



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – PLE/UEM

HEITOR OSTETI FURTADO

A POÉTICA EXÚNICA DE CIDINHA DA SILVA
EM *UM EXU EM NOVA YORK*:
A BOCA QUE TUDO COME, ALIMENTO DO NARRAR

Maringá
2025

HEITOR OSTETI FURTADO

A POÉTICA EXÚNICA DE CIDINHA DA SILVA

EM *UM EXU EM NOVA YORK*:

A BOCA QUE TUDO COME, ALIMENTO DO NARRAR

Defesa de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras (Mestrado e Doutorado), da Universidade Estadual de Maringá, como requisito para obtenção do grau de Mestre em Letras, área de concentração: Estudos Literários.

Orientadora: Profa. Dra. Marcele Aires Franceschini

Maringá

2025

CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)
(Biblioteca Central - UEM, Maringá - PR, Brasil)

| | |
|-------|--|
| F992p | <p>Furtado, Heitor Osteti</p> <p>A poética exúnica de Cidinha da Silva em Um exu em Nova York : a boca que tudo come, alimento do narrar / Heitor Osteti Furtado. -- Maringá, PR, 2025. 150 f. : il. color., figs., tabs.</p> <p>Orientadora: Profa. Dra. Marcele Aires Franceschini. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Maringá, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Departamento de Teorias Linguísticas e Literárias, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2025.</p> <p>1. Silva, Cidinha da, 1967-. Um exu em Nova York. 2. Literatura afro-brasileira. 3. Exu (Orixá). 4. Colonialismo. I. Franceschini, Marcele Aires, orient. II. Universidade Estadual de Maringá. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Departamento de Teorias Linguísticas e Literárias. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.</p> <p style="text-align: right;">CDD 23.ed. 801.95</p> |
|-------|--|

Vanessa de Souza Pianovski - CRB 9/1804


HEITOR OSTETI FURTADO

“A POÉTICA EXÚNICA DE CIDINHA DA SILVA EM UM EXU EM NOVA YORK: A BOCA QUE TUDO COME, ALIMENTO DO NARRAR.”


Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras (Mestrado), da Universidade Estadual de Maringá, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Letras, área de concentração: **Estudos Literários**.

Aprovada em Maringá, **12 de dezembro de 2025**.


BANCA EXAMINADORA

Documento assinado digitalmente
 **MARCELE AIRES FRANCESCHINI**
Data: 14/12/2025 22:38:53-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof.^a Dr.^a Marcele Aires Franceschini
Presidente- orientadora (UEM/PLE)

Documento assinado digitalmente
 **ALBA KRISHNA TOPAN**
Data: 15/12/2025 17:29:21-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof.^a Dr.^a Alba Krishna Topan Feldman
Membro Titular (UEM/PLE)

Documento assinado digitalmente
 **HERTEZ WENDEL DE CAMARGO**
Data: 17/12/2025 20:34:59-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Hertz Wendel de Camargo
Membro Titular Externo (UFPR - Curitiba)

*Dedico este trabalho a Exu,
não somente pela força da temática.
Entregando a ele, dedico ao mundo,
tal qual ele é,
travesso,
sempre a me pregar peças.*

AGRADECIMENTOS

Início estes agradecimentos a Exu, que transformou mata fechada em caminho e encerrou o que muitas vezes se mostrava caminho profícuo. A Exu que, pelo caos, apresentou-me o mundo, destruiu para em seguida ressignificar a pesquisa em minha vida, abrindo caminhos múltiplos que apontaram à compreensão e aprendizado a respeito do meu lugar enquanto pesquisador. Agradeço à entidade, que tem me ensinado a me relacionar com a fome. Para a pesquisa, é preciso ter fome.

Agradeço à minha orientadora, Marcele Aires Franceschini, por tanto cuidado, compreensão e auxílio para conduzir este trabalho. Não há como mensurar o valor da liberdade que me proporcionou e me trouxe até aqui, desde o aceite em pesquisar a obra *MITOgrafias*, do caboverdiano Arménio Vieira, até o encontro e mudança da pesquisa para *Um Exu em Nova York*, de Cidinha da Silva. Sua curiosidade e alegria diante do mundo me inspiram e revigoram em humanidade, para além da pesquisa acadêmica.

Agradeço aos professores Alba Krishna Topan Feldman e Hertz Wendel de Camargo, por prontamente aceitarem compor a banca examinadora deste trabalho. O carinho e o cuidado com os apontamentos durante a qualificação enriqueceram e ofereceram suporte fundamental para a pesquisa. Ressalto ainda a importância da professora Alba, pois foi em sua disciplina intitulada “Literatura de Autoria Feminina, Interseccionalidades e Construção de Identidades” que ouvi pela primeira vez o nome de Cidinha da Silva e sua obra, durante as apresentações e debates. Atinei com o nome e a partir disso sigo os encontros exúnicos.

Agradeço a todo o corpo docente e ao Programa de Pós-graduação em Letras - PLE/UEM, que proporcionou o suporte para o desenvolvimento desta pesquisa. Também agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES, pelo auxílio financeiro durante grande parte do curso de mestrado.

Sou grato à minha família:

À minha mãe, Rose, por apontar, desde os primórdios da minha existência, que o caminho da educação é possível e necessário, por me entregar como herança o desejo pela educação e pelo ensino superior. Agradeço por não desistir, por me transmitir este desejo e por me proporcionar o suporte que não teve. Afinal, dar o que se tem nem sempre é fácil. Já proporcionar o que não tivemos é mágico, é fazer germinar a vida das fendas do concreto. Minha missão agora é ser grato, regar e zelar pelo sonho.

Ao meu pai, José Carlos, por me transmitir que nas curvas e nos “desvios”, também se caminha. Agradeço por sempre me apoiar em todas as decisões, inclusive nas piores. Essa sua capacidade de acreditar no outro e em si mesmo, ainda que os ventos sejam desfavoráveis, é o que me inspira e é o que busco em vida. Sou grato por me permitir escolher meus passos, e por celebrar por mim em todos eles.

À minha irmã, Cecília, que é a minha falta. É a disciplina materializada em gente, que não me faz perder de vista o que é necessário em minha vida, que antagonicamente me complementa em alegria e me inspira.

Ao meu padraсто, Ricardo, que me ensina pela dinâmica da existência a serenidade essencial para vivenciar as ambiguidades, os avanços e recuos da vida.

Ao meu sogro, Danilo, minha sogra, Maria Aparecida, meus cunhados e sobrinhos que se estendem, agradeço pelo amor e carinho, pela presença e pela compreensão das ausências. O afeto de vocês é essencial.

Sou grato, sobretudo, à minha companheira de vida, Lívia Maria, que leu cada linha escrita deste trabalho e também conhece como ninguém os silêncios guardados entre o fim de uma palavra e o início de outra. Agradeço a ela, que é como os ventos de Oyá a aquecerem minha face e me revelarem a beleza da vida, pois é ela quem, a cada linha lida, vibra em sintonia comigo, vendo beleza onde muitas vezes não sou capaz de ver, entendimento onde não sou capaz de compreender. Obrigado por isso e por tudo o que na palavra não cabe.

Aproveito para agradecer à Jurema, minha filha pet, que esteve presente durante os dias e as madrugadas de escrita, sempre em companhia, e sem (logicamente) pronunciar uma palavra, ensina-me sobre ternura e cuidado, mostrando que o processo de escrita da dissertação não é, nem deve ser, de todo solitário.

À minha família, amo a todos com todos os recursos.

Agradeço também aos amigos, que também são família.

Ao Victor Ferreira, pela amizade real e leal, por sempre fazer questão da presença e de trilhar os caminhos acadêmicos comigo, cada um da sua forma e em seu tempo.

Ao João, Raphael, Kevin e Monique, por semear alegria e companhia entre os dias, possibilitando-me compreender o processo de escrita deste trabalho de forma mais equilibrada.

Sou grato também à Kauane Tossi, minha terapeuta, que há alguns anos tem apontado caminhos, desorganizado certezas, proporcionado pela caminhada terapêutica uma relação mais saudável comigo mesmo e com o mundo que não me cerca, mas me atravessa e me compõe.

Agradeço ao *Recanto Caboclo Tupinambá, na Lei e Ordenança de Ogum*, representado pela lalorixá Helô de Ogum, por ter sido casa pelos últimos dois anos. Nossos caminhos se afastaram, mas o carinho e os aprendizados sempre permanecerão. Ter casa, durante todo esse processo, foi essencial para compreender meu lugar na pesquisa, na vida, na espiritualidade e em diversas esferas da vida.

Por fim, agradeço incondicionalmente à divindade *Orí*, que me orienta, me direciona ao meu destino, que é fluido e não imutável. Minha gratidão à Obaluaiê, senhor do meu *Orí*, Orixá e pai que me ensina por meio de seu silêncio e, nele, me

convida a ouvir meu próprio silêncio, a respeitar e sustentar minhas escolhas, os caminhos trilhados. São os pés no chão que muitas vezes me faltam. Sem esse amparo, não seria possível saber por onde minhas próprias escolhas me levariam. Obrigado por apontar o caminho em que posso ser cura para mim mesmo, atividade na qual serei eterno aprendiz, trilhando os passos daquele que conhece as voltas e todo o peso do mundo.

*No tempo sem tempo que tempo tem
Acerta a pedra que não lançou
A pedra do tempo vai e vem
Num pássaro que já voou*

Baticum de Bará - Canção de Luana Bayô (2022)

RESUMO

Esta dissertação, intitulada *A Poética Exúnica de Cidinha da Silva em Um Exu em Nova York: A Boca que Tudo Come, Alimento do Narrar*, investiga a presença e a função de Exu como princípio organizador e possibilitador da escrita literária na obra *Um Exu em Nova York* (2018), de Cidinha da Silva. A hipótese central é a existência de uma poética da *exuzilhada*, neologismo que movimenta o discurso e as experiências de corpos e mentalidades historicamente silenciados pelo projeto colonial da modernidade. O referencial teórico mobilizado inclui os estudos de Paul Gilroy (2001), Homi Bhabha (1998) e o pensamento feminista negro brasileiro de Lélia Gonzalez (2020), Sueli Carneiro (2023), Carla Akotirene (2019) e Leda Maria Martins (2003, 2021), fundamentando-se também em estudos sobre Exu e a pedagogia das encruzilhadas de Luiz Rufino (2019). A metodologia organiza-se a partir da contextualização histórica e crítica da divindade Exu e o reino das encruzilhadas, e sua eventual presença e devir nas exuzilhadas narrativas da obra. A partir daí, desenvolvem-se temáticas tais a natureza *trickster*, esculhambadora da entidade, bem como os aspectos de Exu Mulher a partir de autores como Roger Bastide (1961), Pierre Verger (2002), Luiz Rufino (2019) e Cláudia Alexandre (2023). Na trajetória analítica perpassam quase a totalidade dos 19 contos do livro, contudo são aprofundados três contos: “I have shoes for you”, “O Mandachuva” e “Sá Rainha”, nos quais a autora desmantela a visão unívoca e masculina de Exu ao apresentar a figura de Exu Mulher. A análise demonstra como, no primeiro conto, a partir do aforismo nagô: “Exu matou um pássaro ontem com a pedra que jogou hoje”, o orixá fundamenta toda a escrita literária da obra. Com a personagem Maria Felipa, em “O Mandachuva”, encarna a interseccionalidade ao desafiar a opressão colonial, revelando perspectivas de encantamento e resistência diante das opressões de gênero, raça e classe. Já em “Sá Rainha”, a ancestralidade e a performance das oralituras, a partir do pensamento de Leda Maria Martins (2003, 2021), são evocados enquanto sistema de linguagem alternativa que comunica o encantamento da cultura negra por meio dos Reinados Negros. Em seu percurso, o presente trabalho considera que, ao evocar Exu na encruzilhada de Nova York, Cidinha da Silva rompe com a colonialidade e seus estereótipos, rivalizando o local de produção de conhecimento, propondo Exu enquanto personagem e escritura ao mesmo tempo. Exu, com sua fome de significação, engole as raízes do pensamento único e cospe rizomas, mobilizando uma narrativa rápida e perspicaz, desestabilizadora do desencantamento ocidental e que possibilita o encantamento das histórias da negritude em diáspora.

Palavras-chave: Exu. Poética Exúnica. Exuzilhada. Cidinha da Silva. *Um Exu em Nova York*

ABSTRACT

This dissertation, entitled *The Eshunic Poetics of Cidinha da Silva in An Eshu in New York: The Mouth that Eats Everything, Food for Narration*, investigates the presence and function of Eshu as an organizing principle and enabler of literary writing in the work *Um Exu em Nova York* (2018), by Cidinha da Silva. The central hypothesis is the existence of a poetics of Crosseshuroad, a neologism that drives the discourse and experiences of bodies and mentalities historically silenced by the colonial project of modernity. The theoretical framework mobilized includes the studies of Paul Gilroy (2001), Homi Bhabha (1998), and the Brazilian black feminist thought of Lélia Gonzalez (2020), Sueli Carneiro (2023), Carla Akotirene (2019), and Leda Maria Martins (2003, 2021), also based on studies on Eshu and the pedagogy of crossroads by Luiz Rufino (2019). The methodology is organized based on the historical and critical contextualization of the deity Eshu and the realm of crossroads, and his eventual presence and becoming in the crosseshuroads narratives of the literary work. From there, themes such as the *trickster* nature of the entity, as well as aspects of Female Eshu, based on authors such as Roger Bastide (1961), Pierre Verger (2002), Luiz Rufino (2019), and Cláudia Alexandre (2023). The analytical trajectory runs through almost all of the 19 stories in the book, but three stories are explored in greater depth: “I have shoes for you,” “O Mandachuva,” and “Sá Rainha,” in which the author dismantles the univocal and masculine view of Eshu by introducing the figure of Female Eshu. The analysis demonstrates how, in the first story, based on the Nago aphorism: “Eshu killed a bird yesterday with the stone he threw today,” the orisha underpins the entire literary writing of the literary work. With the character Maria Felipa, in “O Mandachuva,” the author embodies intersectionality by challenging colonial oppression, revealing perspectives of enchantment and resistance in the face of gender, race, and class oppression. In “Sá Rainha,” ancestry and the performance of *oralituras*, based on the thinking of Leda Maria Martins (2003, 2021), are evoked as an alternative language system that communicates the enchantment of black culture through the Reinados Negros. In its course, this research considers that, by evoking Eshu at the crossroads of New York, Cidinha da Silva breaks with coloniality and its stereotypes, rivalling the place of knowledge production, proposing Eshu as both a character and a script. Eshu, with his hunger for meaning, swallows the roots of single-minded thinking and spits out rhizomes, mobilizing a quick and insightful narrative that destabilizes Western disenchantment and enables the enchantment of stories of blackness in diaspora.

Key words: Eshu. Eshunic Poetry. Crosseshuroad. Cidinha da Silva. *An Eshu in New York*

SUMÁRIO

| | |
|--|-----|
| INTRODUÇÃO: ARRIANDO O PADÊ | 12 |
| CAPÍTULO 1. EXU NARRADO NA ENCRUZILHADA TRANSATLÂNTICA | 20 |
| CAPÍTULO 2. EXUZILHADA: UMA POÉTICA FUNDAMENTADA EM EXU E NA ENCRUZILHADA | 44 |
| 2.1 A dona da Exuzilhada | 44 |
| 2.2 “I have shoes for you”. a Exuzilhada enquanto poética da identidade diaspórica | 54 |
| 2.3 “O Mandachuva”: colonialismo e interseccionalidade no contexto da mulher negra – Exu mulher toma o poder | 68 |
| 2.4 Travessias do tempo pela encruza em “Sá Rainha”: riscando o ponto, evocando rainhas e reis | 83 |
| 2.4.1 Sá Rainha se inscreve, escreve e reinventa os seus: oralituras e ancestralidade | 92 |
| CAPÍTULO 3. O SENHOR DOS CAMINHOS: ESTRIPULIAS, ESCULHAMBAÇÕES E POSSIBILIDADES | 99 |
| 3.1 Encruzilhadas, caminho contra o desencante colonial | 112 |
| 3.2 Exu mensageiro: a potência da linguagem por meio de uma poética exúnica | 123 |
| CAPÍTULO 4. PRA QUÊ ESCREVER EM ENCRUZILHADAS?..... | 132 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS | 143 |
| REFERÊNCIAS | 146 |

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

| | |
|--|-----|
| Figuras 1, 2, 3 e 4: Diferentes representações de ogôs de Exu | 27 |
| Figura 5: Esú, guardião da cidade de Ósogbo | 32 |
| Figuras 6 e 7: Templo de Exu no Benim e Exu Tranca Rua, respectivamente | 36 |
| Figura 8: Exu Sete Capas (Museu da Polícia Civil do Rio de Janeiro), 1978 | 37 |
| Figura 9: Eu e Cidinha da Silva em evento contra a Discriminação Racial em Maringá (2024) | 47 |
| Figura 10: :Capa de <i>Um Exu em Nova York</i> , de Cidinha da Silva | 50 |
| Figuras 11 e 12: Exu mulher, de origem do império Oyo (esculpida na madeira, arte tribal), séc. XX; e um raro par de mulher e homem Exus dançarinos, cultura iorubá (esculpida na madeira, arte tribal), séc. XIX | 66 |
| Figuras 13 e 14: carro alegórico com Exu múltiplo / e cantora trans Hud Burk encarnando Chica Manicongo e sua força de Exu mulher | 67 |
| Figura 15: Exu Mulher | 74 |
| Figura 16: <i>Saturno devorando a su hijo</i> (Francisco de Goya, 1819-1823), Museo del Prado | 103 |
| Figura 17: Fatura de um Padê de Exu | 103 |
| Figura 18: Exu Yanguí, o da pedra sagrada | 105 |
| Figuras 19 e 20: Representações de Maria Navalha e Maria Padilha, por Sindri Mendes (2025) | 138 |

LISTA DE QUADROS

| | |
|---|----|
| Quadro 1: Exu como sinônimo de ‘diabo’ em dicionários online | 38 |
|---|----|

INTRODUÇÃO: ARRIANDO O PADÊ

Entrego este padê, convidando Exu¹ para ser mestre e guia deste trabalho, das interlocuções nele presentes, a circular em sua companhia pelas esquinas e dobras da palavra, nos silêncios que habitam o espaço entre uma palavra e outra, para que as estripulias epistêmicas aqui praticadas sejam possíveis. No campo das possibilidades deste trabalho, que as linguagens postas em movimento sejam como a farofa, embaçadas e com sustentação; como o dendê, trazendo a ponderação e equilíbrio contra as injustiças sistêmicas do projeto colonial; como a pimenta, transmutando as semânticas hegemônicas da modernidade. Entrego este Exu para que vagueie nas encruzadas da linguagem. Arrio o *padê*.

Não foi de forma premeditada que cheguei até Exu, tampouco ao livro *Um Exu em Nova York* (2018), de Cidinha da Silva, objeto deste trabalho. Isto posto, não poderia ser, no campo da certeza, das premeditações, da completude e dos caminhos únicos. Esse encontro profícuo surge dos caminhos cruzados e despremeditados, o que confere mais substância e significado ao trabalho, ao contrário do que se poderia pensar. Para isso, faço antes o recorte do processo temporal dos caminhos trilhados, regressando ao período anterior à minha presença de mestrando do Programa de Pós-graduação em Letras - PLE/UEM.

Durante a graduação em Letras, na Unespar do *Campus* de Paranaíba-PR, busquei trilhar o caminho da produção científica, atuando como bolsista de iniciação científica, participando de eventos e cultivando o desejo latente de ingressar na pós-graduação *stricto sensu*. Neste processo tive um grande acúmulo de pretensiosas certezas. Exu gargalha! Ao finalizar a graduação, em 2020, outros caminhos me atravessaram, dentre eles a pandemia de covid-19 e a necessidade de grande parte da população brasileira: continuar a trabalhar pela sobrevivência.

Assim o fiz, afastando-me cada vez mais da docência e da Universidade. A pós-graduação parecia me escapar pelos dedos, sumindo no horizonte de possibilidades. Processualmente fui me despindo das certezas, da confiança nos

¹ Ainda que exista a grafia “Exú”, com acento, adotamos aqui “Exu”, sem acento, por ser um monossílabo tônico terminado em “u”. Etimologicamente, vem do iorubá *Èsù*. Manteremos os acentos apenas nas citações diretas.

caminhos monológicos e compreendendo a distância desta lógica de pensamento, muito endossada pelo tradicionalismo acadêmico, do cotidiano humano, da vida dos trabalhadores e trabalhadoras, da vida praticada na convergência de saberes outros para além do rigor acadêmico.

Em 2021 me matriculei como estudante não-regular em duas disciplinas do PLE/UEM, mas com a rotina apertada da Universidade, a realidade da reprodução do trabalho massificado e alienante, não pude concluí-las. Era um outro movimento que acontecia, que eu ainda não podia vislumbrar. Os aprendizados eram outros. Já em 2022, de súbito, fui colocado em outro ritmo. Aventurei-me por Maringá-PR para tentar novas possibilidades e em poucos meses ingressei na sala de aula, como professor. Também decidi me matricular novamente em outras disciplinas. Uma delas era: *África-Brasil: interconexões históricas, culturais, etnográficas e literárias*, ministrada pela Professora. Dra. Marcele Aires Franceschini, hoje orientadora que caminha e dá suporte a esta jornada como mestrando.

Desta vez, aproximando-me novamente da Universidade, passei a me interessar pelas perspectivas epistemológicas pós-coloniais, e pela linha de pesquisa de Literatura e Construção de Identidades, dada a sua conexão profunda com as matérias do real circuladas na prática do cotidiano brasileiro. Ali se abriu um novo mundo de possibilidades, pensando-se sempre na necessidade de que o trabalho acadêmico não deve ser cativo dos muros das universidades e do engessamento epistemológico dominante.

Durante a apresentação dos seminários da disciplina, um escritor me interessou sem ao menos o ler em uma palavra. Era o poeta caboverdiano Arménio Vieira numa foto com camisa de botão (meio desabotoada) e um cigarro na boca. De algum modo senti que deveria conhecer sua obra, quase que intuitivamente. Assim o fiz e descobri *MITOgrafias* (2006), obra de importante contribuição ao processo de construção da poesia nacional e transnacional caboverdiana, que coloca em diálogo uma poética comunicadora das realidades profundamente marcadas pela ação do colonizador na diáspora africana. Arménio Vieira subverte em suas poesias as certezas epistêmicas europeias, muitas vezes com um humor ácido e preciso. Deste ponto retirei vigor para escrever o pré-projeto de dissertação e participar do processo de seleção do PLE/UEM para a turma de Mestrado de 2023. Início então como aluno regular do programa.

Vejo hoje o movimento dialético de Exu, que de tudo tem fome, é a boca que tudo come e depois cospe de forma transmutadora. A dialética do processo de aproximação-distanciamento-aproximação da universidade transmutou minha perspectiva, tanto acadêmica quanto pessoal. Há tempos caminhava por suas encruzilhadas sem perceber.

Realizando as disciplinas para cumprir os créditos como estudante regular do Mestrado, duas considero cruciais para que fosse possível chegar até aqui, diante deste objeto de análise. Inicialmente a disciplina de *Pós-colonialismo e representação do sujeito*, ministrada pela Professora Dra. Geniane Diamante Ferreira, trouxe o aporte teórico para compreender as noções de identidade e também de diáspora africana, com Stuart Hall e Homi Bhabha, por exemplo. Essas bibliografias possuem forte impacto nas análises literárias desenvolvidas no terceiro capítulo. Foi também a partir desta disciplina que, assim como ocorreu com Arménio Vieira, tive o primeiro contato com as discussões sobre a obra de Cidinha da Silva: *Um Exu em Nova York*. Um nome provocativo, pois representa Exu na encruzilhada no mundo, invadindo sem censuras o território afirmado e firmado nos pressupostos das ideologias e culturas dominantes. Despertou-me uma curiosidade-convocação-imperativo para a leitura, abrindo-me uma nova janela.

Durante a realização da disciplina de *Literatura de Autoria Feminina, Interseccionalidades e Construção de Identidades*, ministrada pela Professora Dra. Alba Krishna Topan Feldman, pude compreender e conectar os pressupostos da teoria pós-colonial à escrita de mulheres como Cidinha da Silva. Mais um motivo para endossar seu estudo, juntamente com o aprofundamento das categorias de interseccionalidade, das tecnologias de opressão de gênero, raça e classe propostas pelo colonialismo, e sobretudo o pensamento feminista negro brasileiro, com Lélia Gonzalez, Sueli Carneiro, Carla Akotirene, dentre outras que também possuem contribuições à discussão analítica propostas nessa pesquisa.

Paralelamente ao curso acadêmico, mas também com o princípio nas discussões da disciplina *África-Brasil: interconexões históricas, culturais, etnográficas e literárias* sobre a religiosidade afro-brasileira, fui ao encontro da espiritualidade de terreiro, novamente de forma despreziosa. Já eram as estripulias perspicazes de Exu. No início de 2023, minha companheira, Lívia, foi convidada por uma colega de trabalho para conhecer um terreiro. Em sua segunda ida decidi acompanhá-la, por curiosidade. Fui ateu desde a adolescência e ainda me afirmava de forma cética sobre

a espiritualidade, aversão que brotou do incômodo de frequentar os cultos católicos na infância (forçadamente e pelo cumprimento de alguma “tradição”).

Minha primeira gira, imaginem, era de esquerda. Esta colocação à esquerda significa que neste dia seriam cultuados e chamados para o trabalho espiritual os espíritos ancestrais de Exus, Pombagiras e Exus Mirins. Ao final do culto, dando início às consultas com as entidades, vejo-me de frente com Seu Tranca Ruas, que me concedeu direções das quais sempre serei grato, cujas palavras jamais sairão do meu corpo. Da mesma forma que meu corpo vibra enquanto escrevo o nome deste grande mestre ancestral, naquele momento também vibrou.

Este foi meu contato inicial com a Umbanda, no *Recanto Caboclo Tupinambá, na Lei e Ordenança de Ogum*, cuja dirigente é a lalorixá Heloiza de Ogum. Permaneci apenas como consulente por nove meses, até que em 27 de setembro de 2023 passei a fazer parte do corpo mediúnico, dando início a mais um dos múltiplos caminhos exúnicos que fortemente influenciam, por meio da experiência, esse estudo. Nesta caminhada como médium de incorporação, estreitando minha relação com o orixá e com a ancestralidade, realizei o processo iniciático de consagração na Umbanda no início deste ano, no dia 15 de janeiro de 2025, completando o fim e o início de mais um processo que gira interminavelmente nesta vida de experiências e aprendizagens circulares. Não posso me ausentar das comparações com os aspectos de Exu, também presentes neste trabalho, sobretudo a respeito de sua face ambígua.

Trago as presenças de Pai Joaquim e de Seu Ubirajara, preto velho e caboclo que tenho o privilégio de me acompanharem e trazerem seus ensinamentos, direcionamentos e ancestralidade para minha vida. Reverencio Seu Tranca Rua, cuja falange me abriu as portas da espiritualidade desde o primeiro contato. A este ancestral também firmo essa intenção e essa pesquisa, que também é possível graças aos seus ensinamentos, sobretudo ao fato que sempre atenta: o cuidado com a ambivalência dos caminhos, a ciência deste fato. Outrossim, ensina-me a caminhar pelas linhas ambíguas e ambivalentes da vida, e a abandonar as vias de mão única.

Imbricando a experiência acadêmica, a da vida cotidiana e a experiência com a espiritualidade, chego até *Um Exu em Nova York*, de Cidinha da Silva. Ao longo dos 19 contos é possível perceber a existência de um princípio organizador e possibilitador de toda a escrita literária. Coloco em movimento a perspectiva de que é Exu este grande elemento, entidade, Orixá, Vodum, Nkisi, linguagem, a grande gramática que torna possível o discurso e experiências das mentalidades e corpos silenciados pela

empreitada de dominação colonial na modernidade. Eis a hipótese firmada, uma poética da exuzilhada. No percurso deste trabalho me proponho a desatar e atar nós, amarrando-os na encruza de Exu.

Há, contudo, uma advertência diante do vício epistêmico e ad tara acadêmica pelas certezas conceituais: não tratarei o neologismo *exuzilhada* como um conceito. Firmo tal posição uma vez que Cidinha da Silva também a pratica. Em 21 de março de 2024, a escritora veio a Maringá e realizou palestra à Ordem dos Advogados do Brasil (OAB), tendo em vista o Dia Internacional de Combate à Discriminação Racial e em alusão ao Dia Nacional Contra a Intolerância Religiosa. O evento ocorreu no Teatro Reviver Magó, contando inicialmente com as falas de ialorixás e babalorixás, seguido de uma apresentação cultural e, posteriormente, a fala de Cidinha da Silva.

Neste dia, conversei breve e timidamente com a escritora na entrada do teatro, onde comprei mais livros de sua autoria (um de textos dramáticos e outro de crônicas). Cidinha foi muito lúcida em suas contribuições, deixando explícita sua posição de que *exuzilhada* não se trata de um conceito, mas de um neologismo. Desse modo também o faço aqui, teorizando sim, mas sem conceituações reducionistas, afinal de contas quem ousaria “botar cabresto” em Exu? Como afirmo e desenvolvo no primeiro capítulo, Exu caminha livre, uma vez que ele é a própria linguagem.

O trabalho está dividido em três capítulos principais. No primeiro, EXU NARRADO NA ENCRUZILHADA TRANSATLÂNTICA, alertamos aos leitores para que concebam Exu e essa pesquisa para além de uma lógica binária, eurocêntrica de formação de mundo. Algumas obras me ajudaram a seguir adiante nesse capítulo, a exemplo de *Exu e a pedagogia das encruzilhadas* (2019), de Luiz Rufino; *O Candomblé na Bahia: Rito Nagô* (1961), de Roger Bastide; *Nota sobre o culto aos orixás e Voduns na Bahia de Todos os Santos, no Brasil e na Antiga Costa dos Escravos, na África* (2012), de Pierre Verger; *Mitologia dos orixás* (2002), de Reginaldo Prandi; e *Candomblés da Bahia* (1978), de Edson Carneiro. Os referidos autores edificam, aqui, a imagem iconográfica, mítica e narrativa de Exu, seja por meio do culto, da tradição e das abordagens do orixá, ou ainda por meio de relatos e experiências em casas de Umbanda e do Candomblé ao longo do processo de aprendizagem dos teóricos. Nesse capítulo ainda guardamos lugar à apresentação da natureza *trickster* assumida por Exu, por meio de suas travessuras, de seus desencontros ou até mesmo a partir do caos que pode operar em determinadas sequências da vida. Para tanto, utilizamos a tese da Prof. Dra. Alba Krishna Topan

Feldman, *As muitas plumagens do pássaro vermelho: resistência e assimilação na obra de Zitkala-Ša* (Unesp, 2021), tendo em vista que realizamos um apanhado dessa característica desafiadora e ao mesmo tempo intrínseca no Exu esculhambador. Não obstante, a imagem do Exu *trickster* aparece ao longo de todos os capítulos dessa dissertação, o que nos levou também à leitura do artigo “Inconsciente coletivo e o arquétipo do Trickster: a circulação da imagem do Zé Pelintra na mídia para a representação da cultura brasileira”, do Prof. Dr. Hertz Wendel de Camargo e de Diego Santos (2021) acerca da temática. Ainda empregamos o artigo “The Notion of the Unpredictable hero: The Yoruba Religious System in Benin and Nigeria: Eshu, the Unlike Trickster” (2011), de Gilles-Félix Vallier.

Quanto a esse capítulo, mais uma ressalva: embora a pesquisa esteja relacionada à poética exúnica de Cidinha de Silva em *Um Exu em Nova York*, não realizamos aqui análises literárias, uma vez que a intenção foi focar nas definições e nos problemas relacionados à simbologia, à imagética e às definições de Exu. Dessa feita, centramo-nos no âmbito de suas referências populares, acadêmicas e culturais, para que então suas ações de *trickster* fossem apresentadas junto à obra nos capítulos seguintes.

O segundo capítulo, EXUZILHADA: UMA POÉTICA FUNDAMENTADA EM EXU E NA ENCRUZILHADA, dedica-se, integralmente, a estudar *Um Exu em Nova York*. Primeiramente, apresentamos, no item 3.1 “A dona da exuzilhada”: a mineira Cidinha da Silva e sua luta, aliada à literatura, no que toca às causas da população LGBTQIAP+ e ao combate ao racismo. Inúmeras são as obras da autora que tratam dessa temática, sobretudo suas crônicas e contos. Como a obra se estrutura a partir de variados contos, escolhemos realizar a análise profunda de três deles, cuja voz central se dá pela presença exuística: “*I have shoes for you*”; “*O Mandachuva*” e “*Sá Rainha*”.

Em “*I have shoes for you*” a história se passa no icônico bairro do Harlem, em Nova York. Aqui, no conto de abertura do livro, Cidinha da Silva associa à narrativa Exu mulher, distinguindo-se da base fálica que apresentamos nos primeiros capítulos. A narradora-protagonista é surpreendida pela presença de uma mulher aleatória, negra como ela, que em um dia frio cruza seu caminho e lhe oferece sapatos. Notamos que essa personagem aleatória, de “olhos vermelhos”, é o corpo que aloja Exu mulher em suas andanças. Assim como Exu, esta mulher habita as ruas, o caminho, as encruzilhadas. É a partir dessa oferenda que se constrói o conto, e ao final, somos

levados(as) a refletir sobre o provérbio iorubano “Exu matou um pássaro ontem com a pedra que jogou hoje”. A partir dele, os mistérios de Exu atravessam o tempo e circulam por entre os que estão no trajeto. Duas mulheres negras encontrando-se na exuzilhada é um indício de que Exu derrubou o pássaro, ou seja, agiu para que o encontro se fizesse vivo.

Consciente das lutas de seu tempo, Cidinha da Silva, ao trazer Exu, apresenta-o de forma multifacetada, não-masculinizada, como vemos nas descrições da tradição. Como abordado ao longo dessa dissertação, Exu está presente em forma de personagem, de ancestralidade e, inclusive enquanto característica fundamentalmente estética do fazer literário. A partir disso, busca-se romper com uma identidade colonialista pautada na ambivalência desigual, sustentada por estereótipos nocivos e condensadores da desvalorização, bem como pela neutralização dos sujeitos historicamente colonizados.

Em “O Mandachuva” temos novamente a presença de uma Exu mulher: os diversos mecanismos de opressão utilizados pelo colonizador são postos na encruzilhada, não como estradas trilhadas paralelamente (o que poderia sugerir alguma competição, ou escalamento valorativo das opressões), mas que se cruzam e significam entre si nesse cruzamento; movimento de opressões e revide em uma sociedade marcada pelo sexismo e pelo racismo. É Maria Felipa, a escravizada que anseia ser livre, quem toma os contornos de Exu mulher em seus planos de fuga. É ela a cabeça, o *trickster* responsável por armar um plano para que o “reprodutor” da fazenda, Nicário, engravide a viúva latifundiária. A personagem cria o caos, a confusão, para que, a partir da gravidez proibida haja possibilidade de levante e fuga. Nesse sentido, estudar Exu mulher, ainda que brevemente, foi essencial. Para tanto, utilizamos *A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero* (2021), da pesquisadora nigeriana Oyèrónké Oyěwùmí, pois Cidinha nos ensina que Exu não está no falo tampouco na visão colonizadora, mas na confluência das lutas ancestrais. Quanto à “Sá Rainha”, priorizamos os conceitos de oralitura, de Leda Maria Martins (2003; 2021) e de ancestralidades múltiplas.

No terceiro capítulo, O SENHOR DOS CAMINHOS: ESTRIPULIAS, ESCULHAMBAÇÕES E POSSIBILIDADES, realizamos um percurso nos mistérios de Onã, que representa a imprevisibilidade, sobretudo “cuspindo” nos ponteiros o tempo imprevisível, elemento fundamental para pensarmos trajetórias de recuperação da

memória e do encantamento do mundo em diáspora. Nesse capítulo (como nos anteriores) nos utilizamos de *Itans*, ou de histórias, lendas e mitos de Exu e suas qualidades distintas, como o Exu Yangui, Senhor da laterita vermelha, pedra primordial e princípio individualizador da gênese mitológica do Candomblé, sendo o primeiro a ser criado e elemento assente da ancestralidade.

Dividimos o capítulo em dois subcapítulos, a saber: 3.1 *Encruzilhada, caminho contra o desencante colonial*; 3.2 *Exu mensageiro: a potência da linguagem por meio de uma poética exúnica*. Seguimos traçando leituras da obra de Cidinha da Silva uma vez que foi nossa opção trabalhar com Exu e seus movimentos e ritos – tais o padê, bem como com as louvações míticas (*Oríkis*), entre outros termos e procedências relacionadas ao mundo exúnico. Acreditamos ser importante esse processo uma vez que, em sua condição de protagonista no que toca aos caminhos da obra literária de Cidinha da Silva, é preciso que os(as) leitores(as) estejam atentos(as) às características de Exu. Afinal, não estamos falando de Cristo, nem de Buda tampouco do Mercúrio grego, mas de um orixá que sofre perseguição ainda hoje por sua caracterização física (racismo), seus adereços (fálcos e mundanos) e suas funções atreladas ao racismo religioso, ataque às manifestações do sagrado e práticas religiosas negras. Eis o que Sueli Carneiro (2023) coloca como epistemicídio, de tal modo que sem noções de decolonialidade não poderíamos continuar na discussão.

O último capítulo, PRA QUÊ ESCREVER EM ENCRUZILHADAS?, apresenta viés ensaístico. E ainda que outros contos de *Um Exu em Nova York* tenham sido trabalhados, assim o foram pela visão de um pesquisador/leitor/ouvinte/filho de santo. Meu lugar de fala como leitor encontrou suporte na crítica literária de caráter decolonial, afinal a presença do 'eu' num texto acadêmico de mestrado é marca de ruptura do falacioso "distanciamento" proposto pela ciência, afinal, tanto as ciências da linguagem quanto as sociais, culturais e geográficas, em si, trazem valores e sentidos que vão além da mera observação calculista.

Esses foram os caminhos traçados. E assim como o tridente de Exu representa a comunicação entre os mundos, bem como a construção de destinos e existências, o orixá abre seus braços, na traquinagem, para que infinitas possibilidades se instaurem. O movimento não cessa.

CAPÍTULO 1. EXU NARRADO NA ENCRUZILHADA TRANSATLÂNTICA

*Corre e gira, corre e gira
Vai chegar a madrugada
Salve Exu, Salve Exu
Das 7 encruzilhadas*

(Exu das 7 encruzilhadas – ponto da Umbanda)

Com o empreendimento colonial, é muito comum que as vias epistemológicas explicativas de Exu sejam conduzidas a partir da lógica binária de desencantamento ocidental. Este procedimento ocorre em um nível aparente de embate das dicotomias entre bem e mal, o conhecimento eurocentrado e os conhecimentos afrodiáspóricos em jogo, de tal forma que Exu, grande mensageiro e comunicador dos mistérios de Ifá, nos caminhos pelas águas transatlânticas foi revestido pelo arquétipo do diabo cristão.

Deste modo, há de se ter cuidado com os efeitos de tal lógica binária e totalizante no interior das próprias religiões afro-brasileiras. Ao falar de Exu, parto da prerrogativa de que aqui versarei sobre “um” e “todos” ao mesmo tempo, *fons* e *iorubás*, Orixá, Vodun, Catiço. Não pretendo colocar limites e aprisionar Exu como quem aprisiona o diabo em uma garrafa. Exu, aqui, transita livremente em gargalhadas pela palavra, com uma garrafa de marafo² debaixo do braço e cuspidando ambiguidades. Eis meu posicionamento inicial para que Exu não seja retirado de seus domínios pela pretensão monológica de categorizá-lo de uma forma fixa e pura.

As diversas interpretações de Exu, nessa pesquisa, são postas em jogo para que não haja uma disputa entre qual carrega maior pureza (reflexo interno do carrego epistemológico colonial), a fim de se relacionarem em torno do desenvolvimento e do envolvimento com seus mistérios: a linguagem (comunicação), a encruzilhada, a transmutação, a ancestralidade (Rufino, 2019):

A base de minha reflexão, portanto, são os princípios exusíacos: linguagem, comunicação, movimento, possibilidade, ambivalência, inacabamento, imprevisibilidade, transgressão, corpo e dinamismo. Dessa forma, partindo dos princípios explicativos assentados no signo Exu, todas as interpretações são bem-vindas, uma vez que a

² Palavra de origem kikongo (banto), oriunda de *malavu*, é a aguardente pura ou da infusão de ervas maceradas, muito utilizada na Umbanda pelos Exus.

multiplicidade se vincula ao seu princípio de dono da encruzilhada, onde os caminhos são possibilidades. A reivindicação de um status de pureza destinado a Exu por parte de alguns praticantes não só conota a tentativa de totalização de um signo complexo, mas também indica os impactos das dinâmicas processadas no contexto colonial. Dinâmicas essas que evidenciam de maneira encruzada a pluriversalidade das invenções negro-africanas em diáspora e a presença das lógicas próprias da racionalidade moderna ocidental (Rufino, 2019, p. 91-92).

