vagner amaro (2017), e pela Kidsbook do Itáu o conto para crianças e jovens *Azizi, o menino viajante* que está disponível, gratuitamente, em pdf. No final de 2018, publica o romance *Canção para ninar menino grande* pela Editora Unipalmars.

Oliveira (2009) explica os três elementos formadores do conceito de escrita da autora: (1) corpo; (2) condição e (3) experiência. O primeiro refere-se à dimensão subjetiva do existir negro, arquivado na pele e na luta constante por afirmação e reversão de estereótipos. Conforme o autor, lê-se o passado e a tradição contrabandeando-os, saqueando-os. A representação do corpo funciona como ato sintomático de resistência e arquivo de impressões que a vida confere. O segundo volta-se para um processo enunciativo fraterno e compreensivo com as várias personagens que povoam a obra; uma espécie de memória coletiva, já que o processo de identificação entre os personagens e a autora é latente. O terceiro elemento “funciona tanto como recurso estético quanto de construção retórica, a fim de atribuir credibilidade e persuasão à narrativa”. (OLIVEIRA, 2009, p. 88). Trata-se, a escrevivência, de uma escrita da vivência da qual a escritora está consciente.

A obra *Histórias de leves enganos e parecenças*, na qual o conto “A moça de vestido amarelo” está inserido, é composta por 13 textos (12 contos e uma novela curta). Evaristo toma, nesta obra, a decisão de percorrer o insólito, o estranho, o imprevisível (SOUSA 2018), conjugando a este procedimento narrativo temas da cultura afro-brasileira. A escritora, no conto em análise, na condição da mulher negra ciente das representações estereotipadas sobre o grupo ao qual pertence e apta a rasurar os conjuntos diversificados de discursos pré-estabelecidos pelas narrativas

hegemônicas, dentre os quais o religioso, mostra a possibilidade de se falar e, assim, dá voz, pela linguagem literária poética, ao subalternizado.

Tendo em vista esta singularidade do conto, torna-se fundamental o termo cunhado pelo escritor angolano Pepetela (1992) de realismo animista, perspectivado em diversas narrativas africanas. As forças da natureza, a alteração de fenômenos que modificam a ordem natural das coisas, a crença em entidades capazes de intervir na rotina de personagens são vistas como estratégias concebidas por um *modus operandi* revelador do modo de pensar, ser e de existir do povo cujas origens advêm da diáspora africana.

O certo é que o contato com o invisível e a profunda relação de interação com as manifestações da natureza veio na diáspora africana e passou pela tradição oral do mais velho ao mais novo. E, no que determina essa relação entre os homens e os mitos, o que é estranho para determinadas culturas, significa a verdade presente no cotidiano de vários outros povos. A combinação entre o invisível, o fantástico e a literatura é simbiótica, um se funde ao outro e, no que concerne à África tradicional, a literatura dá, algumas vezes, muito mais condições de explicar contextos históricos e culturais do que a própria disciplina história, até mesmo pelo fato de ser a cultura africana em grande parte oral e o estudo da história se debruça, em sua maioria, sobre documentos e fatos datados; já a literatura, mesmo que seu processo de produção seja, na maioria das vezes, a escrita, sua fonte de inspiração e produção, não necessariamente, o é. (AGUIAR; SIQUEIRA; NASCIMENTO, 2016, p. 109).

Como apontado pelos autores, na cultura de alguns povos africanos, determinadas situações não serão consideradas estranhas, tampouco fantásticas e maravilhosas.

O animismo é muitas vezes visto como a crença em objetos, como pedras, árvores ou rios pela simples razão de que deuses e espíritos animistas são localizados e incorporados em objetos: os objetos são a manifestação material e física dos deuses e espíritos. Em vez de erigir imagens esculpidas para simbolizar o ser espiritual, o pensamento animista espiritualiza o mundo do objeto, dando assim ao espírito uma habitação local. Dentro do mundo fenomenológico, a natureza e seus objetos são dotados de uma vida espiritual tanto simultânea quanto coextensiva com suas propriedades naturais. Os objetos, portanto, adquirem um significado espiritual e social dentro da cultura muito em excesso de suas propriedades naturais e de seu valor de uso. Os rios,

por exemplo, não se tornam somente fontes naturais de água mas também são valorizados por diversas outras razões. (GARUBA, 2012, p. 239-240).

De acordo com o pesquisador, o anseio da perspectiva animista de reificação pode ter sido religiosa em sua origem, entretanto os significados sociais e culturais que se associaram aos objetos comumente se distanciam de apenas religiosos e adquirem, desta forma, uma existência própria, como parte do processo geral de significação na sociedade (GARUBA, 2012).

Além disso, por conta da particularidade do texto de Evaristo, a importância da oralidade será pensada a partir de Hampâté Bâ (1982); Mata (2001), Rosário (2001) e Vansina (1982), pois os mitos das culturas banto e iorubá, encontrados nos *ingorossi* (rezas) e nos itans (história e oração sagradas), se imbricam à trama da narrativa.