Dado o ponto de partida, é necessário colocar em curso o processo de evocar as narrativas e fundamentos históricos de Exu, de África ao Brasil, como um mecanismo de enfrentamento ao desencante e à política de esquecimento colonial, que operam na pretensão dominante da modernidade³. Contra o esquecimento evoco a presença da memória e da diversidade de narrativas sobre Exu, que paira sobre o Atlântico Negro a bordo de um navio que agora navega para onde bem entende.

Trago o conceito do preto velho Gilroy (2001), sua compreensão do Atlântico Negro enquanto contracultura da modernidade, para substanciar a viagem transatlântica a partir de uma perspectiva que se coloca de modo fundamentalmente diferente à política de fixidez e esquecimento europeia, como morte da história, das narrativas e das culturas afrodiáspóricas: “Sugiro que devemos reconsiderar as possibilidades de escrever relatos não-centrados na Europa sobre como as culturas dissidentes da modernidade do Atlântico negro têm desenvolvido e modificado este mundo fragmentado” (Gilroy, 2001, p. 16). O autor ainda posiciona que é preciso uma “insurgência revolucionária que complemente, amplie e então repudie um Iluminismo europeu incompleto e codificado racialmente” (2001, p. 16) quantos aos estudos das diásporas.

Exu está a bordo, trazendo possibilidade, inacabamento contra a fixidez, riscando direções múltiplas na encruza transatlântica da diáspora negra africana. Exu existe nesse lado de cá do Atlântico, múltiplo no uno, para nos mostrar que o mundo não se sustenta em uma ordem dicotômica (Rufino, 2019, p. 28):

A narrativa inventora do mundo, a partir do advento da modernidade ocidental, produz presença em detrimento do esquecimento. Se engana quem pensa que a história é uma faculdade que se atém

³ Tomamos aqui “modernidade” a partir do binômio raça superior/inferior como sustentação colonial. Esse processo de hierarquização é reforçado pelo racismo estrutural, que perpetua uma “norma branca” e marginaliza outras identidades. É nessa conjuntura que Maldonado-Torres (2018) apresenta três dimensões evocadas pela colonialidade: a colonialidade do ser, do saber e do poder, que tentam moldar as percepções de tempo, espaço, subjetividade e produção de conhecimento na modernidade.

somente àquilo que deve ser lembrado, a história, como um ofício de tecer narrativas, investe fortemente sobre o esquecimento (Rufino, 2019, p. 14).

A modernidade é o grande empreendimento, lugar onde circulam as lógicas binárias eurocentradas e toda a noção de civilidade – o que significa morte, desencante e destruição das culturas afro-ameríndias. O grande equívoco de tal compreensão é que, considerando as culturas destinadas à margem pelo eurocentrismo, a pretensão de desafricanizar as bandas do lado de cá nega as forças, as resistências e ambivalências produzidas nesse espaço. Em seu notório ensaio, “Necropolítica”, o filósofo camaronês Achille Mbembe (2016, pp. 123-124) aborda as relações de biopoder com a soberania e o estado de exceção. Ao pensador, a soberania está no poder de se escolher quem vai viver e quem vai morrer. Podemos tomar a máxima de Mbembe (2016) e colocá-la no plano das ideias do oprimido: nas sociedades colonialistas, a religião, os hábitos, o pensamento e a tradição são colocados à margem, verdadeiramente “assassinados”, proibidos, demonizados, condenados, ao passo que seguir as ideias e os conceitos opressores é tido como “norma civilizatória”, como o caminho “correto” a ser tomado. É exatamente a partir da construção desse epistemicídio que aqui centramos Exu: a tentativa de morte dos orixás no Brasil cada vez mais cristianizado.

Nina Rodrigues, um dos pioneiros nos estudos da cultura negra no Brasil e da sobrevivência dos cultos religiosos africanos, a partir de uma perspectiva eugenista, desenvolveu o que podemos chamar de racismo científico e sua obra deve ser compreendida a partir deste olhar. Ele “acreditava na inferioridade do negro e em sua incapacidade para se integrar na civilização ocidental” (Bastide, 1961, p. 7). Ainda assim, devido à política de apagamento e esquecimento em curso para que vigorasse o projeto de civilidade europeia, os relatos de Nina Rodrigues podem ser utilizados e considerados enquanto registros históricos que atravessam o tempo até o presente. Edison Carneiro (1978) considera seus estudos para confirmar a ilusão pretensiosa de “desafricanizar” o lado de cá do Atlântico, que desconsidera as resistências produzidas na margem:

Tinha razão Nina Rodrigues ao considerar uma ilusão a catequese: a sociedade brasileira não conseguiu *desafricanizar* o negro, no referente às suas crenças religiosas, enquanto teve foros oficiais a religião católica, como o fez no referente à língua, à vestimenta, aos costumes em geral (Carneiro, 1978, p.35).

Dito isso, considero a encruza transatlântica como o pesquisador carioca Luiz Rufino (2019). É o lugar da possibilidade e inventividade alternativa ao discurso colonial e sua política: a diáspora africana “é também a travessia de milhares de seres pela encruzilhada transatlântica, tempo/espaço de invenção da vida enquanto possibilidade, lê-la nas suas dobras é fundamental para pensá-la” (Rufino, 2019, p. 98). Pensar a diáspora é, portanto, pensar neste espaço de inventividade e de encantamento das culturas negro-africanas e brasileiras postas nesse movimento, mas não mais estruturado no âmbito da fixidez.

É necessário assentar os pensamentos, as epistemologias praticadas na diáspora, de modo a reconhecer que não pairam no ar, mas são praticadas pelos corpos postos no tempo/espaço. Rufino (2019) considera a diáspora africana como categoria analítica e o conceito de assentamento em relação a tal fluxo, tal movimento, priorizando-se a inventividade e as possibilidades transgressoras da ordem colonial:

Nessa perspectiva, proponho, ao cruzar a categoria analítica de diáspora africana ao conceito de assentamento, pensar que há uma base estruturante que identifica as inúmeras práticas negras recriadas no Novo Mundo. Esse assentamento estabelece identificações, uma trama cosmopolita e solidária e, a partir de seus cruzos, ressemantiza sociabilidades transafricanas, ecologias de pertencimento, processos transculturais, interculturais e cosmopolíticas, que alçam a diáspora negra como advento contracultural da modernidade como nos ensina o navegante Gilroy. O assentamento é chão sacralizado, é morada de segredos, é lugar de encantamento, é corpo ancestral, é onde se ressignifica a vida. A diáspora evidencia a inventividade dos povos negroafricanos desterritorializados, juntamente com a inventividade de seus descendentes (Rufino, 2019, p. 100-101).

Exu, é elemento fundamental desta ressemantização e transgressão. Exuzilhando os caminhos, dentro do seu domínio, é esse orixá quem confere possibilidade e dá passagem rumo ao encantamento da vida, das histórias e dos corpos em diáspora. Ele é quem primeiro come, deve ser o primeiro a ser louvado e alimentado, detentor da primazia dentro dos cultos religiosos afro-brasileiros, como em distintos terreiros de umbanda e de candomblé.

Antes de explicitarmos mais sobre as andanças de Exu, é preciso que nosso leitor esteja ciente de que assim como não existe uma celebração única dirigida ao orixá, tampouco existe um Candomblé único, puro. Voltemos no tempo e lembremos que ao longo dos quatrocentos anos de escravização, em todo o continente americano, o Brasil foi o país que mais recebeu escravizados africanos: entre os

séculos XVI e meados do XIX, foram traficados ao nosso país cerca de 5 milhões de homens, mulheres e crianças, o equivalente a mais de um terço de todo comércio negreiro (IBGE, 2000). Esse contingente não veio de uma, mas de múltiplas partes da África. O escritor e historiador maringense Laurentino Gomes (2019) explica que quatro foram os grandes ciclos escravagistas no Brasil: 1) Ciclo da Guiné (séc. XVI): tráfico a partir dos portos do noroeste da África (Senegal, Gâmbia e Guiné-Bissau; 2) Ciclo de Angola (séc. XVII até o fim do tráfico): tráfico proveniente do sudoeste da África (cultura banto), de onde vem a maior parte dos descendentes negros que aportaram no Brasil; 3) Ciclo da Costa da Mina (século XVIII): tráfico de iorubás, jejes, minas, hauçás, tapas e bornus, da etnia iorubá, fixando-se sobretudo na Bahia e em Pernambuco; 4) Ciclo de Moçambique (a partir do século XIX): escravizados da cultura banto.

Assim que percebemos que o Candomblé é múltiplo e africano em sua origem, porém assume também contornos brasileiros na medida em que sobreviveu e se transformou (e se transforma, ininterruptamente) em razão da ampla presença das distintas etnias da diáspora negra presentes em nossa formação. Quanto à Umbanda, originada no início do século XX, no Rio de Janeiro, difere-se do Candomblé por aliar aos orixás elementos indígenas (como os caboclos), cristão e espíritas. Aqui, como já exposto, trabalharemos tanto com as vertentes do Candomblé (Ketu, Angola, Jeje, Mina, etc.) quanto com a Umbanda, pois é nossa intenção abordar os distintos passos trilhados por aquele que justamente abre os caminhos.

O pesquisador das religiões afro-brasileiras, Roger Bastide (1961), traz diferentes relatos provenientes de seus estudos e vivências nos candomblés da Bahia⁴, que culminam no mesmo fato – a primazia de Exu no culto ao orixá:

“O rei do Congo tinha três filhos, Xangô, Ogum e Exú. Este último não era exatamente um mau rapaz, mas era retardado e por isso mesmo turbulento, brigão e lutador. . . Depois de sua morte, sempre que os africanos faziam um sacrifício aos Espíritos, ou celebravam uma festa religiosa, nada dava certo; as preces dirigidas aos Deuses não eram ouvidas; os rebanhos foram dizimados pelas epidemias, as colheitas secaram sem produzir frutos, os homens caíam doentes. Que tabu teria sido violado? O babalaô consultou os obis⁵ e estes responderam

⁴ Mantivemos as aspas nas citações uma vez que Bastide demonstra o compromisso com as fontes orais de quem apresenta as distintas histórias do mito.

⁵ *Obi* é uma das práticas fundamentais nas religiões afro-brasileiras, especialmente no Candomblé e na Umbanda. Pode ser descrito como um ritual que envolve a utilização de um tipo específico de noz, (*obi*), considerada sagrada e utilizada para a consulta espiritual e tomada de decisões. Resumindo-se:

que Exú tinha ciúmes, que queria sua parte nos sacrifícios. Como as calamidades não cessassem, continuando sempre a assolar o país, o povo voltou a consultar o babalaô. Mais uma vez tiraram a sorte e a resposta não tardou a vir: Exú quer ser servido em primeiro lugar. - Mas quem é êsse Exú? - Como? Não vos lembrais mais dêle? - Ah, sim, aquêle pretinho tão amolante. - Exatamente êsse. - E foi assim que, dali por diante, não se pôde fazer nenhuma obrigação, nenhuma festa, nenhum sacrifício, sem que Exú fôsse servido em primeiro lugar” (Bastide, 1961, p. 217).

Bastide ainda apresenta outras versões míticas, desta vez relatadas no Recife:

1 – “Exú sendo irmão dos três (de Ogun, de Xangô e de Omulum) fazia mal, andava em arruaça nas ruas. O rei chegou à conclusão que devia ser prêso porém êle afugentou-se (fugiu) e anos depois morreu. Nos ritos sempre desapareciam uns 20 negros da seita. Até que um dia um prêto pelos estudos do buzo (búzio) êle ouviu a voz no ouvido dêle que era a voz de Exú dizendo: ‘- Se me dessem o sacrifício por primeiro não desaparecem mais os prêtos africanos da seita’. Desde então se inicia o Xangô com a toada de Exú. O primeiro sacrifício, que é o de Exú, é um pinto. Também pode-se dar em sacrifício um bode. O pinto tem que ser sacrificado e assado com farofa (amarela) de azeite de dendê”. 2 – “Exú foi expulso das leis porque era um orixá muito desobediente e queria só fazê desorde, matá, furtá, robá, tomava cachaça e brigava. Para distanciá-lo dali fêz um contrato com êle: prometeu-lhe o primeiro sacrifício, um pinto com um litro de cachaça” 3 – “Exú era o irmão de Ogun, Odé, Yemanjá..., mas tão turbulento que o Rei da África decidiu tomar certas medidas contra êle. Então os membros da família, para impedir que fôsse aprisionado, aconselharam-no a deixar o país, o que executou. Seus outros irmãos continuavam, porém, a celebrar as festas tradicionais, louvavam as divindades, mas não homenageavam Exú porque não tinham nenhuma notícia dêle. Todavia, nos dias de festa, Exú rondava em tôrmo das portas dos santuários, mas ninguém o reconhecia e nenhum alimento lhe era ofertado. Vingou-se enviando as maiores desgraças sôbre o Reino. O rei decidiu finalmente reunir os Babalorixá para tomar uma decisão e, enquanto tal não se dava, foram proibidas as cerimônias religiosas. Os Babalorixá se dirigiram ao bairro da cidade em que residia o Babalaô, que consultou o dilogun. Exú falou através dos búzios: declarou que ninguém mais lembrava dêle, mas que êle já era um Espírito. Para fazer cessar as desgraças que se abatiam sôbre a seita, exigiu que lhe fôsse oferecido o primeiro sacrifício e que também lhe fôssem consagrados os primeiros cantos. O Babalaô perguntou-lhe o que desejava como sacrifício e obteve a resposta: um bode e sete galinhas. Com tal oferenda, não haveria mais aborrecimentos. O Babalaô, por sua própria conta, fêz o primeiro sacrifício a Exú, sacrificando depois aos outros orixás. Mas os Babalorixá caçoaram dêle e não deram atenção às suas recomendações; sentaram-se cantando e caçoando dêle. Quando, porém, quiseram se levantar das cadeiras, não o conseguiram. O Babalaô deixou-os um momento assim, depois colocou-lhes a mão no ombro e todos puderam então se levantar. Mostrou desta maneira o

trata-se de um oráculo que permite a comunicação com os orixás. Quem respeita e cuida bem do *obi*, será sempre assistido pelas entidades.

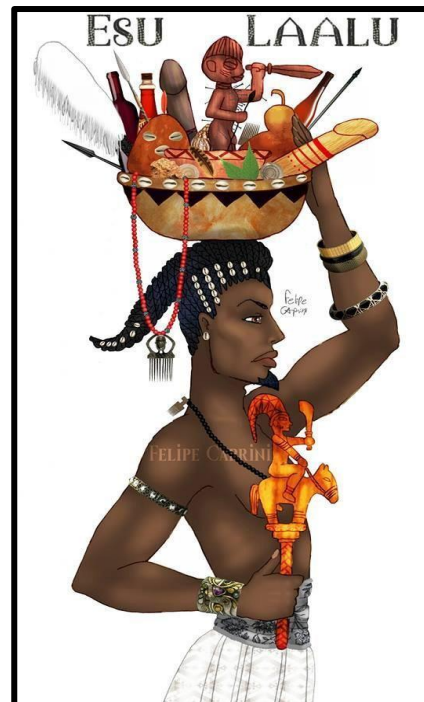
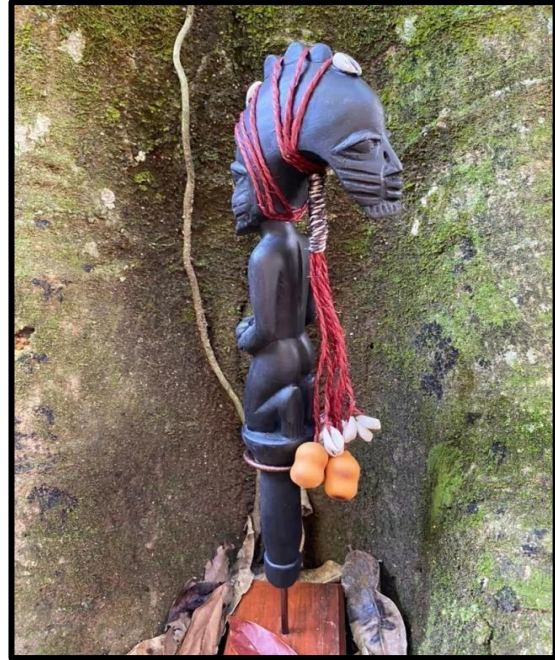
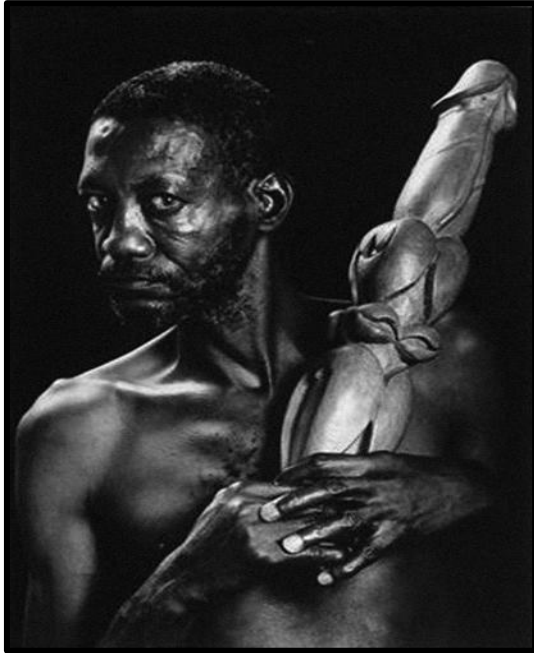
velho adivinho o poder que possuía no interior da seita. Recomendou aos Babalorixá, antes de partir, que fizessem o mesmo que êle tinha feito com relação a Exú, isto é, oferecer-lhe o primeiro sacrifício. E é por isso que não existe mais confusão na seita” (Bastide, 1961, pp. 218-219).

Todas as narrativas, mesmo que diferentes, possuem uma compreensão em comum: a de servir, oferendar e “despachar” Exu antes que o culto comece. Segundo os relatos orais, caso este ritual não fosse cumprido, Exu causaria confusão e desordem na totalidade do rito, constituindo uma interpretação de que o mesmo deve ser evitado. Ainda Bastide (1961) explica sobre os rituais de oferendas ao orixá, notoriamente conhecidos como “padê de Exu”:

De manhã, consuma-se o sacrifício; os preparativos culinários e a oferenda às divindades ocupam a tarde; a cerimônia pública propriamente dita começa quando o sol se põe e se prolonga por muito tempo noite adentro. Tem início obrigatoriamente com o padê de Exú, do qual muitas vezes se dá uma *interpretação falsa, particularmente nos candomblés bantos: Exú é o diabo*; poderá perturbar a cerimônia se não fôr homenageado antes dos outros deuses, como aliás êle mesmo reclamou. *Para que não haja rixas, invasões da polícia (nas épocas em que há perseguições contra os candomblés), é preciso pedir-lhe que se afaste*; daí o termo de despacho, empregado algumas vezes em lugar de padê, despachar significando “mandar alguém embora”. Exú é, na verdade, o Mercúrio africano, *o intermediário necessário entre o homem e o sobrenatural, o intérprete que conhece ao mesmo tempo a língua dos mortais e a dos Orixá*. É, pois, êle o encarregado – e o padê não tem outra finalidade – de levar aos deuses da África o chamado de seus filhos do Brasil. O padê é celebrado por duas das filhas de santo mais antigas da seita, a dagã e a sidagã, ao som de cânticos em língua africana, cantados sob a direção da iya têbêxê e sob o contrôle do babalorixá, diante de um copo d’água e de um prato contendo o alimento de Exú. O copo e o prato serão depois levados para fora da sala em que se desenrolará o conjunto da cerimônia, sendo depositado numa encruzilhada que é dos lugares preferidos de Exú. A festa propriamente dita pode então ter comêço. Embora o padê se dirija antes de tudo a Exú, comporta também obrigatoriamente uma oração para os mortos ou para os antepassados do candomblé, alguns dentre êles sendo mesmo designados por seus títulos sacerdotais (Bastide, 1961, p. 23, *itálicos nossos*).

Notemos os textos em *itálico*: 1) Exu tomado como “diabo”. Essa é, certamente, uma das compreensões mais assimiladas ao orixá, sobretudo porque, na África, suas feições e representações envolvem cores vibrantes, como o vermelho e o preto; cores essas contrastantes ao branco e azul celestial celebradas pelos cristãos como “sagradas”. Ainda, Exu assume contornos diabólicos, sobretudo, em razão do objeto-símbolo que carrega, o *ogô/ogó*, um bastão em formato fálico. O tal bastão de madeira

escura, caracterizado por ter uma cabeça humana esculpida, é comumente enfeitado de búzios e contas:



Figuras 1, 2, 3 e 4: Diferentes representações de ogós de Exu⁶

⁶ Disponível em: <https://reconstruindoexu.blogspot.com/2013/08/ogo-de-exu.html>; <https://cabaretdemarie.com.br/produtos/ogo-de-exu2/>; <https://br.pinterest.com/pin/494903446540215071/>; <https://br.pinterest.com/pin/773282198551699711/>; respectivamente. Acesso em 03 dez. 2024.

O pesquisador francês e babalorixá Pierre Verger (2002, p. 39) descreve que Exu “veio ao mundo com um porrete, chamado ogô, que teria a propriedade de transportá-lo, em algumas horas, a centenas de quilômetros e de atrair, por um poder magnético, objetos situados a distâncias igualmente grandes”. Trata-se, pois, de um objeto-ritual que representa a sexualidade, a virilidade, a dinâmica e a movimentação. Daí a razão primária de sua “demonização”, tendo em vista que os missionários europeus sempre se impressionaram com os símbolos associados a Exu-Elegbara, considerando-o um “despudor”, quase que a “personificação” do mal cristão. Este raciocínio se evidencia a partir dos relatos do padre francês P. Baudin e do etnógrafo inglês Alfred B. Ellis, publicada em 1890, traduzida e documentada por Silva (2022):

O chefe de todos os espíritos malignos, o mais perverso e temido é *Exu*, uma palavra que significa “o rejeitado” [...] Ele é o espírito que sozinho ou acompanhado, leva os homens a pecar e, sobretudo, excita neles paixões vergonhosas [...] É uma divindade fálica cujo culto se espalha por toda a Costa dos Escravos. O falo pode ser visto em todo lugar, em frente às coisas, nas ruas e nos espaços públicos, às vezes sozinho, porém, frequentemente, em conexão com a imagem de Legba, a quem o órgão é sagrado e tem como principal atributo a excitação sexual [...] Sonhos eróticos [...] são atribuídos a Legba, que se supõe possuir o corpo da pessoa durante o sono. Nisso, talvez, tenhamos uma chave para as crenças em tais demônios noturnos que atuavam como incubos e súcubos e perturbavam a paz das mentes de monges e freiras na Idade Média (Silva, 2022, p. 41-42).

Esta compreensão “demonizada” passa a considerar Exu muito mais como uma divindade a se “despachar”, enviando-o para outras andanças para garantir que o culto religioso ocorra de forma ordeira. Essas narrativas que tratam Exu como um “baderneiro”, ainda que representem uma característica exusíaca, contribuíram para o processo amplamente disseminado pelo cristianismo no ocidente de que Exu é o equivalente ao demônio cristão, representação maléfica e imoral a ser evitada. Tal noção é bastante limitada quando entendemos que Exu é o orixá que rege o dinamismo de espaços temporais distintos, trazendo as questões do *Orum* (‘Céu’) ao tempo atual do *Ayê* (‘Terra’), evocando uma comunicação em espiral, nada linear: um verdadeiro ente mágico. Assim que, interessa-nos aqui a noção do orixá como *trickster* para além da visão limitada de figura “demonizada”.

A etimologia do termo deriva do francês *tricher* (oriundo de *tricherie*), traduzido como “trapaça, engano, falcatrua” (Balandier, 1982 apud Oliveira, 2015, p. 121). Podemos dizer que o *trickster* é uma figura mí(s)tica, presente nas narrativas orais e

escritas, que subvertem os códigos morais, pregam peças, e sempre ocupam a marginalidade das convenções sociais, não executando o cumprimento de regras estabelecidas por humanos e/ou entidades sagradas (Feldman, 2011). Contudo, valemo-nos ainda de outro conceito do termo que aqui se aplica com propriedade a Exu: “um amontoado impreciso de pistas construídas de linguagem que, como o próprio *trickster*, engana ou confunde a audiência sobre sua natureza” (Feldman, 2011, p. 49).

Vallier (2011) entende Exu como um “herói imprevisível”, manifestando-se sua natureza de *trickster* tanto em sentido “proeminente” quanto “marginal”, dependendo-se da sociedade: “Exu é o único que, como vetor oracular e intérprete da maioria das autoridades religiosas, sabe tudo sobre os segredos do universo dos quais não recebeu nenhuma parte”, sendo seu único reino ligado ao local de multidões – tais as “feiras” e os “mercados” –, portanto ao terreno. Em razão desse fato, representa noções e “valores flutuantes e o lado oposto (ou outro) das instituições. Dentro da ordem religiosa bem estabelecida, ele introduz uma importante margem de imprevisibilidade e incerteza que ‘agita as coisas’” (Vallier, 2011, p. 811 – trad. nossa)⁷. O autor ainda expressa que o orixá liberta todo um sistema religioso organizado, questionador, vigente como:

[...] um agente onisciente e onipresente, independentemente dos níveis de tradição ou religião envolvidos, ele nos exorta a considerar cuidadosamente dois fenômenos: a primazia sagrada encontrada em cada componente do sistema social e político e a necessidade de um princípio estimulante para criar uma nova ordem social. Em outras palavras, se Exu deve ser visto como o tradutor e comissário da ordem social, esta permanecendo definitivamente fora de alcance, após a destruição de uma ordem social anterior, ele cria desordem, estabelecendo uma nova ordem social. [...]. Todas essas características básicas nos levam a reconsiderar a noção do próprio *trickster* [...] (Vallier, 2011, p. 811 – trad. nossa)⁸.

⁷ Trecho original: “Eshu is the only one who, as an oracle vector and interpreter for most worship authorities, knows all about the secrets of the universe of which he has received no part – the only identified realm has been the marketplace. As a remarkable figure from within the religious system, Eshu means fluctuating values and the reverse (or other) side of institutions. Within the well-established religious order he introduces an important margin of unpredictability and uncertainty that ‘shake things up’”.

⁸ Trecho original: “As an omniscient and ubiquitous agent, whatever the levels of tradition or religion concerned, he urges us to carefully consider two phenomena: the sacred primacy found in each component of the social and political system, and the need for a stimulating principle to create a new social order. In other words, whether Eshu must be seen as the translator and commissioner of the social order, this one remaining definitely out of reach, after the destruction of a previous social order, he creates disorder, thus creating a new social order. Considering individual or collective worship experiences from a dynamic standpoint, Eshu solely and continuously maintains an absolute

A respeito deste fenômeno, aponta Bastide (1961), há uma convergência para que a interpretação de Exu seja reproduzida em determinados cultos com maior proeminência, enquanto em outros ainda existe a manutenção dos aspectos divinatórios de Exu, como mensageiro e grande comunicador entre o *Orum* e o *Ayé*, o divino e o terreno. De todo modo, epistemologias em disputa vigoram a respeito de Exu, tensões entre a resistência dos conhecimentos desterritorializados na diáspora e as tecnologias do desencantamento colonial:

Todavia se, partindo de histórias de “tricksters”, houve tendência para encarar Exú sob um aspecto demoníaco, não deixa de ser verdade que tal tendência é pronunciada sobretudo nos terreiros angola e congo. Nas outras nações, embora se faça sentir, não anula a qualidade fundamental da divindade, seu caráter de intermediário entre o mundo dos humanos e o dos Orixá (Bastide, 1961, p. 220).

Exu é compadre, padrinho. Usado no contexto popular, os nomes padrinho e compadre representam um parentesco firmado com aquele que lhe devota, estabelecendo uma relação de proximidade e familiaridade. Orixá, Vodun, ou Catiço, Exu é o mais próximo dos humanos. Há, então, motivos para expulsá-lo dos ritos? Não. Exu não representa o mal da lógica binária, entidade que deve ser despachada no sentido de afastar, desprezar. É preciso ressemantizar o entendimento sobre o ato de “despachar”, fazendo com que o verbo/ação assumam o sentido de enviar Exu, confiá-lo como mensageiro, portador dos desejos dos homens e divindades.

Reposicionando o termo “despachar” e tornando lúcida sua compreensão, devo atentar para que não busquemos pela completa inversão do *trickster*, pois Exu não cessa de praticar suas estripulias e desordens. Afirmar o contrário é cair na armadilha de uma lógica binária (mesmo a combatendo), cristalizando algo que se manifesta, em sua essência, ambivalente. Conceitualmente, praticar Exu é bagunçar tal lógica:

Exú compadre é, pois, Exú é protetor e não malfeitor... Nestas condições, o padê não reveste o significado de simples contrato entre os homens e o princípio do mal, para que a desordem não se introduza na festa. Édison Carneiro observa que quando os negros dizem que despacham Exú, empregam o termo no sentido de enviar, mandar, - Exú seria como que o embaixador dos mortais; e é porque o consideram servo dos Orixá, intermediário entre êstes e os homens em suas relações, que o candomblé o festeja em primeiro lugar (Bastide, 1961, p. 221).

prerequisite for sacred replication. All these basic characteristics lead us to reconsider the notion of the trickster itself [...].”

“Despachar”, pois, assume sentido de aproximar alguém que protege. Afirmar o poder de Exu Elegbara (Senhor dos Poderes Mágicos) é necessário para esta compreensão, pois ele possui o encantamento da realização e da transmutação. Munido de tais atribuições, Exu realiza a proteção, transmutando as situações desfavoráveis e realizando o pedido de proteção, entregue por meio do *padê*. Pierre Verger (2012), documenta alguns *Oríkìs*⁹ e cantigas que representam o culto às características protetoras de Exu:

Esu, faça ao filho do estrangeiro o mal que o filho da casa lhe diz para fazer.
Esu está de pé na entrada.
Esu, não me faça mal, faça mal ao filho de um outro.
Eleyinbo torna-se o grão do jogo de *ayo*.
 Com o grão do jogo de *ayo* só podemos divertir-nos (não nos podem fazer o mal).
 Se alguém for comigo procurar *Esu*, ganharemos dinheiro.
Esu, que os filhos não sejam raros em minha casa.
Esu, que empurra para fora as pessoas que querem brigar.
Esu, faça com que eu deixe filhos.
Esu permanece na frente, o briguento se volta.
 Ele ensina o lavrador a ir tomar conta de seu campo.
Agbo, que um outro não ponha sua mão em minha cabeça.
 Ele expulsa as pessoas arrogantes na porta de casa (Verger, 2012, p. 130)¹⁰.

Exu Orixá para os Iorubás, por meio de Elegbara, realiza a proteção de quem lhe pede e reverencia. Nas bandas de cá, no culto aos *Eguns*, ancestrais desencarnados amplamente cultuados nos terreiros de Umbanda e de Quimbanda, revela-se o Catiço, que com a grande marca do desvio, bandeira erigida e tecnologia de opressão praticada pelo regime colonial, torna-se guardião. Evoco o grande mestre Tranca Rua e sua popular cantiga: “Seu Tranca Rua, dá uma volta lá fora/ Seu Tranca Rua, dá uma volta lá fora/ O que for bom bota pra dentro/ E o que não for, deixa lá fora”. Assim, podemos verificar o que mencionei a pouco, Exu como guardião e Ser a evocado, aproximado, jamais afastado.

⁹ *Oriki* é formada por duas palavras, *Orí* = cabeça e *Ki* = louvar, significando “louvar, saudar, evocar”. *Oríki* é uma saudação, um canto ou um dito em Iorubá para invocar os orixás, saudar ancestrais, assim como usado em situações cotidianas. Quando referido a um orixá, enfatizam-se suas qualidades, juntamente com as oferendas, para que os pedidos sejam realizados (Risério, 2017).

¹⁰ *Oriki* de *Esu Elegba* documentado por Pierre Verger, cujo conteúdo remete ao caráter protetor encontrado nas cantigas e na construção do arquétipo do Orixá. Este arquétipo também se relaciona fortemente com as características dos catiços das religiosidades afrodiáspóricas.

Reitero que falarei sempre de “um” e “todos”. Eis os caminhos exúnicos cruzados, como devem ser. Exu enquanto guardião dos caminhos e grande realizador das possibilidades se encontra presente por todas as partes. Despachando o aproximado, recusando afastá-lo. A epistemologia exúnica preza por bagunçar a semântica estabelecida. Este movimento é necessário, uma vez que os efeitos de sua demonização repercutem desde a ancestralidade ao mais contemporâneo, enquanto ferramenta de dominação desta sociedade racista.



Figura 5: Exu, guardião da cidade de Ósogbo¹¹

Pierre Verger (2012) traz contribuições para se compreender as características de Exu como *trickster*, esculhambador e provocador de mal-entendidos. Ele é amoral, atende os pedidos de quem lhe pede e alimenta, um prato cheio para os primeiros missionários cristãos no processo de dominação do continente africano. Ao verem as esculturas com o enorme falo levantado nas entradas das construções, ao lado de fora, relacionaram-no ao antagonismo representativo de suas privações moralistas e dicotômicas cristãs. Diziam que esta característica de Exu os despertava a malícias:

¹¹ Imagem encontrada na obra *Notas sobre o culto aos Orixás e Voduns*, de Pierre Verger (2012).

Os primeiros missionários, espantados com tal conjunto, assimilaram-no ao Diabo e fizeram dele o símbolo de tudo que é maldade, perversidade, abjeção e ódio, em oposição à bondade, pureza, elevação e amor a Deus. Mas se *Esu* gosta de provocar acidentes e calamidades públicas e privadas, desencadear brigas, dissensões e mal-entendidos, se ele é o companheiro oculto das pessoas e as leva a fazer coisas insensatas, se excita e atiça os maus instintos, tem igualmente seu lado bom e, nisso, *Esu* revela-se e, talvez, o mais humano dos *Orisa*, nem completamente bom, nem completamente mau. Trabalha tanto para o bem como para o mal, é o fiel mensageiro daqueles que o enviam e que lhe fazem oferendas. Ele tem a qualidade de seus defeitos, é dinâmico e jovial. Foi ele também quem revelou a arte da adivinhação aos humanos (Verger, 2012, p. 119-22).

Exu é a divindade mais próxima aos humanos, muito por conta de sua atribuição enquanto comunicador e possibilitador de toda a existência humana. Por este motivo, conectando os dois mundos, a divindade revela-se eixo que desloca a ideia de simples caminho a ser percorrido e apresenta a encruzilhada a ser atravessada para se alcançar a comunicação. Além disso, enquanto protetor, passa a se conectar com os desejos e as fragilidades humanas. Os registros históricos de África também evidenciam a proximidade de Exu aos seres humanos. Os assentamentos destinados aos Orixás, via de regra, possuíam elementos, ervas, rochas (*otás*) que conectam e representam materialmente a energia viva e divina. Exu, em particular, é amplamente representado de maneira antropomórfica, com seu arquétipo semelhante ao humano, ostentando o grande falo, signo sim de vitalidade, geração e continuidade da potência de vida, mas sobretudo marcação de seu caráter desavergonhado e seu desejo de chocar as pretensas visões fixas e moralizantes:

Esu é representado por um montículo de terra ou de laterita, que possui vagamente a forma de um homem agachado, Sob a forma de Legba, entre os fon, enfeita-se com um falo de tamanho respeitável, objeto de observações de inúmeros viajantes antigos, que, erroneamente, o fizeram tomar pelo deus da fecundidade e da copulação. Na verdade, esse pênis ereto é a afirmação de seu caráter truculento, violento, desavergonhado e o desejo de chocar os bons costumes (Verger, 2012, 127).

Esse fato sobre a representação imagética antropomórfica de Exu ocorre em ambos os lados do Atlântico, de África ao Brasil, desde os mais afastados aos mais próximos das raízes africanas do culto aos Orixás. O grande mensageiro é retratado por figuras esculpidas, juntamente com os elementos que constituem seus mistérios, em casinhas trancadas do lado de fora das casas e, dentre diversas explicações, com

o intuito de proteger e desempenhar suas estripulias no espaço/tempo que lhe é próprio, a rua, a encruzilhada, nas dobras das esquinas da modernidade:

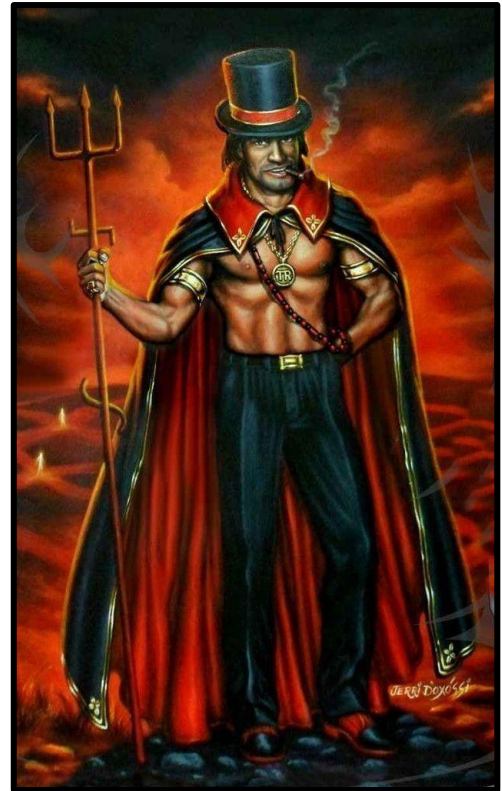
As divindades naturais da África não têm representação antropomórfica ou zoomórfica: as figuras esculpidas em barro ou madeira (ôxés) que muitas vezes se encontram nesses cultos não representam diretamente as divindades, mas seres humanos por elas possuídos, e somente por esta circunstância merecem a distraída reverência dos crentes. O que verdadeiramente as representa são a sua *moradia* favorita - pedras, conchas, pedaços de ferro, frutos e árvores - ou, secundariamente, as suas insígnias. A única representação direta das divindades se dá quando os crentes, por elas possuídos, lhes servem de instrumento. Talvez possamos apontar uma exceção em Êxu. Várias figuras de barro, de massa, de madeira e de ferro parecem representá-lo diretamente. Êxu, porém, não é propriamente uma divindade, mas o seu mensageiro, e, como protetor de aldeias, de casas de culto e de residência, na África, era natural que acabasse tendo uma representação mais direta do que os demais seres celestes. A representação indireta das divindades parece geral no Brasil, fora das macumbas cariocas e paulistas. Mesmo nos cultos já muito distanciados das tradições africanas, como os candomblés de caboclo da Bahia, as divindades se representam pela sua morada permanente ou eventual. Entretanto, no Rio de Janeiro e em São Paulo, embora ainda se respeite o costume no referente às divindades naturais da África, há esculturas, quadros e desenhos representando diretamente as divindades caboclas e negras (escravos) nascidas no Brasil (Carneiro, 1978, p. 24).

Sobre o processo de demonização de Exu, ressalto ainda alguns aspectos de que o colonizador se serviu para tal. O primeiro, e já mencionado brevemente, diz respeito aos assentos. Exu possui seus assentamentos sempre do lado de fora das casas, por meio de uma construção de portas trancadas. Este elemento, quando deturpado pela visão cristã, conectou-se à semântica do medo, de uma energia que deve ser contida, trancafiada, fechada e evitada. Eis um prato cheio para os primeiros missionários cristãos, que facilmente aliaram esta deturpação a seu diabo, representante dos aspectos antagônicos ao divino, presente apenas no contexto desta cosmogonia. Sobretudo, o cristianismo choca-se diretamente com a noção orgânica de *sExualidade* (Kileuy & Oxaguiã, 2009) que o orixá transmite, seja por meio do ogó – como já visto -, seja por meio de sua representação de fertilidade, bastante carnal:

Símbolo ritual de Exu, o ogó faz a representação do falo, um símbolo da *sExualidade* masculina, representação da dinâmica e da movimentação, atividades inerentes a esse orixá [...]. É através da interação de Exu com a fertilidade, e de sua indução ao ser humano, que o homem vivencia e pratica melhor sua atividade *sExual* e reprodutiva. Este emblema é muito usado em seus assentamentos,

sempre ereto, sendo um símbolo fálico, e não tendo qualquer sentido de vulgaridade ou de imoralidade (Kileuy & Oxaguiã, 2009, p. 357).

Exu nos faz compreender que a “moralidade” nas religiões de matriz africana distancia-se das concepções ocidentais, baseadas no pensamento judaico-cristão, manifestando-se a partir de uma ética relacional, que permite ao devoto do orixá encontrar equilíbrio entre o mundo e sua responsabilidade de indivíduo nele assentado. Como Exu, o devoto também deve construir seus assentamentos. Contudo, tal liberdade ‘sExual’ e de ação, de movimento, sempre foi amplamente condenada pela tirania dos dogmas cristãos. Daí Exu causar “medo”, “rejeição”, “estranheza”, em especial por trazer imagens fálicas na cabeça, que se assemelham aos temidos chifres adotados como instrumento de poder pela Igreja medieval. Ainda, tanto na África quanto no Brasil, Exu goza de liberdade sexual, terrena: seu corpo sempre à mostra, dono dos prazeres mundanos (cigarro, bebida). As cores vermelho e preto são o completo oposto do que prega a visão cristã colonizadora. Ainda a respeito dos chifres, os mesmos representam a ação do racismo religioso disseminado pelo cristianismo na agência colonial, uma vez que deuses cornudos como Dagda e Cerunnos para os Celtas, Pã na mitologia grega (o berço da cultura ocidental), e até mesmo Odin na mitologia nórdica não possuem conotação diabólica, tampouco são revestidos do papel de propagadores do mal. Ao contrário desses exemplos, Baphomet, egípcio, e Exu, cerne desta análise, posicionados e praticados em África, são trazidos à ideia de símile do diabo cristão.



Figuras 6 e 7: Templo de Exu no Benim e Exu Tranca Rua, respectivamente.¹²

Ainda, outra imagem é bastante emblemática no caso da “demonização do orixá” e achamos importante incorporá-la à pesquisa: uma estátua de Exu, apreendida pela Polícia Civil do Rio de Janeiro, em 1938, e que fazia parte da coleção de “Magia Negra”, disposta na seção de “Drogas, entorpecentes e fraudes” da Delegacia de Polícia Auxiliar 1, cuja missão era reprimir o “baixo espiritismo” (Maggie; Rafael, 2013, p. 305). Como abordado anteriormente por Bastide (1961, p. 23), na visão racista, cristã, “Exu é o diabo”, de modo que a polícia considerava lícita a perseguição ao seu culto, bem como aos que praticavam as religiões afro-brasileiras. Observe-se o cenário: Exu Sete Capas, com o rosto esbranquiçado, europeizado como nos contos de horror medievais, corcunda, aprisionado juntamente a uma bandeira nazista, tamanho o preconceito acerca do orixá. Contudo, podemos ver o Exu *trickster* “agindo” nesse caso: no mesmo ano de apreensão da estátua, foi criado o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN, antigo SPHAN), que passou a

¹² Disponível, respectivamente, em: https://www.instagram.com/kingbrujo_oficial/p/DHrg1yTC03L/; e <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=2498880660221228&id=925169794258997&set=a.1109976472444994>, acesso em 12 dez. 2024.

preservar esses objetos, sendo a coleção tombada como patrimônio cultural. Ela foi transferida, em 1945, ao Museu da Polícia do Rio de Janeiro, contudo, devido a um incêndio, na década de 1990, a escultura foi perdida (Maggie; Rafael, 2013, p. 305). A fotografia é de Luiz Alphonsus, de 1978.



Figura 8 - Exu Sete Capas (Museu da Polícia Civil do Rio de Janeiro), 1978¹³

Para além das fontes iconográficas, ao buscar a palavra “Exu” em dicionários virtuais, dos mais variados, quando seu significado é associado à concepção “popular”, recebe sinônimos associados ao demoníaco. Adiante, o quadro demonstra como o pensamento colonial traça, negativamente, a imagem do orixá mensageiro:

QUADRO 1 – EXU COMO SINÔNIMO DE ‘DIABO’ EM DICIONÁRIOS ONLINE

| Definição | Dicionário online | Links (acessos: 07 nov. 2025) |
|---|--|---|
| [Popular] Designação comum do diabo; demônio. | Dicio, Dicionário Online de português | https://www.dicio.com.br/exu/ |
| [Informal] Entidade maligna = DEMÔNIO, DIABO | Dicionário Priberam da Língua Portuguesa | https://dicionario.priberam.org/exu |

¹³ Disponível em: <https://www.scielo.br/j/vb/a/VzPt8Pgw7tdZqxq36wcsyLK/?lang=en#>, acesso em 12 dez. 2024.

| | | |
|---|---|---|
| 2 <i>Rel.</i> [geralmente com inicial maiúscula]. Em ramificações de umbanda, no catimbó e na quimbanda, cada um dos espíritos do baixo mundo astral que ainda trabalham para o mal, mas que também podem desfazê-lo quando são assim orientados. 3 <i>Coloq.</i> V diabo , acepção 2. | Michaelis, Dicionário Brasileiro de Língua Portuguesa | https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/exu |
| <i>Popular</i> diabo; demónio | Infopédia Dicionários Porto Editora | https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/exu |
| <i>Pop.</i> O diabo | Aulete Digital | https://www.aulete.com.br/exu#google_vignette |
| Vil, sórdido, miserável, horrível, baixo, horroroso, terrível, repugnante, repelente, mesquinho, infame, asqueroso, Zarapelho, tição, tismado, tentação, tentador, tendeiro, temba, taneco, sujo, sapucaio, saci-pererê, saci, diabólico, infernal, satânico, demoníaco, odioso, mefistofélico | Dicionário Criativo | https://dicionariocriativo.com.br/exu |
| <i>Espírito maligno:</i> 2 belzebu , capeta , demo , demônio , diabo , satã , satanás . | Dicionário de Sinônimos | https://www.sinonimos.com.br/exu/ |

Fonte: Elaboração própria a partir dos links supracitados

Dos sete dicionários online pesquisados, todos apresentam as definições “diabo”/“diabólico”/“demoníaco” relacionadas a Exu. Em cinco dos dicionários (com exceção do Michaelis e do Criativo), as representações de cunho religioso/histórico/cultural aparecem antes das definições pejorativas, que se dão em âmbito popular. Tais sentidos negativos e/ou associados ao diabólico pululam uma vez que a palavra é definida em seu ambiente e segundo os paradigmas nos quais figura. Pensemos: se o ambiente de definição de Exu é eurocentrado, evidentemente os paradigmas relacionados à sua existência esbarram em concepções coloniais de saber, de poder e de religiosidade. Tudo aquilo contrário aos preceitos, crenças e epistemologias do dominante é, portanto, “sujo”, “sórdido”, “baixo”, “repugnante”, “tentador”, “satânico”, “odioso”, entre outros sinônimos do Dicionário Criativo. Ainda,

esse dicionário associa, de modo racista, a figura de Exu ao termo “tição”. Quanto ao termo “Saci-Pererê”, eis que em certas tendas de Umbanda existe de fato a figura do Exu Saci, uma combinação África-Brasil na narrativa do *trickster*. Inclusive

Contrariando-se a lógica racista de poder, no *English-Yoruba, Yoruba-English Modern Practical Dictionary* (2003), organizado pelo pesquisador nigeriano Kayode Fakinlede, as palavras relacionadas a *evil* (“diabo”) não incluem Eshu, senão *ibi* (“diabólico” ou “desgraça”, usada de modo mais genérico) e *ika* (refere-se especificamente à “maldade” ou a “pessoas malvadas”). O mesmo se dá no dicionário *Kimbundu-Português* (s/d.), de A. de Assis Jr.: *kária* é termo relacionado ao “fingimento de bondade”, ao “demônio”; *kizangu* ao “encantamento diabólico” com fins de prejudicar alguém; *kusafukisa*, “ter o diabo no corpo”; *murí*, “diabo”; “anjo mau”; *riábu*, “diabo” – não estando Exu associado a nenhum dos significados citados.

Pensando-se o divino enquanto princípio de sumo bem, ser que orienta e fornece sentido positivo para a vida e o diabo enquanto sentido negativo, o mal degenerado, facilmente conseguimos chegar às conclusões acerca de qual lado destinaram à Exu. Aponto também para um segundo ponto, retomando uma ideia mencionada a pouco: o despacho. O colonizador, ao se deparar com as práticas relacionadas ao culto aos Orixás, especialmente com o culto a Exu, utilizou-se dos elementos da cultura dos fons, dos iorubás e dos bantos para assimilar o polo negativo do deus cristão.

Aquele que deve ser despachado primeiro para não causar problemas e desordens ao culto, eis mais um prato cheio. Cheio de uma cultura própria e assentada em seus territórios da qual o colonizador se alimentou de forma indevida e cuspiu desencantamento, morte. Assim, se a representação maior do divino cristão se conecta ao caminho a ser seguido, ao ideal de bem a ser aproximado das vidas humanas, Exu demonizado passa a representar o desvio, aquele que deve ser evitado, representante do mal. Logo, o ato de despachar Exu também foi facilmente apropriado para criar tal antagonismo no interior da lógica perversa colonial:

Êxu (ou Êlêgbará) tem sido largamente mal interpretado. Tendo como reino todas as encruzilhadas, todos os lugares esconsos e perigosos deste mundo, não foi difícil encontrar-lhe um símile no diabo cristão. O *assento* de Êxu, que é um casinhola de pedra e cal, de portinhola fechada a cadeado, e a sua representação mais comum, em que está sempre armado com as suas sete espadas, que correspondem aos sete caminhos dos seus imensos domínios, eram outros tantos motivos a apoiar o símile. O fato de lhe ser dedicada a segunda-feira

e os momentos iniciais de qualquer festa, para que não perturbe a marcha das cerimônias, e, mais do que isso, a invocação dos feiticeiros a Êxu, sempre que desejam fazer mais uma das suas vítimas, tudo isto concorreu para lhe dar o caráter de orixá malfazejo, contrário ao homem, representante das forças ocultas do Mal (Carneiro, 1978, p.68).

As características demonizantes definem Exu enquanto energia que se afasta do ideal de humanidade, ao passo que, como tenho dito, Exu foge à lógica dicotômica de bem e mal, é ambivalência, por isso o mais próximo da humanidade. É desvio e caminho, desvio das lógicas dicotômicas, operando nas frestas e esquinas. Seu reino é a encruzilhada, espaço em que bem e mal se cruzam, misturam-se e se contaminam. A lógica colonial de outremização do colonizado e pretensa fixidez posta em curso é quebrada pela lógica exúnica.

No Brasil, a demonização de Exu logrou grande avanço por meio dos efeitos sincréticos das influências das doutrinas cristã e kardecista, ambas enviesadas profundamente com o carrego do discurso eurocêntrico. Há uma grande mudança nos paradigmas e fundamentos africanos do culto aos Orixás quando atingidos e contaminados pelo binarismo cristão. Portanto, concepções que não faziam parte da cultura africana nem foram incorporadas pelos candomblés acabaram por se assentar na construção da Umbanda, como salienta o sociólogo Reginaldo Prandi (2001). Dentre as mudanças, o autor aponta a substituição da concepção africana de tabu pelo pecado e a transformação das práticas tradicionais de magia pelo seguimento de uma prática mágica orientada dentro dos limites da ética e das virtudes de cristianismo:

O coroamento da carreira de Exu como o senhor do inferno se deu com o surgimento da umbanda no primeiro quartel do século XX. Apesar de conservar do candomblé o panteão de deuses iorubás, o rito dançado, o transe de incorporação dos orixás e antepassados, e certa prática sacrificial remanescente, a umbanda reproduziu pouco das concepções africanas preservadas no candomblé. A umbanda adotou, não sem contradições e incompletudes, certa noção moral de controle da atividade religiosa voltada para a prática da virtude cristã da caridade, concepção estranha ao candomblé [...] Com a substituição na umbanda, ao menos em parte, da idéia africana de tabu pela noção católica de pecado, a prática mágica tradicional, que no candomblé era destituída de imposições éticas, ficou aprisionada numa proposta umbandista de religião que desejava ser moderna, européia, branca e ética, apesar das raízes negras que, aliás, procurou apagar tanto quanto possível (Prandi, 2001, p. 9).

Ao passo que as afirmações anteriores a respeito da formação do culto umbandista e a incorporação dos aspectos cristãos são postas, é necessário cruzar outro caminho, sem abandonarmos este posicionamento. Os Eguns, os ancestrais Exus, chamados popularmente de Catiços, habitam também o território da ambivalência do desvio e divinação, estando no limiar de atitudes questionáveis do ponto de vista moralizante e ao mesmo tempo mobilizadores da força vital do axé.

Fazendo-se tal afirmação, coloco em reflexão o processo dialético de assimilar as opressões coloniais e, ao mesmo tempo, produzir resistência. Isto ocorre uma vez que Exu se nega a ser aprisionado em uma garrafa, não cabe na fixidez de uma moralidade desviante ou divinatória. Ele é o tudo e o vazio, nega a pecha fixa de malfeitor e degenerado, mas incorpora em si tais elementos. Tampouco é a representação moral do sumo bem do deus cristão, porém opera tanto no divino e no sagrado, colocando em funcionamento extraordinárias estripulias enquanto guia espiritual.

Ao leitor, informamos ainda que tomamos Exu como um verdadeiro símbolo decolonial de resistência. Mbembe, em *Out of the Dark: Essays on Decolonization* (2016 – ainda sem tradução ao português), aponta que a colonização produziu um “imenso abismo” (p. 19) nas culturas dominadas, baseando-se em uma “rede de dependência e supremacia” (p. 22), de modo que, por sua impressionante “capacidade de proliferação e metamorfose” (p. 19), transformou os modelos das culturas autóctones suportada pela “força do falso” (p. 19). De fato, Mbembe (2016) recusa-se a enxergar a “decolonização como mera categoria política, controversa e cultural” (p. 49), senão como “um “pensamento que pensa ser possível fora de si mesmo, consciente dos limites de sua singularidade” (p. 192)¹⁴.

No mesmo tom, Prandi (2001) indica a importância de Exu para o encaminhamento dos trabalhos e atendimentos que fazem parte da dinâmica religiosa na Umbanda, além de sinalizar a semelhança entre outras entidades ancestrais, como Caboclos e Pretos Velhos, que operam também na ambivalência entre a bravura, a resistência e a compreensão de docilidade e ingenuidade. Esta compreensão de ingenuidade e docilidade é uma das tecnologias de dominação do discurso colonial, com o intuito de apagar as resistências feitas e estabelecer o padrão de civilidade e

¹⁴ Tradução nossa dos trechos originais: “immense abyss” (p. 19) / “network of dependence and supremacy” (p. 22) / “capacity for proliferation and metamorphosis” / “force of the false” (p. 19) / “decolonization was a mere political, controversial and cultural category” / “a thought that thinks it’s possible outside of himself, aware of the limits of his uniqueness” (p. 192).

uma linha de progressão e evolução do desenvolvimento humano, colocando o europeu sempre à frente do que há de mais representativo no progresso da humanidade, subjugando todos os povos colocados sob a régua do colonialismo:

Exu, que é fundamental no atendimento dos clientes e devotos, portanto peça básica da dinâmica religiosa, assumiu na umbanda o aspecto de humano desencarnado que é a marca dos caboclos e demais entidades da direita. Diabo sim, mas diabo que foi de carne e osso, espírito, guia. Assim como os caboclos foram um dia índios de reconhecida bravura e invejável bom-caráter, não sem uma certa inocência própria do bom selvagem, inocência perdida com a chegada ao Novo Mundo da nossa sociedade do pecado, assim como os pretos-velhos foram negros escravos trabalhadores, dóceis, pacíficos e sábios, os exus, agora no plural, foram homens de questionável conduta: assaltantes, assassinos, ladrões, contrabandistas, traficantes, vagabundos, malandros, aproveitadores, proxenetas, bandidos de toda laia, homens do diabo, por certo, gente ruim, figuras do mal (Prandi, 2001, p. 11).

O movimento ambivalente é de resistência e só ocorre por meio do transitar nas bases de sentido de Exu, nas encruzilhadas. Tal fato também ocorreu com as outras entidades ancestrais de Umbanda, como mencionado. Eis o desafio, colocar em funcionamento pela palavra as definições e conceitos que aproximam Exu deste trabalho acadêmico, ao passo que a entidade anda nas frestas, bagunçando as definições fixas e os conceitos fechados. Para isso, proponho um estudo exúnico enquanto levantamento e análise que se coloca de forma transgressora diante do discurso e das práticas coloniais, bagunçando a lógica eurocêntrica e trazendo encantamento do ponto de vista das culturas postas em funcionamento na diáspora negra africana. Bastide (1961) levanta uma discussão similar a este respeito:

Um de meus correspondentes, ministro de Xangô, escrevia certo dia a propósito de Exú: "O senhor escolheu um dos deuses mais difíceis de estudar, pois os negros transformaram Exú e os Egun em sua arma mais poderosa, eis porque seu culto era celebrado no maior segredo, não sendo revelado nem mesmo aos amigos fiéis o mistério desse deus". Como em seguida eu o interrogasse oralmente a respeito do sentido exato de sua carta, consentiu em explicar que Exú presidia à magia, na grande revolta dos escravos contra o regime de opressão a que estavam submetidos, tomando-se o protetor dos negros (magia branca), ao mesmo tempo que dirigia cerimônias contra os brancos para enlouquecê-los, matá-los, arruinar as plantações (magia negra) (Bastide, 1961, p. 209).

Evocar Exu e ressignificar suas poéticas. Assentar as palavras e sentidos no espaço/tempo, este é o percurso deste estudo. Isto é prática de terreiro, uma vez que

nos propomos assentar as ideias desterritorializadas da diáspora negra africana vitimadas pela violência e pela política de esquecimento postas nesta encruzilhada. Retomando Gilroy (2001), considero o Atlântico Negro um imenso terreiro em que memória e corporalidades são evocadas, cruzadas e encantadas, trazendo a inventividade do povo negro sobre o signo e a semântica de terreiro. A diáspora africana, “à medida que se codifica como uma encruzilhada transatlântica, um assentamento negro-africano no ‘novo mundo’, compreende-se também como um imenso terreiro que pare muitos outros” (Rufino, 2019, p. 105).

Nesse capítulo, como explicamos na Introdução, nossa intenção foi realizar um percurso relacionado às definições de Exu, suas qualidades, suas materialidades, suas concepções, suas indevidas e racistas aproximações, seus métodos e, sobretudo, suas significações múltiplas e orgânicas, associadas ao trânsito, à comunicação, à fertilidade e ao poder da imprevisibilidade e do tempo. Desta feita, não se deram aqui, até então, análises e interpretações literárias de *Um Exu em Nova York* a partir da temática suscitada a essa pesquisa. Tal percurso será realizado nos capítulos a seguir. Tomamos tal caminho com fins didáticos, uma vez que, após explicado o mito, as interpretações e as leituras literárias se desdobram de modo mais fluido, sem que os ruídos coloniais atrapalhem as novas narrativas.

CAPÍTULO 2

EXUZILHADA: UMA POÉTICA FUNDAMENTADA EM EXU E NA ENCRUZILHADA

2.1 A dona da Exuzilhada

A mineira de Belo Horizonte Maria Aparecida da Silva (1967), mais conhecida como Cidinha da Silva, gosta de escrever desde a infância. A autora, múltipla, que transita tanto pelos contos, pelas crônicas, pela poesia, pela dramaturgia e até chega a aterrissar na literatura infanto-juvenil, é nosso ponto de partida. E de chegada. Graduada em História pela Universidade Federal de Minas Gerais, chegou a presidir o Geledés – Instituto da Mulher Negra e fundou o Instituto Kuanza, que promove ações de educação afirmativa à população negra. Juntamente ao Instituto Kuanza, publicou *Mar de Manu* (infanto-juvenil, 2011), bem como seu primeiro livro de crônicas, em parceria com a Mazza Edições: *Cada Tridente em seu lugar e outras crônicas* (2006). A parceria com a Mazza seguiu com *Você me deixe, viu? Eu vou bater meu tambor!* (contos, 2008), *Os nove pentes d'África* (2009, infanto-juvenil) e *Baú de miudezas, sol e chuva* (crônicas, 2014). Com a editora Pallas, lançou *Sobre-viventes* (crônicas, 2016) e *Um Exu em Nova York* (contos, 2018). Com a Nandyala, publicou *Kuami* (infanto-juvenil, 2011); com a Selo Povo, *Oh margem! reinventa os rios!* (crônicas, 2011); com a Conversê, *Racismo no Brasil e afetos correlatos* (crônicas, 2013); com a Ijumaa, *Parem de nos matar!* (crônicas, 2016); com a Me Parió, *Canções de amor e denço* (poesia, 2016); com a Malê, *O homem azul do deserto* (crônicas, 2018); com o Clube de Leitura Leiturinha, *A arara de muitas cores* (infanto-juvenil, 2023); e com a Autêntica seu primeiro livro multimídia, *Vamos falar de relações raciais? Crônicas para debater o antirracismo* (2024). Cidinha ainda organizou as coletâneas *Ações Afirmativas em Educação: experiências brasileiras* (Summus/Selo Negro, 2003); *Africanidades e relações raciais: insumos para políticas públicas na área do livro, leitura, literatura e bibliotecas no Brasil*, pela Fundação Cultural Palmares, em 2014, entidade na qual atuou como gestora cultural; *Questão de pele* (antologia organizada por Luiz Ruffato, 2009); *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica* (antologia organizada por Eduardo de Assis Duarte, 2011); entre outros.

Importa-nos não apenas citar as obras, mas os responsáveis pela publicação de cada uma delas: como se nota em seu percurso, Cidinha da Silva sempre buscou editoras compromissadas com o pensamento negro. A Mazza Edições, nascida em 1981, no mesmo ano de fundação do Movimento Negro Unificado (MNU), tinha como mentora, “Maria Mazarello Rodrigues, carinhosamente chamada de Mazza: mulher negra, militante e intelectual marcada pelo intenso envolvimento com questões de ordem social, política e cultural brasileiras” (Literafro, 2023). Quanto à Pallas (2025), lemos em sua definição: “Na vanguarda da cultura afro-brasileira há quase meio século, grande parte do catálogo é dedicado a temas afrodiaspóricos e de tradição oral”¹⁵. Quanto à Nandyala (2025), apresenta-se como “Casa editorial negra altamente especializada em Africanidades, [...] antirracista, feminista, disruptiva e inovadora”¹⁶. A Selo Povo (2025), editora criada no Capão Redondo, berço do *slam* e de escritores da periferia, descreve-se como receptora de “textos de autores da periferia para leitores da periferia”¹⁷. Em sua página no Facebook, eis como a editora Ijumaa (2025) se apresenta: “tem como pilar principal editar, publicar e divulgar escritores e referências Afrocêntricas, Panafricanas e Afrobrasileiras”¹⁸.

Isso não é pouca coisa. A autora escolhe publicar e circular suas obras a partir de editoras cuja natureza é afrocentrada, antirracista. De modo que não apenas seu texto/discurso, como veremos a seguir, mas seu ativismo demonstra o engajamento de uma autora fiel a editoras compromissadas com a causa negra. Em entrevista ao site *Afreaka*, ela expressa:

Eu me vejo como uma escritora posicionada politicamente, portadora de aguçado senso crítico e perseguidora de uma linguagem que me deixe feliz, realizada e satisfeita. O que deriva disso depende do público-leitor e de seu diálogo com o que escrevo. Creio que, se houver importância no que escrevo, quem me lê está mais apto a avaliar do que eu (Silva apud Freire, s/d).

O posicionamento político da autora se reflete, inclusive, no que toca às premiações conquistadas por ela: em 2019 recebeu o Prêmio Clarice Lispector (categoria contos) da Fundação Biblioteca Nacional; e no mesmo ano foi finalista do Prêmio Jabuti com *Explosão Feminista*, escrito em coautoria; bem como do Prêmio

¹⁵ Disponível em: <https://pallaseditora.com.br/a-editora/>, acessado em 03 fev. 2025.

¹⁶ Disponível em: <https://nandyalalivros.store/>, acessado em 03 fev. 2025.

¹⁷ Disponível em: <https://www.instagram.com/selopovo/>, acessado em 03 fev. 2025.

¹⁸ Disponível em: https://www.facebook.com/editoraijumaa/?locale=pt_BR, acessado em 03 fev. 2025.

Rio Literatura 4ª edição (categoria ensaio). Em 2020, *Os nove pentes d'África* foi selecionado para o PNLD Literário; já em 2021 *#Parem de nos matar!* foi adotado ao Acervo Público da Educação Paulista; *Oh, margem! Reinventa os rios!* foi adotado ao PNLD Literário e programa Minha Biblioteca da Prefeitura de São Paulo; e *O mar de Manu* ganhou o renomado APCA (Associação Paulista de Críticos de Arte) como Melhor Livro Infantil. Premiada, porém com editoras de médio porte. Nada de grandes editoras a lançar o “nome” nas principais estantes: com editoras compromissadas com a literatura das vozes pretas, Cidinha trilhou seu caminho, ou sua exuzilhada, como a autora aponta em entrevista ao *Le Monde Diplomatique/Brasil*:

A minha poética bebe das águas das ancestralidades, orixalidades e africanidades, é alimentada pela tensão e diálogo entre tradições (africanas, afro-brasileiras, afro-indígenas e afro-diaspóricas), e trafega por essas águas, ou seja, trata-se do líquido amniótico atlântico que me nutre e me dá caminho. Esta, a importância para o meu trabalho. Quanto aos sentidos das ancestralidades para repensar o Brasil, penso que a ideia pode e deve ancorar, principalmente, a pessoas negras e indígenas que descendem de tradições que as valoram. Creio que a compreensão ampla da ideia de ancestralidade pode firmar nossos pés nos lugares de onde viemos e pode nos ajudar a dar passos mais seguros para os lugares que nos esperam e que são nossos, a despeito do que a colonialidade e o racismo nos roubaram (Silva apud Inácio, 2024).

Outro ponto que demonstra seu engajamento é nas redes: seu blog <https://cidinhadasilva.blogspot.com/>, no ar desde 2007, revela sua rotina de leituras, seus textos, opiniões, cursos e projetos literários e sociais. É também colaboradora com uma série de crônicas ao *Jornal Rascunho*. Cidinha ainda é mediadora do *Almanaque Exuzilhar*, programa dos Jornalistas Livres¹⁹, produzido no YouTube e curadora conselheira da Casa Sueli Carneiro. Suas publicações foram traduzidas ao alemão, espanhol, francês, inglês, italiano e até mesmo ao catalão.

Abaixo, uma foto minha ao lado de Cidinha em 21 de março de 2024, no Teatro Reviver Magó (Maringá, PR), durante evento dedicado ao Dia Internacional contra a Discriminação Racial (promovido pelas Secretarias de Cultura e de Juventude, Cidadania e Migrantes e Comissão de Igualdade Racial da OAB Maringá). Não apenas a autora teve fala, como também os zeladores religiosos – babalorixás e ialorixás, de vários segmentos da Umbanda e do Candomblé, com a mediação das

¹⁹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=k3-P-MuK49s>, acesso em 23 ago. 2024.

intelectuais negras maringaenses Sara Araújo e Elaine Campos. Logo na entrada do evento, ela estava vendendo seus livros. Tímido, apresentei-me e disse que estava estudando a sua obra. Ela ficou muito feliz.



Figura 9 – Eu e Cidinha da Silva em evento contra a Discriminação Racial em Maringá (2024)

Em nossa breve conversa, ela me marcou que a exuzilhada não é um conceito, contudo uma ferramenta na qual se apropria no momento de escrita. Com essa ideia em mente, passei a pensar no neologismo construído a partir da junção de Exu e seu reino: a encruzilhada. A exuzilhada praticada por Cidinha da Silva, certamente, distanciava-se de um conceito construído aos moldes das ciências hegemônicas, por isso me pareceu o mais efetivo a ser utilizado aqui. Diante disso, é prudente não considerar a exuzilhada como um sistema estático: é, antes de tudo, um procedimento linguístico, uma operação de transformação exúnica da palavra que orchestra a poética das ambivalências e o encantamento das memórias, silenciadas e apagadas no processo ainda em curso da diáspora africana.

No prefácio de *Um Exu em Nova York*, escrito pelo pesquisador negro da Universidade de Brasília (UnB), Wanderson Flor do Nascimento e intitulado “Exuzilhando a Memória”, é mencionada a operação ambígua que torna possível o espaço da fresta em que são produzidas as culturas em diáspora, vítimas do apagamento eurocêntrico. Assim, as identidades individuais e coletivas são postas em funcionamento, em oposição à política de inércia e de morte a essas memórias, tendo em vista o controle dos corpos e das mentalidades do presente: “Nesse *exuzilhamento* da memória, vemos a nós mesmas nas outras, as outras em nós mesmas, nessa interligação de caminhos que a todas nos une e distância. Nos irmana e aponta diferenças” (Silva, 2018, p. 10). Cidinha segue:

Encontros com essa memória que insistimos em recusar por arder, mas que precisamos buscar por nos pôr na abertura dos caminhos que nos levam a contar outras histórias, ser de outros modos, numa relação outra com o que de nós foi dito; criando e refazendo mundos exuzilhados; evocando memórias que vivam entre um tempo que já foi e um que ainda não é (Silva, 2018, p. 10).

A autora evoca Exu para conectar passado, presente e a construção do porvir pela palavra, pela linguagem praticada enquanto poética das encruzilhadas, destituindo as lógicas binárias, cruzando discursos, corpos, tempo e espaço. Exu é a possibilidade aberta para a realização desta poética mobilizada na forma de escrita literária, fazendo convergir experiência coletiva, individual e ficção. Vale lembrar que uma perspectiva construída na encruzilhada não significa a inversão ou troca de papéis da orientação binária de mundo em funcionamento na modernidade. Tampouco significa negar os processos de subordinação e construção da ficcional superioridade europeia pautada na supressão e achatamento da vida das populações do sul global. Na encruzilhada, é a própria lógica binária transgredida. Exu esculhamba com sua gargalhada e suas confusões, criando espaço para as memórias antes suprimidas emergirem em meio as ambiguidades e multiplicidades de possibilidades. Eis a exuzilhada, lugar em que Exu tudo engole e cospe o novo, uma poética possível e justa, afinal “a encruzilhada é o lugar onde se engole de um jeito para cuspir de maneira transformadora” (Rufino, 2019, p. 69):

A perspectiva apresentada pelas encruzilhadas de Exu se orienta pela noção de cruzo. Assim, essas encruzadas e as suas respectivas práticas não versam meramente sobre a subversão. O que se propõe não é a negação ou ignorância das produções do conhecimento ocidental e

dos seus acúmulos, tampouco a troca de posição entre o Norte e o Sul, entre o colonizador e o colonizado, entre os eurocentrismos modernos e outras opções emergentes. O que se versa nas potências de Exu é a esculhambação das lógicas dicotômicas para a reinvenção cruzada (Rufino, 2019, p. 37).

Exu detém os domínios da linguagem, dos caminhos e das possibilidades. A exuzilhada é espaço e ser ao mesmo tempo. É a possibilidade de transitar as palavras e ressignificar os estatutos ontológicos postos como dominantes. Assim, nesta poética se torna possível o enfrentamento antropofágico, comendo tudo e cuspiendo essas ressignificações na linguagem. Assim, reafirmo a potência de recriação na exuzilhada de toda a cultura mobilizada no trânsito transatlântico de África ao Brasil, uma vez que ela é a poética narrativa em que Exu atravessa travesso pelo tempo-espaço livremente, transita entre o real e o ficcional sem a menor censura. É no reino das encruzilhadas que reside a potência do imaginário em África como uma força plástica, poética e mítica, de inúmeras possibilidades de recriação (Rufino, 2019, p. 28).

Exu é o senhor de toda e qualquer forma de linguagem e comunicação, assim como também é o dono da encruzilhada. Além disso, Exu é quem vem primeiro e é sempre o primeiro a comer. Portanto, tratemos de dar de comer a Exu para que ele não nos engula. Já engolidos ou não, Exu nos tensiona para a reinvenção, nos cospe, nos restitui. Ele é movimento, é transformação (Rufino, 2019, p. 63).

É pela palavra praticada no fazer literário que se faz a exuzilhada, aglutinando as sabedorias, as epistemologias que atravessam o tempo, atravessam o atlântico e reverberam no presente. A ponte entre realidade e ficção, físico e metafísico avivamento e morte, desencante e encantamento são postos de forma ambivalente na encruza narrada por Cidinha, que no triângulo entre Minas Gerais, Nova York e o continente africano, refaz e perfaz os vazios deixados por uma história e memória únicas. A palavras “recodificadas e dinamizadas nessas bandas é a palavra-corpo, presença e integralidade do ser/saber negro-africano, efeito de encantamento que cria, mobiliza, destrói e reconstrói cruzando os limites entre a materialidade e a espiritualidade” (Rufino, 2019, p. 119).

Abaixo, a capa vanguardista do livro, publicado pela Pallas em 2018:

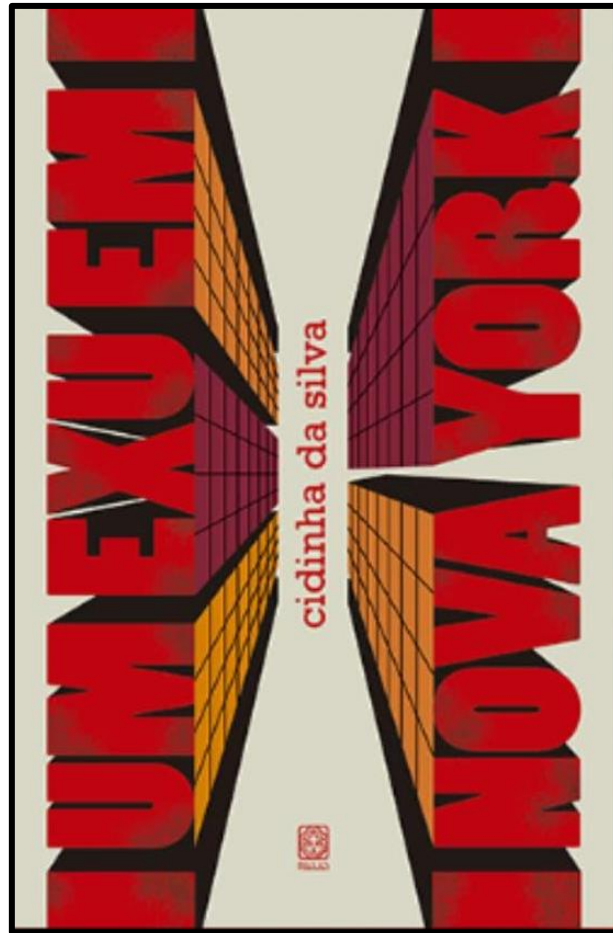


Fig. 10- Capa de *Um Exu em Nova York*, de Cidinha da Silva

Notemos que as letras do título são apresentadas com uma fonte que assemelha o concreto e a fuligem dos arranha-céus, símbolo máximo da metrópole estadunidense. O volume do título dá ainda mais a sensação de profundidade e altura, como se o nome da autora plainasse, em solo, ao centro. O vermelho, o preto e o branco acentuam as cores do orixá que dá nome à obra. Eis como a Pallas apresenta o livro em sua página²⁰:

No livro de contos *Um Exu em Nova York*, Cidinha da Silva apresenta uma perspectiva contemporânea e ficcional do cotidiano, sobre temas como política, crise ética, racismo religioso, perda generalizada de direitos (principalmente por parte das mulheres), negros e grupos LGBT. A autora considera que esses são marcadores importantes do século XXI e classifica a obra como um livro-dinamo. Cidinha parte das tensões provocadas pela percepção das religiões de matrizes africanas para desmistificar ideias negativas que são difundidas sem critérios na sociedade. Através dos personagens, traz ainda outros temas contemporâneos, como por exemplo a nova masculinidade (Pallas, 2018).

²⁰ Disponível em: <https://pallaseditora.com.br/produto/um-exu-em-nova-york/>, acesso em 12 dez. 2024.

Apresentaremos, agora, brevemente o conteúdo do livro, construído a partir dos 19 breves contos: “I have shoes for you”, “O homem da meia-noite”, “Metal-metal”, “Kotinha”, “Sábado”, “O velho e a moça”, “Maria Isabel”, “Válvulas”, “No balanço do teu mar”, “Lua cheia”, “Marina”, “Farrina”, “Mameto”, “O Mandachuva”, “Jangada é pau que boia”, “Akiri Oba Ye!”, “Dona Zezé”, “Tambor das minas” e “Sá Rainha”. Por bem dizer, ao longo das narrativas que compõem a obra, Cidinha é enfática ao se ater a seu processo de exuzilhada, pois notamos vozes em constante movimento, seja transitando pelas ruas de Nova York, seja em terreiros, seja até mesmo no vai-e-vem dos pensamentos ontológicos. Embora os contos envolvam contextos e situações distintas, unem-se no eixo central da diáspora africana. Se Exu é movimento, a própria interconexão entre as histórias segue os passos do orixá que tudo muda, metáfora do fluir dos personagens negros e negras em deslocamento ao redor do globo – sobretudo os que realizaram o percurso Atlântico. Percurso em mesmo pensado por Paul Gilroy em *O Atlântico negro* (2001, p. 14) ao trazer o conflito entre o local e o universal, posicionando “as culturas negras do século XX com o *nómos* do pós-moderno planetário”.

Entre os temas abordados, no que toca aos desdobramentos da diáspora negra, temos questões bastante pungentes na contemporaneidade como a violência contra a mulher (o medo de se andar sozinha pelas ruas), a hipersexualização das mulheres negras e os abusos sexuais sofridos por elas, a intolerância religiosa promovida pelos evangélicos numa “Cruzada” contra os terreiros (“Kotinha”), e uma verdadeira chuva de termos em iorubá, com direito à glossário, tamanho nosso desconhecimento das línguas africanas. Há ainda a questão do locus periférico. O psiquiatra martinicano Franz Fanon, em *Os condenados da terra* (1961), estuda, dialeticamente, a relação entre colonizador e colonizado, demonstrando que não há capitalismo locais, em países específicos, mas como o sistema se alastra, num sentido exploratório. Assim, poderíamos dizer que o periférico é a resistência contra a expansão que garante o crescimento e a “boca grande” do capitalismo. E se estamos falando em Exu, em diálogo com Fanon, estamos falando no *trickster* da periferia apto ao desmonte do sistema opressor. Exu é um verdadeiro “punk da periferia do Ó”, como na música de Gilberto Gil.

O que entendemos de *Um Exu em Nova York*, ao totalizarmos as leituras, é que Cidinha da Silva percorreu vias conteudísticas e de roteiro que, aparentemente não muito bem traçadas entre si, trazem uma infinidade de diálogos e presenças tais

como a realidade higienista e racista voltada contra a genética preta, fosse no próprio Sá Rainha, ou Engenho da Rainha, bairro histórico na Zona Norte do Rio de Janeiro, famoso pelos engenhos de cana-de-açúcar do período colonial; fosse em “Farrina”, com enfoque à migração de caribenhos negros em solo estadunidense e seu ponto de contato. Este um conto identitário, não apenas pela questão dos *dreads* e da estética decolonial da pessoa negra, mas igualmente pelo jogo explícito/velado das relações homoafetivas:

Ela comentou: esse Patty é do Caribe. Eu sou de lá. Mais uma surpresa. De onde você é no caribe? De Trinidad. Oh, Trinidad e Tobago, ilha da região de Audre Lorde! Ela não conhecia. Expliquei que era uma escritora muito importante, ativista lésbica. Confesso que falei a palavra lésbica bem rápido, pois estava em dúvida se Farrina era uma dona de casa, cis, bem conservadora, ou uma lésbica antiga que guarda tudo sobre si muito bem guardado e quem é do meio que leia os códigos e os interprete. Farrina era uma cebola, isso sim (Silva, 2018, p.49-50).

É bastante interessante observar a metalinguagem, com Cidinha trazendo o nome da feminista negra Audre Lorde como ponto de união entre duas personagens negras, ou duas *sisters outsiders*. É ainda interessante pensar na construção de um tipo como “cebola”, com muitas camadas a se desnudar. Assim segue o livro, na tentativa de descascar as nuances afrodiáspóricas, como em “O velho e a moça”, em que o ancião lacrimeja por trazer nos olhos “a memória das águas”:

A maré dos olhos do velho espoca devagar e umedece os vincos do rosto de bronze. Seu olhar perdido desfalece no facão reluzente. Estás chorando, velho Agodô? Não, menina. É a memória das corredeiras que escapa. Sempre à noite, velho Ayrá? Sim. É o orvalho que brota desse coração cansado.

A moça limpa a terra com o facão para acender a fogueira e faz nova pergunta. Devo contar o vivido, velho Agodô? Conte o que fizeste dele, minha filha. Isso basta, meu velho? Se basta não sei. Aviva.

Sua corredeira não para velho Ayrá. Tens certeza de estar bem? Sim, menina. Água que brota não cessa, mesmo quando cortada. As correntezas são mais velhas do que esta velha montanha em que habitamos. O que brota de mim é a memória das águas (Silva, 2018, pp. 27-28).

Cidinha não deixa de demonstrar sua poeticidade e crítica decolonial, em cada conto, sobretudo ao valorizar a história oral como via de manutenção da memória de um povo. Isso não é de se estranhar de uma historiadora negra, que entende o movimento da tradição ancestral e de sua revisão na modernidade. As águas também

estão em “Jangada é pau que boia”, contudo não como fluxo da memória, mas como passagem entremundos, do Ayê para o Orum. Ainda no tocante ao Orum, o conto “Maria Isabel” tem como narradora uma personagem morta, em diálogo com Brás Cubas: “Já está chegando a minha hora de fazer a viagem do fogo. Quis logo virar cinza porque não ia ter paciência de ver micróbio nenhum me comendo aos tiquinhos” (Silva, 2018, p. 30). Em *Um Exu em Nova York*, pode-se dizer que as águas são associadas a rituais de passagem, porém também de oferendas, como encontramos no conto “Sábado”, em que um homem, pelo nascimento do filho, joga flores a Kissimbi, a grande sereia das águas da etnia banto-congo, que em noites de lua cheia canta à beira das cachoeiras com seu *lumueni* (espelho) na mão.