Vansina (1982), em texto que trata da tradição oral em civilizações africanas do Saara, ressalta a importância da oralidade para vários povos africanos para os quais a palavra não é “apenas um meio de comunicação diária, mas também um meio de preservação da sabedoria dos ancestrais”. Segundo o historiador, para os povos africanos que estudou no Congo belga e Ruanda, “a palavra tem um poder misterioso, pois cria coisas”. Seus estudos permitiriam afirmar que, segundo os povos estudados por ele, a oralidade “é uma atitude diante da realidade e não a ausência de uma habilidade” (VANSINA, 1982, p. 157).

Hampâté Bâ também destaca a importância da oralidade para os povos africanos que acreditam serem os “cérebros dos homens os primeiros arquivos ou bibliotecas do mundo” (HAMPÂTÉ BÂ, 1982, p. 181). Segundo o pesquisador, ao considerar a importância da palavra pronunciada para os povos da savana ao sul do Saara, a oralidade é vista como um sistema de comunicação não somente entre os homens, mas também entre estes e o sagrado.

Mata (2001) e Rosário (2001) denominam de oratura os conteúdos da tradição oral, considerados como grande acervo em que a memória dos antigos procuram guardar. Conforme os autores, as narrativas orais do universo da oratura relacionam-se com as atividades da vida, vistas como todos os sistemas de elementos que concorrem para a sobrevivência da comunidade. Tendo em vista que os mitos africanos são

mantidos pelos *ingorossi* banto e itan iorubá nos cultos, diferente dos greco-romanos que possuem registros escritos nos textos da antiguidade clássica europeia, tal termo torna-se mais pertinente para a análise aqui presente.

No que diz respeito ao mito africano e ao afro-brasileiro, os estudos de Ford (1999) e Lopes (2008) serão levados em consideração, uma vez que tais autores apontam os equívocos e os preconceitos sobre a negação da importância cultural deste segmento africano na formação do povo brasileiro e, principalmente, no que se referem à presença dos mitos destes povos na literatura.

Dada a peculiaridade do texto intercultural (afro-europeu-brasileiro) da escritora, serão levados em conta os termos *negrice*, *negritude* e *negritice* de Martins (2003; 2010) a fim de fundamentar o imbricamento de culturas presentes no conto. Estas são, pois, as questões presentes neste artigo, cuja pretensão é “dar voz” a estes estudos acadêmicos.

#### **“A moça de vestido amarelo”: ancestralidade Banto e Iorubá**

O conto relata as visões de Dóris da Conceição Aparecida desde a tenra idade, fato que se estende até a celebração da primeira comunhão na Igreja Católica por volta dos 7 anos.

Logo cedo, “Sãozinha”, como era carinhosamente chamada pelos seus, deixava-os espantados, “Abrindo os braços, espichando um dos dedos como se mostrasse alguém ou alguma coisa, balbuciou algo assim: “a-ma-e-lo, a-ma-e-lo”. (EVARISTO, 2016, p. 23). À medida que a criança crescia, seus dizeres também, e a palavra amarelo se fazia ouvir correta e presente no vocabulário e no cotidiano da menina.

Um dia, aos sete anos, acordou sorridente dizendo que havia **sonhado com a moça de vestido amarelo**. A moça que ela via sempre e que alguns de sua família entendiam como sendo **uma amiga imaginária da menina**. (EVARISTO, 2016, p. 23 [**grifos nossos**]).

A personagem, ao repetir a palavra “amarelo”, mesmo que segmentada e coerente para a tenra idade, estabelece comunicação com o sagrado, ainda desconhecido, como aponta Hampâté Bâ (1982), exterioriza o conteúdo antigo oral presente no acervo dos antigos, conforme Mata (2001) e Rosário (2001), e mostra-se

sábua ao proferir a palavra tida como comum, mas detentora de poder misterioso ancestral, explicado por Vansina (1982).

Percebe-se, no fragmento supracitado, a dúvida da família de Sãozinha quanto à veracidade das visões: seria, de fato, uma amiga imaginária? Apenas a avó da menina sabia muito bem do que se tratava; a matriarca, diferente dos demais, não ficava espantada, já que (re)conhecia a ancestral africana Oxum dos iorubás e Dandalunda dos bantos.

Nos cultos iorubás, dentre os quais ketu e jejê, e banto, como Angola, há uma discussão acerca da diferença entre as duas divindades. Para os adeptos das duas nações de candomblé, tratam-se de duas divindades diferentes. Portanto, neste artigo, serão apontadas as características das duas, Oxum e Dandalunda, mesmo que alguns considerem a mesma divindade.

Os orixás e os jinkisi nos panteões iorubá e banto são seres sobrenaturais que, conforme o mito, o rito e a religião africana, orientam o mundo dos vivos e regem as forças da natureza.

Prandi (2001) explica que, para os iorubás tradicionais e para os seguidores de seus cultos nas Américas, os orixás são seres que receberam de Olorum ou Olodumare, deus único, a incumbência de criar e governar o mundo, ficando cada um deles responsável por alguns aspectos da natureza e certas dimensões da vida em sociedade e da condição humana.