Seja como deusa Kissimbi, seja como a anciã benzedeira “Dona Zezé” (“Vento virado, cobreiro, mau olhado, espinhela caída, carne quebrada e outros males, tudo ela costurava” [Silva, 2018, p. 67]) ou ainda como a mãe do conto “Mameto”, que se apaixona pela namorada da filha e bagunça a estrutura familiar e a do terreiro onde era zeladora (“Só Exu, sábio e cético, trepado na árvore da vida, não se iludia. O trabalho apenas começava” [Silva, 2018, p. 52]), as personagens mulheres se movem por movimentos exúísticos de encontros e desencontros, alegrias e violências, coragens e rezas, num sentido de comunhão de diferenças.

Cidinha da Silva construiu um livro com enredos distintos, porém que trazem alinhamentos quanto à questão da presença da mulher negra, da imanência da vida da pessoa preta na sociedade brasileira e de sua via cultural voltada ao mundo afro, não apenas como forma de resistência, mas também didática, trabalhando com figuras míticas a partir de personagens comuns. Sabemos da dimensão do livro como um todo, entretanto, por uma questão metodológica, escolhemos analisar com mais propriedades três contos: “I have shoes for you”, “O Mandachuva” e “Sá Rainha” – temas dos próximos subtítulos.

É assim, pela exuzilhada, evocando Exu e seus domínios cruzados, que se torna possível repensar e inscrever a vida de forma abrangente, sem a limitar e imputá-la a qualquer forma de controle e achatamento. Exu é dinâmica da vida, que acontece pela linguagem, alinhando vida, arte, conhecimento e possibilidade numa poética única e múltipla ao mesmo tempo. Eis uma poética que desnorteia, que destrona o norte global enquanto referência epistêmica matriz a ser repetida ou apreendida. Aqui, Exu possibilita sulear outras poéticas possíveis para além da lógica eurocêntrica. A ideia de sulear bagunça e desnorteia a lógica de orientação e domínio

do norte sobre as culturas do sul global, elemento que se cruza com os aspectos de Exu, a poética proposta por Cidinha em toda a narrativa, por meio do texto, dos significados evocados e também das personagens. Este conceito é utilizado pelo intelectual Paulo Freire em sua obra *Pedagogia da Esperança* (1992), que por sua vez referencia o pensamento do físico Márcio D’Oliveira Campos em *A arte de sulear-se* (1991), atinando para o fato de que as compreensões de Norte e Sul, bem como a utilização do vocábulo nortear, partem de uma construção ideológica de pressuposta superioridade do norte global sobre o sul. Essas contribuições, ao cruzarmos e relacionarmos com a poética exúnica de Cidinha em *Um Exu em Nova York*, possibilitam a virada epistemológica que envolve esta análise.

2.2. “I have shoes for you”: a exuzilhada enquanto poética da identidade diaspórica

*Exu vive a céu aberto, na passagem,
ou na trilha, ou nos campos.*

(Prandi em *Mitologia dos orixás*)

Como visto, o conto “I have shoes for you” faz parte do conjunto de textos que integram *Um Exu em Nova York*, de Cidinha da Silva. Tanto ele quanto a obra em si evoca Exu, orixá e divindade do panteão iorubano que, translocado pelo Atlântico até o Brasil por meio da diáspora negra africana, sofre transformações e ressignificações culturais e religiosas. Nesse sentido, em alguns casos o *status* ontológico de Exu enquanto orixá e divindade é mantido, presente sobretudo nos cultos de nação e nos terreiros de Candomblé. Todavia, Exu também assume outra faceta no contato com as culturas produzidas no Brasil, adquirindo a identidade de *Egun*, espírito desencarnado e carregado de ancestralidade presente nos terreiros de Umbanda, por exemplo, conhecido na religiosidade popular como Catiço. Buscando as contribuições de Rufino (2019) para esta análise, as diversas manifestações e qualidades de Exu, entrecruzadas no movimento da diáspora, são bem quistas e importantes, pois representam em essência a recusa da estagnação dos conhecimentos, o dinamismo e a ambivalência, elementos profundamente conectados aos fundamentos exúnicos:

Exu é o catiço, como dito na linguagem popular, termo que, embora rejeitado por muitos de seus praticantes, aqui é benquisto por concentrar uma potência inconformista e rebelde, necessária para a

transformação. Digo isso me fidelizando ao princípio de Exu como possibilidade, senhor da linguagem, e também à ideia de que ele pode vestir a carapuça que quiser. Assim, não recusarei nenhuma de suas formas, principalmente no exercício de problematizar em que discursos elas aparecem. Dessa maneira, um dos nós atados para pensar o signo Exu é a noção de ambivalência, noção essa constituidora de seu próprio princípio (Rufino, 2019, p. 90).

Exu, seja enquanto divindade ou entidade, é fundamental para compreender a poética que conduz toda a obra, porém que em “I have shoes for you” se apresenta como uma chave para caminhar nas encruzilhadas da palavra narrada. É nesse sentido que se torna possível pensar na junção provocadora de sentidos que é a “exuzilhada”, unindo a divindade e seu reino, *ente* e espaço.

Antes de tratar sobre os caminhos “exúnicos” pelos quais o texto trilha suas palavras-passos e desorganiza para reorganizar a memória colonial por meio da evocação de Exu, é necessário relembrar os aspectos do orixá que o tornam elemento basilar da poética “exúnica” de Cidinha da Silva. Exu é considerado o elemento dinâmico de tudo o que existe, dando movimento e vida ao mundo físico e metafísico, possibilitando o princípio criador e interpretativo da criação.

Grande comunicador, é ele quem articula a conexão entre o divino e os seres humanos, sendo a encruzilhada, o cruzamento dos caminhos e das passagens, o seu reino. Diante disso, uma das qualidades deste orixá também é o princípio narrativo, ideia esta que se conecta diretamente com a possibilidade de uma poética “exúnica”, ou uma poética que carrega em si os atributos de Exu:

A cultura negra é uma cultura das encruzilhadas. Nas elaborações discursivas e filosóficas africanas e nos registros culturais delas também derivados, a noção de encruzilhada é um ponto nodal que encontra no sistema filosófico-religioso de origem iorubá uma complexa formulação. Lugar de interseções, ali reina o senhor das encruzilhadas, portas e fronteiras. Exu Elegbara, princípio dinâmico que medeia todos os atos de criação e interpretação do conhecimento. Como mediador, Exu é o canal de comunicação que interpreta a vontade dos deuses e que a eles leva os desejos humanos. Nas narrativas mitológicas, mais do que um simples personagem, Exu figura como veículo instaurador da própria narração (Martins, 1997, p. 26).

Ainda sobre o dinamismo de Exu, resalto que seu poder de atuação está nas ambivalências, criando e movimentando por meio do caos e da transgressão das instâncias que sustentam as dualidades do mundo. Desorganizar para organizar. É

na potencialização dos polos ambivalentes que Exu cria o novo, uma nova ação, “marca a sua condição enquanto princípio e potência de todo e qualquer movimento, ambivalência e inacabamento” (Rufino, 2019, p. 12). Portanto, a ação de Exu está no *entre*, no choque, no contato entre forças opostas. Essa dinâmica desestabilizadora é sustentada por seu viés esculhambador, característica de que o discurso colonial europeu se serviu para sua demonização, popularizando-o como travesso e potencializador do mal:

Um aspecto importante do discurso colonial é sua dependência do conceito de “fixidez” na construção ideológica da alteridade. A fixidez, como signo de diferença cultural/ histórica/ racial no discurso do colonialismo, é um modo de representação paradoxal: conota rigidez e ordem imutável como também desordem, degeneração e repetição demoníaca (Bhabha, 1998, p. 105).

Tais características do arquétipo de Exu se inscrevem na encruzilhada colonial – inscrevem-se enquanto possibilidades de transgressão de conceitos sustentados na fixidez que o discurso colonialista nutre a fim de manter seu sistema de opressão. Cidinha da Silva abre seu livro como quem abre os trabalhos, evocando primeiramente Exu, que lhe dá sapatos para caminhar pelas encruzilhadas, caminhar nas palavras, por meio do conto “I have shoes for you”.

Logo no prefácio, lemos que “talvez uma das maiores riquezas de Exu seja sua pluralidade de línguas, palavras, histórias, caminhos, memórias: uma multiplicidade de/que poderemos ser” (Nascimento apud Silva, 2018, p. 10). Assim que o lócus do texto de abertura é espaço profícuo aos encontros coloniais: Harlem, bairro situado em Nova Iorque, representando a encruzilhada em que se ressignificam discursos, engendram-se novas identidades emergentes dos caminhos diaspóricos e majoritariamente negros, uma vez que “na situação da diáspora, as identidades tornam-se múltiplas” (Hall, 2003, p.27). Em sua história, o bairro foi berço do movimento cultural afro-americano chamado de *Harlem Renaissance*, resultado da migração que sucedeu o fim da Guerra Civil estadunidense, de 1920 ao final dos anos 1930. O sul do país ainda realizava a manutenção ferrenha dos ditames herdados pela elite branca do regime escravagista, com perseguições e postos de trabalho degradantes destinados ao povo negro. Assim, com ares mais progressistas ao norte do país, houve o êxodo que tornou o Harlem um dos bairros com a maior concentração da população negra no país.

Com este movimento cultural e artístico, o Harlem se tornou berço da construção de uma identidade afro-estadunidense, sobretudo pela subversão dos grillhões coloniais pelos quais a população negra foi (e ainda é) submetida. Por meio dessa comunicação política, artística e cultural houve a insurgência e a reinvenção do lugar e da identidade negra.

Na virada do século XX, a Grande Migração estava em andamento, quando centenas de milhares de afro-americanos se mudaram para cidades como Chicago, Los Angeles, Detroit, Filadélfia e Nova York. A parte do Harlem, em Manhattan, que abrange menos de oito quilômetros quadrados, recebeu cerca de 175 mil afro-estadunidenses, dando ao bairro a maior concentração de negros do mundo. O Harlem tornou-se um destino para populações negras dos EUA, de todos os perfis. De trabalhadores não qualificados a uma classe média instruída, eles compartilhavam experiências comuns de escravidão, emancipação e opressão racial, bem como a determinação de forjar uma nova identidade como pessoas livres. A Grande Migração atraiu para o Harlem algumas das maiores mentes e dos talentos mais brilhantes da época, uma variedade surpreendente de artistas e acadêmicos afro-americanos. Entre o final da Primeira Guerra Mundial e meados da década de 1930, eles produziram uma das eras mais significativas de expressão cultural na história do país - o Renascimento do Harlem²¹ (The National Museum of African American History and Culture, 2025, trad. nossa).

É inegável a presença do movimento, da transgressão, da dinamização e da comunicação de identidades que se cruzam e criam o novo nesta zona de contato que podemos chamar de Harlem, a encruzilhada do conto “I have shoes for you”. Espaço com características afeitas a Exu, comunicador, transgressor e detentor do mistério da encruzilhada. Portanto, entender o Harlem enquanto espaço narrativo e referência geopolítica do imaginário social, atribuindo-o o termo zona de contato, significa considerá-lo como:

Espaço de encontros coloniais, no qual as pessoas geográfica e historicamente separadas entram em contacto umas com as outras e estabelecem relações contínuas, geralmente associadas a

²¹ Trecho original: “By the turn of the 20th century, the Great Migration was underway as hundreds of thousands of African Americans relocated to cities like Chicago, Los Angeles, Detroit, Philadelphia, and New York. The Harlem section of Manhattan, which covers just three square miles, drew nearly 175,000 African Americans, giving the neighborhood the largest concentration of black people in the world. Harlem became a destination for African Americans of all backgrounds. From unskilled laborers to an educated middle-class, they shared common experiences of slavery, emancipation, and racial oppression, as well as a determination to forge a new identity as free people. The Great Migration drew to Harlem some of the greatest minds and brightest talents of the day, an astonishing array of African American artists and scholars. Between the end of World War I and the mid-1930s, they produced one of the most significant eras of cultural expression in the nation’s history—the Harlem Renaissance”.

circunstâncias de coerção, desigualdade radical e obstinada (Pratt, 1999, p. 31).

A ideia de contato implica na significação das relações coloniais no próprio encontro, ou seja, os sujeitos se constituem a partir de suas relações uns com os outros. Portanto, para Pratt (1999) a zona de contato é a tentativa de situar enquanto categoria de espaço e tempo os sujeitos colonizados e colonizadores que, estando em contato, ou em relação, não se significam segregadamente, mas configuram uma existência comum constituída a partir de relações assimétricas de poder e dominação. “Zona de contato é uma tentativa de se invocar a presença espacial e temporal conjunta de sujeitos anteriormente separados por descontinuidades históricas e geográficas cujas trajetórias agora se cruzam” (Pratt, p. 32).

No encontro das violências da encruzilhada colonial, que também ocorrem em uma operação cruzada, acumuladas durante o devir histórico, a fresta é inventada como possibilidade de transgressão ao colonialismo. Confrontando a violência em outro território, para além do monoracionalismo imputado nesse processo, a fresta, ou cruzamento, é lugar que provoca a esculhambação desta lógica de mundo, propondo compreensões mais responsáveis, descolonizando as mentalidades, corpos e territórios de modo a transgredir a violência no espaço da ambivalência: “Esses movimentos são saberes praticados que reverberam as poéticas, políticas e gramáticas fronteiriças imantadas no assentamento da afrodiáspora” (Rufino, 2019, p. 152). O autor prossegue:

A potência desse *cruzo* se situa nas zonas fronteiriças, que são também zonas de conflito político/epistemológico. Essas zonas — eu descrevo poeticamente — são Exu assentado nas esquinas da modernidade ocidental. Em cada esquina em que se usam marafos, farofas amarelas, cera quente, gargalhadas, batuques e os movimentos dos corpos, está a marca do sucateamento e da rasura praticada contra a lógica colonial. Onde cisca o vivo, imanta-se o rito de invenção da vida (Rufino, 2019, p. 85).

É, portanto, este o espaço em que se desenvolve o conto, que tem início no encontro da narradora-personagem com uma figura feminina que, como ele (Exu), surgiu de surpresa:

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 [...] fitei os dentes, eram bem separados entre si. A arcada superior, principalmente, pelo menos meio centímetro entre um dente e outro [...] (Silva, 2018, p.13, grifos nossos).

Atenção às pessoas evocadas, em ordem: primeiramente temos um “ela”, significando a persona física, que surge de surpresa. Junto a ela, mulher, materializada, eis a presença de um “[d]jeles”, ou seja, um orixá se assenta, no corpo físico, iniciando a narrativa. Assim como Exu, esta mulher habita as ruas, o caminho, as encruzilhadas. Uma sem-teto, de olhos em brasa, pergunta à narradora se possui algum trocado. Ela lhe entrega moedas; ao que a outra, ao agradecer, olha diretamente em seus pés e diz: “Eu tenho sapatos para você” (Silva, 2018, p. 14). Dizendo estar bem com seus sapatos e ainda sem entender, a mulher abordada recusa a oferta. A sem-teto “riu com aqueles olhos vermelhos” (Silva, 2018, p. 14). Note-se que o vermelho dos olhos é uma chama a presenciar a imanência de Exu, exalam por meio da cor vermelha, o aspecto de poder, vibrante e mobilizador de Exu que se apresenta por meio não somente do arquétipo feminino, mas também das potências de Exu-mulher. Foi lançada a oferta, o caminho. A narradora-personagem, a quem podemos atribuir forte presença da própria autora, ainda sem compreender o que lhe aconteceu, segue aguardando uma amiga dominicana, maldizendo o atraso pelo frio e parada na encruzilhada da Martin Luther King Jr. com a 29th.

De fato, Cidinha da Silva não dá ponto sem nó: a encruzilhada traz como ponto de referência a boulevard Martin Luther King Jr. (1929-1968), grande referência dos direitos civis nos Estados Unidos, ganhador do Nobel da Paz de 1964 por combater o racismo e a desigualdade racial por meio da não-violência. Em seu famoso discurso “I Have a Dream” (“Eu tenho um sonho”), proferido em 28 de agosto de 1963, ele diz: “Não podemos caminhar sozinhos. E, ao caminharmos, devemos nos comprometer a seguir em frente. Não podemos voltar atrás. [...]. Não, não estamos satisfeitos e não o ficaremos até que a justiça role como as águas e a retidão como um riacho poderoso”²² (King, 1963 apud Richton Park Library, 2025, pp. 22-23, trad. nossa).

Sapatos são oferecidos “na encruzilhada” entre a Martin Luther e a 29th. Este encontro misterioso sugere à personagem três hipóteses: a primeira é a de que a

²² Trecho original: “We cannot walk alone. And as we walk, we must make the pledge that we shall march ahead. We cannot turn back. [...]. No, we are not satisfied, and we will not be satisfied until justice rolls down like waters and righteousness like a mighty stream”.

mulher lhe ofereceu sapatos por pensar que passasse frio, imaginando que ali, no Harlem de classe média, julgasse que era da rua, do Harlem profundo, assim como ela. Ainda questionando-se sobre o motivo da mulher lhe oferecer sapatos, pensou que a mesma viu nela potencial enquanto compradora e que, na verdade, queria vendê-los. Logo se convence também de que não seria o caso pois, se tudo é dádiva na negociação com Exu, ela havia dado primeiro; novamente pensou que poderia ter ocorrido uma identificação correlata da expressão de suas características e, considerando seus *dreads*, seu casaco fora de moda, os sapatos de outono usados no inverno em diálogo com o Harlem *roots* de onde a mulher vinha, talvez os sapatos fossem um código ou senha para o uso ou tráfico de coisas que poderiam interessar. Esta foi a terceira hipótese, mas não era a resposta.

É possível perceber, no desenrolar do conto, que há uma identificação entre si, dos arquétipos que constituem as personagens. Apesar de não estar expresso de forma direta, a identidade negra de ambas permeia, contorna forte e incontestavelmente as palavras. Identidade esta que, em contato, percorre de forma misteriosa a incógnita comunicativa de quem oferece o mistério. É no fenótipo e na linguagem corporal que se evidencia certo despertencimento de ambas, mesmo que de formas relativamente diferentes, tendo em vista o espaço mais elitizado do Harlem: “Ali, no Harlem de classe média, ela julgou que eu era da rua, do Harlem profundo, como ela” (Silva, 2018, p. 14). Uma era do Harlem “profundo”, periférico, enquanto a outra aparentemente poderia ser confundida enquanto oriunda do mesmo espaço, que não era aquele em que se cruzavam: “O objetivo do discurso colonial é apresentar o colonizado como uma população de tipos degenerados com base na origem racial de modo a justificar a conquista e estabelecer sistemas de administração e instrução” (Bhabha, 1998, p.111).

Contudo, esse não parece ser o caso, uma vez que a mente discursiva do conto é a de uma escritora negra, que nada casualmente coloca duas personagens distintas cruzando o mesmo espaço, ainda que falte a compreensão do que seria este presente-mistério. Algo é certo: há uma aproximação e, ao mesmo tempo, um distanciamento das personagens. Uma ambivalência de forças que as une e, ao mesmo tempo, as afasta: “No momento em que a mulher saiu andando, escrutinei meus pés, arrepiei quando ergui a cabeça em sua direção e não a vi mais” (Silva, 2018, p. 14). Nesse jogo de sumiço e aparição, constrói-se uma sedução e uma resistência: “A voz amável era um canto atraente e afinando, e a vontade de segui-la

foi quase incontrolável” (Silva, 2018, p. 14). Esta operação ambivalente se evidencia durante o surgimento das hipóteses acerca dos motivos que levaram a mulher sem-teto a lhe oferecer calçados.

A mulher segue caminho oposto a ela, de modo que a personagem-narradora fixa o olhar “nas costas dela, como se assim pudesse segui-la até a casa, até os sapatos” (Silva, 2018, p. 15). Lembremos que necessitamos virar de costas para o altar para saudar Exu. Como a tronqueira²³ de Exu se localiza no lado de fora dos terreiros de Umbanda, saudamos Exu de frente, pois ele está na abertura do caminho – e não na mesa, junto aos outros, pois como já vimos, o orixá é o intermediário, o que abre caminhos. Não por acaso, antes de sumir de vez dos olhos da protagonista, ela se vira, sorri, tira a mão do bolso e gesticula em sua direção, como se a saudasse de volta, revelando-lhe os sentidos.

Ao final do conto, lemos o provérbio da mitologia iorubá, repetido três vezes: “Exu matou um pássaro ontem com a pedra que jogou hoje. Exu matou um pássaro o ontem com a pedra que jogou hoje. Exu matou um pássaro ontem com a pedra que jogou hoje” (Silva, 2018, p.16). Entendemos, a partir do dito, que os mistérios de Exu atravessam o tempo e circulam por entre os que estão no trajeto. Duas mulheres negras encontrando-se na exuzilhada é um indício de que Exu derrubou o pássaro, ou seja, agiu para que o encontro se fizesse vivo. E a partir desse encontro uma comunicação não-habitual aconteceu. É a partir deste momento que surge um novo significado, a revelar-se o sentido dos sapatos-presente que até então só representavam mistério, dúvida e indefinição. Dentre as possíveis e variadas interpretações acerca desta passagem, uma aparenta ser apropriada para esta análise.

A cronologia linear europeia serve-se da fixidez para imobilizar e congelar suas visões de mundo no tempo, valendo-se disso para dar continuidade ao processo de subjugo das maiorias minorizadas, como a população negra. Dizer que Exu matou um pássaro ontem com a pedra que jogou hoje ainda significa uma possibilidade de reformulação da construção do passado no presente. Desta forma, a pedra é lançada hoje para ressignificar, recontar as histórias do passado doloroso, da escravidão ao presente, de Minas Gerais (terra natal da escritora Cidinha da Silva) a Nova Iorque, um convite a ancestralidade e sua formulação na modernidade:

²³ Lugar sagrado na Umbanda onde se cuida das entidades de Esquerda, como Exu, Pomba-Gira e Mirins.

A alternativa não é apegar-se a modelos fechados, unitários e homogêneos de pertencimento cultural, mas abarcar os processos mais amplos, o jogo da semelhança e da diferença que estão transformando a cultura no mundo inteiro. Esse é o caminho da diáspora, que é a trajetória do povo moderno e de uma cultura moderna (Hall, 2003, p.47).

O conto se encerra (como abertura dos caminhos narrativos que dele derivam e emergem) com a narradora preparando o padê (oferenda típica destinada a Exu, conhecida também como farofa de Exu e chamada no conto de “comida do homem”) e, quando toca o azeite de dendê, recebe e acolhe a resposta: “Recebi os sapatos-presente para firmar o pé na estrada e fazer o caminho” (Silva, 2018, p.16).

Diante disso, poderia surgir o seguinte questionamento: evocar Exu enquanto tradição e ancestralidade africana para objetar-se às formas fixas do discurso colonial não seria também recorrer às mesmas formas fixas de expressão e manutenção de relações desproporcionais e desiguais? A resposta é não. Isso é posto uma vez que a noção de África já carrega em si o funcionamento e a posição desigual do processo de diáspora. Hall (2003) aponta para este entendimento acerca da cultura afro-caribenha e, reservando as devidas diferenças históricas, temporais e espaciais, assemelha-se com a cultura afro-americana.

[...] cada movimento social e cada desenvolvimento criativo nas artes do Caribe neste século começaram com esse momento de tradução do reencontro com as tradições afro caribenhas ou o incluíram. Não porque a África seja um ponto de referência antropológico fixo — a referência hifenizada já marca o funcionamento do processo de diáspora, a forma como a "África" foi apropriada e transformada pelo sistema de engenho do Novo Mundo. A razão para isso é que a "África" é o significante, a metáfora, para aquela dimensão de nossa sociedade e história que foi maciçamente suprimida, sistematicamente desonrada e incessantemente negada e isso, apesar de tudo que ocorreu, permanece assim (Hall, 2003, p. 41).

Pensar uma poética da “exuzilhada”, neste contexto, significa escrever literatura a partir de uma perspectiva diaspórica da cultura em que se subvertem os valores confabulados na estrutura das relações de poder colonialistas. Transgredindo os processos globalizantes e transacionais de desterritorialização e exclusão, é por meio da narração, da chave entregue por Exu, que Cidinha da Silva abre caminhos, ou tem caminhos abertos, para escrever plurais histórias e memórias que a constituem, enquanto individuação, mas sobretudo como coletividade

transnacional: “É importante ver essa perspectiva diaspórica da cultura como uma subversão dos modelos culturais tradicionais orientados para a nação. Como outros processos globalizantes, a globalização cultural é desterritorializante em seus efeitos” (Hall, 2003, p. 36).

Nesse sentido, é possível nutrir e estabelecer uma corrente profícua que conecta essa poética da “exuzilhada” e o conceito de Relação, proposto pelo pensador negro Édouard Glissant: “A Relação não é de estranhezas, mas de conhecimento compartilhado” (2021, p. 33) e, portanto, não se trata de romper totalmente com o que fora construído pelo colonizador, mas sim de destituir as relações de poder que subjagam poéticas e vivências em favor da expressão e das possibilidades da cultura dominante. Ao mesmo tempo que não há uma única raiz, uma única origem e fundamento possível, podemos dizer que as exuzilhadas estão em Relação enquanto rizoma. O pensador segue com sua argumentação: “O pensamento de rizoma estaria no que eu chamo de princípio do que eu chamo de poética da Relação, segundo a qual toda identidade se desdobra numa relação com o Outro [...]” (Glissant, 2021, p. 34).

Ao pensarmos a poética da Relação e o estreitamento deste conceito com o que foi pontuado até aqui como “exuzilhada”, Cidinha da Silva, enquanto escritora afro-brasileira, situa o conto no espaço hegemônico de poder, quando pensamos na expansão global do imperialismo estadunidense. Também utilizando-se de vocábulos em língua inglesa, como *Harlem roots* e *old fashion*, além do nome de ruas e o próprio título do conto, evidencia-se então esse contradiscurso, uma poética que transgride, mas que acontece no movimento contínuo da relação entre colonizador e colonizado, que ocorre no entre, de onde emergem naturalmente raízes diversas. “Nossas sociedades são compostas não de um, mas de muitos povos. Suas origens não são únicas, mas diversas” (Hall, 2003, p. 30). Nesse sentido, Cidinha recria um Harlem decolonial, com a presença de uma entidade comum aos mais distintos povos africanos, de modo que

Vemos muito bem que há relações, mas não vemos a Relação, no que concerne à expressão cultural das comunidades. Entretanto a Relação está aí presente, ela existe. Isto significa que eu queira, ou não, que eu aceite ou não, sou determinado por certo número de relações no mundo (Glissant, 2005, p.37).

A partir da noção de relação se estabelece um elo entre o que pontuo aqui como poética da “exuzilhada” e a identidade diaspórica presente no conto “I have

shoes for you”. Trazendo o Harlem como espaço de concentração e propagação do movimento de diáspora diante dos efeitos globais do colonialismo, é aberto um caminho para a narração das memórias e das vivências dos sujeitos que historicamente têm sido silenciados, cerceados da possibilidade de existência discursiva, mnemônica e ancestral.

Com a modernidade, os efeitos da globalização e da extensão do poder colonial de modo transnacional abrem um horizonte possível para a descolonização e transgressão de uma visão de mundo binária, ambivalente, pautada numa relação desproporcional de poder sobre o outro. Isso acontece uma vez que “essa nova fase ‘transnacional’ do sistema tem seu ‘centro’ cultural em todo lugar e lugar nenhum. Está se tornando descentrada” (Hall, 2003, p.36), fato este que representa a possibilidade de inserção do discurso de descolonização. Na narrativa descentrada, cabe Exu.

O conto de Cidinha da Silva potencializa-se como possibilidade, transgressão do discurso e mitopoética. O dramaturgo e pensador nigeriano, Wole Soyinka, primeiro negro africano a receber um Nobel de Literatura, em 1986, escreveu, dez anos antes, o artigo “The Fourth Stage: Through the Mysteries of Ogun to the Origin of Yoruba Tragedy” (“O quarto estágio: Cruzando os mistérios de Ogun até a origem da tragédia iorubá”). Ele aparece como apêndice em sua coleção de ensaios críticos, *Myth, Literature and the African World* (“Mito, literatura e mundo africano”, 1976), no qual aborda mitopoesia e tragédia ligadas ao panteão iorubá. Nesse artigo, Soyinka trata especificamente de Ogun, o orixá da guerra, da força, do ferro, aquele que transpõe os abismos de transição nos três estágios da existência: o mundo dos mortos, o dos ainda não nascidos e o dos ancestrais. Sem dúvidas, podemos adaptar essa lógica ao conto de Cidinha da Silva e à mitopoética caminhada de Exu uma vez que ele mata o pássaro do passado, ou seja, alimenta-se do ontem por meio de um processo ontológico que torna a pedra do hoje possibilidade de projeção de lutas, resistências e criações a partir da diáspora. O próprio Soyinka, em outro artigo, “Art, dialogue and outrage: Essays on literature and culture” (“Arte, diálogo e indignação: Ensaios sobre literatura e cultura”, 1988), expressa que os caminhos dos orixás, cruzados aos dos humanos, se dão como “abismos transicionais”, “metafísicos”, localizados na “matriz da criatividade cósmica” e da “unidade universal”, verdadeiros

pontos de encontro no “profundo redemoinho negro das forças mitopoéticas” (Soyinka, 1988, p. 23, 27 e 29, respectivamente, trad. nossa)²⁴.

Nesse sentido, retomo o par de sapatos-presente que, ao passo que representa um elemento de transculturação, ao mesmo tempo é o elemento simbólico de vestir o outro. Conecto esta ideia ao provérbio de origem indígena dos povos norte-americanos que diz: “Você não conhece ninguém até andar 100 milhas nos seus mocassins”. Em muitos povos antigos africanos, não há a presença de sapatos e, estes representados no conto, vêm do presente-futuro para ajudar a caminhar, conectando ancestralidade e tempo presente em direção ao caminho futuro percorrido nas encruzilhadas. Vestir os sapatos tem a ver com incorporação, conhecimento pela carne, pela convivência, pelo laço, representando conexão profunda entre Exu, a própria narração literária, personagens e a autora Cidinha da Silva.

Soyinka ainda diz que esse encontro se dá no “útero universal” (id., p. 27), complementando-se o diálogo com *Um Exu em Nova York*, pois tanto a voz narrativa quanto o corpo tomado por Exu são de mulheres, de modo que poderíamos dizer que Cidinha da Silva utiliza outro objeto, contrário ao fálico de Exu, para dar lugar à potência feminina. Explique-se: na Nigéria, há representações de Exus femininos²⁵, bem como de pares – feminino e masculino – de Exus em inúmeras culturas da África Ocidental:

²⁴ Trechos originais: “transitional abyss”, “metaphysical abyss”, “matrix of cosmic creativity”, “universal oneness”, “the deep black whirlpool of mythopoeic forces”.

²⁵ Sobre o assunto, cf. *Exu Feminino e o matriarcado nagô: Indagações sobre o princípio feminino de Exu na tradição dos candomblés yorubá-nagô e a emancipação das “Exu de Saia”, de Claudia Regina Alexandre.* (PUC/SP, 2021). Disponível em: <https://sapientia.pucsp.br/bitstream/handle/24686/1/Claudia%20Regina%20Alexandre.pdf>, acesso em 23 jan. 2025.



Figuras 11 e 12: Exu mulher, de origem do império Oyo (esculpida na madeira, arte tribal), séc. XX²⁶; e um raro par de mulher e homem Exus dançarinos, cultura iorubá (esculpida na madeira, arte tribal), séc. XIX²⁷.

A pesquisadora e escritora nigeriana Oyèrónkẹ Oyěwùmí, em *A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero* (1997), explica:

As divindades iorubás se comportam como pessoas humanas; na verdade, algumas delas são seres humanos deificados. A tendência, desde a imposição do cristianismo e dos valores vitorianos, é reduzir a liberdade sexual para **obìnrin**. Conseqüentemente, é mais lógico postular que a instituição **àlẹ̀** possui profundas raízes autóctones – não poderia ter se originado com a moralização cristã sobre sexo ou as restrições vitorianas às mulheres (Oyěwùmí, 2021, pp. 181-182, grifos nossos).

Sobre os termos grifados, Oyěwùmí (2021, p. 115) explica que traduzir as categorias iorubás *obìnrin* e *ọ̀kùnrin*, respectivamente, como “fêmea/mulher” e “macho/homem”, é um erro: “Esse erro ocorre porque muitas pessoas dedicadas ao pensamento, ocidentais e iorubás, influenciadas pelo Ocidente, falham em reconhecer que, na prática e no pensamento iorubás, essas categorias não são opostas nem hierarquizadas”. Ela continua: “A palavra *obìnrin* não deriva etimologicamente de

²⁶ Disponível em: <https://www.bidsquare.com/online-auctions/rago/yoruba-female-eshu-figure-nigeria-1176639>, acesso em 23 jan. 2025.

²⁷ Disponível em: <https://www.michaelbackmanltd.com/object/rare-matched-pair-of-yoruba-male-female-eshu-dance-wands/>, acesso em 23 jan. 2025.

òkùnrin, como “woman” [“mulher”], deriva de “man” [“homem”]. *Rin*, o sufixo comum de *òkùnrin* e *òbinrin*, sugere uma humanidade comum [...]” (Oyěwùmí, 2021, p. 115).

A partir desse entendimento, estamos certos de que Cidinha da Silva é consciente da pulsão do Exu feminino que se manifesta em seu conto, totalmente alheio aos moldes eurocêntricos ou “vitorianos”, como expressa Oyěwùmí (2021, p. 182). No livro, a não caracterização do arquétipo de Exu como os que demonstraremos adiante – fálico, beberrão, da gandaia (Exu Malandro, Seu Zé) – faz com que repensemos na manifestação do mito: dos olhos de uma mulher irradia o vermelho de Exu. Cidinha da Silva rompe com o estigma masculino de Exu de modo cirúrgico, e ao mesmo tempo, cotidiano, haja vista sua habilidade para os ensaios.

Recentemente, no Carnaval de 2025, a escola de samba Paraíso do Tuiti levou para a avenida o legado de Chica Manicongo, a primeira travesti (não indígena) do Brasil, símbolo da resistência LGBTQIAP+. A escola contou com uma comissão de frente formada por pessoas trans e travestis, sendo liderada pela Deputada Federal Érica Hilton (PSOL), fantasiada de Presidente da República. Ao longo do desfile, várias imagens de Exu mulher aparecem:



Figuras 13 e 14: carro alegórico com Exu múltiplo²⁸ e cantora trans Hud Burk encarnando Chica Manicongo e sua força de Exu mulher²⁹

²⁸ (Autora: Pilar Olivares). Disponível em: <https://billboard.com.br/tuiuti-celebra-transcestralidade-de-xica-manicongo-mas-corre-contr-o-tempo/>, acesso em 13 mar. 2025.

²⁹ Disponível em: https://www.instagram.com/nossosorixas/p/DFq3E6cP4bQ/?img_index=1, acesso em 13 mar. 2025.

Ainda, é preciso observar que a algumas culturas iorubás, como aos Ogbonis, Exu assume caracterização trans, não sendo considerado nem homem, nem mulher, mas um terceiro elemento que surge dessa mescla:

Os Ogboni expressam suas concepções metafísicas na simples afirmação: 'Dois Ogboni, tornam-se três'. O terceiro elemento parece ser o próprio mistério, o segredo compartilhado. A união do homem e da mulher na imagem do edan simboliza essa junção de dois para formar um terceiro (Morton-Williams, 1960, p. 373 – trad. nossa)³⁰.

Consciente das lutas de seu tempo, Cidinha da Silva, ao trazer Exu, assim o faz de forma multifacetada. Como vimos, Exu está presente em forma de personagem, de ancestralidade e, inclusive enquanto característica fundamentalmente estética do fazer literário. A partir disso, busca-se romper com uma identidade colonialista pautada na ambivalência desigual sustentada por estereótipos nocivos e condensadores da desvalorização e neutralização dos sujeitos historicamente colonizados.

Assim, de modo a romper com as formas fixas da representação da identidade, esta narrativa “exúnica” propõe e opera dinamismo, movimento constante, devir de uma poética desestabilizadora que encontra lugar no contato, na relação, na possibilidade de existência de diversas raízes, narração rizomática. É nessa relação, neste caminho aberto por meio dos sapatos-presente que se torna possível, junto com Exu, percorrer os labirintos da memória, das narrativas que foram contadas e contar a partir disso, do “Todo-o-mundo”, da multiplicidade que se pode ser, “criando e refazendo mundos “exuzilhados” (Silva, 2018, p. 11).

2.3. “O Mandachuva”: colonialismo e interseccionalidade no contexto da mulher negra – Exu mulher toma o poder

“O Mandachuva” também integra *Um Exu em Nova York*. A encruzilhada, principal reino de *Exu*, representa um espaço caro enquanto epistemologia produzida nas frestas, que permeia a totalidade dos textos da obra. A encruzilhada representa o

³⁰ Trecho original: “The Ogboni express their metaphysical conceptions in the simple statement: 'Two Ogboni, it becomes three'. The third element seems to be the mystery, the shared secret, itself. The union of male and female in the edan image symbolizes this putting two together to make a third”.

cruzamento de significações e vivências que, por vezes, foram apagadas, esvaziadas e/ou suprimidas no discurso histórico colonial. Desta forma, é dela que surge a oportunidade de emergir essas vozes suprimidas, opondo-se às narrativas perigosas e nefastas de uma história única. Os diversos mecanismos de opressão utilizados pelo colonizador são postos na encruzilhada, não como estradas trilhadas paralelamente (o que poderia sugerir alguma competição, ou escalamento valorativo das opressões), mas estradas que se cruzam e significam entre si neste cruzamento, movimento de opressões e revide, em uma sociedade marcada pelo sexismo e pelo racismo:

A história única cria estereótipos, e o problema com os estereótipos não é que sejam mentira, mas que são incompletos. Eles fazem com que uma história se torne a única história [...] A consequência da história única é esta: ela rouba a dignidade das pessoas. Torna difícil o reconhecimento da nossa humanidade em comum. Enfatiza como somos diferentes, e não como somos parecidos (Adichie, 2019, p. 10).

Essa contribuição da escritora nigeriana Chimamanda Adichie se conecta com o evocar da encruzilhada no texto literário, enquanto possibilidade de preencher as lacunas históricas semeadas pela orientação civilizatória eurocêntrica. A premissa de suprimir as diversas histórias, resumir a experiência de sujeitos racializados no Brasil a partir de uma só perspectiva de violência e retirada dos sentidos da vida, na prática contribui para que esta retirada de sentidos orientada pelo racismo estrutural ainda se perpetue. A encruzilhada é a chave narrativa para a rejeição de uma história única que fabrica incompletudes a favor da manutenção de uma sociedade racista e patriarcal, uma vez que: “quando rejeitamos a história única, quando percebemos que nunca existe uma história única sobre lugar nenhum, reavemos uma espécie de paraíso” (Adichie, 2019, p. 11). Várias histórias se cruzam:

Existe quem se desestabilize com a ideia de termos sido colonizados por povos também colonizados e, nesse caso, me refiro à colonização principalmente como uma encruzilhada do ponto de vista da contaminação cultural. A linearidade histórica e seu caráter simplificador no que tange à complexidade dos acontecimentos dá o acabamento do quanto somos inocentes ou desinformados acerca do que se narra sobre a pureza das tradições importadas para cá. Tradições essas que serviriam como pilares do projeto de civilidade (Rufino, 2019, p. 90).

É nesse espaço, das encruzilhadas, que Cidinha da Silva traz uma narrativa que sugere caminhos (não singulares) interpretativos acerca desses encontros

coloniais marcados pelo sexismo e pelo racismo. “O Mandachuva” retrata e recobra, por meio da ancestralidade que intersecciona passado e presente, um Brasil não só marcado, mas ativamente escravocrata. Isso se torna evidente logo na primeira linha do texto: “O avô do pai era reprodutor numa fazenda do interior do Rio” (Silva, 2018, p. 53). *O avô do pai* infere a presença da ancestralidade como elemento que conecta a encruzilhada geracional, ponto de conexão entre o passado de subjugo da população negra escravizada e sua significação necessária no presente.

Este reprodutor é Nicássio, sujeito escravizado que, pela obrigação de sua função, “enxertava mulheres em grupos de dez. Elas passavam um mês, até dois meses em sua companhia para a inseminação” (Silva, 2018, p. 53). Observe-se que desde o início da narrativa o personagem é animalizado tal um verdadeiro “reprodutor”: “Chegou a fazer 60 filhos num ano, entre as negras da fazenda e outras da região cujos donos o alugavam” (Silva, 2018, p. 53). Leiamos Fanon em *Pele negra, máscaras brancas*:

O branco está convencido de que o negro é um animal; se não for o comprimento do pênis, é a potência sexual que o impressiona. Ele tem necessidade de se defender deste “diferente”, isto é, de caracterizar o Outro. O Outro será o suporte de suas preocupações e de seus desejos (2008, p. 147).

Contrastante à animalização do personagem pela branquitude, Nicássio “não gostava de pegar ninguém à força. Se elas choravam antes do ato, ele escondia, não contava para o capataz, senão a menina podia apanhar” (Silva, 2018, p. 53). Por isso, com sua cumplicidade e gentileza, tinha a simpatia dessas meninas ainda que as enxertasse para gerar uma criança que, posteriormente, seria comercializada no mercado.

É notório que a condição de Nicássio é atravessada pelo racismo enquanto sujeito escravizado. Todavia, há nas meninas negras escravizadas um conjunto de opressões que deve ser analisado com cuidado. Não somente o racismo as atravessa, mas também o sexismo. O sexismo, dentro do sistema patriarcal e racista colonial, serviu como ferramenta de aprofundamento da dominação violenta dos homens brancos patriarcais sobre a mulher negra escravizada.

A exploração racista das mulheres negras como trabalhadoras quer nos campos ou como domésticas na casa grande não era tão desumanizada e desmoralizante como a exploração sexual. O sexismo colonial dos homens brancos patriarcais poupou os homens negros escravos da humilhação da violação homossexual e outras

formas de assalto sexual. Enquanto o sexismo foi um sistema social que protegeu a sexualidade dos homens negros, ele (socialmente) legitimou a exploração sexual das mulheres negras. A escrava negra viveu em constante consciência da sua vulnerabilidade sexual e em perpétuo receio que algum homem, branco ou negro, tivesse o direito sobre ela de lhe assaltar e vitimizar (hooks, 2014, p. 19).

Além de Nicássio, o texto nos apresenta a personagem Maria Felipa, mulher escravizada doméstica. Vive na casa dos patrões, servindo e realizando as tarefas da casa e, por este motivo, conhece a realidade e o cotidiano daqueles que os têm como “propriedade”. Também faz parte da narrativa a jovem mulher branca, senhora de escravos, a qual Nicássio e Maria Felipa servem. Esta casou-se ainda quase criança, aos quatorze anos, quando seu marido já fazia cinquenta e cinco. “Viveram 10 anos e o homem morreu. Sorte dela” (Silva, 2018, p. 54). Nas aproximações de Nicássio para pegar comida da casa-grande, ele também se aproxima da dona da casa: “Viúva recente, ela sentia uns calores, a criadagem toda reparava. À noite, gemia como égua no cio. Quando o marido era vivo não era assim, ela chorava, ele devia ser muito bruto” (Silva, 2018, p. 54).

A partir dessas aproximações e percepções, Maria Felipa articula um plano e inclui Nicássio como seu parceiro, preparando a insurgência, para fugirem rumo ao quilombo. Nessa trama, o reprodutor deveria seduzir a dona, uma vez que “os calores da fazendeira eram por falta de sexo e que à noite ela gemia clamando por um homem” (Silva, 2018, p. 55). Após seduzi-la, o mesmo deveria fazer com que ela gerasse uma criança fruto dessa relação, obrigando a viúva sair da fazenda e se ocupar de dar conta da gravidez, de modo que ninguém soubesse, proporcionando o momento ideal para a fuga.

Maria Felipa é a estrategista que organiza e pensa, ponto após ponto, sobre a insurgência, caminhando em sentido contrário ao que se espera de uma mucama, uma mulher africana escravizada submetida aos dispositivos mais severos do racismo e sexismo para a obediência e exploração do trabalho, uma vez que:

As mulheres africanas receberam o choque desta brutalização massiva e aterrorização não apenas porque podiam ser vitimizadas através da sua sexualidade mas também porque era mais provável que elas fossem trabalhar na intimidade das famílias brancas do que os homens negros (hooks, 2014, p. 16).

É possível perceber que as estruturas e relações sociais que a narrativa de Cidinha da Silva revela devem ser discutidas de forma ampla. É o que proponho aqui, dentro dos limites do gênero e da impossibilidade de apreender todas as discussões possíveis, distanciando-se de um ponto final e apontando uma discussão aberta. A esse respeito, a interseccionalidade enquanto categoria analítica e práxis (Collins; Bilge, 2020), revela-se como uma ferramenta essencial para compreender os sentidos, as especificidades e as relações do conjunto de opressões que formam o sistema de desigualdades que surgem do texto literário.

A interseccionalidade é necessária para esta discussão, uma vez que aqui me coloco a pensar as estruturas de poder e opressões que configuram as relações que emergem de “O Mandachuva”, retratando a experiência de corpos racializados no Brasil colonial (Akotirene, 2019). Olhar apenas do ponto de vista da exploração do trabalho, sem compreender as especificidades do exercício do poder, da opressão e das identidades constituídas a partir desse contexto, faria com que, ingenuamente (ou não), Maria Felipa pudesse ser observada tal como uma mulher branca inglesa do século XIX, ou de forma muito semelhante. A despeito disso, a interseccionalidade é necessária como ponto de análise e prática social, ainda que acadêmica, de modo a analisar as estruturas e as identidades formadas a partir dos contextos e processos específicos da construção social brasileira, a considerar uma sociedade escravagista e patriarcal, sustentada sob a égide do racismo e do sexismo:

Em vez de ver as pessoas como uma massa homogênea e indiferenciada de indivíduos, a interseccionalidade fornece estrutura para explicar como categorias de raça, classe, gênero, idade, estatuto de cidadania e outras posicionam as pessoas de maneira diferente no mundo. Alguns grupos são especialmente vulneráveis às mudanças na economia global, enquanto outros se beneficiam desproporcionalmente delas. A interseccionalidade fornece uma estrutura de interseção entre desigualdades sociais e desigualdade econômica como medida da desigualdade social global. Ao focar raça, gênero, idade e estatuto de cidadania, a interseccionalidade muda a forma como pensamos emprego, renda e riqueza, todos os principais indicadores de desigualdade econômica (Collins; Bilge, 2020, p. 35).

É fundamental pensar a leitura do contexto social em questão, para não cairmos em um essencialismo puro, generalizando e cometendo equívocos interpretativos. Por exemplo, se enveredamos numa análise superficial, a partir apenas da categoria gênero, poderíamos presumir uma relação de cumplicidade entre

Maria Felipa, mulher negra escravizada, e a jovem branca, dona de escravos. Quando, na realidade, a categoria 'mulheres' neste caso não constitui um todo homogêneo.

Desta maneira, as categorias raça e classe atravessam Maria Felipa de uma forma que jamais atravessará a jovem branca. É o que do contorno a identidade de Maria Felipa, uma mulher negra escravizada que compartilha dos suplícios da exploração e usurpação de sua sexualidade juntamente com um conjunto de outras mulheres negras escravizadas, forçadas a gerarem crianças para jamais chamarem de filhos, para serem comercializados e herdarem a condição de escravizados, além da responsabilização pelo cuidado dos filhos das mulheres brancas e a exploração brutal de seus corpos.

Aí existe uma necessidade de olhar a identidade dessas mulheres a partir da especificidade de seus contextos e as ferramentas de opressão e reprodução da desigualdade social pelas quais são submetidas. Isso as diferencia das mulheres brancas no sentido de criarem uma própria unidade, que historicamente possibilita a organização coletiva para a superação das condições de opressão. Essa unidade pode ser chamada de essencialismo estratégico, o que intersecciona a luta das mulheres negras com a luta de homens negros tendo em vista a organização política em direção à justiça social:

A leitura do contexto social é um aspecto importante para saber se é preciso se apoiar no essencialismo estratégico ou não, e, em caso afirmativo, como utilizá-lo. No Brasil, as mulheres negras conseguiram integrar ao movimento tantos segmentos diferentes porque tinham alianças cambiantes com muitos grupos. É visível em seu trabalho o uso do essencialismo estratégico como tática política legítima muito importante na luta pela justiça social. Ver o essencialismo estratégico como uma ferramenta preciosa para a interseccionalidade cria espaço para que grupos subordinados usem a política identitária com fins políticos. Segundo a conceituação da identidade como inerentemente da ordem da coalizão gera novos sentidos para entendermos a constituição de identidades coletivas e fomenta a política de solidariedade. Essa ligação entre identidade e coalizão também dialoga com a relacionalidade, uma das ideias centrais da interseccionalidade. Uma concepção de identidade como já sendo ou sendo em breve de coalizão aparece em destaque no trabalho de Crenshaw. A estudiosa emprega a interseccionalidade como um marco para conceituar grupos que se baseiam em identidades como coalizões de fato – “ou, pelo menos, [como] coalizões à espera de se formar” – para ampliar as possibilidades de mobilização política que satisfaça aos diferenciais de poder interseccionais dentro do grupo (Collins; Bilge, 2020, p. 233).

É possível compreender a presença dessa coalizão e alinhamento político por meio de uma compreensão solidária e relacional de Nicássio e Maria Felipa, bem como a aparente relação deles com outros sujeitos escravizados do eito, cuja realidade da casa-grande era distante. Por esse motivo, afirmo que o essencialismo estratégico se apresenta como uma alternativa analítica e prática no processo de organização social de uma política da identidade. Uma política da Exu mulher que toma conta do destino arquitetado por Maria Felipa.

Ressaltemos, novamente, que a Exu mulher reproduzida na mitologia iorubá tem seus seios alongados, ressaltando-se a maternidade (da patroa) que ela tanto busca como salvação:

Os seios da figura feminina são amplos e alongados. Eles são segurados para frente com as duas mãos, como se a figura feminina estivesse oferecendo seu leite. O gesto de ajoelhar-se e levantar os seios é bem conhecido na escultura iorubá: é um símbolo de generosidade e feminilidade ideal (Backman, 2025, trad. nossa)³¹.



Fig. 15: Exu Mulher³²

³¹ Trecho original: “The breasts of the female figure are ample and elongated. They are held forward by both hands as if the female figure is offering her milk. The gesture of kneeling and lifting the breasts is well known in Yoruba carving: it is symbol of generosity and ideal femininity”.

³² Disponível em: <https://www.michaelbackmanltd.com/object/pair-of-yoruba-eshu-dance-wands/>, acesso em 23 jan. 2025.

Com muito cuidado, devo salientar também as diferenças que se sobressaltam na relação de Nicássio e Maria Felipa, que ainda versarei mais adiante. A questão é que, aqui, encontra-se o ponto de contato que faz com que ambos personagens sejam aliados em um plano para criar a situação ideal de partida rumo ao quilombo. Antes de avançar acerca das diferenças, apontarei alguns aspectos concernentes ao enredo do texto literário, de modo a caminhar em direção a seu desfecho.

A armadilha dos dois era “criar uma situação em que Nicássio encoxasse a dona da casa-grande pela primeira vez. Depois, ela mesma trataria de dar continuidade aos encontros” (Silva, 2018, p. 54). Maria Felipa sabia que era rotineiro a mesma levar água fresca e uma outra bacia de água morna após a patroa viver seus prazeres solitários no quarto: “Num dia escolhido Nicássio ficou à espreita, ao lado da porta, e quando Felipa saiu do quarto e a fechou, os dois começaram a se agarrar, a rir, a gemer” (Silva, 2018, p. 54). A patroa percebeu o movimento, caindo na trama dos dois.

Nicássio sabia de sua missão, além de trazer a curiosidade de se relacionar com uma branca para saber se era diferente das pretas: “Nicássio segurou as ancas da fazendeira e dançou um lundu. Ela gemeu e tentou imitar a dança das negras em dia de festa. Felipa riu, bem escondida” (Silva, 2018, p. 55). Felipa ri, como Exu mulher a trilhar os caminhos da liberdade. Se pelos rumos das garantias individuais do ser humano isso era impossível – pois um homem ou uma mulher negra não eram considerados humanos, mas “peças” –, Maria Felipe encarna o próprio *trickster*, passando a ouvir pela parede e a espiar pelo vão da porta a tentativa rebelde de Nicário engravidar a opressora:

[...] deparou-se com a mucama de saia levantada, com o corpo inclinado, de costas, e Nicássio prestes a penetrá-la. Antes que pudesse retalhar com os dois, os calores tomaram conta de seu corpo. Deixou que eles consumassem a coisa e se deliciou com aquilo. E os dois fazendo de conta que não a viam (Silva, 2018, p. 55).

Somente após algum tempo se deleitando, a patroa fingiu uma expressão de susto: “Maria Felipa escondeu o rosto e pediu perdão, chorou. Nicássio ficou com o membro ereto na frente da fazendeira, guardou na calçola como se guardasse uma ferramenta” (Silva, 2018, p. 55). A madame deu a ordem que não tentasse esconder, já havia visto tudo mesmo, mas “o membro do homem foi murchando” (Silva, 2018, p. 55) e ela, novamente em tom de ordem, quase gritava para que não fizesse isso. A

latifundiária se direciona a Nicássio e troca carícias enquanto Maria Felipa observa rindo em silêncio por trás da porta da cozinha.

Assim que se concentrou nas ordens de sua companheira de escravatura e, utilizando suas habilidades de reprodutor, fez com que a patroa o desejasse ferozmente e que a própria o fosse o procurar em busca da realização de seus prazeres, há muito solitários.

No outro dia, Maria Felipa encontrou a patroa feliz e a mesma apenas ameaçou que se o flagrante tornasse a acontecer, Felipa iria para o tronco. Mandou que chamasse Nicássio, com quem passou a se encontrar durante as noites, de modo furtivo para que ninguém da senzala percebesse o que ocorria na casa-grande:

Quando o garanhão chegou ao quarto da patroa reparou sobre a cômoda várias tripas de porco e um prato de leite. A mulher sedenta mandou que ele passasse a tripa no leite, ele sabia como fazer. Depois era encapar o bicho e fazer o que havia para ser feito. Eles fizeram de tudo a noite inteira e a grande diferença que Nicássio notou entre as mulheres pretas e a mulher branca foi a cama. Ele nunca cochilar em uma. Só conhecia lençóis e fronhas por vê-los nos varais do pátio da fazenda. Travesseiro, ele nem sabia que existia e o colchão nunca havia experimentado (Silva, 2018, p. 55).

Já Felipa, como lavava os panos da senhora, tinha conhecimento de que seus ciclos menstruais eram regulares. Sabia também, com isso, o momento certo em que Nicássio deveria agir e “enxertá-la”. Chegou o tempo: o reprodutor assim o fez e esse foi “mais um passo rumo ao levante” (Silva, 2018, p. 57). Quando a mulher percebeu que estava grávida, enlouqueceu e suspendeu seus encontros com Nicássio: “Tomou todos os chás que Maria Felipa lhe deu para pôr para fora. Era a mucama mesma quem preparava e cuidava de errar as dosagens ou de misturar folhas que eliminavam o efeito de outras” (Silva, 2018, p. 57).

Visto que de nada adiantava, e antes de cuidar da cria que ninguém poderia suspeitar que esperava, mandou queimar o membro de Nicássio com charuto, de modo a machucá-lo. O racismo falou mais alto, pois o rapaz era garantidor da procriação de crianças tornadas produto e a patroa queria que ele sofresse todas as vezes que fosse utilizar o falo. Ao final a fazendeira garantiu sua partida para um convento antes que se percebesse a barriga, gerou a criança e, por alguma ternura ou lembrança de Nicássio, não permitiu que ela fosse morta, ordenando que a colocassem na roda dos enjeitados. Tal mecanismo para acolher recém-nascidos abandonados foi trazido ao Brasil pela prática europeia ainda no século XVIII, na

Santa Casa de Misericórdia da Bahia; e posteriormente no XIX, na Santa Casa de Misericórdia de São Paulo, que instituiu a Roda dos Expostos:

A Roda dos Enjeitados, também conhecida como Roda dos Expostos, era um objeto cilíndrico instalado do lado de fora de instituições geridas por irmandades religiosas. Servia para recolher recém-nascidos rejeitados, sobretudo durante os séculos XVIII e XIX. Elas surgem como uma alternativa para solucionar o problema do abandono de bebês pelas ruas das vilas e cidades, mantendo o anonimato de quem os deixava. Nas instituições religiosas, as crianças eram acolhidas e entregues a adoção de famílias ou até ingressavam na vida religiosa, ficando a vida toda nos conventos. No Brasil, havia 5 rodas, sendo as mais antigas aquelas da Santa Casa de Misericórdia de 3 cidades: a de Salvador, fundada em 1734, a do Rio de Janeiro, fundada em 1738, e a do Recife, fundada em 1789. Segundo dados de relatórios oficiais, somente na roda do Rio de Janeiro foram recolhidas 47.255 crianças entre 1738 e 1888 (Memorial da Pediatria brasileira, 2025).

Eis o desenlace:

Antes que a barriga aparecesse a fazendeira foi para um convento e lá passou toda a gravidez. A escravaria sabia de tudo, mas mantinha só entre eles por medo de perder a língua e também porque estavam mais ocupados com a trama insurgente (Silva, 2018, pp. 57-58).

Agora, retomo as análises em curso. É possível perceber, no decorrer da narrativa, a forma com que os sujeitos escravizados, ainda que unidos pela trama insurgente, possuem diferenças em sua relação com as opressões. Nicássio, ainda que evidente sua condição de escravizado, transita com mais tranquilidade e se relaciona de forma que a submissão seja menos enfatizada quando pensamos também na relação de Maria Felipa na casa-grande.

Felipa precisa lidar com a exploração racista e as marcas do sexismo de um regime patriarcal escravocrata. A mulher preta africana e escravizada, por frequentar o ambiente doméstico privado do colonizador branco, foi submetida a esta forma de opressão de modo que nela fossem incutidos os comportamentos de obediência e servidão pacífica. Contudo, como *trickster*, ela já não age subserviente, “educada na arte da obediência pela alta autoridade da tradição” (Hooks, 2014, p. 15) social consumada pelo mundo branco escravagista. Além disso, no regime escravocrata as mulheres negras, no que tange ao trabalho forçado das lavouras e roças de monocultura, eram desconsideradas do ponto de vista da diferença de gênero.

Enquanto serviam e eram rentáveis ao trabalho braçal, não eram vistas como mulheres.

A distinção de gênero apenas surge para o homem branco no momento de punir de formas específicas e sexistas. A punição enviesada, direcionada ao prazer e à satisfação do homem branco, revela nitidamente como a mulher negra só é mulher quando violada. Isso provocou um aprofundamento maior da condição de escravidão motivada também pelo racismo. Como Exu mulher, Maria Felipa subverte a ordem do jogo e usa da repressão do colonizador como arma para se libertar. É a partir do proibido contato entre o corpo negro e o branco, durante a escravização, que se dá o desfecho: ao engravidar do homem negro, à mulher resta a Roda dos Expostos; ao passo que aos escravizados, cabe a fuga, a liberdade.

É nítido que a interseccionalidade (Collins; Bilge, 2020) se apresenta como uma ferramenta necessária para a análise, de modo que se faz possível compreender as diferenças que posicionam e representam com maior precisão as necessidades específicas da mulher negra escravizada. Essa diferença posta em relação permite a convergência entre Maria Felipa e Nicássio, que se unem como estratégia de superação da condição de escravidão.

Mas as mulheres também sofreram de maneiras diferentes, porque eram vítimas de abuso sexual e outras barbaridades de maus tratos que apenas podem ser infligidas às mulheres. Os comportamentos dos donos de escravos para as mulheres escravas eram: quando era rentável explorá-las como se fossem homens, sendo observadas, com efeito, sem distinção de gênero, mas quando elas podiam ser exploradas, castigadas e reprimidas em formas ajustadas apenas às mulheres, elas eram fechadas dentro do seu papel exclusivo de mulheres (Davis, 2013, p. 11).

Chamo atenção também para o uso do racismo e do sexismo não somente no contexto da mulher negra, já foi mencionado. É possível verificar a punição dada a Nicássio a partir de uma prática amplamente utilizada como tecnologia de opressão dessa sociedade. O personagem foi ferido, queimado no falo com bitucas de charuto, de modo estratégico para que não deixasse de ser útil e rentável, mas que sofresse com as dores.

O falo constitui um dos elementos de marcação da masculinidade na sociedade patriarcal e, desta maneira, fazer com que o falo lhe provoque sofrimento também representa sua desmasculinização. Todavia, este não é o fato pelo qual devo dedicar maior atenção, ainda que não o invalide, uma vez que essas formas de opressão

sempre tiveram maior atenção das análises acadêmicas. Isso se deve à supervalorização das experiências de disputa pela afirmação de sujeitos patriarcais, experiências essas que, historicamente, reforçaram a exploração e opressão das mulheres. Ou seja, a disputa das masculinidades em uma sociedade patriarcal exclui as feminilidades, relegadas ao papel social da mulher, sobretudo quando se fala da mulher negra. “Apesar de sob nenhum modo diminuir o sofrimento e as opressões dos homens negros escravizados, é óbvio que as duas forças, o sexismo e o racismo, intensificaram e aumentaram os sofrimentos e as opressões da mulher negra” (hooks, 2014, p. 18):

A opressão dos homens negros durante a escravatura foi descrita como a desmasculinização pela mesma razão que virtualmente nenhuma atenção acadêmica foi dada à opressão das mulheres negras durante a escravatura. Debaixo de ambas as tendências está a assunção sexista de que os homens são mais importantes do que essas mulheres e o que mais interessa entre as experiências dos homens é a sua capacidade em afirmarem-se a si próprios patriarcais (hooks, 2014, p. 18).

[...] o falo ereto como princípio da mobilidade, da vivacidade do ser enquanto elemento individualizado e a sua potência na atividade de procriação e seus vínculos com a continuidade e o inacabamento da vida. Certamente, o falo ereto de Exu como representação de seu poder, enquanto princípio do movimento que é, causou pavor entre os colonizadores europeus que se depararam com sua imagem. Exu, que até esse momento era um princípio amoral, foi então relegado ao substantivo do pecado, do descontrole e do perigo, ou seja, acabou sendo interdito pela lógica colonial como o diabo cristão (Rufino, 2019, p. 32).

A compreensão do falo enquanto marcador da dominação patriarcal também recai sobre a demonização de Exu nos relatos europeus, que no culto *iorubá*, ou com suas correspondências no *fon*, representa a potência da reprodutibilidade, da continuidade da experiência humana e, em essência, movimento. Como já observado, Exu tem o falo ereto como princípio da mobilidade, da vivacidade do ser enquanto elemento individualizado e a sua potência na atividade de procriação e seus vínculos com a continuidade e o inacabamento da vida.

Compreendido este ponto, é fato que devo direcionar-me à Maria Felipa enquanto articuladora do plano de insurgência. Daí sua porção de Exu mulher se solidificar ao longo da narrativa, uma vez que é ela, ardilosa, quem arma o plano e encontra, nos meandros e situações, solução para o impasse: da escravização à fuga. Ela está na posição social ideal para a articulação pois, como já mencionei, a mesma

conhece a rotina e a organização de toda a vida privada de seus inquisidores, homens e mulheres brancas da casa-grande. Além disso, Felipa se mantém no plano das aparências em sua condição de submissão, docilidade e até ingenuidade.

O texto revela os espaços que a personagem abre à sua revolta, bem como seu pensamento estratégico e de resistência, sempre atrás da porta, ou da parede de um outro cômodo, monitorando, rindo e satirizando a fazendeira branca que gemia enquanto tentava imitar a dança das negras em dia de festa ao ser acariciada em suas ancas por Nicássio.

Novamente, é relevante ressaltar que a internalização dos ideais da branquitude na sujeita escravizada doméstica (como uma das tecnologias de controle do colonialismo) fez com que, não raro, fossem elas as responsáveis por entregar seus companheiros e companheiras de escravatura. O que Maria Felipa faz é se opor veementemente a tal conjuntura. Pertencente à categoria dos “não produtivos” (mas que de improdutivos nada tinham), assim é considerada por não trabalhar nas lavouras e roças das fazendas.

Fazendo parte da chamada “aristocracia escrava”, sofria menos com os castigos e a exploração física, contudo a exploração e violência psicológica foi massiva, como já mencionado anteriormente, visando a sua domesticação e coisificação. Além disso, a vulnerabilidade de seus corpos ameaçados demonstra que as violências físicas ainda ameaçam e permanecem inerentes à sua condição: “Quanto aos não produtivos, muitos deles teriam acabado por internalizar a ideologia ou os valores do senhor branco. De um modo geral, também as denúncias das revoltas tramadas partiram dessa ‘aristocracia escrava’” (Gonzalez, 2020, p. 45).

Felipa, ao contrário do que se espera, desenvolve sua resistência com perspicácia, por meio da “civildade dissimulada” (Bhabha, 1998), característica bastante exuística. A civildade dissimulada consiste em, de forma aparente, submeter-se ao discurso do colonizador. Todavia, essa subserviência não passa de uma forma de convencer o colonizador de que seus mecanismos de opressão foram, e continuam, bem sucedidos e aplicados. Isso acontece ao passo que, de modo que o colonizador não perceba, o plano de resistência segue seu curso, sem que esbarre nas forças ostensivas aplicadas quando o sujeito colonizado resiste de formas evidentes, criando um jogo dialético de forças. Não obstante, podemos analisar Maria Felipa a partir da lógica exuística de “agente provocadora”, ou ainda de “Exu Elemoso”, o orixá enganador, que mostra duas naturezas: a guerra e a paz:

Sem dúvidas, Exu será vista por muitos, possivelmente pela maioria das pessoas, como caprichosa e até mesmo diabólica, e como uma feiticeira habilidosa. Como veremos, há uma razão para tudo isso. Por ora, gostaria apenas de citar o Elemoso: “Exu tem o poder. Ele engana e é perverso”. [...] é pertinente a descrição de Exu como *agente provocador* (Pemberton, 1975, p. 26)³³.

Esta segunda possibilidade, de um jogo dialético de forças contrárias (colonizador e colonizado), é menos possível do ponto de vista teórico e prático, pois a relação hierárquica, violenta, racista, sexista e patriarcal da sociedade colonial suprime o sujeito colonizado de forma voraz, criando um protecionismo que envolve e tutela o colonizador. Assim, a civilidade dissimulada se apresenta como alternativa prática e mais efetiva de organização e resistência. Isso é fato quando pensamos na dimensão ampla das opressões que recaem sobre Maria Felipa, mulher negra escravizada. Por ser mulher, enfrenta as violências do sexismo. Por ser negra, vivencia o racismo. Por estar escravizada, é submetida à forte exploração de sua força de trabalho: “Ora, na medida em que existe uma divisão racial e sexual do trabalho, não é difícil concluir sobre o processo de tríplice discriminação sofrido pela mulher negra (enquanto raça, classe e sexo), assim como sobre seu lugar na força de trabalho” (Gonzalez, 2020, p. 48).

É importante dizer que isso não significa a existência de uma competição ou o escalamento valorativo de uma cadeia de opressões, onde uma se sobrepõe a outra, como menciono no início deste texto. O que acontece é, do ponto de vista da interseccionalidade, um imbricamento de opressões que se (inter)relacionam e, por esse motivo, são analisadas em sua especificidade e representatividade.

A “civilidade dissimulada” da “agente provocadora”, aqui, pode ser lida como mais uma peripécia muito apropriada para os caminhos “exúnicos”, uma vez que é Exu, o grande brincalhão que, por meio da brincadeira, transgride os limites impostos, desata os nós e solta as correntes sem que o algoz perceba. A presunção de acabamento, o posto que a mulher branca, senhora de escravos, ocupa na narrativa é imbuída da certeza de seu lugar inabalável na cadeia de opressão da sociedade escravocrata. Maria Felipa opera nas frestas e com a astúcia de Exu:

³³ Trecho original: “To be sure, Eshu will be experienced by many, possibly by most people, as capricious and even diabolic, and as a skilled sorcerer. As we shall see, there is reason for all this. For the moment let me simply quote the Elemoso: “Eshu has power. He deceives and is wicked”. [...] as they pertain to the description of Eshu as agent provocateur”.

Exu é aquele que, para ensinar os homens, prega peças, desautoriza todos aqueles que se acomodam sobre a presunção de uma verdade limitadamente acabada. É ele o princípio da imprevisibilidade que utiliza da astúcia da aparência, o correlacionamento ao sentido de realidade. É ele que pune qualquer forma de obsessão pela certeza, instaurando a dúvida (Rufino, 2019, p. 53).

Propiciada pelo texto literário de Cidinha da Silva, as experiências da mulher negra escravizada são levadas à compreensão analítica específica, fechada ao texto, mas também aos movimentos de resistência de mulheres e a experiência do feminismo negro de forma ampla, que reclama em resistência e em autoanálise a interpretação e valorização das experiências dessas identidades políticas diversas enquanto epistemologias, que atravessaram o atlântico em movimento contínuo de (re)significação em direção à liberdade.

Sem dúvida, mulheres negras foram marinheiras das primeiras viagens transatlânticas, trafegando identidades políticas reclamantes da diversidade, sem distinção entre naufrágio e sufrágio pela liberdade dos negros escravizados e contra opressões globais (Akotirene, 2019, p. 22).

Sem embargo, às feministas negras não resta alternativa intelectual senão a de abarcar o transatlântico e dar sentidos, além da cosmovisão colonial, às relações de poder reconfiguradas pela modernidade, imbricadas e postas à apreciação analítica da teoria interseccional (Akotirene, 2019, p. 27).

É nesse sentido que afirmo a potência narrativa de “O Mandachuva”, enquanto continuidade dessas ressignificações que resistiram à travessia transatlântica e garantem sua caminhada nas frestas do discurso colonial. Apesar de o texto demarcar em seu título “O Mandachuva” o papel de dominação masculino aparente, no transcorrer do enredo, chego ao entendimento de que é Maria Felipa quem fez (e faz, enquanto força ancestral) frente intelectual ativa de resistência. Exu mulher que tudo faz, tudo manda e tudo muda.

Caminhando as palavras rumo ao final deste recorte analítico, que abre este texto para uma discussão que foge aos domínios deste ofício de escrever, sinto a necessidade de reafirmar a potência desta narrativa enquanto textualidade mediadora de reflexões e debates intermináveis. Situado na encruzilhada colonial, na regência de Exu, senhor das encruzilhadas, da comunicação e, portanto, da interseccionalidade, “O Mandachuva” nos permite dar continuidade aos ensinamentos construídos e trazidos até aqui por meio da ancestralidade, da luta política e intelectual

dos movimentos de resistência. Experiência e esforço ancestral-espiritual-coletivo da mulher preta africana escravizada, passando pelas feministas negras ancestrais e chegando ao presente.

Remontando a experiência da escravidão, a partir da diversidade de identidades que constituem esta mulher negra escravizada, em suas opressões e resistências, é possível pensar a conexão temporal e geracional, por meio da interseccionalidade e Exu, que media, comunica as experiências no interior das águas profundas do Atlântico. Além disso, é indispensável pensar esse contexto regido pela *Yabá* das águas, *Oxum*.

Se vê *Oxum* em Maria Felipa, política e sabedora das estratégias necessárias para reivindicar sua liberdade, preferindo o embate estratégico ao combate “corpo a corpo”, que como mencionei anteriormente, é menos efetivo ao pensarmos a dualidade das relações coloniais e o protecionismo ao colonizador branco, que se serve das violências e hierarquias constituídas e mantidas até o presente. É na civilidade dissimulada, nos múltiplos caminhos e na força ancestral da mulher que Maria Felipa também se aproxima das características de *Oxum*.

Este texto chega às nossas mãos pelo esforço e sensibilidade literária de Cidinha da Silva. Esforço de reflexão e embate necessários às conexões que nos seguem até o presente, como potência transformadora e de ressignificação das estruturas de opressão que se mantém e ainda devem ser combatidas, pois o esforço ancestral, espiritual e político deve ser travado no presente, enquanto proposta interseccional de superação desse conjunto de desigualdades circunscritas na história de dominação colonial, racista e sexista.

2.4 Travessias do tempo pela encruza em “Sá Rainha”: riscando o ponto, evocando rainhas e reis

A encruza é o elemento central e possibilitador das semânticas narrativas de Cidinha da Silva em “Um Exu em Nova York”, e a respeito disso tenho versado até aqui. Ouso adentrar mais especificamente nos aspectos temporais e espaciais da encruzilhada comandada por este Exu, por meio do conto que encerra esta coletânea. Lanço a provocação: seria mesmo um encerramento? Gargalha Exu. Enquanto proposta literária que se organiza a partir do reencante do mundo impregnado pela *gnose* fixa e desencantadora eurocêntrica, o finar da obra vai na direção oposta de

uma sequencialidade, ou temporalidade, onde começo, meio e fim funcionam como pedras imóveis de uma estrutura hermética já concebida, acabada.

“Sá Rainha”, conto de “encerramento”, propõe outra concepção ao jogar, brincar e malandrear com o tempo. Nesta narrativa, a Rainha, lugar de poder, remete ao coroamento da obra, da cultura, das vivências e da ancestralidade afrodiáspóricas. Fazendo isso por meio da referência direta à cultura popular dos Reinados, experiência de forte influência para Cidinha no contexto cultural mineiro, o texto cria um fechamento que não tem fim, mas que propõe a conexão dos tempos em espiral, enquanto possibilidade de entrecruzamento de passado-presente-futuro.

Na estrutura ritual das cerimônias de Reinado, a rainha e o rei congos representam as nações negras africanas, hierarquicamente presidindo, na ordem do sagrado, os ritos e as celebrações ali dramatizadas. D. Leonor Galdino, rainha conga da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário do Jatobá, assim define a simbologia desse Poder; “A coroa representa: poder, majestade, autoridade. Com a coroa na cabeça eu sou a autoridade máxima” (Martins, 1997 p. 32).

A narrativa traz, com sensibilidade, a última procissão e festejo de Sá Rainha, que no conto representa uma liderança fundamental para a organização, realização e manutenção da prática anual do Reinado. A personagem manuseia seus paramentos de Rainha para o festejo, como a coroa, o cetro e seu manto. Faz isso com afeto e cuidado para que a festa possa ocorrer, zelando pela comida e demais preparativos. Após a melancolia própria do final dos ciclos, Sá Rainha desce em procissão pelas ruas, adornada e solitária, compondo percepções que estão para além dos significados pautados na concretude da visão, haja vista que sua “cabeça está à deriva”:

A cabeça está à deriva, Sá Rainha sobe na cama e tira de cima do guarda-roupas seus pertences de Rainha. Acaricia cada um. A coroa, o cetro, o manto. Paramenta-se, é dia de festa. Agradece a Nossa Senhora do Rosário por mais um ano. Faz as últimas recomendações sobre a comida do povo. Pergunta ao filho que restou sobre a afinação dos tambores. Vai sozinha para a rua. Sem a corte real, seu povo que também acompanhou sua mãe, a primeira Rainha, com tochas acesas pelas ruas da cidade do interior porque o prefeito mandou cortar a luz para os pretos do Reinado não saírem por lá dançando e cantando (Silva, 2018, p. 71-72).

Vale ressaltar que a orientação para qual a visão é posta como sentido unívoco de construção de semânticas no mundo é marca da colonialidade, que a partir deste

único sentido organiza o sistema binário da diferença que sistematicamente coloca em funcionamento o racismo no Ocidente. Por outro lado, é preciso compreender a afirmação de que a cabeça de Sá Rainha “está à deriva” a partir da noção de “cosmopercepção”, conceito analítico proposto por Oyèronké Oyèwúmi (2021).

Apontar a visão enquanto sentido único pelo qual o mundo é concebido e construído nega a possibilidade de que outras culturas, para além do Ocidente, se inscrevam na sociedade. Desta maneira, a intelectual propõe o uso do termo “cosmovisão” para descrever apenas a experiência cultural do Ocidente e “cosmopercepção” para outros grupos culturais que se organizam a partir de outros sentidos, ou uma junção de sentidos, como por exemplo a fala e audição no contexto africano iorubá:

A razão pela qual o corpo tem tanta presença no Ocidente é que o mundo é percebido principalmente pela visão. A diferenciação dos corpos humanos em termos de sexo, cor da pele e tamanho do crânio é um testemunho dos poderes atribuídos ao “ver”. O olhar é um convite para diferenciar. Distintas abordagens para compreender a realidade, então, sugerem diferenças epistemológicas entre as sociedades. Em relação à sociedade iorubá, que é o foco deste livro, o corpo aparece com uma presença exacerbada na conceituação ocidental da sociedade. O termo “cosmovisão”, que é usado no Ocidente para resumir a lógica cultural de uma sociedade, capta o privilégio ocidental do visual. É eurocêntrico usá-lo para descrever culturas que podem privilegiar outros sentidos. O termo “cosmopercepção” é uma maneira mais inclusiva de descrever a concepção de mundo por diferentes grupos culturais. Neste estudo, portanto, “cosmovisão” só será aplicada para descrever o sentido cultural ocidental, e “cosmopercepção” será usada ao descrever os povos iorubás ou outras culturas que podem privilegiar sentidos que não sejam o visual ou, até mesmo, uma combinação de sentidos (Oyèwúmi, 2021, p. 42-43).

Fazendo o trânsito conceitual em direção ao contexto brasileiro afrodiáspórico e às manifestações da cultura e espiritualidade afroinspiradas aqui, como os Candomblés, as Umbandas, Macumbas e inclusive os Reinados, afirmo o significado de tais práticas culturais a partir desta noção de “cosmopercepção”, entendendo a construção e assimilação dos saberes por meio de sentidos outros, a partir de outros elementos que ultrapassam o que é apenas visto, como o toque do tambor, o canto,

a fala, as palmas, do arrepio e a vertigem, a sensação de que a cabeça está à deriva, como Sá Rainha.

Esta constatação a respeito do estado de percepção de Sá Rainha diante do espaço que a cerca pode passar despercebida com facilidade. Todavia, a afirmação é carregada de significado. Por meio da reza, conversando com quem ninguém vê, conversando ainda enquanto dorme, desde o início a personagem transita entre o concreto e o abstrato, o telúrico e o etéreo. A vejo imantada nos aspectos exúnicos, em uma experiência que sugere a conexão entre os mundos. Desta maneira, a ideia de vertigem, da cabeça à deriva, aponta simbolicamente para o fato de que orientar-se apenas pela visão já não basta, ela assim compreende, cuida dos preparativos do festejo e parte para sua procissão solitária, entre sentidos e mundos que se interseccionam em direção à ancestralidade, elemento fundamental do qual tratarei adiante:

Sá Rainha está sentada na cama de frente para o altar de Nossa Senhora do Rosário. Balbucia coisas que ninguém mais entende. Parece estar em permanente estado de oração. As perninhas balançam como a criança que ela está voltando a ser. Os dedos lentos passam uma a uma as lágrimas-de-nossa-senhora. **Termina as orações ou a conversa com aqueles que ninguém vê, só ela**, e se deita com as mãos pequenas em concha debaixo de um dos lados do rosto. Ela parece mesmo um anjo barroco, aquele corpo minúsculo e rechonchudo. Quem imaginaria os nove filhos paridos? Dorme, encolhe-se feito feto. **Conversa, fala muito enquanto dorme.** (Silva, 2018, p. 71, grifos da autora).

A última caminhada apenas ela pode fazer: encontrar seus ancestrais. A encruzilhada é o portal que comunica os mundos, lugar para onde Sá Rainha se direciona em sua derradeira e encantada caminhada. É o esforço (potência) de uma ancestral em vida que ruma em direção aos ancestrais que vivem no desencarne. Ela também está cada vez mais perto, uma vez que “seu trânsito pelo país dos ancestrais está mais constante a cada dia”. A proximidade com o desencarne torna-se elemento fundamental desta aproximação, propiciada pelo espaço-portal da encruzilhada:

Caminha até a encruza central do Morro do Papagaio, abaixo da sede do Muquifu, prédio tombado pelos meninos do movimento. No percurso reconhece pessoas, lutas, desapropriações, resistência popular, tiros, medo, angústias. O padre amigo a abraça quando ela passa pela Igreja das Santas Pretas. Oferece companhia, ela não quer. Está bem. É só dela o cortejo. Outras pessoas a acompanham a uma distância reverente e cuidadosa, caso ela precise de algo. Foi sempre assim no Morro, essa disposição para ajudar e estar junto. Às

vezes chamam seu nome, pedem a benção. Ora ela responde, ora não. Ninguém estranha. O vento fagocita sua memória e deixa no vácuo o que foi vivido e não é mais lembrado. Seu trânsito pelo país dos ancestrais está mais constante a cada dia. **Chega à encruza**, vê muita gente à volta. A mãe que iniciou o Reinado, as tias, os tios, irmãs, irmãos. O pai, companheiro de todas as horas da Rainha-mãe. Os olhos cansados se abrem e Sá Rainha busca os filhos, cinco jovens que deixaram esse mundo fora do tempo (Silva, 2018, p. 71-72, grifos do autor).