Daibert (2015), a partir dos estudos de Altuna (1985), elucida que o mito, o rito e a religião dos bantos baseiam-se numa estrutura, pirâmide vital, a partir da crença do mundo invisível e visível. Na hierarquia de importância (primeiro grupo), encontram-se a divindade suprema, deus único, chamado de Kalunga (Zambi, Lessa ou Mvidie). Neste mesmo grupo, mas abaixo, estão os jinkisi, “espíritos tutelares ou gênios da natureza, que habitavam os lagos, os rios, pedras, ventos, florestas ou objetos materiais”. (DAIBERT, 2015, p. 11), que exercem grande influência sobre os homens, principalmente sobre as atividades da caça, da pesca e da agricultura. Assim como os orixás dos iorubás, tais divindades bantos atuam sobre os fenômenos da natureza, por estarem ligados ao ar, à terra, às águas e à vegetação, completa Giroto (1999).

Fonseca (2003), aos estudar os orixás femininos a partir da perspectiva de Pierre Verger, explica que Oxum representa uma mulher muito bela e sensual, cobre-se de ouro e exala desejo; entretanto muitas podem ser as faces desta divindade: mãe, guerreira, feiticeira, dócil e vingativa, porém todas enfeixadas em um arquétipo feminino que se alterna entre ser esposa e amante e que fala de beleza, riqueza e fecundidade.

Amim (2009) descreve Dandalunda como a energia das águas, dos lagos, das fontes, dos rios, da beleza e da riqueza; considerada mãe da fertilidade, e protetora dos fetos e das crianças pequenas. Nkisi do rio Lunda, do qual herdou parte do nome, é considerada uma Princesa por ser de extrema beleza tendo parentesco com as kiandas (sereias) (AGUIAR, SIQUEIRA; NASCIMENTO, 2016).

Na Nigéria, mais precisamente em Ijesá, Ijebu e Osogbó, corre o rio Oxum, a moradia da considerada a mais bela Iyabá, a rainha de todas as riquezas, a protetora das crianças, a mãe da doçura e da benevolência, detentora da riqueza e do ouro. Generosa e digna, Oxum é a rainha de todos os rios e cachoeiras. Orixá vaidosa, é a mais importante entre as mulheres da cidade, a Ialodê; responsável pela fecundidade das mulheres e detém grande poder feminino.

Notam-se, a partir de Fonseca (2003) e de Amim (2009), a então proximidade das divindades Oxum ou Dandalunda da menina e a já sabedoria ancestral e sabida da avó de Sãozinha.

Os mitos de Oxum e de Dandalunda ressaltam a força e a intensidade da sua beleza e de sua determinação para atingir suas metas, seja no amor, na riqueza, na fama ou no prestígio. Seu objeto sagrado, por exemplo, é o abebê, uma espécie de espelho que salienta a vaidade das divindades iorubá e banto e, evidentemente, a sua preocupação com a beleza. Por isso, gosta de se arrumar com joias, brincos, colares e pentes, e usar perfumes.

O arquétipo de Oxum e de Dandalunda presente no conto é a da divindade das águas dos rios, o que pode ser notado pelos desenhos de paisagens de Sãozinha, “Era o matiz preferido para colorir seus rabiscos, desde seus desenhos da fase célula até as criações mais completas, como a do corpo humano ou a cópia das paisagens.” (EVARISTO, 2016, p. 23). Além disso, o amarelo da cor do vestido da moça também

remete ao ouro, elemento preferido deste orixá/nkisi. Oxum e Dandalunda banham-se, com ternura, nas águas dos rios: penteiam-se, olham-se no espelho, colocam colares e anéis.

A dança deste orixá é baseada em seu mito. De acordo com o Dicionário yorubá português de Beniste (2014, p. 627), Oxum é “divindade das águas dos rios que fertilizam o solo e que dá nome a um dos rios que corre na região de Ibadan, na Nigéria”. Estes predicados da orixá e da nkisi estão presentes no conto, “Ruídos de água desenhavam rios caudalosos e mansos a correr pelo corredor central do templo. [...] Cantou e dançou [Sãozinha] como se tocasse suavemente as águas serenas de um rio.” (EVARISTO, 2016, p. 25).

Paiva (2009, p. 123) explica que um dos ritmos mais conhecidos e consagrados do orixá Oxum é o Ijexá. A dança caracteriza-se por um forte apelo à arte de seduzir; seus movimentos são contínuos, sem paradas, tal como o movimento das águas dos rios; os gestos, então, são lentos e elegantes, relaxados e ondulatórios; os pés ora movimentam-se para o lado direito, ora para o lado esquerdo e, simultaneamente, os cotovelos abrem-se, girando sobre si mesma. Contudo, o ponto máximo da dança é o momento do banho: a divindade africana abaixa-se, pega seus enfeites, coloca-os e, ainda, simula o banho, o que pode ser notado com as mãos que, por isso, sugerem o banhar-se nas águas do rio. Ainda abaixada, o corpo dobra-se sobre os joelhos e projeta-se à frente com um fremito das articulações do ombro, como se mergulhasse nas águas de seus domínios. Oxum e também Dandalunda levantam-se e voltam ao movimento inicial com os braços à altura do peito.