É na encruzilhada que Sá Rainha encontra a mãe (matriarca, Exu-mulher propiciadora do Reinado), o pai, tios e tias. Busca pelos filhos roubados da vida, mortos pela violência sistêmica que atinge de diversas formas os corpos e existências periféricas. O Morro do Papagaio é o cenário em que uma mãe perde seus filhos para a violência contra moradores de favelas, contra as pessoas e contra a cultura negra. No texto esta violência é evidenciada, seja para impedir a existência das culturas, da fé e da religiosidade negra, ou impedir a própria existência das pessoas. Observo isso uma vez que da narrativa emerge o movimento do poder público de interdição da existência e permanência das práticas culturais e religiosas negras, no momento em que “o prefeito mandou cortar a luz para os pretos do Reinado não saírem por lá dançando e cantando” (Silva, p. 72), por exemplo.

Quanto à violência contra os corpos negros, o texto retrata os corpos mortos dos filhos de Sá Rainha, revelados na encruza. Os meninos aparecem à mãe “todos limpos, sem furos nas roupas, sem manchas de sangue” (Silva, 2018, p. 73), abrindo duas perspectivas: a de que foram vitimados pela violência, mas que também, agora sem a marca dos furos e sem o sangue nas roupas, representam um reencantamento conquistado a partir da fruição e conexão com a ancestralidade, rompendo as barreiras do tempo, do espaço, das violências físicas, psicológicas, individualizadas e coletivizadas. Ali apareceram, encontraram-se com a mãe, propulsionando a saudade, mas também o acolhimento, a dor e o conforto, sentimentos ambíguos de uma mãe que reencontra seus filhos mortos, agora sem as marcas da violência que os vitimou. Corpos desencantados são encantados pela magia das encruzas, da espiritualidade e ancestralidade negra, saberes e semânticas praticadas nas ruas:

Os olhos cansados se abrem e Sá Rainha busca os filhos, cinco jovens que deixaram esse mundo fora do tempo. Mãe, oh mãe! Chama o primeiro, vestindo o mesmo agasalho branco de capuz usado no dia de sua morte. Mãe, minha mãe! Era o segundo, muito bem vestido, terno branco impecável, próximo a um carro importado. Mãe, mãezinha, me ajuda! Era o terceiro, ainda tonto, com o capacete da

moto na cabeça. Mãe, ah mãe, não deixa matarem a gente! O quarto e o quinto a chamam juntos. Abraçados e assustados como morreram na porta do bar, de bonés e bermudas de tadel. Todos limpos, sem furos nas roupas, sem manchas de sangue. Surpresos ao reencontrá-la ali no lugar onde vagam. Sá Rainha chora e agradece à Senhora do Rosário. Passa a mão pelo rosto de cada um dos filhos, beija-os (Silva, 2018, p. 72-73).

Um Exu em Nova York nos faz compreender a rua enquanto espaço de produção de uma *gnosis* amplificada, transgressora dos “saberes em linha reta”, dos conhecimentos e significados totalitários cheios da certeza eurocentrada na pretensa pureza de uns; e na exclusão, apagamento e extermínio de outros. A rua, lar dos corpos e mentalidades desviantes desta lógica, constrói sentido oposto à civilidade colonial, proporcionando a clivagem da norma e seus opostos. Sempre inacabado, este espaço guarda as potências da encruzilhada, possibilidades alternas do viver e da produção de sentido. Escritura não normativa, a rua é a própria rasura, conferindo autoria aos rejeitados e rasurados pelo processo histórico de exploração dos grupos minorizados. O povo da rua, portanto, fabrica e inventa, do ponto de vista da autoria, seus saberes por meio da agência de seus corpos e da palavra, inventores do cotidiano, do tempo-espaço.

Malandros, prostitutas, cafetões, ladrões de toda estirpe, assassinos, excomungados, bêbados, eternos caminhantes, fugitivos, achacadores de otários, toda a sorte de miseráveis que, em seus corpos e práticas, forjam um inventário tático de modos de ser e praticar a rua. Arquivos corporais que codificam e enunciam nas práticas uma contracultura do civilismo colonial. São sujeitos comuns, praticantes munidos de saberes que disferem golpes imprevisíveis, oportunos, produtores de ações rebeldes que inventam os cotidianos como possibilidade de sobrevivência. Grita a máxima daqueles que poetizaram a noção de sobrevivência como o sambar no fio da navalha: “Vida de malandro não é fácil”. Povo de rua é apresentado aqui então como um complexo que aponta diferentes características da rua e seus modos de fazer. A rua mirada no horizonte das problematizações desenvolvidas no campo das linguagens emerge como um texto inacabado, composto de inúmeras formas de inscrições e autorias. Dessa forma, a rua, perspectiva exusíaca, compreende-se como um vasto campo em que operam diferentes saberes praticados. Essas práticas remetem, assim, a uma forma específica de “operações” (“maneiras de fazer”). Essa leitura sobre a rua revela a dimensão poética e de encantamento do tempo/espaço enquanto instância inventiva das práticas. Assim, diferencia-se do caráter desencantado da produção de uma cidade simulacro que regula e criminaliza as invenções cotidianas sob a instância da ordem, que, por sua vez, é regida a partir de uma orientação ideológica edificada nos ditames da colonialidade (Rufino, 2019, p. 110).

Os saberes praticados nas ruas produzem encantamento contra o modelo de civismo colonial, como menciona Rufino (2019), elaborando uma poética que envolve o campo da possibilidade do que historicamente fora negado, do trânsito, da existência e propagação dos saberes afirmados na potência positiva da ancestralidade e da vivência em comunidade. Por este motivo, defendo a rua enquanto autoria. Em “Sá Rainha” o saber das ruas, saber exúnico das encruzas, concretiza-se na procissão solitária da personagem principal, e também nos elementos secundários da narrativa, como as referências ao espaço da periferia e aos saberes produzidos em coletividade, como, por exemplo, quando Sá Rainha:

[...] caminha até a encruza central do Morro do Papagaio, abaixo da sede do Muquifu, prédio tombado pelos meninos do movimento. No percurso reconhece pessoas, lutas, desapropriações, resistência popular, tiros, medo, angústias. O padre amigo a abraça quando ela passa pela Igreja das Santas Pretas. Oferece companhia, ela não quer. Está bem. É só dela o cortejo (Silva, 2018, p. 71).

A personagem transita pelos saberes das ruas e também os compõem, erigindo o coletivo por meio de diversos elementos percebidos na narrativa, como a sede do Muquifu, aquilombamento urbano mineiro, bem como o reconhecimento das pessoas, da coletividade que vivencia as expressões desta política de desencantamento que tenho dito, por meio da violência, os tiros, os medos, mas também as resistências feitas, a amizade com o padre da igreja das Santas Pretas. Esta amizade entrelaça, de modo ambíguo, as violências do proselitismo cristão praticadas no âmbito da colonialidade e também a conexão provocada pela irmandade e resistência negra. Isso evidencia este espaço de clivagem que dobra o tempo, conectando presente e ancestralidade apontados para o futuro.

A rua representa o espaço coletivo em que os corpos e identidades transitam, encontram-se, entrelaçam-se e fabricam possibilidades e enunciação. Àqueles cuja identidade desviante e subalternizada pela ordem colonial não é ofertada a possibilidade de existência e propagação das potências ontológicas, a rua oferece a si mesma como espaço de produção de saber de tais corpos, mentalidades, histórias e memórias. Ela é um espaço de produção mnemônica. Não à toa a invenção das ruas, esquinas e encruzilhadas como tempos/espços praticados, ressoa como

verdadeira astúcia, contragolpe aos regimes de desencantamento do mundo produzidos pelas ações coloniais (Rufino, 2019, p. 113).

Os diferentes tipos integrantes do complexo povo de rua são em grande parte produzidos como subalternos, pois são tidos como aqueles que praticam ou estão marcados pela condição do desvio, do desregramento e da imoralidade. Dessa forma, povo de rua compreende desde referenciais identitários produzidos a partir de modos de vida afetados pelas problemáticas tangenciadas nas interseções entre raça/gênero/classe, como também nas identificações relativas à compreensão de desvio moral pautada em uma ética cristã a serviço da ordem colonial. A noção de povo de rua aqui apresentada se desloca para protagonizar/credibilizar os deslocamentos/desestabilizações produzidos na emergência de outros lugares de enunciação (Rufino, 2019, p. 111).

Este lugar de enunciação, mencionado por Rufino (2019) implica na concepção do espaço e tempo de produção desta. Essas são categorias importantes para que os saberes propiciados na linguagem tomem o tom desestabilizador da ordem colonial. A linguagem, os saberes e os corpos estão em movimento, transitando no espaço e no tempo. Os movimentos de Sá Rainha performam nessas categorias. Propondo a transformação das perspectivas fixas e pondo em voga sabedorias ancestrais, ela encanta a história, seus ancestres e suas memórias corporificadas e produzidas nas ruas.

Leda Maria Martins, importante intelectual negra, dedicada ao campo das Letras e da Dramaturgia, produziu grande legado acadêmico, sobretudo a respeito dos grandes Reinados Negros³⁴. Evoco suas contribuições sobre os saberes produzidos na linguagem dos corpos lançados nas barras do tempo. Segundo a intelectual, “a linguagem constituída pelo corpo em performance, pelo corpo vivo que,

³⁴ Para definir de forma satisfatória os Reinados Negros, trago o pensamento de Leda Maria Martins: é um “sistema religioso alterno que se institui no âmbito mesmo da encruzilhada entre os sistemas religiosos cristão e os africanos, de origem banto, através do qual a devoção a certos santos católicos, Nossa Senhora do Rosário, São Benedito, Santa Efigênia e Nossa Senhora das Mercês, processa-se por meio de performances rituais de estilo africano, em sua simbologia metafísica, convenções, coreografia, estrutura, valores, concepções estéticas e na própria cosmovisão que os instauram. Os ritos incluem a participação de grupos distintos, denominados *guardas*, e a instalação de um Império negro, no contexto do qual autos e danças dramáticas, coroação de reis e rainhas, embaixadas, atos litúrgicos, cerimoniais e cênicos, criam uma performance mitopoética que reinterpreta as travessias dos negros da África às Américas. Relatos de viajantes e outros registros orais e escritos mapeiam sua existência desde o século XVII, em Recife, e sua disseminação por outras regiões do território brasileiro, em muitos casos vinculados às Irmandades dos Pretos” (2003, p. 70).

em si mesmo, estabelece e apresenta uma noção cósmica, ontológica, teórica e também rotineira da apreensão e da compreensão temporais” (Martins, 2021, p. 22). O corpo enquanto linguagem descentraliza os espaços de significação historicamente validados como únicas possibilidades, como a linguagem escrita.

À pensadora, “antes de uma cronologia, o tempo é uma ontologia” (Martins, 2021, p. 210). Materializar a linguagem desses corpos produzidos no tempo significa pensar a produção de encantamento dos saberes e, sobretudo, dos corpos e identidades desencantadas pelas tecnologias de opressão de gênero, raça e classe, constituindo uma ontologia transmutadora referenciada em uma poética e política de encantamento. Afirmo não somente uma política, mas também uma poética, uma vez que tenho considerado a construção de um sistema de linguagem literária organizado de forma singularmente exúnica na obra *Um Exu em Nova York*.

A perspectiva ontológica de tempo, proposta por Martins (2021) em *Performances do tempo espiralar: performances do corpo-tela*, evoca o movimento espiralar enquanto movimento de temporalidade. Este se configura enquanto transmutação das linearidades temporais favorecedoras da condução de uma memória e dos saberes dominantes. Numa perspectiva espiralar, segundo Leda, o tempo como ontologia consiste em realizar a “reversibilidade, dilatação e contenção, não linearidade, descontinuidade, contração e descontração, simultaneamente das instâncias presente, passado e futuro” (Martins, 2021, p. 23), o que evidencia o aspecto possibilitador do movimento e a dissipação da fixidez.

“A noção de um tempo que se expressa pela sucessividade, pela substituição, por uma direção cujo horizonte é o futuro marca as teorias ocidentais sobre o tempo e a própria ideia de progresso e de razão da modernidade” (Martins, 2021, p. 25). Assim, opondo-se à ideia de fixidez, esta percepção parte de uma ontologia e cosmologia em movimento, logo a concepção de imagens fixas de construção de memória são transpostas para uma compreensão de que, “nas temporalidades curvas, tempo e memória são imagens que se refletem” (Martins, 2021, p. 23). Pensemos: há de existir um elemento que conecte de forma coesa tempo e memória para que sejam possíveis quando postos em perspectiva curvilínea. Certo?

A ancestralidade. Ela é o elemento organizador deste movimento espiralar, indispensável para que as transgressões do tempo linear ocorram, bem como as práticas culturais, a construção (e desconstrução) da memória sejam possíveis nas curvas barras do tempo. Assim, a ancestralidade é o “princípio *mater* que inter-

relaciona tudo o que no cosmos existe, transmissor da energia vital que garante a existência ao mesmo tempo comum e diferenciada de todos os seres e de tudo no cosmos” (Martins, 2021, p. 42).

O ponto de encontro ancestral se apresenta como elemento fundamental ao campo de possibilidade e encantamento das poéticas afrodiaspóricas, uma vez que rompe com o modelo linear e progressivo de evolução, não aceitando nem apagando, mas esculhambando as cronologias dominantes. Eis “um tempo curvo, reversível, transversal, longo e simultaneamente inaugural, uma *sophya* e uma cronosofia em espirais” (Martins, 2021, p. 42).

Ao tratar das curvas e espirais do tempo enquanto possibilidade de transgressão da linearidade colonial e fundamentação da centralidade da ancestralidade como força mobilizadora da cosmologia, das epistemes, linguagens e corporeidades afrodiaspóricas, Exu se revela. Nas espirais do tempo, adiante abordaremos Yangí, uma das dimensões de Exu das quais disserto no terceiro capítulo. É ele quem ata o nó das pontas do caracol, as pontas do *okóto*, do tempo espiralar, apontando para a afirmação da poética exúnica de Cidinha da Silva em *Um Exu em Nova York*, defendida aqui. Todavia, antes de desenvolver a conexão entre Exu, o tempo em espiral e o texto literário, é necessário discorrer acerca da linguagem oral e escrita inseridas nesta percepção de tempo.

2.4.1. Sá Rainha inscreve-se, escreve e reinventa os seus: oralituras e ancestralidade

O conto Sá Rainha traz consigo toda a potência exúnica da linguagem ao construir, por meio da narrativa ficcional, semânticas de ressignificação e encantamento do mundo. O Reinado, ou os Congados mineiros, configuram grande importância para esta literatura praticada nas encruzilhadas da linguagem, do mundo. É a respeito da cultura popular dos Reinados negros, representados em Sá Rainha, que desejo apontar para os cruzos entre a oralidade e a escrita, uma vez que os Reinados enquanto organização e religiosidade negra são praticados por meio da performance ritualística constituída na marcação do canto, do toque dos tambores, do movimento dos corpos, das indumentárias e alegorias, linguagens alternas ao sistema de linguagem escrita.

Todos esses elementos formam um sistema complexo de linguagem que ressignifica o percurso da diáspora negra africana, narrada a partir da cosmopercepção da cultura negra. Desta maneira, os Reinados Negros compõem uma grande encruzilhada onde se desdobram a oralidade e a escrita, mas também onde se trombam a imposição cristã do ideal civilizatório europeu e a religiosidade negra africana, postas, praticadas, cantadas e contadas no Brasil:

Os Reinados são um sistema religioso e uma forma de organização negra alternos que se instituem no âmbito mesmo das encruzilhadas entre os sistemas religiosos cristão e africanos, de ascendência Banto, através do qual a devoção a certos santos católicos, Nossa Senhora do Rosário, São Benedito, Santa Ifigênia e Nossa Senhora das Mercês, entre outros, processa-se por meio de performances rituais de estilo africano, em sua simbologia metafísica, convenções, coreografias, estrutura, valores, concepções estéticas e na própria cosmopercepção que os instauram. Performados por meio de uma estrutura simbólica e litúrgica complexa, os ritos incluem a participação de grupos distintos, denominados “guardas”, e a instalação de um Império negro, no contexto do qual autos e danças dramáticas, coroação de reis e rainhas, embaixadas, atos litúrgicos, cerimoniais e cênicos, criam uma performance mitopoética que reinterpreta as travessias dos negros da África às Américas. Relatos de viajantes e outros registros orais e escritos mapeiam sua existência desde o século XVIII em Recife e sua disseminação por outras regiões do território brasileiro, em muitos casos vinculada às Irmandades dos Pretos (Martins, 2021, p. 117).

A cultura dos Congados aponta para a transposição da cultura eurocêntrica pautada na significação do texto escrito como fonte única de produção dos saberes que atravessam a história. Este rivaliza com a oralidade, produz uma dicotomia entre escrita e oralidade, constituindo uma hierarquização epistêmica fundamental para a dominação colonial e o apagamento da cultura negra em diáspora.

O Congado, assim como outros folguedos e rituais de origem afro-brasileira, é composto por outras linguagens, para além da fixidez do texto escrito, estruturando-se por meio de performances orais e corporais como forma de produção, fixação e expansão de seus saberes, considerados no âmbito da investida colonial como, inclusive, um não-saber. Tal hierarquização serviu como tecnologia de dominação europeia, de ampla desumanização e de sequestro dos sentidos dos sujeitos colonizados na diáspora, amplificando-a para além da violência e do cárcere dos corpos. Esse infeliz entrecruzamento compõe um cenário ainda mais profundo e violento, protagonizado pela nefasta agência europeia.

O domínio da escrita foi instrumental na tentativa de apagamento dos saberes considerados hereges e indesejáveis pelos europeus. Tornando exclusiva a escrita letrada como fonte de conhecimento, seu domínio se superpunha, negligenciava e tentava abolir outros sistemas e conteúdos, não considerados pelo colonizador saberes qualitativos, ou sequer um saber (Martins, 2021, p. 34).

A escrita, tomado como sistema único de possibilidade de produção do saber, pautado na colonialidade, compõe um lugar de memória em que as corporeidades e as oralidades são excluídas enquanto elementos de produção mnemônica. O caráter imóvel da escrita estabelece uma relação estática com a memória, criando barreiras no que diz respeito a sua assimilação e fruição no presente. Na concepção de uma memória apenas grafada e inerte, passado e presente não se interseccionam, bem como as potências de transformação e construção de outros sentidos vislumbrados no presente não são possíveis.

Por outro lado, uma perspectiva de memória que considera o corpo e a linguagem em movimento, por meio da oralidade, abrem caminhos para a superação do paradigma de dominação colonial (e manutenção desta). Conectando passado e presente, elemento fundamental mobilizado pela ancestralidade, como já mencionado, saberes afroinspirados na perspectiva da história da população negra no Brasil encontram tempo e espaço de propulsão e significação. A respeito do corpo enquanto elemento de constituição da memória e seu posicionamento na intersecção com o presente enquanto possibilidade, Merleau-Ponty (1999) afirma que:

Só se compreende o papel do corpo na memória se a memória é não a consciência constituinte do passado, mas um esforço para reabrir o tempo a partir das implicações do presente, e se o corpo, sendo nosso meio permanente de "tomar atitudes" e de fabricar-nos assim pseudopresentes, é o meio de nossa comunicação com o tempo, assim como com o espaço. A função do corpo na memória é aquela mesma função de projeção que já encontramos na iniciação cinética: o corpo converte uma certa essência motora em vociferação, desdobra o estiloarticular de uma palavra em fenômenos sonoros, desdobra em panorama do passado a atitude antiga que ele retoma, projeta uma intenção de movimento em movimento efetivo, porque ele é um poder de expressão natural (Merleau-Ponty, 1999, p. 246-247).

Ainda a respeito do pujante sentido da oralidade, retorno ao conto "Sá Rainha". A narrativa, ao trazer os ancestrais e os filhos mortos de Sá Rainha na encruza, cria um momento de despedida carregada de emoção, de cura e de transmutação dos finais dos ciclos. É um ciclo que se encerra, permeado pela consciência ancestral de

que fim é início, uma cosmogonia circular. Recobro o trecho em que os filhos de Sá Rainha aparecem não mais marcados pela violência que os vitimou, coroados todos pelo cântico típico do cortejo de encerramento do último dia das festas do Reinado:

Todos limpos, sem furos nas roupas, sem manchas de sangue. Surpresos ao reencontrá-la ali no lugar onde vagam. Sá Rainha chora e agradece à Senhora do Rosário. Passa a mão pelo rosto de cada um dos filhos, beija-os. Fala da saudade, O povo vai se juntando. Cerca a Rainha, os meninos. **Tá caindo fulô / tá caindo fulô! / Lá no céu / cá na terra / oi lerê, tá caindo fulô!** Sá Rainha sai do abraço dos filhos. Afasta-os, carinhosa. Abaixa-se e risca o chão com um caco de telha. Pontos que ninguém ali sabe interpretar. Coloca o bastão no chão. Chora baixinho ao tirar a coroa, deposita-a na terra. Os filhos vão desaparecendo, O povo também. Ela fica sozinha com suas insígnias de realeza depostas. Aos poucos, Sá Rainha também some no tempo. Restam o bastão e a coroa à espera de alguém (Silva, 2018, p. 73, grifos da autora).

O cântico grifado marca o festejo de encerramento do Reinado, que ocorre no domingo, chamado de cortejo maior. Além disso, nas tradições afrobrasileiras de culto aos ancestrais, como as Umbandas, este cântico foi assimilado com a linha de Pretos Velhos, que carregam consigo o arquétipo vivo da sabedoria e, sobretudo, da ancestralidade. Nesta cerimônia, “flores caem sobre os reis coroados que são, então, cumprimentados por todos efusivamente. Marcada pela emoção, a cerimônia de coroamento dos reis festeiros provoca lágrimas e prenuncia o encerramento dos festejos de Reinado daquele ano” (Martins, 1997 p.165).

É desta forma simbólica que a narrativa se encerra, delimitando uma linha associativa entre o final da festa dos Reinados e o final da obra. Neste caminho, Sá Rainha, abraçada pelos seus, pela ancestralidade, risca um ponto do chão, abrindo um portal. O ponto riscado, nos cultos afrobrasileiros, representa de forma gráfica e simbólica a abertura de um portal amparado pelo mistério dos elementos daquele que risca o ponto. Na narrativa, Sá Rainha é a única que sabe interpretar os pontos riscados no chão da encruzilhada – ali ela deixa seus mistérios, os fundamentos de seu Reinado para a continuidade.

Recobrando o aspecto do canto enquanto elemento fundamental para o campo de significação e ressemantização das experiências afrografadas no tempo e espaço, aponto para a associação significativa entre as flores que caem do céu e da terra e o Orixá Obaluayê. Conectado aos aspectos da ancestralidade da linha das almas, dos Pretos Velhos, Obaluayê é o Orixá que acessa e conduz os ciclos da vida e da morte,

da cura e da doença, de força e transmutação. A mitologia iorubá narra que Obaluayê era um Orixá cujo corpo foi permeado de chagas, motivo pelo qual se cobre completamente com palhas. No entanto, em um dos Xirês dos Orixás, Iansã, senhora dos ventos e das tempestades, ao perceber a vergonha e timidez do Orixá das palhas cujo rosto nunca ninguém sequer viu, soprou um vento abrasador e forte. Isso fez com que as chagas estourassem como pipocas, soltas ao vento, revelando um jovem e linda face, antes coberto por pestilências. Assim, no culto afrobrasileiro aos Orixás, a pipoca é a mais conhecida oferenda e elemento de cura, sendo também chamada de flores de Obaluayê. Esta narrativa é registrada por Prandi (2001):

Iansã chegou então bem perto dele
e soprou suas roupas de mariô,
levantando as palhas que cobriam sua pestilência.
Nesse momento de encanto e ventania,
as feridas de Obaluaê pularam para o alto,
transformadas numa chuva de pipocas,
que se espalharam brancas pelo barracão.
Obaluaê, o deus das doenças, transformou-se num jovem,
num jovem belo e encantador (Prandi, 2001, p. 207).

Na cantiga apresentada no texto, tanto no contexto específico da festa do Reinado quanto na associação que acabo de estabelecer, o fim do ciclo representa a intersecção entre o presente e o passado por meio da ancestralidade, que cura simbolicamente (por meio do encanto) a experiência individual e coletiva marcada pelo rastro de colonialidade (que aqui associo à doença, ao desencante). Este movimento é colocado em prática por meio de uma teia interconectada de gestos, falas e grafias executadas para além do registro escrito, por meio do ponto riscado com símbolos conhecidos apenas por Sá Rainha, pelo abraço dos filhos plasmados na encruzilhada, pelo canto que sucede, pelo carinho ao afastá-los de modo a concluir seu último ato, o silêncio do desaparecer dos filhos e de si mesma, bem como os adereços, bastão e coroa, a espera de alguém, na certeza da continuidade dos ciclos. A dança dos elementos exúnicos produz a linguagem para a qual tenho me direcionado enquanto fundamento propiciador dos saberes afroinspirados e negados ao longo da história. A esse respeito, Leda Maria Martins tece consideração acerca do conceito de oralitura:

No âmbito da oralitura gravitam não apenas os rituais, mas uma variedade imensa de formulações e convenções que instalam, fixam, revisam e de disseminam por inúmeros meios de cognição de natureza performática, grafando, pelo corpo imantado por sonoridades, vocalidades, gestos, coreografias, adereços, desenhos

e grafites, traços e cores, saberes e sabores, valores de várias ordens e magnitudes, o logos e as gnosos afroinspirados, assim como diversas possibilidades de rasura dos protocolos e sistemas de fixação excludentes e discricionários (Martins, 2021, p. 41-42).

É na dinâmica da oralitura, no saber dos gestos e das palavras inscritas no corpo que se movimenta que Sá Rainha (a)firma o saber corporificado nas ruas, na encruza. Em sua procissão solitária, a personagem produz cartografias que possibilitam o trânsito da memória e da ancestralidade negra, propiciando a existência negra, reencantando e reapropriando não somente a si mesma, mas toda a comunidade dos sentidos sequestrados pelo colonialismo.

A oralitura, portanto, é elemento produtor de linguagem e significação amplificada, desvinculada dos sentidos unilaterais que impregnam a perspectiva da existência no ocidente. O Reinado está diretamente conectado com esta ideia, uma vez que é o corpo em performance que canta, gesticula, caminha, desde as narrativas de origem dos Reinados que contam (dentre diversas versões) a respeito da imagem católica que permitiu ser retirada das águas oceânicas apenas pelas comunidades negras em meio ao canto, ao gesto, à dança, recusando apenas a imanência do colonizador branco. Canto e gesto, corporificados, compõem o sentido da oralitura:

Grafar o saber não era, então, sinônimo de domínio de um idioma escrito alfabeticamente. Grafar o saber era, sim, sinônimo de uma experiência corporificada, de um saber encorpado, que encontrava nesse corpo em performance seu lugar e ambiente de inscrição. Dançava-se a palavra, cantava-se o gesto, em todo movimento ressoava uma coreografia da voz, uma partitura da dicção, uma pigmentação grafitada da pele, uma sonoridade de cores. Um dos cantares dos congadeiros, em Minas Gerais, nos lembra essa mesma relação plurissignificativa dos povos negros com os cantares, sua primazia: *Cheguei na casa do rei/ O meu destino é cantar/ Sá rainha me falou/ Pisa neste chão devagar* (Cântico de Reinado) (Martins, 2021, p. 37).

Penso a dinâmica plurissignificativa da linguagem proposta pela ideia de oralitura como um aspecto exúnico. Assim, afirmo pois, afinal, Exu é o princípio comunicativo de significação do mundo, possibilitador das linguagens, pluralizadas e amplificadas em movimento espiral. É por meio desta compreensão da linguagem que se tornam possíveis a construção, a produção e a fruição dos horizontes que compõem a cultura e a experiência negra deste lado na diáspora, nesta encruzilhada transatlântica.

Retomo a concepção de tempo espiralar enquanto base para a propagação e conexões dessas linguagens, noção profundamente exúnica, uma vez que, segundo Sodré (2017, p. 223) “com Exu a temporalidade não é constituída, mas constituinte”. Em *Um Exu em Nova York* a temporalidade em espiral, conectando passado e presente por meio de uma perspectiva que rompe com a memória estática, evoca uma memória em movimento, construída, ressemantizada e desligada de sentidos únicos. Especialmente em “Sá Rainha”, a temporalidade espiralada propicia sentidos múltiplos, próprios da encruzilhada; espaço-tempo afeito às reviravoltas:

[...] como conceito e como operação semiótica que nos permite clivar as formas que daí emergem [...] a encruzilhada é o lugar sagrado das intermediações entre sistemas e instâncias de conhecimento diversos, sendo frequentemente traduzida por um cosmograma que aponta para o movimento circular do cosmos e do espírito humano que gravitam na circunferência de suas linhas de interseção. É assim, como pensamento e ação, *locus* de desafios e reviravoltas; compressão e dispersão; espacidade cônica que cartografa os inúmeros e diversos movimentos de recriação, improviso e assentamento das manifestações culturais e sociais, entre elas as estéticas e também as políticas, em seu sentido e espectro amplos (Martins, 2021, p. 51).

As últimas palavras do conto evocam as linhas curvas do tempo, aparados pelo movimento exúnico e ancestral, reverenciando o Orixá Tempo, Iroko, por meio da cantiga: “Êh Tempo! Êh Tempo! Zaratempô! Êh Tempo! Êh Tempo! Zaratempô! Êh Tempo! Êh Tempo! Zaratempô!” (Silva, 2018, p. 73). Tempo, Exu e ancestralidade negra estão conectados em uma encruzilhada semântica propiciadora dos sentidos da existência e da literatura negra, negadas ao longo da história narrada e construída a partir dos horizontes do ocidente. Nesta perspectiva, o conto “Sá Rainha” encerra a obra *Um Exu em Nova York* em movimento interminável, posto na encruzilhada, entregando este Exu aos que sucedem, ao leitor, assim como Sá Rainha entrega seus paramentos de realeza para serem ocupados pelos próximos que virão, às próximas Rainhas e Reis.

CAPÍTULO 3
O SENHOR DOS CAMINHOS:
ESTRIPULIAS, ESCULHAMBAÇÕES E POSSIBILIDADES

*Exu fez uma casa sem porteira e sem janela (2x)
ainda não achou morador pra morar nela*

(Ponto de Exu 7 encruzilhadas – Umbanda)

Exu Onã, também encontrado como Lonan, é o Senhor dos caminhos, princípio possibilitador de toda a existência. Todavia, preciso atentar para qual compreensão de caminho me direciono. A ideia de caminho pode, de algum modo, direcionar-se convencionalmente para a noção de acabamento, como resultado final e inerte das coisas, como caminhos retos que possuem início, meio e fim. Não devemos partir desta compreensão para tratar de Exu Onã, uma vez que os caminhos devem seguir as prerrogativas de seu reino, a encruzilhada. Pois cruzemos os caminhos.

É por meio dos caminhos cruzados propiciados por Onã que o mundo ganha dinamismo, movimentando-se em constante devir. Desta maneira, a própria noção de devir se desvencilha de uma prerrogativa de caminhos em linha reta, caminhos resumidos ao fatalismo do acabamento, característica própria da fixidez colonial. O movimento é garantidor de inacabamento e, portanto, de constante possibilidade, como aponta Rufino (2019).

Além do inacabamento e possibilidade, Exu como caminho e mistério de Onã representa a imprevisibilidade. Ele cospe nas barras do tempo o imprevisível, podendo confundir, quando evocado, toda a previsibilidade que acompanha a lógica de acabamento ocidental. Tal sentido de imprevisibilidade e mistério pode ser encontrado no conto “O homem da meia-noite”. O eu-narrador feminino abre o conto descrevendo uma cena: descia uma ladeira, só, entre carros de farol alto: “No final da rua um homem descansava a perna na grade enferrujada de uma garagem mal iluminada” (Silva, 2018, p. 17). Ao longo de *Um Exu em Nova York*, Cidinha da Silva opta por textos curtos, com resoluções e impasses desenrolados sem delongas. Para tais fins, a autora condensa informações e sentidos, assim que mal terminamos o primeiro parágrafo do conto e já ficamos nos questionando quem é o homem que descansa a perna na grade. Ademais, pelo título e pela garagem mal iluminada, inferimos que a história se passa no período noturno.

Literariamente, na esculhambação dos caminhos de Exu, Cidinha da Silva cria possibilidades narrativas que transgridem uma visão monológica do mundo, elemento fundamental para pensarmos trajetórias de recuperação da memória e encantamento do mundo em diáspora:

Um dos títulos concedidos a Exu³⁵, princípio progenitor e protomatéria de tudo constituído é o que o referencia como Onã. Èsù Onã seria o senhor dos caminhos ou aquele que é o próprio caminho. Qualificado dessa maneira, Exu é aquele que nos concede mobilidade, ritmo, movimento e, por consequência, caminhos. Cabe ressaltar que a noção de caminho endereçada a Onã se vincula à noção de possibilidades. Dessa forma, Onã é caminho circunstancial, imprevisível e inacabado. A ideia de caminho como algo determinado, linear, indicando início, meio e fim não encontra identificação nesse princípio (Rufino, 2019, p. 47).

Após atentas leituras, entendemos que o homem com a perna na grade enferrujada é o próprio Exu Onã, uma vez que ele se apresenta não apenas como referencial do caminho, porém como o próprio caminho. Ao contrário do “medo” ou do “perigo” manipulados pela branquitude, não é o homem negro, de perna estropiada, quem lhe causa insegurança, senão um terreno baldio, com matagal e árvores, caracterizado como um “passeio estreito, escondido por caminhonetes de sertanejos universitários ou de neofascistas” (Silva, 2018, p. 17). Não obstante, tal temor é confirmado no parágrafo seguinte, quando a narradora onisciente admite que entre ela e o “homem negro de perna estropiada, capacete alaranjado, capa de plástico grosso [...] o medo”.

Mantendo-se no percurso, a narradora “respir[a] fundo e clam[a] pelo Boca do Mundo” (Silva, 2018, p. 17). A esse ponto trago um *Oriki* de Exu, documentado por Pierre Verger, cujo conteúdo remete ao caráter travesso e malicioso encontrado nas cantigas e na construção do arquétipo do Orixá. Contando as peripécias e esculhambações, Exu se manifesta cuspiendo estripulias, sempre de forma justa, sendo seu fundamento mais amplo a manutenção da ordem do mundo. Esta é a grande diferença de Exu para todos os Orixás: seu caráter transformador e possibilitador. É ele o único que possui as forças e atribuições necessárias para dar o contorno das coisas da maneira que lhe for conveniente, garantindo a existência e a

³⁵ Rufino (2019) traz uma nota de rodapé importante a respeito da diferença entre a grafia no nome de Exu tradicionalmente em iorubá e no Brasil em diáspora. O autor afirma: “Utilizo a palavra escrita de forma diferente, pois considero que a grafia com x e sem os acentos remete a uma identidade afro-diaspórica.”

continuidade do mundo em sua ordenação. Inevitavelmente Exu quebra as tradições, mas também as mantém, podendo ser interpretado como portador de um caráter instável (Prandi, 2001).

Retomo a incompreensão de Exu enquanto *trickster*, pois o que aparenta desordem é ordem, princípio organizador e possibilitador de toda a existência. Vejamos o Exu *trickster* no conto: após respirar fundo e clamar pela “Boca do Mundo”, sem cruzar olhares, a voz mentaliza “Laroiê!” – lembrando-se a saudação ao orixá. Ao que o personagem da perna estropiada, rapidamente, retribui seu cumprimento. Todavia, o *trickster* não apenas a saúda, como age em movimentos inesperados: “E antes que o cumprimentasse, num movimento de gazela jogou o cigarro aceso pra cima, estendeu os braços de pássaro para equilibrar a perna doente e abriu a boca à espera do cigarro” (Silva, 2018, p. 18). O cigarro, a fumaça encantatória da defumação são meios que Exu encontra para se transmutar e para transgredir caminhos.

Exu, pela desordem e suas estripulias mantém a ordem do mundo e o equilíbrio, a ambivalência de suas forças, fundamento dialético. O *trickster*, ou o embusteiro, seja ele animal ou antropomorfizado, reside em diversas narrativas ancestrais, pois

subverte e quebra as regras, ao mesmo tempo em que suas histórias ensinam e divertem, pelas tolices que a personagem principal pratica. Assim, essa figura fica suspensa num espaço entre a divindade e a total tolice. Trata-se de um ser contraditório, ou de vários seres unidos sob um mesmo rótulo (Feldman, 2011, p. 13).

Nesta dialética reside seu caráter comunicador. Ampliemos o sentido da comunicação, compreendendo-a como elemento fundamental e mediador de toda a existência. Para manter o funcionamento da existência, Exu, pela desordem, assume papel de fiscalizador e operador da ordem no mundo, fundamentado por estripulias praticadas no universo divino e humano. No conto, o eu-narrador encontra-se com Exu a partir de uma “noite de bons ventos”, ao que o homem lhe responde: “Uma noite de vento que alimenta o fogo. Ele retrucou enquanto mastigava o cigarro aceso, manquitolava para subir a ladeira e soltava fumaça pelas orelhas” (Silva, 2018, p. 18).

Em “O homem da meia-noite” cinco aspectos ligam o Exu Onã, senhor dos caminhos, à narradora: 1) o próprio título do conto, que dá a dimensão do noturno, do desconhecido; 2) o cumprimento da personagem, “Laroiê!”; 3) a resposta do homem ao seu cumprimento; 4) a demanda da voz narrativa, que em sua caminhada exúnica clama pela “Boca do Mundo”; 5) a boca que mastiga tudo, inclusive o cigarro aceso.

Aqui se faz interessante notar a grande boca de Exu e sua insaciável fome. Lembremos o *Itàn*³⁶ firmado em “Elegbara devora até a própria mãe”, disposto *Mitologia dos Orixás*, de Reginaldo Prandi (2001). Nessa narrativa, Exu é tão ávido de vida que já nasce “comendo tudo o que estava diante de si”. Essa fome de tudo revela seu caráter fundamental de movimentador da existência:

[...]

Tempos depois nasceu Elegbara, filho de Orunmilá.

Para espanto de todos, nasceu falando e comendo tudo o que estava diante de si.

Comeu tudo quanto era bicho de quatro pés,
comeu todas as aves,
comeu os inhames e as farofas.

Engolia tudo com garrafas e garrafas de aguardente e vinho.

Comeu as frutas, os potes de mel e os de azeite de palma,
quantidades impensadas de pimenta e noz-de-cola.

Sua fome era insaciável,
tudo o que pedia, a mãe lhe dava,
tudo o que lhe dava a mãe, ele comia.

Já não tendo como saciar a medonha fome, Elegbara acabou por devorar a própria mãe.

Ainda com fome, Exu tentou comer o pai.

Mas Orunmilá pegou da espada
e avançou sobre o filho para matá-lo.

Exu fugiu, sendo sempre perseguido pelo pai.

A perseguição ia de Orum em Orum.

A cada espaço do Céu, Orunmilá alcançava o filho,
cortando-o em duzentos e um pedaços.

Cada pedaço transformou-se num langui, um pedaço de laterita.

A cada encontro o ducentésimo primeiro pedaço
transformava-se novamente em Exu.

Correndo de um espaço sagrado a outro,
terminaram por alcançar o último Orum.

Como não tinham saída, resolveram entrar em acordo.

Elegbara devolveu tudo o que havia devorado,
inclusive à mãe.

Cada langui poderia ser usado por Orunmilá
como sendo o verdadeiro Exu.

E langui trabalharia para Orunmilá,
levando oferendas e mensagens enviadas pelos homens.

Em troca, em qualquer ritual,

Elegbara seria saudado sempre antes dos demais.

E sempre que um orixá recebesse um sacrifício,

Elegbara teria o direito de comer primeiro (Prandi, 2001, p. 73-75, grifos nossos).

A boca que tudo come não se sacia com os bichos de quatro pés, nem com as aves, inhames e farofas. Tudo à sua frente, engole: aguardente e vinho, mel, azeite

³⁶ Palavra em nagô que significa narrativa, história, lenda.

de palma, noz-de-cola: todos elementos utilizados em trabalhos espirituais nas religiões de matriz africana. Lembremos que tanto no Candomblé quanto na Umbanda a aguardente, ou *marafó*, é uma das principais oferendas a Exu, usada para abrir caminhos e fortalecer os trabalhos espirituais. Já o azeite de palma, popularmente conhecido como azeite de dendê, é elemento central nos rituais e na culinária sagrada africana, simbolizando força e vitalidade, bastante oferecida a Exu para descarregos e aberturas de encruzilhadas. Quanto à noz-de-cola, é elemento primordial em rituais em que se buscam orientações, sendo ponte entre o mundo espiritual e o físico. O *Itàn* é simbólico uma vez que, ainda que todas essas oferendas sejam oferecidas a Exu, ele não é capaz de saciar a “fome medonha”, pois tal qual como os humanos, sua ânsia de abertura de caminhos e cruzamentos é sem fim. E tal qual o mito de Saturno que devora o próprio filho, como na obra-prima de Goya (1820-1823), Exu “devora a própria mãe” num sentido de continuidade, fluidez, como se a roda da existência estivesse em ininterrupto movimento, ou, como coloca Nietzsche no aforismo 341 de *A gaia ciência*: “ampulheta da existência sempre virada outra vez” (1981, p. 77). Logo, “sempre” e “nunca” são instâncias complementares de uma mesma realidade.

Abaixo, duas imagens simbólicas do tempo circular, que nunca cessa:



Fig. 16 - *Saturno devorando a su hijo* (Francisco de Goya, 1819-1823), Museo del Prado³⁷

Fig. 17 – Fartura de um Padê de Exu³⁸

³⁷ Disponível em: <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/saturn/18110a75-b0e7-430c-bc73-2a4d55893bd6>, acesso em 22 out. 2025.

³⁸ Disponível em: https://www.instagram.com/p/DDw76Dgu-Q3/?img_index=1, acesso em 22 out. 2025.

Para além da circularidade de Exu, temos no *Itàn Exu Yanguí* como elemento fundamental, revelando uma de suas origens mitológicas. Yanguí, senhor da laterita vermelha, vale-se no poder da pedra primordial e princípio individualizador da gênese mitológica do Candomblé, sendo o primeiro a ser criado e elemento assente da ancestralidade, de multiplicação (Capone, 2018, p. 76). A laterita é o elemento rochoso presente nos assentamentos dos Orixás, pedra resistente utilizada para o culto. Esta qualidade é trazida na narrativa de tal modo que podemos compreender a conexão entre o princípio possibilitador e movimentador dos caminhos de Onã e o princípio individualizador e ancestral de Yanguí

Como o “homem da perna estropiada”, ele tem seu corpo todo picotado, dividido e em todos há sua essência. Notemos aqui como os mitos se multiplicam: diz a lenda egípcia que Osíris (deificação da força do solo, que faz a vegetação crescer) foi morto por seu irmão, Set, que tomado pela inveja, esquarteja-o em pedaços e os espalha por todo o Egito. Ísis, sua esposa (deusa que transita entre o mundo dos vivos e dos mortos, mãe de Hórus), sai em busca de suas partes espalhadas, consegue uni-las novamente e ressuscita o deus (Quesnel et. al, 1993). Assim que podemos entender que o processo de “devorar” e “esquartejar” são metáforas do “absorver” e do “espalhar” das culturas primitivas. Nesse sentido, Yanguí é a possibilidade de Onã incorporada à multiplicidade. São todos e um só ao mesmo tempo. É o princípio que atravessa o tempo se multiplicando no tempo, nas arestas do caminho/tempo. Antes de Yanguí, na cosmovisão iorubá, tudo era inerte. É ele quem dá movimento e dinamismo enquanto princípio da existência, pedra de laterita, condensação individualizada e partícula desagregada da terra, que ao mesmo tempo deriva dela.

lfá nos conta que Olodumare, o ser supremo, após um tempo imemorial de inércia, resolve criar o mundo e a sua primeira criação é Yangí, a pedra primordial da existência. Yangí, Exu transmutado na pedra de laterita, representa a condensação da terra, a desagregação particulada e formadora do microcosmo iorubá (Rufino, 2019, p. 26).

De Yanguí derivam todas as possibilidades múltiplas, que esculhambam as lógicas únicas e fixas por meio dos caminhos cruzados. Conecta o princípio ao presente, não mais da perspectiva linear e pretensamente evolutiva pregada pelos modelos eugenistas ocidentais. Exu se transmuta no individual e coletivo, carregando seus mistérios em cada partícula dividida, até porque “dizem na Bahia que existem

vinte e um *Esus*, outros falam de sete, ou de vinte e uma vezes vinte e um, mas ele é ao mesmo tempo múltiplo e uno” (Verger, 2012, 131).

Nessa encruzilhada, o Exu Yangui também se manifesta na fumaça, na boca que tudo engole (lembremos Prandi: “Sua fome era insaciável”, 2001, p. 73) e na perna doente do “homem da meia-noite” – espaço que permite a transmutação do corpo picotado e multiplicado em pedaços de igual individualidade e potência. Assim evoco Yangui, como axé de Exu, força vital presente em cada ser que individualmente se coloca a caminhar nas encruzilhadas e reinventar a vida enquanto possibilidade (Rufino, 2019). Note-se a cor avermelhada de Exu Yangui, tal qual sua pedra:

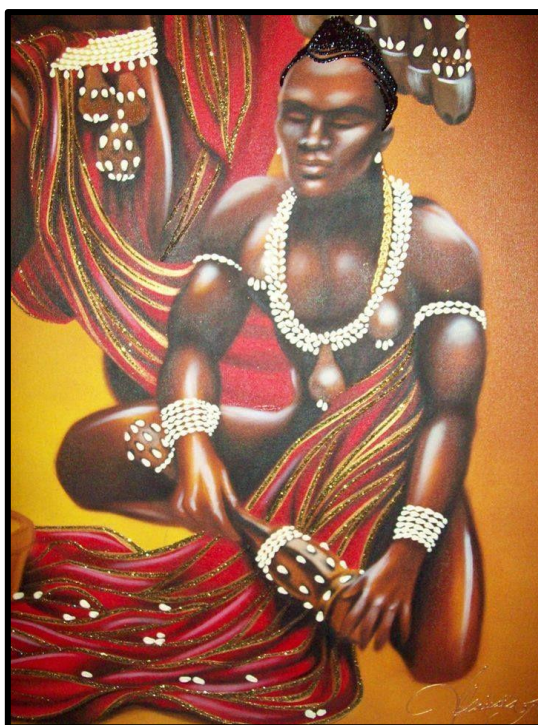


Fig. 18 – Exu Yangui, o da pedra sagrada³⁹

Ainda a respeito da narrativa citada a pouco, na qual Elegbara devora a própria mãe, volto-me à situação levantada pelo título: Exu, filho escolhido por Orunmilá mesmo com as advertências de Ifá, tem fome de tudo e tudo come, por isso é costumeiramente chamado de “a boca do mundo”. Ele nunca se sente saciado, potência que está sempre em movimento, e come até a própria mãe que, após longa batalha e negociação com Orunmilá, a cospe e junto com tudo o que comera. O ato de comer a própria mãe está, inicialmente, ligado à questão temporal dos mitos: como

³⁹ Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/43276846410490102/>, acesso em 13 jan. 2025.

eles são *numinosos*, ou seja, tem um tempo próprio, não linear, o ato de devorar a própria mãe significa uma rejeição aos princípios de “anterioridade” e “posterioridade”, noções rigorosamente excludentes uma da outra, como aponto Hesíodo na *Teogonia* (1989, p. 109).

Em *Um Exu em Nova York*, não obstante, o orixá *trickster* tudo come e regurgita transfigurado. Ele engole formas fixas e cospe possibilidades. Engole binarismos e cospe ambivalências. Esta é a estripulia de Exu, proporcionada e iniciada por Yanguí nos caminhos de Onã. Causando a desordem provocada por sua fome, ressemantiza e reposiciona as bases de conhecimento e existência de forma dinâmica.

Assim, aposto em esculhambar as lógicas de inteligibilidade e esquemas mentais do ocidente, plantados como únicos referenciais possíveis. A pedagogia aqui lançada exercita o que é próprio do caráter de Exu — praticar a desordem como curso para uma nova ordem, cruzar as barras do tempo como uma espiral, mantendo sempre um dinamismo, não aceitando qualquer forma de ajuste e imobilidade [...] Nada melhor do que um Exu, dotado de todos os apetrechos escandalizadores necessários para a projeção de uma imagem rebelde, que confronte e esculhambe o esquizofrênico *corpus* colonial e a pureza reivindicada por sua narrativa civilizatória (Rufino, 2019, p. 90-91).

Em troca da realização desorganizadora e reorganizadora é que Exu solicita a primazia das oferendas e culto. O conto “Sábado” aborda a questão dos *ebós*⁴⁰ ao orixá de cabeça. Tudo começa com a voz narradora onisciente (presente em toda a extensão do livro), comentando sobre um moço “de quase dois metros, alto e forte, de *dreads*” (Silva, 2018, p. 25), que desce o barranco para realizar seus trabalhos às margens d’água. Ele oferece flores amarelas – de modo que intuímos que sua devoção é a Oxum. E assim como Exu deve ser alimentado primeiro, por sua fome insaciável, ambos o movimento do comer e do oferecer articulam a dialética reorganizadora do mundo e de transgressão das perspectivas monológicas e fixas do mundo ocidental.

Exu Yanguí une as pontas do tempo, criando espaço propício para suas esculhambações, ampliando as possibilidades de compreensão do tempo, para além da visão limitada, linear. Ainda no conto “Sábado”, voltemos às oferendas: o homem presenteia a orixá das águas com flores amarelas: “Balançou a cabeça afirmativo e ergueu a flor em minha direção, como uma taça. Depois tocou a testa, fechou os olhos

⁴⁰ Rituais; oferendas

e jogou a flor na água, num movimento de desapego” (Silva, 2018, p. 25). Ao transcorrer da narrativa, quando o homem e a narradora estão frente a frente, ele lhe confessa que as oferendas são para celebrar o nascimento do filho, que veio ao mundo com saúde. Contudo, ao perguntar sobre a mãe da criança, “o moço apert[a] os olhos com o polegar direito e o indicador por baixo dos óculos, escorreg[a]-os pelo nariz e para na boca trêmula”, respondendo-lhe: “Ela levou” (Silva, 2018, p. 25).

Ainda que haja uma morte – ou uma passagem, dando-se a vida materna como oferenda maior –, notamos aqui que a ancestralidade e seus significados são transportados ao presente, potencializando o envolvimento dos personagens com histórias e pensamentos que não podem – e não devem ser apagados, posto que carregam potências transgressoras. Quanto aos rituais de passagem, evoco Yangí:

Nesse sentido, Yangí é sempre o primeiro como também o último; são as pontas do caracol (*okóto*), pois é o princípio e o tom do acabamento. Essa proeza performatizada por Exu nos possibilita pensar o presente de forma alargada, que nos permite também transgredir com a linearidade histórica que achata o presente (potência do ser e suas invenções em interação com o espírito do tempo) entre passado e futuro. Assim, passado, presente e futuro não passam de abstrações. [...] Yangí como elemento primordial das existências, mantenedor de um caráter dinâmico gerador de efeitos transmutadores, nos possibilita a defesa do não acabamento do mundo. Praticando outros caminhos, estes encarnados pelas potências de Exu, percebemos que os regimes de verdade acerca do mundo e suas soluções se assentam na escassez, pois as suas saídas não miram a diversidade como potência (Rufino, 2019, p. 25-26).

O personagem de *dreads* transgride a linearidade histórica e se torna sobremaneira paradoxal ao jogar flores à entidade para que venha buscar a mãe morta de seu filho – e o que parece, à primeira vista, uma ruptura se transforma em “defesa do não acabamento do mundo”, segundo Rufino (2019, p. 26). Ao confiar a passagem da mãe do rebento à Oxum, a suposta relação entre passado (gravidez/gestação), presente (nascimento e morte) e futuro (acolhimento à mulher que entra nos domínios do Ayê) ocorrem num verdadeiro balé de “abstrações”.

Para além desse conto, Exu assume outras facetas ao longo do livro: causa confusão nos lugares em que há injustiça, desorganizando o estabelecido por meio de suas estripulias. Vale citar outra narrativa a respeito de Exu como causador de desentendimentos, brincalhão, um *trickster*. Caminhando no limite dos territórios, Exu confunde. Conta o *Itàn* que:

Dois camponeses amigos puseram-se bem cedo
a trabalhar em suas roças,
mas um e outro deixaram de louvar Exu.
Exu, que sempre lhes havia dado chuva e boas colheitas!
Exu ficou furioso.
**Usando um boné pontudo,
de um lado branco e do outro vermelho,**
Exu caminhou na divisa das roças,
tendo um à sua direita
e o outro à sua esquerda.
Passou entre os dois amigos
e os cumprimentou enfaticamente
Os Camponeses entreolharam-se. Quem era o desconhecido?
“Quem é o estrangeiro de barrete branco?”, perguntou um.
“Quem é o desconhecido de barrete vermelho?”, questionou o outro.
“O barrete era branco, branco”, frisou um.
“Não, o barrete era vermelho”, garantiu o outro.
Branco. Vermelho. Branco. Vermelho.
Começaram a discutir sobre a cor do barrete.
Branco.
Vermelho.
Branco.
Vermelho.
Terminaram brigando a golpes de enxada,
mataram-se mutuamente.
Exu cantava e dançava.
Exu estava vingado (Prandi, 2001, p. 48-49, grifos nossos).

Acerca desta narrativa podemos observar duas questões: em primeiro lugar saliente o caos, a confusão e os desentendimentos provocados por Exu, que causa uma briga até a morte de dois camponeses amigos por não agirem com justiça, não agradecendo e reverenciando Exu por tê-los proporcionado boas colheitas. A este evento, compreendo que Exu organiza as trocas justas e, sobretudo, injustas. Quando Exu é evocado nas esquinas da modernidade, esta atribuição toma o contorno da justiça epistemológica contra os escárnios do colonialismo e das injustiças cognitivas provocadas pela agência europeia na diáspora diante das culturas do sul, de África e América, que por sua vez atua no desencantamento e no esquecimento.

Um segundo ponto a respeito da narrativa citada é a própria ambiguidade e ambivalência. Exu assume a face que lhe convém para provocar suas estripulias, desorganizar o que faz morada nas injustiças históricas. Esse é o caso do conto “Maria Isabel”, narrado por uma voz que já morreu, tomou os caminhos do Ayê, contudo não deixa de apontar as mazelas e injustiças: “Aqui nesse pedaço do mundo a gente morre cedo”; “Dona Ciça mesmo passou 2016 inteiro esperando o remédio da quimioterapia chegar no hospital”; “O sofrimento acaba com as pessoas. Enterrou os dois filhos, a

Dita. O Marlon, de 19, e o Denzel, de 12” (Silva, 2018, p. 30). A mesma sensação de injustiça se manifesta no conto “Lua cheia”, quando a mulher descobre a traição do companheiro:

Rodeou a casa até achar uma fresta que permitisse ver lá dentro, e o que viu foi chocante. Uma mulher deitada na cama, bem tranquila e o homem, seu marido, no fogão. Preparava café e alguma coisa para comer. Cuscuz, banana-da-terra e batata-doce. Vinte e quatro anos de casados e ele tinha feito cuscuz para os meninos uma única vez, em que ela estava doente e sua irmã demorara a chegar. Para ela mesma ele nunca fizera sequer uma garapa.

Estava ele ali, na casa de outra mulher, preparando o café para levar na cama. Não tinha reação, só conseguia recapitular o abandono afetivo de tantos anos (Silva, 2018, p. 39).

Diante do caos humano, Exu não pode ser descrito nem como “bom” tampouco como “mau”, apenas como entidade dos dois mundos que cumpre, com rigor, seu papel de (de)organizador de toda a existência. Chocar e desestabilizar a visão monolítica dos bons costumes se torna, nesta perspectiva, necessário. Pois, ser truculento, a partir de uma consolidação do bem virtuoso que é seu contrário, representa um desvio para o discurso colonial, quando na verdade faz parte da ambivalência do demasiado humano.

Assim, o seu caráter enquanto fiscalizador está diretamente implicado naquilo que concebemos como uma ética responsiva (Rufino, 2019, p. 71). Tempo e espaço não são limites para Exu, que por meio de Onã (espaço dos caminhos) e Yanguí (princípio do tempo e ancestralidade) transita livremente cuspidando gargalhadas.

Tais mitos tendem, pois, a confirmar a função de Exú como regulador do cosmos, aquele que abre as barreiras, que traça os caminhos. Em suma, como o deus da ordem. Sob a forma de "recadeiro" das divindades, faz comunicar os diversos Orixá entre si; abre as portas entre os diversos compartimentos do real, mas apenas para fins úteis, no interesse geral. Impede, ao contrário, os encontros brutais de forças da natureza que poderiam se traduzir por choques fatais [...] A ordem temporal fica assim respeitada, do mesmo modo que a ordem espacial. É fácil de compreender agora o caráter de "trickster" de Exú. Se, contrariamente à sua finalidade essencial, parece algumas vezes introduzir a desordem, as brigas, as desventuras no mundo divino ou humano, isto não passa do reverso de um equilíbrio sobre o qual vela com tanto cuidado (Bastide, 1961, p. 240-241).

Bastide (1961) retoma uma das versões de uma narrativa mitológica que reafirma o que tenho dito sobre Exu. Ele é elemento conceitual e epistemológico de tudo o que existe:

Êxu faz Olokoun (o mar) sair de sua habitação para fazê-lo entrar na casa de Oxun (a água doce), enquanto Oroun, o sol, também muda de moradia. Oxalá, naturalmente, se opõe a tôdas estas mudanças, uma vez que designou para tôda a eternidade uma moradia fixa, um compartimento do real a cada *Orixá*; inúmeras desordens se seguem às peregrinações divinas, das quais Exú suportará as conseqüências, para êle desastrosas. O que quer dizer que a ordem do cosmos está ligada à classificação das coisas, à estabilidade desta classificação, e que somente Exú tem o direito, como senhor dos caminhos, de ligar entre si os conceitos diretores, as categorias organizatórias do mundo (Bastide, 1961, p. 241-241).

Exu é o grande organizador do Orun e do Aiê. Esta narrativa confirma novamente seus métodos para garantir a ordem, sempre causando confusões e mal-entendidos. No próprio conto “Sábado”, a narradora morta, no melhor estilo “Brás Cubas”, afirma que “[j]á não aguentava mais aquele vai não vai. Eu querendo ir e a família insistindo para eu ficar. Meu coração, cretino, não me obedecia. E fui ficando, até quando ele parou. Graças a Deus” (Silva, 2018, p. 29). Notemos que não há lágrimas e desespero nas passagens de *Um Exu em Nova York*: tanto a mãe do filho do rapaz de *dreads* no conto “Sábado” quanto a narradora-defunto de “Maria Isabel” aceitam a morte como passagem, continuidade. Contra a acomodação e fixidez, Exu utiliza suas atribuições para traquirar e criar possibilidade ilimitada do axé de Olorum. Ele “é aquele que, para ensinar os homens, prega peças, desautoriza todos aqueles que se acomodam sobre a presunção de uma verdade limitadamente acabada” (Rufino, 2019, p. 53). Onde há certeza, lá está Exu contaminado tudo o que toca com a dúvida.

Esse é o caso do conto “Akiro Oba Ye” (saudação à Obá, orixá da coragem e águas revoltas). No conto, a figura feminina (Mary de Anya), tomadas de valores pertencentes a Exu mulher, contrasta com o personagem masculino (Robério de Ogunjá), verdadeiro *trickster* da bandidagem. Eis como ambos são descritos:

Mary de Anya, irmã de Matamba, tinha outras preocupações. Robério de Ogunjá não saía do pé dela. Queria namorar, casar, ter filhos, mas Anya não estava disposta a ser mulher de bandido. Queria estudar, não queria ter dono. Não ia ficar na fila para levar jumbo para marido nas visitas aos domingos. Nem o livreria dos apuros na prisão, agenciando meninas para a visita íntima a companheiros de cela. Dizia essas coisas a ele, na lata. Ogunjá contra-argumentava. Ele não seria preso como qualquer miúdo porque tinha projetos grandes. [...]. Uns parceiros tinham rastreado uns 500 quilos de farinha branca desaparecidos do heliporto da fazenda do senador. Estavam eles negociando com um sujeito de alta patente responsável pelo

armazenamento. Quando conseguissem, ele mudaria seu status Silva, 2018, p. 62).

Robério de Ogunjá pode ser comparado à figura do Exu Malandro, acompanhado dos prazeres mundanos: drogas, violência. Vaidoso, egocêntrico, goza de pretensões de “mudar de status” por meio do crime. Quando em captura pela polícia, mostra-se “liso como vaso egípcio com um Olho de Hórus” (2018, p. 66). Contudo, é preciso entender que Robério jamais seria sinônimo de Exu Tranca-Rua ou Sete Encruzilhadas uma vez que ele não domina os caminhos, senão deixa-se levar pelos prazeres mundanos e pela violência. Por bem dizer, o personagem está longe da “tentativa de encontrar o Pathos do malandro, refletindo sobre as resistências simbólicas que reaparecem em símbolos fortes” (Camargo; Santos, 2021, p. 153). Não há resistências, senão descaminhos na vida do personagem.

Já Mary de Anya é figura resistente, disciplinada a seguir seu caminho de estudos e liberdade, sem que homem algum a prenda a um destino de crimes. Ademais, ela não ama Robério, o poderoso traficante, mas Eduardo Ajagunã, rapaz trabalhador e que estudava no cursinho comunitário com ela. Anya queria ser professora de história; ele, advogado. Contudo, com medo da represália do violento Robério, mantinha o relacionamento escondido de tudo e de todos. Os dias se passam e o traficante cai, escondendo-se da polícia. Nesse esconderijo, Robério de Ogunjá faz de Eduardo Ajagunã seu prisioneiro, prestes a ser morto pelo ódio do homem desprezado: “Francamente, Anya, preto que nem eu e morador de invasão. Motorista de caminhão de cerveja. Que futuro você iria ter com um cara desses?” (Silva, 2018, p. 64). Interessante notar que os valores a Robério, por suas características mundanas, não consideram decentes as escolhas da moça, que prefere um homem trabalhador a um traficante.

Todavia, o clímax do conto se dá na maneira ardil como Anya destrava o destino do amado – e, por consequência, o seu próprio, tomando contornos de Exu Mulher: após pedir proteção a Exu Lemba, Nkisi da criação, da pureza, da paz e do equilíbrio, toma atitudes pensadas, ponderadas, fingindo que não tem nada com o rapaz capturado. Ao retornar para casa, percebe que a única salvação de Eduardo está nas mãos de Xoroquê, capataz de Robério. É ele o responsável por arrancar a língua do adversário, ao que Anya tenta destituí-lo dessa ação, em nome da amizade de infância. Antes de realizar o pedido para que Xoroquê poupe a vida de Eduardo,

há uma interseção junto a Kissimbi, divindade das águas doces, associada à Oxum e ao amor: “Pede a Kissimbi que embale o coração de Xoroquê” (Silva, 2018, p. 65).

Tal súplica se concretiza uma vez que Xoroquê não tira a língua do rapaz, senão a de um cabrito, cujo sangue é derramado na pedra. Anya entrega a oferenda na mata. Se Robério é associado a Ogunjá (feroz guardião das casas de Oxalá), sendo-lhe oferecido um cão como sacrifício; Ajagunã, ou o “Oxalá Novo” é uma manifestação jovem e estratégica desse orixá, representando o conflito que antecede a paz. Quanto a Xoroquê, ele não aparece gratuitamente nos contornos do livro, senão sua própria etimologia significa “aquele que corta ferozmente”. Apesar de ser relacionado à guerra e ao ferro, características de Ogum, ele manifesta uma dualidade com Exu, servindo de ponte entre os dois orixás (Rabelo, 2020, p. 26).

Não obstante, Anya toma contornos de *trickster* ao enganar Robério e salvar o amado: a língua de um carneiro em troca da de Ajagunã é bastante simbólica, nesse caso. Se Anya é a figura exuística do conto, assim se revela por sua habilidade de “deslocamentos”, de “circulação” (Camargo; Santos, 2021, p. 158) por entre os vários níveis de ação na trama: é ela quem se move para resolver os conflitos – ainda que no caos. Assim são os caminhos de Onã, destronadores das vias de mão única, esculhambadores das ordens presunçosas e cheias de si, carregadas de injustiça epistêmica. Este é o fundamento que torna possível sua aproximação à ideia de *trickster*, que a esta altura já distanciamos da perspectiva do diabo cristão, aproximando do sentido de guardião da ordem do mundo e das possibilidades praticadas nas encruzilhadas.

3.1 Encruzilhada, caminho contra o desencante colonial

A diáspora africana é um processo contínuo e inacabado posto em curso pelos imperativos da modernidade. Associemos a diáspora ao reino das encruzilhadas, como propõe Rufino (2019), argumentando que os fluxos transatlânticos persistem para além do período escravista. Como temos visto, as múltiplas conexões das bandas de cá com as bandas de lá carregam as potências dos povos em diáspora. Essas potências, enquanto sabedorias ancestrais que atravessam o tempo, somente são possíveis quando realizadas fora da lógica binária colonial, uma vez que dentro

dos limites desta lógica, só representam o desvio, perversão e morte, polo negativo e apagado das culturas da modernidade construída no ideal positivo europeu.

Eis a encruzilhada, caminhos cruzados, postos em relação de ambivalência, onde as certezas são bagunçadas e uma multiplicidade de possibilidades surge. Possibilidade de interconexões e movimento contínuo, devir de Exu, propício para germinar do deslocamento, das frestas e esquinas uma constante recriação das culturas afrodiáspóricas:

A vinculação do conceito de diáspora africana à noção de encruzilhada acrescenta ainda a perspectiva de que os fluxos transatlânticos não se encerraram com o fim dos comércios humanos, ou seja, do regime escravagista. A diáspora africana é um empreendimento inacabado que continua cotidianamente a traçar fluxos e travessias, configurando a formação de uma rede de encruzilhadas. A encruzilhada potencializa a compreensão das experiências de deslocamento, nos favorecendo a pensar esses trânsitos, fluxos ou travessias como possibilidades de constantes recriações das culturas (Rufino, 2019, p. 106).

Exu é o mestre das encruzilhadas, seu reino, sendo a própria encruzilhada transfigurada em seu corpo. Conta um *Itàn* que Exu nada tinha e perambulava vadiando pelo *Orum*. Em uma de suas andanças foi até a casa de Oxalá, e lá o velho Orixá estava a se empenhar na criação do mundo e da humanidade. Atento e em silêncio, Exu aprendeu toda a modelagem da criação. Aprendeu por muito tempo, e foi enviado por Oxalá para ir até a encruzilhada, caminho feito por aqueles que levavam oferendas a ele. Desta maneira, Exu era quem coletava os *ebós* oferecidos e levava até Oxalá, fazendo seu trabalho de maneira exímia. Oxalá, para recompensá-lo, ordenou que sempre que fossem fazer o caminho das encruzilhadas para entregarem-no um *ebó*, Exu também deveria ser pago.

O senhor dos caminhos fez da encruzilhada sua morada e domínio, guardando os mistérios da criação e interligando a relação entre dois mundos. O guardião das encruzilhadas passa, com o tempo, de apenas um garoto de recados para um poderoso Orixá, potencializador e propiciador de toda a existência:

Exu ganha o poder sobre as encruzilhadas
 Exu não tinha riqueza, não tinha fazenda, não tinha rio, não tinha
 profissão, nem artes, nem missão.
Exu vagabundeava pelo mundo sem paradeiro.
 Então um dia, Exu passou a ir à casa de Oxalá.
 Ia à casa de Oxalá todos os dias.
 Na casa de Oxalá, Exu se distraía,

vendo o velho fabricando os seres humanos,
Muitos e muitos também vinham visitar Oxalá,
mas ali ficavam pouco,
quatro dias, oito dias, e nada aprendiam,
Traziam oferendas, viam o velho orixá,
apreciavam sua obra e partiam.

Exu ficou na casa de Oxalá dezesseis anos.

**Exu prestava muita atenção na modelagem
e aprendeu como Oxalá fabricava**

**as mãos, os pés, a boca, os olhos, o pênis dos homens,
as mãos, os pés, a boca, os olhos, a vagina das mulheres,**

Durante dezesseis anos ali ficou ajudando o velho orixá.

Exu não perguntava.

Exu observava.

Exu prestava atenção.

Exu aprendeu tudo.

Um dia Oxalá disse a Exu para ir postar-se na encruzilhada por onde
passavam os que vinham à sua casa.

Para ficar ali e não deixar passar quem não trouxesse uma oferenda
a Oxalá.

Cada vez mais havia mais humanos para Oxalá fazer.

Oxalá não queria perder tempo

recolhendo os presentes que todos lhe ofereciam.

Oxalá nem tinha tempo para as visitas.

Exu tinha aprendido tudo e agora podia ajudar Oxalá.

Exu coletava os ebós para Oxalá,

Exu recebia as oferendas e as entregava a Oxalá,

Exu fazia bem o seu trabalho

e Oxalá decidiu recompensá-lo,

Assim, quem viesse à casa de Oxalá

teria que pagar também alguma coisa a Exu.

Quem estivesse voltando da casa de Oxalá

também pagaria alguma coisa a Exu.

Exu mantinha-se sempre a postos

guardando a casa de Oxalá,

Armado de um ogó, poderoso porrete,

afastava os indesejáveis

e punia quem tentasse burlar sua vigilância.

Exu trabalhava demais e fez ali a sua casa,

ali na encruzilhada.

Ganhou uma rendosa profissão, ganhou seu lugar, sua casa.

Exu ficou rico e poderoso.

Ninguém pode mais passar pela encruzilhada

sem pagar alguma coisa a Exu (Prandi, 2001, pp. 40-41, grifos
nossos).

As oferendas destinadas a Exu são entregues nas encruzilhadas, lugar em que se cruzam todos os caminhos e são potencializados para percorrer o mundo múltiplo de possibilidades, abrindo os caminhos para transportar as demandas humanas e a realização da ação divina, ponte entre dois mundos. Não por acaso o mito informa que “Exu vagabundeava pelo mundo sem paradeiro”: eis o orixá do movimento, do

deslocamento entre mundos, de natureza imprevisível: “é como tentar a sorte, jogar o dado e nunca poderemos prever qual faceta nos será revelada, pois a dubiedade, a zona cinzenta, a encruzilhada é sua morada” (Camargo; Santos, 2021, p. 158). Exu, em todas as suas qualidades e naturezas, é tanto aquele que vagueia quanto aquele que se fixa por 16 anos na casa de Oxalá, representando pertença e errância; tradição e ruptura. Exu tem a paciência de aprender com o orixá mais velho, o criador dos seres: o período de aprendizado não é aleatório, representando os 16 *Odus* principais do sistema de Ifá – ou seja, as máximas do sistema de adivinhação iorubano (Maupoil, 2017). Em *Um Exu em Nova York*, a narrativa, embora transite entre a pressa, a fluidez e o rápido desenlace, também traz momentos de delonga e busca por conhecimento, como no conto “No balanço do teu mar”: “Mas não morro. Jogo paciência com o tempo. Conto histórias e entrego poemas ao vento, enquanto não aprendo a criar melodia pra te fazer canção” (Silva, 2018, p. 35).

Na encruzilhada dos saberes corre o devir do mundo que não cessa e se multiplica. Nela se aglutinam as forças mobilizadoras dos mundos (que aqui coloco de forma plural, opondo-me à visão orientada para apenas uma visão de mundo), verdadeira ferramenta de transgressão do viver e das epistemologias eurocêntricas:

Suas oferendas são levadas aos caminhos mais afastados ou às encruzilhadas, pois ali se entrecruzam as vias de comunicação e assim tem-se a certeza de que, à fôrça de correr mundo, acabará passando finalmente por êste lugar. Foi porque preside justamente às aberturas e aos caminhos e não por outras razões, que se tomou o mensageiro de todos os Orixá; e é por isso que abre a porta que separa a natureza das coisas divinas, unindo assim estas duas camadas do mundo (Bastide, 1961, p. 223).

Em seu modo de operação, nos mistérios únicos, a encruzilhada apresenta-se como um cronotopo que mobiliza as identidades e possibilidades de encantamento do mundo desencantado pelas estratégias de dominação colonialista na modernidade. A encruzilhada possibilita a esculhambação e revelação das contradições da orientação binária que rege os pretensos caminhos limitados por um regime de escassez epistemológica (Rufino, 2019).

Novos rumos e poéticas são possíveis quando praticadas fora das limitações binárias e postas em curso na encruza, inventando e afirmando a vida bagunçada e encantada por estripulias exúnicas. *Um Exu em Nova York* é obra compromissada quanto à proposta de desdobrar encruzilhada, seja no texto, nos personagens e nas

entrelinhas, marcando o sentido de caminho, a todo momento: “Nas esquinas [...] exuzilhamentos que nos atravessam e testam” (Silva, 2018, p. 35). Não obstante, chego às encruzilhadas como “conceito assente nas potências do orixá Exu, que transgride os limites de um mundo balizado em dicotomias” (Rufino, 2019, p. 16).

Os saberes postos na encruzilhada são revelados em sua fragilidade, uma vez que o sistema de controle da vida, operado pela agenda colonial não resiste às tensões e ambiguidades produzidas no entrelugar, nas frestas e vazios, manifestação própria das culturas em diáspora. Esta agenda só pôde garantir o controle por meio da redução e achatamento dos sentidos da vida, limitados em seu sistema binário. Por isso, quando os saberes são praticados na encruzilhada, revelam-se como encantamento e possibilidade, fatores assentados nos fundamentos propiciadores de Exu: “Abri os olhos, ainda com a cabeça baixa, e olhei tudo à volta. O mundo rodava e retomava o prumo” (Silva, 2018, p. 32).

Preciso ressaltar que afirmar os saberes em encruzilhada enquanto política e poética de encantamento assente nas potências de Exu não significa negar, ou simplesmente buscar substituir a lógica colonial que aqui trago como objeto a ser superado. O que aqui proponho movimentar é o destronamento das prerrogativas epistemológicas e (des)mobilizadoras da vida apegadas a essa lógica. Um exemplo dessa metodologia se dá no conto “Farrina”, que fala sobre a questão dos *dreads*, símbolo de “certa irmandade mundo afora entre pessoas negras que partilham o sentido de raízes que crescem para o alto e para fora, derramam-se pelos ombros e pelas costas, totalmente expostas ao sol” (Silva, 2018, p. 46). Quando postas de forma cruzada, as forças decolonizadoras movimentam-se na coerência e na justiça epistemológica diante das imposições históricas orquestradas pela agência colonial:

A encruzilhada não é aqui reivindicada para negar a presença da modernidade ocidental, mas para desencadeirá-la do seu trono e desnudá-la, evidenciando o fato de que ela é tão parcial e contaminada quanto as outras formas que julga. O conceito de encruzilhada combate qualquer forma de absolutismo, seja os ditos ocidentais, como também os ditos não ocidentais. A potência da encruzilhada é o que chamo de cruzo, que é o movimento enquanto sendo o próprio Exu. O cruzo é o devir, o movimento inacabado, saliente, não ordenado e inapreensível. O cruzo versa-se como atravessamento, rasura, cisura, contaminação, catalisação, bricolagem — efeitos exusíacos em suas faces de Elegbara e Enugbarijó. O cruzo é a rigor uma perspectiva que mira e pratica a transgressão e não a subversão, ele opera sem a pretensão de exterminar o outro com que se joga, mas de engoli-lo, atravessá-lo, adicioná-lo como acúmulo de força vital. Assim, a encruzilhada nos

possibilita a transgressão dos regimes de verdade mantidos pelo colonialismo. A manutenção desses regimes balizados na ordenação de um mundo cindido contribui para a perpetuação das injustiças cognitivas praticadas a todos aqueles desviados, uma vez que existir plenamente é ser credível e ter a vida enquanto possibilidade de fatura e encantamento (Rufino, 2019, p. 18).

Nesse sentido, retomo a ambivalência de Exu para afirmar a operação ambivalente da encruzilhada como forma de afirmação e defesa da humanidade na modernidade contra a lógica colonial, transgredindo-a. Da necessidade das práticas cotidianas surgem as possibilidades praticadas, rasurando em mandingas no tempo e espaço colonial. Como disse, não se trata de eliminar esta lógica, mas rasurá-la, cruzando as palavras, os corpos e as experiências, estabelecendo novo sentido, múltiplos sentidos. *Um Exu em Nova York*, parágrafo após parágrafo, estabelece novas epistemologias, assim como renega as tradições europeizantes, respectivamente: “A moça limpa a terra com o facão para acender a fogueira e faz nova pergunta. Devo contar o vivido, velho Agodô?”; “[...] uma das cantoras da minha predileção, uma mulher de Asè, que em nome da promoção da paz entre as religiões rezou uma Salve Rainha no palco, ao fim de uma canção. Eu não aplaudi e acho que você não aplaudiria também” (Silva, 2018, p. 34). A memória ancestral, do contar o vivido no lugar da reza hegemônica, é apenas um dos lados do poliedro decolonial presente no texto de Cidinha.

Nas travessias literárias surgem inevitavelmente as possibilidades que, organizadas e repensadas a partir dos domínios de Exu, passam a ser portadoras da potência transformadora e transmutadora, capaz de encantar o que fora desencantado, maravilhando os corpos, as palavras, as práticas e os espaços que se constroem em diáspora, no trânsito das travessias transatlânticas originadas no tráfico negreiro e inacabadas. O inacabamento também germina a possibilidade exúnica de transgressão de uma lógica única de orientação do mundo, sendo reinvenção das vidas historicamente desencantadas pela agência do colonialismo:

A perspectiva da encruzilhada não somente se apresenta como a possibilidade de novos caminhos, mas como a rasura dos que se pretendem como únicos. Nesse sentido, a rasura não é compreendida como interdito, mas como cruzo, como a emergência de outras formas (Rufino, 2019, p. 46).

Os saberes e linguagens, quando praticados na encruzilhada, nos domínios de Exu, são elementos de libertação apoiados na transgressão. Transgressão essa que compreende a sociedade como um todo, de modo abrangente, uma vez que coloca em relação a multiplicidade de sujeitos. Exu é a boca que tudo come, come os dois lados da binariedade colonial e cospe novas posições entrelaçadas, postas em relação no espaço da encruzilhada:

A prática das encruzilhadas como um ato descolonial não mira a subversão, a mera troca de posições, mas sim a transgressão. Assim, responde eticamente a todos os envolvidos nessa trama, os envolve, os “emacumba” (encanta), os cruza e os lança a outros caminhos enquanto possibilidades para o tratamento da tragédia chamada colonialismo (Rufino, 2019, p. 75).

Morte é desencante, esquecimento. Nesse sentido, o conceito de epistemicídio cabe enquanto elemento fundamental para a compreensão de um mundo estruturado pela perspectiva do desencantamento. Por essa ser uma pesquisa dirigida à literatura de uma autora mulher, partimos do dispositivo de racialidade proposto pela pesquisadora negra Sueli Carneiro, entendido por ela como “epistemicídio”. Sobretudo porque nossa intenção é pensar a construção da sociedade brasileira a respeito deste conceito enquanto tecnologia de dominação dos corpos e mentalidades dos sujeitos racializados.

O epistemicídio, enquanto ferramenta de construção da hegemonia europeia aliada ao genocídio praticado contra os povos do sul global afro-ameríndios, possui grande contribuição para a construção de um mundo desencantado, ou seja, cujas potências de vida são anuladas e achatadas em prol da dominação e construção da noção de superioridade branca europeia na modernidade: “O epistemicídio se efetiva sobre seres humanos instituídos como diferentes e inferiores racialmente, como uma tecnologia que integra o dispositivo de racialidade e que visa o controle de mentes e corações” (Carneiro, 2023, p. 89).

A compreensão de morte e desencante se conectam ao epistemicídio na medida em que o mesmo, como negação da racionalidade dos povos subjugados, para assim fazê-lo, necessariamente age no sentido de negação da própria existência. Ou seja, negando a existência, a vida é negada. Desta maneira, são colocadas barreiras binárias entre o Ser e o Não Ser, barreiras intransponíveis dentro dessa lógica, pois a desqualificação do Não Ser pelo Ser o coloca em posição de

impossibilidade de apreensão e desenvolvimento a partir da cognoscência legitimada e hegemônica. O Não Ser, nesta perspectiva, é sempre desvio:

Para além da anulação e desqualificação do conhecimento dos povos subjugados, o epistemicídio implica um processo persistente de produção da indigência cultural: pela negação ao acesso à educação, sobretudo a de qualidade; pela produção da inferiorização intelectual; pelos diferentes mecanismos de deslegitimação do negro como portador e produtor de conhecimento e pelo rebaixamento da sua capacidade cognitiva; pela carência material e/ou pelo comprometimento da sua autoestima pelos processos de discriminação correntes no processo educativo. Isto porque não é possível desqualificar as formas de conhecimento dos povos dominados sem desqualificá-los também, individual e coletivamente, como sujeitos cognoscentes. E, ao fazê-lo destituiu-lhe a razão, a condição para alcançar o conhecimento considerado legítimo ou legitimado. Por isso o epistemicídio fere de morte a racionalidade do subjugado, sequestrando a própria capacidade de aprender. É uma forma de sequestro da razão em duplo sentido: pela negação da racionalidade do Outro ou pela assimilação cultural que, em outros casos, lhe é imposta (Carneiro, 2023, p. 88-89)

Negar a existência do outro é condição para afirmar a própria existência do colonizador enquanto potência realizadora e mobilizadora da vida e consciência, de modo que sua identidade e seus saberes podem ser operados e postos em movimento, vida. Isso ocorre ao passo que o sujeito colonizado, colocado do outro lado da balança binária da construção de uma razão racializada, é destituído das condições materiais e cognoscíveis de produção cultural. Um exemplo em *Um Exu em Nova York* da crítica a tal lógica binária está no conto “Kotinha”: um terreiro é atacado por dois homens “crentes”, retratados pela voz autoral onisciente como cristãos preconceituosos e desrespeitosos com a religião afro-brasileira, cometendo o crime de atacá-lo: “Quebra! Quebra! Quebra em nome de Jesus!” (Silva, 2018, p. 21). Sagazmente, no período seguinte, a autora demonstra a distopia do fato: cristãos cometendo atos violentos, o completo paradoxo do que pregou o líder cristão: “E Jesus se encolhia num canto, assustado por usarem seu nome na contramão de princípios humanistas” (Silva, 2018, p. 21).