De acordo com Paiva (2009, p. 125), ao girarem sobre si mesmas, Oxum e Dandalunda exibem graciosidade e reforçam o fato de que são as senhoras de todas as belezas. Os movimentos leves e sutis, por sua vez, destacam as personalidades da orixá e nkisi que utilizam da doçura e de charme para seduzirem e conseguirem qualquer coisa de que precisem.

Aos moldes do Ijexá de Oxum e de Dandalunda, a personagem Sãozinha, durante a primeira comunhão, dançou como se tocasse sutilmente e com formosura as águas serenas do rio, morada das divindades dentro da Igreja Católica.

## **Rito, mito e literatura, a oralidade de cosmovisão africana na escrevivência evaristiana**

De acordo com Ford (1999), o panteão iorubá, conhecido como orixás, é significativo não só por ocupar uma posição central desta cultura, mas também porque os orixás sobreviveram nas Américas, constituindo o coração vibrante de práticas espirituais afro-caribenhas e afro-sul-americanas e, até mesmo, nos Estados Unidos. Embora intimamente atrelada à religião, há, conforme o autor, outra abordagem: “[...] que considera os orixás personificações daquelas energias-arquétipo que se manifestam na natureza e na vida humana” (FORD, p. 207): comunicação, guerra, paz, fartura, justiça, beleza, amor, cura, doença, saúde etc.

No conto em análise, a Moça de vestido amarelo, ao mostrar-se para a criança, estabelece uma íntima relação ancestral com a família, ao mesmo tempo em que lhes oferece como oferenda o som das águas sagradas do rio e o canto sagrado de Ialodê, visto que a intolerância religiosa se faz presente na sociedade brasileira. Há, desta forma, a personificação da força negra feminina e espiritual nesta relação entre a divindade e a menina do conto.

O autor ressalta, ainda, que alguns mitos africanos sobreviveram à era da escravidão e passaram a fazer parte do cultura dos afrodescendentes, mas dizem mais respeito a sobrevivência durante aquela época brutal do que a situação atual. A literatura, contudo, observa Ford (1999, p. 9-10):

[...] não recebe bem a mitologia africana. Os mitologistas ocidentais, inclusive o falecido Joseph Campbell, escrevem pouco e quase sempre com zombaria sobre a mitologia africana, rebaixando as contribuições africanas ao nível das lendas populares, em lugar de colocá-las no patamar das mitologias superiores [...].

Lopes (2008, p. 9), por sua vez, ressalta a negação da importância cultural do segmento banto na formação brasileira, “apesar de sua relevância, pela anterioridade de sua presença e pelo número vultoso de sua entrada nos portos brasileiros, por mais de 300 anos, além de sua dispersão forçada por quase todo o território nacional [...]”. Segundo o autor, esta omissão repercutiu no inconsciente nacional porque as ideias sobre uma suposta inferioridade foram formuladas, a partir do século XIX, por

escritores tidos como “luminares” da pesquisa científica, tais como Silvio Romero (1953, p. 132), em *História da Literatura Brasileira*, ao dizer que os negros, na formação brasileira, “São gentes [banto] ainda no período do fetichismo, brutais, submissas e robustas, as mais próprias para os árduos trabalhos de nossa lavoura rudimentar”.

Nina Rodrigues (1977, p. 20), em *Os africanos no Brasil*, assim como Romero, desqualifica a cultura banto, ao dizer que:

No entanto, por mais avultada que tivesse sido a importância de negros da África Austral, do vasto grupo étnico dos negros de língua *tu* ou banto – e o seu número foi colossal -, a verdade é que **nenhuma vantagem numérica conseguiu levar à dos negros sudaneses**, aos quais, além disso, cabe incontestemente a primazia em todos os feitos em que, da parte do negro, houve na nossa história uma afirmação da sua ação ou dos seus sentimentos de raça [**grifos nossos**].

Lopes (2008) também cita Afrânio Peixoto (1980, p. 281) do *Breviário da Bahia*:

A preferência de todo o Brasil, exceto a Bahia, por Angola, é que embora mais feios, menos cultos, eram mais dóceis e obedientes ao trabalho. ‘Muito afeiçoáveis ao cativo, ótimos criados, mas muito estúpidos’, diz Taunay.

Além de Romero (1953), Rodrigues (1977) e Peixoto (1980), Lopes (2008) também cita Oliveira Vianna do *Raça e assimilação* (1959, p. 202), depois afirmar que “os negros puros, vivendo nas florestas do Congo ou da Angola, nunca criaram civilização alguma”.

Percebe-se, como aponta Lopes (2008, p. 94), a inferiorização dos bantos, em relação aos povos da África ocidental, apregoada “pelos eruditos do racismo científico”. Entretanto, o autor cita, a partir dos estudos de Édison Carneiro (1981), *Religiões negras, Negros bantos*, a contribuição de Artur Ramos (1988 [1937]), em *O negro brasileiro: etnografia religiosa e psicanálise*, que, ao que parece, foi o primeiro pesquisador a notar a importância dos bantos para a cultura brasileira. Lopes (2008, p. 191) observa que, em relação aos sudaneses, a cultura banto foi, por muito tempo,

considerada frágil, “sem estrutura, um amontoado de crendices e superstições, com suas bases emprestadas à teogonia nagô e facilmente engolidas pelo catolicismo”.

O autor justifica esse menosprezo à violência católica a que estiveram submetidos desde o século XV e à brutalidade da tragédia escravista. Contudo, ressalta que, apesar da opressão cristianizadora que sofreram, os bantos do antigo Congo e da Angola empreenderam uma verdadeira guerrilha religiosa com a Igreja Católica: suas conversões ao catolicismo quase sempre foram seguidas de reconversões à religião tradicional.

Além disso, embora imposto de maneira quase sempre violenta, o cristianismo sofreu, na mão dos Bantos, na África e no Brasil, fortes transformações. Porque o Banto não adotou passivamente os dogmas do catolicismo. O que ele fez foi **colocar essa religião ao seu jeito, ao seu modo, dando a ela coloridos e nuances que a transformam num catolicismo todo peculiar, permeado de práticas da religião tradicional** negro-africana e do culto banto aos antepassados. (LOPES, 2008, p. 192, **grifos nossos**).

Assim, a partir do rito, do mito e da religião iorubá e banto, Conceição Evaristo resgata a oralidade destes povos e a insere num contexto da literatura brasileira contemporânea, imbricando a cultura dos afro-brasileiros ao culto cristão da Igreja Católica.

No conto “A moça de vestido amarelo”, ocorre o procedimento de escrita – escrevivência – que exige certo “nível de desconfiança” sobre a metalinguagem literária hegemônica, tendo em vista que, embora a intertextualidade construa um cenário favorável à leitura, a obscuridade promovida pela visão eurocêntrica sobre a literatura afro-brasileira ofusca a compreensão e a crítica do texto.

Evaristo, na condição da mulher negra, ciente das representações estereotipadas sobre o grupo ao qual pertence e apta a rasurar os conjuntos diversificados de discursos pré-estabelecidos pelas narrativas hegemônicas, dentre os quais o religioso, mostra, em sua escrita, a possibilidade de ser retomada, pelo viés poético, a ancestralidade iorubá e banto.

Logo, a narração toma tons das *griotes* tradicionais africanas, mas se atualiza aos moldes do griô da Bahia, cunhado por Souza (2011), dada às marcas do discurso oral em novo contexto:

Não poderia Dóris ter sonhado outros sonhos? Anjinhos dançando e voando em algum lugar azul-celeste? Não poderia ter sonhado com a hóstia sagrada, a quem devemos tanto respeito? E por que não sonhara com o cálice bento? (EVARISTO, 2016, p. 23).

A palavra *griot* (feminino *griotes*) é de origem francesa e abarca uma série de funções no contexto das sociedades de tradição oral africanas, nas quais o *griot* assume uma posição de destaque, por ser um dos mais importantes transmissores tradicionais da história e da cultura de suas comunidades, explica Souza (2011, p. 14), a partir de Hampâté Bâ (1982). Tendo em vista que o contexto social e literário é outro, Souza (2011) explica que:

Existe uma contundente interação entre a oralidade e a escrita, assim como as funções exercidas pelo “griot”, que reinventado como griô em solo baiano, assume a faceta de contador de histórias de matriz africana. O griô não tem, portanto, as inúmeras atribuições dos griots como “artesãos da palavra”, que assumem uma posição de destaque na preservação, manutenção e transformação da organização social das comunidades de tradição oral [...]

O termo griô, designa, então, uma figura reinventada, pois traz a memória das negras e negros contadores de história advindos da África, mas que apresenta no Brasil uma nova face. (SOUZA, 2011, p. 14).

Por meio das indagações, a narradora do conto aproxima-se do leitor tornando verossímil a possibilidade de haver outras histórias, outros contos, outros mitos e outras vivências outrora ocultas. A narradora é consciente da referência africana e afro-brasileira, e baseia-se em critérios hegemônicos do patriarcado europeu, de leitores, os quais, muitas vezes desconhecem conteúdos afro-brasileiros. “Alguns entenderam a nova celebração que ali acontecera. A avó de Dóris sorria feliz. Dóris da Conceição Aparecida, cantou para nossa outra Mãe, para nossa outra Senhora” (EVARISTO, 2016, p. 25).

Deste modo, ao inserir no plano narrativo “nossa Outra Mãe, nossa Outra Senhora”, Evaristo problematiza o discurso no qual a humanidade, a literatura e o padrão de culto religioso católico é traçado como padrão a ser seguido.

É possível para o não afrocentrado, claramente, identificar as divindades Oxum e Dandalunda, a dança Ijexá, ou seja, a simbologia de cosmovisão africana presente no conto?

Em “A moça de vestido amarelo”, está presente o discurso de “os do lado de cá da linha” e o de “os do lado de lá da linha”, como explica Santos (2009, p. 13) acerca do pensamento abissal:

O pensamento abissal opera pela definição unilateral de linhas que dividem as experiências, os saberes e os atores sociais entre os que são úteis, inteligíveis e visíveis (os que ficam do **lado de cá da linha**) e os que são inúteis ou perigosos, ininteligíveis, objetos de supressão ou esquecimento (os que ficam do **lado de lá da linha**). (SANTOS, 2009, p. 13, **grifos nossos**).

Conforme o autor, o pensamento ocidental moderno, no caso o do legado europeu, apresenta-se como único e universal. “Do lado de cá da linha”, encontram-se os que têm direito ao usufruto do poder e dos bens culturais, aptos à produção do conhecimento e das artes em geral; são estes, pois, que subordinam os “do lado de lá”, os quais não correspondem às definições de humanidade do pensamento colonial; são excluídos e inexistentes para os “do lado de cá”.

Na narrativa, percebe-se a consciência da escrita numa sociedade pós-colonial. Evaristo dribla as condições de silenciamento histórico e cultural e movimentando conteúdos afro-brasileiros por meio de referências aos ritos e aos mitos de Oxum (iorubá) e de Dandalunda (banto) da tradição oral, por vezes desconhecidos e ignorados pela literatura canônica e do leitor educado nos parâmetros da colonialidade.

Portanto, o texto desloca, a partir da produção de simbologias positivas, elementos outrora desprestigiados e que, ainda, são estigmatizados na literatura brasileira. O conto mostra-se rebelde num ato de resistência às formas de opressão e de dominação por ir de encontro ao modelo normativo, o qual considera, historicamente, diabólicos os mitos e os cultos de matriz africana.

A ancestralidade, marcada no conto pela presença das culturas afros, então, insere os ritos e os mitos num ambiente de valorização a partir da oralidade de cosmovisão africana e da das experiências dos antepassados presente nas oralidades. A palavra poético-narrativa de Evaristo torna-se, assim, “artifício, arte e ofício”, como pontua Paula (2015, p. 90), uma vez que desestabiliza a crítica literária tradicional hegemônica e a historiografia literária brasileira.

### **Considerações finais**

Por conta do “imbricamento cultural” presente no conto “A moça de vestido amarelo” de Evaristo, torna-se oportuno, nestas considerações finais, os conceitos desenvolvidos por Martins (2003): *negrice*, *negritude* e *negritice*.

Segundo o autor, a *negrice* é a identificação com valores externos à cultura (negra-africana) de origem e, assim, realiza-se o desenvolvimento de identidade assimilacionista. A *negrice* abrange as configurações negativas ligadas à experiência negra, determinadas pelo racismo branco e pelo racismo internacionalizado do africano. Trata-se do amor ao “pai ocidental” (MARTINS, 2010).

A *negritude* retrata o amor aos valores internos à cultura (negra-africana), destacando a elaboração de identidade nacionalista. O termo engloba aspectos positivos colados à vivência negra pelos atores da resistência racial” (MARTINS, 2010, p. 202). Na *negritude*, o nacionalismo se configura “pela identificação com valores culturais que julgam ser próprios dos seus povos e, do outro lado, pelo resistência aos elementos que enxergam como pertencentes à cultura estrangeira” (MARTINS, 2010, p. 203). Trata-se de uma busca nostálgica do “pai africano” (WEST, 1993). Logo, o ocidente não atrai, tampouco os benefícios ocidentais seduzem (MARTINS, 2010).

Já a *negritice*, a que interessa dada a escrita de Evaristo, é o estabelecimento do apreço a valores tanto internos quanto externos à própria cultura (negra-africana) e, por isso, assume-se a identidade catalista, híbrida. O termo é a união da *negrice* e da *negritude*, fundindo-as. Assim, conjugam-se os aspectos positivos da *negritude* e as configurações negativas da *negrice*, pontua Martins (2003).

Na negritice, ocorre a superação das polaridades em que o “pai ocidental” e o “pai africano” se veem encurralados; nela, isolamentos culturais, raciais e nacionais podem – e devem – ser superados e desafiados, pontua Martins (2010).

Na metáfora de Exu, por exemplo, visto aqui como o mediador entre o divino e o humano por interpretar a vontade dos deuses ao homem, e levar os desejos do homem aos deuses, é o responsável pelo processo de tradução e transmissão das culturas que se repetem com muita frequência quando as africanas se encontram com as europeias e, deste modo, criam um novo sistema cultural: a cultura afro-europeia. Vale lembrar que a comunicação homens, divindades e deus superior africano é realizada por Exu também chamado de Bará a partir da palavra proferida (ingorossi banto e itan iorubá), conforme visto em Hampâté Bâ (1982).

Na figura de Exu, procura-se na negritice problematizar tanto os ganhos e as perdas assimilacionistas quanto redimensionar as conquistas e derrotas nacionalistas. Martins (2003) explica que, ao problematizar os avanços e os recuos da negrice e da negritude, Exu propõe uma terceira alternativa, qual seja, a mediação inter-racial entre colonizadores e colonizados, europeus e africanos, brancos e negros. Assim, na perspectiva na negritice, há a possibilidade da superação binária, resultando na experiência combinatória.

Martins (2010, p. 209) chama a atenção de que “esta aproximação inter-racial e intercultural não significa a eliminação das diferenças, mas a possibilidade de que as diferenças possam conversar sem medo de que uma controle a outra”. No conto, vale destacar que:

O padre, ao ser informado sobre o sonho da menina, foi lacônico e certo em direção à resposta. Com um tom de contrariedade na voz, olhou para a vó de Dóris, como se ela tivesse alguma culpa sobre o sonho da menina. E mordendo as palavras respondeu que deixasse estar, cada qual sonha com o que está guardado no inconsciente. E no inconsciente, nem a força do catecismo, da pregação e nem as do castigo apagam tudo. (EVARISTO, 2016, p. 24).

Além disso, um dia antes de receber a comunhão pela primeira vez, “O sonho [com a moça de vestido amarelo] indicava o fervor da menina diante da fé católica” (EVARISTO, 2016, p. 24).

Portanto, tomando por base tais conceitos, Conceição Evaristo realiza o diálogo, no qual estão presentes o culto católico – Primeira Comunhão – e o de matriz africana – Ijexá – realizados no espaço Igreja cristã.

Em sua poética da escrivência, ao retomar as culturas orais iorubá e banto e inseri-las na escrita contemporânea da literatura brasileira, a escritora realiza a possibilidade intercultural, mostrando a possibilidade de superação necessária do racismo e da intolerância religiosa que, ainda, se faz presente na sociedade do Brasil.

Conceição Evaristo no conto analisado além de revisitar a oralidade dos mitos e ritos registrados nos *ingorossi* e *itan* também adequa, pelo viés literário, a narração ancestral dos griots na perspectiva contemporânea da qual faz parte ao se dirigir ao leitor como se fosse o ouvinte das histórias antigas. Trata-se, pois, de um “ir” e “vir”, procedimento poético que insere o cultura dos grupos etnolinguísticos citados.

## REFERÊNCIAS

AGUIAR, Itamar Pereira; SIQUEIRA, Nathalia Rocha; NASCIMENTO, Washington Santos. “Vozes da Sanzala: Simbologias Kimbundu e trânsitos religiosos em Angola e no Brasil”. *Revista Transversos*. Dossiê: Áfricas: História, Literatura e Pensamento Social. Rio de Janeiro, Vol. 06, nº. 06, pp. 103-124, Ano 03, mar, 2016.

ALTUNA, Raul Ruiz de Asús. *A cultura tradicional banto*. Luanda: Secretariado Arquidiocesano de Pastoral, 1985.

AMIM, Valéria. *Águas de Angola em Ilhéus: um estudo sobre construções identitárias no candomblé do sul da Bahia*. Tese de doutorado. Universidade Federal da Bahia, 2009.

BENISTE, José. *Dicionário yorubá-português*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2014.

CARNEIRO, Édison. *Religiões negras: negros bantos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.

DAIBERT, Robert. “A religião dos bantos: novas leituras sobre o calundu no Brasil colonial”. *Revista Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, v. 28, n. 55, p. 7-25, jan-jun., 2015.

EVARISTO, Conceição. *Histórias de leves enganos e parecenças*. Rio de Janeiro: Malê, 2016.

\_\_\_\_\_. “Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita”. ALEXANDRE, Marcos Antônio (Org.). *Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces*. Belo Horizonte: Mazza, 2007.

FONSECA, Denise Pini Rosalem da. Filhas do desejo de Eva, herdeiras da sorte de Obá. *Anais do ANPUH – XXII Simpósio Nacional de História – João Pessoa*, 2003.

FORD, Clyde. *O herói com rosto africano: mitos da África*. Ed. Selo Negro, 1999.

GARUBA, Harry. Explorações no realismo animista: notas sobre a leitura e a escrita da literatura, cultura e sociedade africana. Tradução de Elisângela da Silva Tarouco. *Nonada: Letras em Revista*, vol. 2, núm. 19, 2012, pp. 235-256.

GIROTO, Ismael. *O universo mágico-religioso negro-africano e afro-brasileiro: bantu e nagô*. Tese de doutorado em Antropologia, Universidade de São Paulo, 1999.

HAMPÂTÉ BÂ, Amadou. “A tradição viva”. In: Ki-Zerbo, Joseph. (Org.) *História geral da África*. Tradução de Beatriz Turqueti et al. Paris: UNESCO; São Paulo: Ática. p. 181-218, 1999.

LOPES, Nei. *Bantos, malês e identidade negra*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

MARTINS, José Endoença. “Negritice: Repetição e Revisão”. In: MARTINS, José Endoença. *O olho da cor: uma peça em três atos*. Blumenau: Edição do Autor. p. 13-18, 2003.

\_\_\_\_\_. “Negrice, negritude, negritice: conceitos para a análise de identidades afrodescendentes nos romances *O mundo se despedaça*, de Chinua Achebe, e *Chorai, pátria amada*, de Alan Paton”. *Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN)*, [S.l.], v. 1, n. 2, p. 195-216, out., 2010.

MATA, Inocência. “A oralidade: uma força comunicativa do texto africano – o exemplo da ‘Estória da galinha e do ovo’”. In: MATA, Inocência. *Literatura angolana: silêncios e falas de uma voz inquieta*. Lisboa: Mar Além. p. 142 – 148, 2001.

OLIVEIRA, Luiz Henrique da Silva de. “Escrevivências: rastros biográficos em Becos da memória, de Conceição Evaristo”. *Terra Roxa e Outras Terras - Revista de Estudos Literários*, Volume 17-B, dez., 2009.

PAIVA, Kate Lane Costa de. *O conhecimento incorporado: aspectos da dança dos orixás no candomblé*. Dissertação de mestrado. Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2009.

PAULA, Claudemir da Silva. *Negra sem reticências: corpo e corporeidade na poesia de escritoras afro-brasileiras*. Tese de doutorado. Universidade Estadual Paulista IBILCE/SJRP, 2015.

PEIXOTO, Afrânio. *Breviário da Bahia*. Rio de Janeiro: MEC, Cons. Fed. Cultura, 1980.

PEPETELA, Artur Pestana. *Lueji: O Nascimento de um Império*. Lisboa: Dom Quixote, 1992.

PRANDI, Reginaldo. “Exu, de mensageiro a diabo: sincretismo católico e demonização do orixá Exu”. *Revista USP*, São Paulo. p. 46-65, 2001.

RAMOS, Artur. *O negro brasileiro: etnografia religiosa e psicanálise*. Edição Fac-Similar. Rio de Janeiro/Recife, Civilização Brasileira, Fundação Joaquim Nabuco/Editora Massangana, 1988 [1937].

RODRIGUES, Nina. *Os africanos no Brasil*. São Paulo: Nacional, 1977.

ROMERO, Sílvio. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953.

ROSÁRIO, Lourenço do. *Contos africanos*. Lisboa: Texto Editora, 2001.

SANTOS, Boaventura de Sousa. “Introdução”. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (Orgs.). *Epistemologia do Sul*. Coimbra-Portugal: Edições Almeida S. A. p. 74-118, 2009.

SOUSA e SILVA, Assunção Maria de. “Prefácio”. In: Evaristo, Conceição. *Histórias de leves enganões e pareências*. Rio de Janeiro: Malê, 2016.

SOUZA, Rafael Moraes. *Na teia da Ananse: um griot no teatro e sua trama de narrativas de matriz africana*. Dissertação de Mestrado em Artes Cênicas. Universidade Federal da Bahia. 2011.

VANSINA, Jan. “A tradição oral e sua metodologia”. In: KI-ZERBO, JOSEPH. (Org.) *História geral da África*. Tradução de Beatriz Turqueti et al. Paris: UNESCO; São Paulo: Ática, 1982.

VIANNA, Oliveira. *Raça e assimilação*. 4 edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 1959.

WEST, Cornel. “The Dilemma of the Black Intellectual”. In: WEST, Cornel. *Keeping Faith: Philosophy and Race in America*. London: Routledge. p. 67-85, 1993.

## **FIRST COMMUNION WITH IJEXÁ: “THE GIRL IN A YELLOW DRESS” BY CONCEIÇÃO EVARISTO**

### **ABSTRACT**

*Revista de Letras Norte@mentos*

Dossiê Temático: “Temas, Tendências e Perspectivas da Literatura no século XXI”, Sinop, v. 13, n. 34, p. 122-140, dez. 2020.

In this article, we find the analysis of the short story “The girl in a yellow dress” by the writer Conceição Evaristo, in which the unusual is present for breaking the so-called natural law of things and for provoking a certain hesitation in the reader, questions that make it possible to think, critically, Afro-Brazilian culture in contemporary literature. In order to support the present analysis of the Evaristian text, the studies by Pepetela (1992) and Garuba (2012) and those by Aguiar e Silva (2016) on animist realism and narratives from orality were used; those of Hampâté Bâ (1982), Mata (2001), Rosário (2001), Vansina (1982) on African oralities; Ford (1999), Lopes (2008) and Prandi (2001) on African myths and culture; those by Martins (2003; 2010) regarding blackness, blackness and blackness and those by Paiva (2009) with regard to Ijexá.

**Keywords:** Conceição Evaristo. Ijexá. Myth. Orality.

Recebido em: 18/10/2020

Aceito em: 29/11/2020