É neste movimento que o colonizado, tomado pela ideologia do colonizador, repete o padrão hegemônico, buscando se afirmar enquanto “superior”, cujo modelo de desenvolvimento deve ser seguido e jamais alcançado pelo Outro, destituído da condição de Ser:

A negação de plena humanidade do Outro, o seu enclausuramento em categorias que lhe são estranhas, a afirmação de sua incapacidade inata para o desenvolvimento e aperfeiçoamento humano, a destituição da sua capacidade de produzir cultura e civilização prestam-se a afirmar uma razão racializada, que hegemoniza e naturaliza a superioridade europeia. O Não Ser assim construído afirma o Ser, Ou seja, o Ser constrói o Não Ser, subtraindo-lhe aquele conjunto de características definidoras do Ser pleno: autocontrole, cultura, desenvolvimento, progresso e civilização (Carneiro, 2023, p. 91).

Interessante notar, entretanto, que no mesmo conto “Kotinha” há uma inversão dos papéis, de modo que não é Exu – como vimos no Quadro 1 – o mal, o ente demonizado, porém os cristãos preconceituosos, que a autora chama de homens de “cérebro lobotomizado, tomados pelo demônio” (Silva, 2018, p. 21). Tais homens agem imbuídos de violência por negarem a humanidade, a cultura, a civilização, a história e a herança africana, compreendendo apenas a visão cristã como verdade. Esse conto é ainda bastante emblemático porque Cidinha da Silva parece exercer uma escrita exuística utópica, já que subverte os mecanismos de poder: em meio ao caos e à violência, com mulheres e crianças apavoradas durante o ataque, eis que surge a protagonista, Kotinha, “uma garotinha, pequena makota”, que enxerga “Bamburucema” atrás de um dos criminosos. E é a partir desse ponto que surge uma das figuras mais *trickster* da obra. Ao olhar para Bamburucema, a menina mentaliza: “Eu vou virar ele! Eu vou virar ele!” (Silva, 2018, p. 22).

Primeiramente, Cidinha da Silva subverte os valores cristãos hegemônicos ao colocar como protagonista não um santo ou qualquer outra entidade – inclusive Jesus, que se apequena diante da violência – porém Bamburucema, também conhecido como Amburucea, Caiangô, Matamba, Incoijamambo, Nunvucurema: na mitologia bantu, é a inquite dos ventos e das tempestades – que muito se assemelha a lansã/Oyá do candomblé ketu (Barros, 2007, p. 107). Entretanto, quem intercede é seu duplo, Nzázi (também conhecido por Inzazi, Impango, Luango, Lumbombo, Quibuco Tata-Muílo, Tiburo, entre outros) a inquite que representa os raios da justiça – o Xangô do ketu (Barros, 2007, p. 258): “Logo a menina percebeu que o grito de chegada era de Nzázi” (Silva, 2018, p. 22).

Ao chegar, a entidade “olha[a] feio para a muzenza que o receb[e]”, considerando a rodante que o encorpou como “abusada”, posto que diz a mística que deve “chamá-los e despachá-los” (Silva, 2018, p. 202). Logo notamos a ação de *trickster*, pois fora a menina – e não a rodante – quem invocara a entidade. “Mameto”

– a sacerdotisa – muito teme que os homens pudessem ficar ainda mais violentos com a chegada da inquice, contudo, o contrário ocorre:

Sagaz, a menina aproveitou a confusão da cabeça dos moços, o ronco dos Nzázi na trovoada que parecia querer derrubar o mundo e passou por trás dos bancos, agachada. Escondeu-se à sombra dos atabaques, esticou o bracinho preto, pegou o adjá e começou a tocar. Os homens bateram cabeça como dois dos três patetas e um deles reclamou que estava tonto. A makota mirim tocou o instrumento com mais vigor e puxou uma cantiga para Bamburucema. Mameto riu, que menina danada.

O homem das tonturas segurava a cabeça como se fosse perdê-la. Rodava sem controle do corpo, batia nas paredes. [...]

Na porta do barracão, tomou um barra-vento que o jogou de boca na lama e o fez arrastar-se, pesado, sem conseguir se levantar. O companheiro de baderna não o ajuda; em pânico, cruza a porteira em direção à estrada (Silva, 2018, pp. 22-23).

A cena, digna de filme de pastelão, típica dos *Três Patetas* (Moe, Larry e Curly), é pura ação do *trickster*, que invoca as entidades para que defendam o lugar sagrado. Bamburucema, a inquice dos ventos, é chamada pelo adjá (instrumento de percussão), de modo que um dos homens acaba sendo engolido por uma espécie de tornado e, logo depois, é lançado em movimento de barravento para fora da casa. Lembrando-se que barravento é um toque bastante enérgico, rápido do berimbau, assim como uma ágil jogada da capoeira. Metaforicamente, é como se a inquice lhe tivesse dado uma rasteira e o empurrado à lama.

A ação exuística da menina termina com a pequena dando um puxão de orelha em um dos homens, enquanto o segundo foge dos raios: “O primeiro passou perto, quase o atingiu. O segundo passou longe, mas o povo diz que foi suficiente para ele endoidar com aquela luz sem proporções” (Silva, 2018, p. 23). Interessante notar que o criminoso não endoida pela violência dos raios, pela aparição medonha ou pelos golpes, mas pela “luz” que aquela entidade traz em si – contrariando a noção brancocêntrica, hegemônica de relacionar o demônio às entidades afrobrasileiras.

Na lógica do epistemicídio, ao considerar as culturas afrodiáspóricas, direciono-me novamente a Exu. As poéticas, políticas e potências de Exu, postas em prática em *Um Exu em Nova York*, tornam-se ferramentas de enfrentamento e transgressão da política de desencantamento e morte eurocêntrica. A encruzilhada passa a ser potência poética de vida e encantamento do mundo, bem como força política de avivamento no interior das possibilidades assentadas em Exu. O conhecimento e os seres produzidos em diáspora, por meio de uma poética produzida nas encruzilhadas,

torna-se incontrolável, gingando e escapando das mãos dominadoras e cerceadoras de sentido coloniais.

Mobilizando através dos caminhos de Exu, o discurso dos povos subalternizados se realiza em uma ação de justiça cognitiva. Ele, como já mencionei, é o fiscalizador desta justiça, punindo aqueles que são injustos e provocam uma política de escassez, esquecimento e apagamento da memória. Assim o faz avivando a memória juntamente com as poéticas do presente: “A leitura de mundo assente na cosmogonia iorubá nos diz: só existe morte pelo esquecimento. Nessa perspectiva, só morre aquilo que não é lembrado” (Rufino, 2019, p. 146). Memória enquanto passado e a produção da vida no presente se conectam nos caminhos de Onã, não mais atravessados pela despotencialização e desencantamento das vias únicas, mas sim em relação cruzada e avivada em Exu:

Exu é a força motriz do universo, um poder incontrolável e impossível de ser dominado. A interação com o mesmo reivindica uma ética responsiva, uma vez que é ele o múltiplo no uno e o um multiplicado ao infinito, está em tudo e tudo nele está. Assim, como uma potência inesgotável, dobra qualquer perspectiva de escassez. Por isso ele é o senhor dos caminhos (Onã), pois o seu caráter dinâmico é uma constante produtiva [...] Nesse sentido, destacam-se as perspectivas explicativas assentes na cosmogonia iorubana e, respectivamente, nos cruzos da afrodiáspora, em que a noção de morte, para além da constituição da matéria, se vincula às noções de esquecimento, escassez, desencante e perda de energia vital (Rufino, 2019, p. 130-131).

Exu Enugbarijó é o senhor da boca coletiva, movimento que tudo come e regurgita. Na dialética de Enugbarijó há o movimento transformador das potências de vida que tenho dito. Posiciono Exu como propiciador da dialética como elemento fundamental para pensar o rompimento da lógica colonial de criação das desigualdades e subalternidade dos povos em diáspora por meio de caminhos únicos. “É êle e sòmente êle que representa o princípio da dialética e da intercomunicação. Respeitando a diversidade ou multiplicidade do real, é êle quem oferece a base da unidade do mesmo real” (Bastide, 1961, 243).

Comendo caminhos unívocos, cospe multiplicidade única. Exu cospe para cima com seu *ogó* ereto, apontando para a possibilidade de movimento ambivalente e encantamento da vida, germinação, fecundidade. O falo de Exu representa a mobilidade, a continuidade e a vivacidade, bem como sua falta de censura e constrangimento. Exu não se apequena, ao contrário, multiplica-se. Com este

movimento dialético, caminhos cruzados são abertos, possibilitando uma perspectiva de descolonização como transgressão ao colonialismo. Todavia, uma vez que a “colonização é uma engenharia de destroçar gente, a descolonização, não somente como conceito, mas enquanto prática social e luta revolucionária, deve ser uma ação inventora de novos seres e de reencantamento do mundo” (Rufino, 2019, p. 12):

Para os iorubás, Exu é o princípio do movimento como um todo, e o seu caráter enquanto potência de mobilidade é representado tanto pela boca, quanto pelo falo ereto. O princípio da boca como Enugbarijó, campo de transformações por intermédio das ações de ingerir e regurgitar, como também da transformação do pensamento em palavra e os seus cursos no alinhamento da comunicação; o falo ereto como princípio da mobilidade, da vivacidade do ser enquanto elemento individualizado e a sua potência na atividade de procriação e seus vínculos com a continuidade e o inacabamento da vida (Rufino, 2019, p. 31-32)

Exu é quem dinamiza o aparato existencial e fornece as bases contestadoras do monoracionalismo da modernidade ocidental. Exu é um princípio ontológico, epistêmico e semiótico negro-africano, trasladado e redimensionado na diáspora, que se manifesta como prática de saber e filosofia da ancestralidade (Rufino, 2019, p. 30). Com isso, é ele quem fornece o caminho das encruzilhadas, caminhos cruzados e alternativa aos moldes que não oferecem perspectivas para além das aparências, contestando e desafiando a hegemonia epistemológica moderna posta em curso pelo imperativo branco europeu. Na fronteira do saber e nas dobras da palavra, Exu provoca esculhambações e semeia possibilidades em solo fértil para que os conhecimentos, as memórias e as poéticas dos povos subalternizados na diáspora africana se avivem e se encantem.

3.2 Exu mensageiro: a potência da linguagem por meio de uma poética exúnica

O antropólogo Vagner Gonçalves da Silva, em *Exu: Um Deus Afro-atlântico no Brasil* (2022), colhe diversas fontes e organiza centenas de mitos a respeito de Exu, alguns com suas variantes, a depender do lugar e cultura fundamentada na fonte. O

décimo quarto mito, intitulado *Legba se Torna Tradutor dos Deuses e dos Humanos*, faz menção a um aspecto muito caro para este estudo: a linguagem.

Exu, grande comunicador, é o responsável por estabelecer a ponte de sentido que conecta os dois mundos, o mundo dos deuses e o dos humanos. Esta ponte se estabelece pela linguagem praticada universalmente por Exu. Todavia, tal linguagem praticada não faz de Exu apenas um garoto de recados, mas sim o intérprete dos mundos: é pela palavra de Exu que as coisas adquirem contorno e significado. Portador do signo universal, está em todos os lugares e, por este motivo, deve ser reverenciado antes de qualquer outra divindade.

O verbo comunicar não assume apenas o sentido de mera transmissão de uma mensagem, ainda que também o seja. A ação de Exu como comunicador adquire significado enquanto conexão entre dois pontos, colocando-os em relação. A palavra estabelece aqui um ponto de sentido comum no mundo, é por ela que a forma e os significados são entrelaçados em encruzilhada. É correndo as palavras que Exu organiza o mundo e o desorganiza quando fundamentado em injustiças, eis o fundamento de uma poética exúnica:

Acrescenta-se ainda que não é apenas o mensageiro, é também o intérprete, pois a linguagem dos santos não é igual à dos homens e, portanto, é preciso alguém que traduza as orações humanas ou os conselhos divinos em linguagem apropriada; isto é, conforme o caso, na linguagem dos Orixá ou na linguagem dos fiéis (Bastide, 1961, p. 2021).

Retomo a narrativa mitológica a respeito de Legba, que na criação do mundo e na divisão das atribuições e dos reinos destinados aos Voduns, não lhe fora concedido reino algum. Cada reino carregava sua linguagem própria, assim como a linguagem dos humanos, que possui sua particularidade. Legba, portanto, recebeu o papel de intérprete dos mundos, dos reinos de cada divindade e também dos humanos:

A Legba foi conferido o papel de intérprete dos reinos dos deuses e dos homens. Além do conhecimento de todas as “línguas” faladas pelos outros deuses em seus respectivos domínios. Assim sendo, se qualquer um dos filhos de Mawu-Lisa, na terra ou em outro lugar quiser se dirigir a seus pais ou entre si, eles precisam transmitir suas mensagens por Legba, pois já não conseguem comunicar-se diretamente. Legba está em todos os lugares. É encontrado até mesmo diante das casas dos próprios Voduns e isso devido ao fato de

que todas as criaturas existentes devem dirigir-se a ele antes de serem entendidos pelos deuses (Silva, 2022, p. 372)⁴¹.

O motivo da primazia de Exu nas oferendas é mencionado em diversos relatos, *Itans* e *Orikis*, cujo conteúdo de alguns já mencionei anteriormente. A respeito do que me concentro agora, a linguagem assume papel imprescindível para pensar uma poética exúnica proponente de caminhos narrativos transgressores da ordem colonial. Esse é o caso do conto “Kotinha”, assim como “No balanço do teu mar”, “Akiro Oba Ye!”, entre outros, que trazem diversos termos derivados de idiomas de origem bantu e iorubana. Cidinha da Silva é também exúnica em sua construção textual ao negar primazia apenas à língua do dominante – português –, dando espaço a etimologias africanas. Tamanho é seu compromisso que ao final do livro há, inclusive, um glossário com as palavras referenciadas ao longo dos contos.

Ainda assim, devo considerar que a forma humana de se relacionar e se comunicar com os deuses ocorre por meio das oferendas. Assim que saudar e entregar uma oferenda a Exu primeiro, sempre antes de se direcionar a outro Orixá, significa evocar o meio propiciador de toda a linguagem, de toda a comunicação e conexão que sustenta o mundo. É pela linguagem, portanto, que os mundos se organizam, uma vez que, caso não houvesse possibilidade de comunicação das divindades entre si e das divindades com os seres humanos, a partir desta cosmogonia, tudo se desorganizaria e entraria em falência. É Exu quem confere a sustentação e conexão que mantém o equilíbrio e funcionamento dos mundos:

Exu deve então receber os sacrifícios votivos, deve ser propiciado, sempre que algum orixá recebe oferenda, pois o sacrifício é o único mecanismo através do qual os humanos se dirigem aos orixás, e o sacrifício significa a reafirmação dos laços de lealdade, solidariedade e retribuição entre os habitantes do Aiê e os habitantes do Orum. Sempre que um orixá é interpelado, Exu também o é, pois a interpelação de todos se faz através dele. É preciso que ele receba oferenda, sem a qual a comunicação não se realiza (Prandi, 2001, p. 5).

Daí vem seu caráter dinâmico, pois é ele quem dinamiza toda a existência colocando em devir, movimento propiciador das possibilidades. A palavra toma força dinamizadora para subversão das perspectivas monológicas empregadas pelas epistemologias coloniais, ao passo que torna possível, por intermédio de Exu, a

⁴¹ Texto traduzido por Silva (2022) e retirado da seguinte fonte original: (Herskovits, 1938, vol. 2 pp. 130-131).

revelação das identidades, poéticas e ancestralidade dos povos excluídos da agência da palavra quando subjugados à lógica da colonização europeia.

Ainda a respeito da comunicação e da linguagem organizadoras da coerência dos mundos, Exu é aliado de Ifá (oráculo). Ambos são narrados como grandes amigos e parceiros no *Orum*. Exu leva as demandas do *Aiê* para o *Orum*, Ifá é responsável pela revelação inversa, desvelando os desígnios das divindades sobre os humanos. Carneiro (1978) afirma tal representação e atribui uma escala de valor, considerando Ifá em uma posição superior a Exu, uma vez que transmite a mensagem dos deuses:

Mais do que as outras divindades, são inseparáveis a todos os cultos dois personagens - Há, oráculo, e Êxu, mensageiro celeste. A associação de ambos já era conhecida, desde tempos imemoriais, na África. Tal como os imaginam os nagôs e os jêjes, são seres intermediários entre as divindades e os homens. Ifá, entretanto, por trazer aos homens a palavra das divindades, situa-se em posição superior a Êxu, que transmite às divindades os desejos dos homens (Carneiro, 1978, p.26).

Contudo, o mesmo autor afirma haver uma unidade ao analisar o modelo da cosmovisão nagô⁴², mas que há uma diversidade de formas de representação em cada espaço praticado. Desta maneira, o que podemos afirmar categoricamente é que há uma grande parceria entre Ifá e Exu. O fato de que Ifá comunica a mensagem das divindades não elimina a afirmação já feita anteriormente de que Exu também opera na comunicação dos desígnios vetorialmente inversos, vindos das divindades para os humanos. A narrativa mitológica de que *Legba se torna o tradutor dos deuses e dos homens*, proveniente do Benin, confirma a existência de Exu como grande mobilizador dos dois mundos. O elemento da linguagem e a proximidade entre o oráculo e o mensageiro são fundamentais para se compreender a cosmovisão negra-africana que, em diáspora, chega ao Brasil: “Em suma, estas características, comuns a todos eles [...] demonstram que esses cultos constituem realmente uma unidade, que assume *formas* diversas em cada lugar” (Carneiro, 1978, p.28).

A respeito desta união entre Ifá e Exu, existem diversas narrativas que os retratam como divindades extremamente próximas, sendo melhores amigos. Conta uma narrativa da Nigéria que:

⁴² Assim como na visão bantu.

Exu e Ifá eram amigos íntimos. Onde se encontrava um deles encontrava-se o outro. Jamais deixavam de encontrar-se sequer por um dia e nenhum dos dois ia dormir sem dar ao outro um boa-noite. Ninguém entendia como duas pessoas podiam ser tão próximas uma da outra. Sua amizade era tão sublime que chegou a provocar inveja (Silva, 2022, p. 490).

Para comprovar minha orientação a respeito de Exu enquanto mobilizador da linguagem e comunicador multivetorial entre os dois mundos, trago o *Itan* em que *Exu leva aos homens o Oráculo de Ifá*, que ilustra, em uma bela passagem, como Exu aprendeu as formas de consulta ao oráculo por meio dos dezesseis *odus*⁴³. Por meio da sagacidade de Exu, que perambulou pelo mundo em busca de respostas para (re)estabelecer a conexão entre os humanos e as divindades, tornou-se possível a conexão, o retorno das oferendas aos deuses e o fim dos escárnios e da má condição da vida humana na terra:

Em épocas remotas os deuses passaram fome.
 Às vezes, por longos períodos,
 eles não recebiam bastante comida
 de seus filhos que viviam na Terra.
 Os deuses cada vez mais se indispunham uns com os outros
 e lutavam entre si guerras assombrosas.
 Os descendentes dos deuses não pensavam mais neles
 e os deuses se perguntavam o que poderiam fazer.
 Como ser novamente alimentados pelos homens?
 Os homens não faziam mais oferendas e os deuses tinham fome.
 Sem a proteção dos deuses, a desgraça tinha se abatido sobre a Terra
 e os homens viviam doentes, pobres, infelizes.
Um dia Exu pegou a estrada e foi em busca de solução.
 Exu foi até lemanjá em busca de algo
 que pudesse recuperar a boa vontade dos homens.
 lemanjá lhe disse:
 “Nada conseguirás.
 Xapanã já tentou afligir os homens com doenças,
 mas eles não vieram lhe oferecer sacrifícios”.
 lemanjá disse:
 “Exu matará todos os homens,
 mas eles não lhe darão o que comer.
 Xangô já lançou muitos raios e já matou muitos homens,
 mas eles nem se preocupam com ele.
 Então é melhor que procures solução noutra direção.
 Os homens não têm medo de morrer.
 Em vez de ameaçá-los com a morte,
 mostra a eles alguma coisa que seja tão boa
 que eles sintam vontade de tê-la.
 É que, para tanto, desejem continuar vivos”.
 Exu retomou o seu caminho e foi procurar Orungã.

⁴³ Como já observado, signos, presságios, destinos e predestinação que aparecem nos oráculos de Ifá.

Orungã lhe disse:

“Eu sei por que vieste.

Os dezesseis deuses têm fome.

É preciso dar aos homens

alguma coisa de que eles gostem,

alguma coisa que os satisfaça.

Eu conheço algo que pode fazer isso.

É uma grande coisa que é feita com dezesseis caroços de dendê.

Arranja os cocos da palmeira e entenda seu significado.

Assim poderás reconquistar os homens”.

Exu foi ao local onde havia palmeiras

e conseguiu ganhar dos macacos dezesseis cocos.

Exu pensou e pensou, mas não atinava

no que fazer com eles.

Os macacos então lhe disseram:

“Exu, não sabes o que fazer

com os dezesseis cocos de palmeira?

Vai andando pelo mundo

e em cada lugar pergunta

o que significam esses cocos de palmeira.

Deve ir a dezesseis lugares para saber o que significam

esses cocos de palmeira.

Em cada um desses lugares recolherás dezesseis *odus*.

Recolherás dezesseis histórias, dezesseis oráculos.

Cada história tem a sua sabedoria,

conselhos que podem ajudar os homens.

Vai juntando os *odus*

e ao final de um ano terás aprendido o suficiente.

Aprenderás dezesseis vezes dezesseis *odus*.

Então volta para onde vivem os deuses.

Ensina aos homens o que terás aprendido

e os homens irão cuidar de Exu de novo”.

Exu fez o que lhe foi dito e retornou ao Orum,

o Céu dos orixás.

Exu mostrou aos deuses os *odus* que havia aprendido

e os deuses disseram:

“Isso é muito bom”.

Os deuses, então, ensinaram o novo saber

aos seus descendentes, os homens.

Os homens então puderam saber todos os dias

os desígnios dos deuses e os acontecimentos do porvir.

Quando jogavam os dezesseis cocos de dendê &

e interpretavam o *odu* que eles indicavam,

sabiam da grande quantidade de mal

que havia no futuro.

Eles aprenderam a fazer sacrifícios aos orixás

Para afastar os males que os ameaçavam.

Eles começaram a sacrificar animais

e a cozinhar suas carnes para os deuses.

Os orixás estavam satisfeitos e felizes.

Foi assim que Exu trouxe aos homens o Ifá (Prandi, 2001, pp. 78-80, grifos nossos).

Neste *Itan*, Exu se apresenta como o grande ponto de força e conexão entre o *Orum* e o *Aiê*, realizando-o na dimensão da linguagem, da comunicação que ocorre pelo oráculo de Ifá transmitido por Exu e pelas oferendas feitas pelos seres humanos aos Orixás, também entregues e transmitidos por Exu. Lembremos que Prandi retoma os 16 odus do Ifá (tema abordado no subitem anterior), demonstrando que múltiplas são as narrativas (“Recolherás dezesseis histórias”) e que cada uma delas tem sua “sabedoria” própria no aconselhamento aos homens. Exu é aquele que “vai andando pelo mundo”, recolhendo narrativas e saberes, marcando ele próprio o poder oral da tradição negra. Assim que nos valemos aqui do conceito de “oralitura” proposto por Leda Maria Martins, considerando o termo como “uma grafia, uma linguagem” tanto “desenhada na letra performática da palavra” como “volejos do corpo” (2003, p. 77). Em *Um Exu em Nova York*, Cidinha da Silva preza pela linguagem oral ao realizar performances com o texto – performances exúnicas, como vimos até aqui.

Em recente entrevista à *Revista Abatirá*, da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), ao ser perguntada sobre o ditado iorubá “Exu matou um pássaro ontem, com uma pedra que só jogou hoje”, a escritora convoca o poder da linguagem e da estética literária negra: “Eu crio lugares de existência para o que faço e assim me inscrevo no mundo pela criação, pela imaginação, pelo trabalho estético, pelos princípios filosóficos e políticos de quem se sabe negra [...]” (apud Reis; Freitas, 2025, p. 179).

A partir dessa perspectiva, Cidinha da Silva convoca a comunicação exúnica como ponto de intersecção em sua literatura original: entre as Américas pretas e a África, reside um mundo. E assim como Exu é possibilitador da existência, praticando por meio da linguagem uma poética e política de encantamento e avivamento do mundo, Cidinha deixa as estéticas afrobrasileiras em primeiro plano, constituindo e disseminando novas bases epistemológicas de visão de mundo. Isso ocorre uma vez que é pela linguagem que o conhecimento se constrói em nível coletivo e passa a ter permeabilidade social. Cidinha da Silva, enquanto Exu escritora, é a propiciadora original da construção do conhecimento e sua significação no mundo que se dá pelo diálogo (Rufino, 2019):

O discurso, como tratado aqui, engloba as múltiplas formas de enunciação e interação no vasto campo das linguagens. Assim, fala-se no não verbal, fala-se no não dito, registra-se nas mais diferentes formas a intervenção e a presença do ser. A comunicação, as gramáticas e seus atravessamentos são estripulias de Exu. Onde quer

que se estabeleça comunicação, Exu está a passar e a pregar suas peças (Rufino, 2019, p. 56).

Concentro, pois, tudo o que foi evocado até o momento, todos os Exus. Ele é a protomatéria da existência, de tudo o que existe e existirá, dado o caráter primordial e multiplicador de Yanguí. Confere individualidade e continuidade coletiva. É a própria linguagem e sua continuidade, ambivalência de possibilidades postas na encruzilhada, nos caminhos de Onã. A gargalhada do Catiço que guarda o caminho, protege contra as injustiças físicas e cognitivas. Cidinha segue seus passos em seu livro: mais do que método, segue as peripécias e traquinagens do orixá que abre os caminhos.

Exu é complexo e, para isso, reafirmo que não posso o reduzir ao papel de mero mensageiro. Esta ideia deve ser compreendida sempre na profundidade do signo que a acompanha. Exu está na palavra e guarda os silêncios, guarda as ambivalências dos caminhos cruzados, onde os discursos convergem ao mesmo tempo em uma única voz polifônica, construindo caminhos discursivos alternativos ao monoracionalismo europeu e ao discurso positivo da ciência moderna que limita os horizontes, as possibilidades. Exu desachata a realidade aprisionada por esses ditames, colocando tudo em roda, cuspiendo suas estripulias das esquinas da modernidade, nas frestas entre uma palavra e outra, entre um silêncio e outro. É ele quem, neste ritmo, amplia e encanta o mundo em possibilidades:

Exu é popularmente conhecido como mensageiro. A noção de mensageiro como alguém que apenas media informações reduziria a complexidade do signo. Contudo, essa atribuição é dada uma vez que é ele quem proporciona toda e qualquer forma de comunicação, seja através da palavra ou do não dito. Nesse sentido, o seu caráter de mensageiro é permeado de tensões, polifonias e ambivalências. Exu é a resposta enquanto dúvida, questionamento e reflexão (Rufino, 2019, p. 80).

Cidinha, no uso de sua escrita exúnica, chama atenção para o bom uso da palavra como guardiã e organizadora do mundo, evocando a linguagem como elemento que pode ser bom ou ruim, a depender do seu uso. No mito em que *Exu mostra que língua pode ser boa ou má*, vejo uma construção metafórica que alude ao uso da linguagem por meio do preparo de língua de boi a Oxalá, que pede a Exu em um dia a melhor comida do mundo e em outro a pior. O orixá supremo recebia de Exu

um prato com língua de boi em ambos os dias e quando o questionou, foi interpelado pela resposta travessa e dialética do orixá:

Oxalá pediu a Exu que lhe servisse, em refeição, a melhor coisa do mundo. Exu foi ao mercado, comprou língua bovina, preparou-a e deu ao orixá. Farto de tanto comer, Oxalá aprovou a escolha e, para o dia seguinte, solicitou que lhe fosse dado para comer a pior coisa do mundo. Novamente Exu preparou-lhe língua bovina. Então, explicou: a língua pode ser boa ou má dependendo do seu uso (Martins, 2005, p. 39 apud Silva, 2022, p. 545).

De fato, *Um Exu em Nova York* não se mantém apenas como literatura de fruição, entretenimento, evocando tanto as belezas quanto as mazelas relacionadas ao mundo afro-americano. Fundamentadas as vias explicativas de Exu, que jamais cessam, pois estão em movimento interminável e inacabado, reforço a importância da linguagem, da possibilidade e dos caminhos pela encruzilhada. E como Cidinha da Silva segue tais percursos em sua literatura. A exuzilhada, a autora, é uma via de escrita, mas, igual e fortemente, um caminho estrutural, pois diante da realidade racista e hegemônica que a cerca, demonstra a sabedoria de fazer valer seu poder decolonial:

No mundo em que vivo, a maioria das escritoras e escritores negros, à exceção de Ana Maria Gonçalves, Edimilson de Almeida Pereira, Leda Maria Martins, Nei Lopes, Grace Passô, Paulo Lins, Ricardo Aleixo, Conceição Evaristo, Itamar Vieira Júnior e Jeferson Tenório, entre outros poucos, ocupamos os lugares designados para cumprir a cota negra, para ocupar o espaço da representatividade étnica. No mundo em que vivo, exercito todos os dias a transformação disso em limonada (Silva, 2024).

A autora, perspicaz no texto “Mas em que mundo tu vive? As muitas dificuldades de ser uma autora negra no Brasil e o fetiche de ser dona do próprio tempo para escrever”, escrito ao *Rascunho* (2024), concebe sua participação no mundo literário a partir das brechas – jamais como sobra, Exu tem fome! –, a partir das entradas, sejam elas quais forem. Exu é abertura de caminhos. Ocupar os lugares de poder hegemônicos, pela palavra, pela literatura, pelo intelecto é também querer parte do padê.

CAPÍTULO 4. PARA QUÊ ESCREVER EM ENCRUZILHADAS?

*Permita que eu fale/ Não as minhas cicatrizes
Se isso é sobre vivência
Me resumir a sobrevivência
É roubar o pouco de bom que vivi
Por fim, permita que eu fale
Não as minhas cicatrizes
Achar que essas mazelas me definem
É o pior dos crimes
É dar o troféu pro nosso algoz e fazer nós sumir, aí*

(Emicida, 2019).

Início este capítulo, riscando os quatro pontos da encruzilhada. Ao pensá-la enquanto horizonte de possibilidade, imantado por Exu, a canção “AmarElo”, do rapper Emicida, surge como pensamento que insiste em não desatinar. Surge o nó que ata as pontas de conexões intermináveis. Esta música coloca em perspectiva a urgência em romper com a visão achatada de que a história dos sujeitos atravessados diretamente pelas opressões de gênero, raça e classe deve ser contada exclusivamente pelo viés das narrativas da violência, do escárnio e das políticas de controle que ocorrem no âmbito da colonialidade.

Além disso, ao dizer “permita que eu fale, não as minhas cicatrizes”, Emicida reivindica a posição de sujeito que narra a própria história, opondo-se ao modo pelo qual o colonialismo narra e constrói a realidade, objetificando a existência sobretudo negra, resumindo-a ao resultado de sua agenda e agência de violência e desumanização. Ressalto isso pois, afinal “é assim que se cria uma história única: mostre um povo como uma coisa, uma coisa só, sem parar, e é isso que esse povo se torna” (Adichie, 2019, p. 9).

Qual a relação, ora, entre a presente música e a obra *Um Exu em Nova York?* E mais: como isso pode responder ao questionamento que batiza esse capítulo? Pois bem, transito entre a rigidez da escrita acadêmica e a fluidez da oralidade, a esta altura embebido das gingas, esquivas e esculhambações deste Exu, para buscar caminhos semânticos. A narrativa e as possibilidades materiais reais de existência ofertadas por uma história contada pelo viés da colonialidade contribuíram para que continue se perpetuando uma realidade que silencia e apaga, sobretudo, as vozes negras da literatura.

Ao evocar Exu como fio condutor da obra e escolher a orientação espacial da encruzilhada para direcionar o percurso narrativo, Cidinha da Silva abre o portal de uma poética exúnica que possibilita a fruição de múltiplos caminhos que compõem a sua vivência, distanciando-se de uma literatura aos moldes da sobrevivência e do sequestro da vida. Enquanto mulher negra e lésbica, por meio de Exu e nas encruzilhadas narradas, Cidinha encontra os caminhos múltiplos que preenchem as lacunas intencionais dessa história única, através de uma *escrevivência* (Evaristo, 2003).

A obra é permeada de uma sensibilidade única que perpassa o festejo, a melancolia, o amor realizado, o amor silenciado, as angústias que surgem do ofício de escritora, os encontros, os desencontros. Além disso, são postas em perspectiva as orixalidades, diante da encruzilhada do racismo religioso, a experiência da mulher diante da violência de gênero e da homofobia, e as desigualdades que atingem a população negra e periférica. Há também diálogos que se equilibram em uma linha tênue entre objetividade e metaforização, que se misturam entre a experiência humana e sua relação com a cosmogonia dos cultos afrobrasileiros, por meio de divindades ancestrais, Orixás, Nkisis e Voduns.

Esse Exu transita por Terreiros, ladeiras, esquinas e becos, deixando suas esculhambações, derrubando e brincando com a ordem colonial para instaurar o equilíbrio e terreno profícuo para que o texto não se resuma às violências, mas sem deixar de lado a compreensão e compromisso político de praticar justiça epistêmicas diante das opressões e atravessamentos de gênero, raça e classe. Minas Gerais, Rio de Janeiro, Bahia e Nova York compõem os espaços que riscam o ponto e a orientação da encruzilhada narrativa, conectando mundos e experiências que devem ser compreendidas em relação.

Dentre os dezenove contos que integram a obra, dediquei-me a alguns deles, entre eles “I have shoes for you”, “Mandachuva” e “Sá Rainha”, evidenciando o exúnico que conduz e imanta a obra. Em seguida trouxe as reflexões oriundas de atravessamentos no trajeto Atlântico África-América, as diversas ancestralidades e suas metamorfoses ao que encontram a poética exúnica.

A sensibilidade e a dinâmica dos afetos humanizam e encantam cada personagem, como no conto “Mameto”, em que a personagem, cujo nome representa uma posição de liderança enquanto sacerdote na tradição bantu, é o prisma das violências, mas também da afetividade e ambivalências que envolvem a experiência

de uma mulher lésbica mãe de santo. Logo no início do conto essa intersecção é apresentada ao leitor, trazendo os comentários que circulam na “língua do povo” – tanto pelo racismo religioso quanto pelo fato de Mameto ser lésbica.

Diziam que ali as paredes gemiam. Maldade da língua do povo, modo de falar mal do terreiro que tinha muita roçona. A começar pela Mameto, que roçava à vera e não escondia de ninguém, mas não colocava letreiro na testa. Era aquele jeito de mulher mais antiga que não dá nome aos relacionamentos. Os filhos chamam a companheira de tia ou até mesmo de mãe. Elas dormem juntas em cama de casal e com a porta do quarto bem fechada. E ninguém fala no assunto (Silva, 2018, p. 51).

Aprofundando essas tensões, a personagem é retratada no âmbito de sua solidão e do afastamento da possibilidade de amar e de se relacionar com os próprios sentimentos, atravessada pela dureza e exigência da função sacerdotal, bem como da homofobia. Estes fatores criam uma camada carregada de dureza e silêncio que, a princípio, mostra-se impenetrável. Enfim, era “uma mulher consumida pelo desejo de amar e pela falta de coragem de se jogar” (Silva, 2018, p. 52). Todavia, uma de suas filhas de santo apresentou-lhe uma nova namorada, cujas qualidades trataram de capturar a atenção de Mameto. “[...] desde o primeiro momento, deitou sobre ela aqueles olhos de caçadora que desconcertavam a velha senhora e a transformavam em presa” (Silva, 2018, p. 52).

A personagem busca resistir, uma vez que estava apaixonada pela parceira de sua filha de santo, mas não houve outro caminho e “em pouco tempo formou-se um novo casal no terreiro, para escândalo geral. Mameto sorria, encantada. Cantava e ensaiava passos de dança de salão” (Silva, 2018, p. 52). Por fim, o conto se encerra com os Orixás em festa, com Oxum rindo um riso de menina arteira. Apenas “Exu, sábio e cético, trepado na árvore da vida, não se iludia. O trabalho apenas começava” (Silva, 2018, p. 52).

Por meio de Mameto, Cidinha aponta para um caminho distante das posições moralizantes, abrindo espaço para compreender e naturalizar os desejos de uma mulher mais velha, o direito de se apaixonar, de se humanizar. Há espaço para o desejo quando, por meio da narrativa, a mulher negra e lésbica é retirada da posição de subalternização, exploração e objetificação de seu corpo. Além disso, a narrativa se desenrola no âmbito da imprevisibilidade, dos encontros e desencontros, dos múltiplos caminhos cruzados e desenlaçados. Este é o elemento fundamental para o

reposicionamento de Mameto na existência, não se realizando por meio da agência maniqueísta da compreensão binária de bem e mal, certo e errado, que historicamente relegou pessoas como ela à condição de desvio e controle. Ao final, Exu é o sábio, cético diante da ilusão de fixidez das coisas do mundo, que aponta para a continuidade desse mundo permeado pelo movimento, pela imprevisibilidade.

Cidinha tensiona a conexão de dois mundos, duas linguagens, a da realidade concreta e da realidade ficcional, refletindo inclusive acerca do próprio processo de escrita literária. Relembrando-se, no conto “O velho e a moça” a autora, por meio da personagem moça, estabelece um diálogo com Ayrá, divindade que em algumas tradições afrobrasileiras é tida como uma qualidade do Orixá Xangô e em outras um Orixá específico muito próximo a Oxalá. Nos dois casos, o mesmo representa a justiça e a verdade, elementos fundamentais para este conto, que evidenciam o percurso da escritura na autora/ moça. Em diálogo com ela, a aconselhando, Ayrá pede que:

Não tema, foi virada a página. Tens agora um livro a escrever. Mas, por onde devo começar, velho Ayrá? Indaga a moça, no momento em que afina o corte do facão na pedra. Do copo vazio, menina! Esvaziar o copo é uma arte. Demoraste um tempo longo no serviço, agora tens a agulha do tempo novo (Silva, 2018, p. 27).

Ao falar sobre esvaziar o copo, Ayrá chama atenção para o olhar diante do processo em que se enche o copo das águas contaminadas pela colonialidade. O copo vazio é, em analogia, o corpo, ou a existência, despojada do carrego colonial. Longo processo passado, ebós epistêmicos feitos, é momento de costurar novos sentidos com a agulha do tempo novo e as linhas entrelaçadas da encruza, há espaço no copo para o encantamento, que só ocorre na vida que é vivida.

Diante disso, a moça ainda insegura questiona o velho Ayrá sobre o que deve contar em suas histórias. Questiona se deve contar o vivido, ao passo que Ayrá aconselha a contar o que ela fez do que foi vivido, sem precisar saber se isso basta, mas apenas vivendo. Novamente os caminhos se cruzam em oposição ao pensamento fixo e unilateral afirmado na certeza. A substância dessa literatura está na chave que flui como um rio, como a vida em movimento, de águas que enchem o copo/corpo/*ori*, em de percepções encantadas. Narrar não o que foi vivido, mas o que a escritora fez da vivência, aponta para a importância da individuação, da construção da identidade enquanto elemento que mobiliza uma escrita autêntica, que percorra com fluidez pelas encruzilhadas narrativas, pela multiplicidade de possibilidades que

não colocam limites na literatura, assim como Exu. Por este motivo, *Um Exu em Nova York* é o próprio Exu grafado.

Como vimos no capítulo passado, “Kotinha” cruza os caminhos do racismo religioso com o espaço de um barracão de Candomblé. O conto se inicia construindo uma cena comum em território brasileiro. Motivados pelo racismo religioso, dois homens evangélicos entram no barracão e começam a depredação do espaço sagrado, de aquilombamento, em nome da deturpação de sua divindade.

Em meio ao quebra-quebra, mulheres e crianças se abrigam no fundo do barracão. Em seguida caiu uma forte chuva de raios e ventos. As iniquidades Bamburucema e Nzázi trazem os ventos da justiça, impõem os raios e trovões da vida, que avivam; levam com a enxurrada das tempestades o racismo religioso. Exu também o faz, implícito, silencioso, sem ser mencionado diretamente no texto, tecendo suas esculhambações e desordens. Kotinha, menina travessa, é Exu presente, que brinca discretamente trazendo verdade, vida, jamais únicas, mas plurissignificantes. Digo isso uma vez que a “correção” para o falso moralismo e violência de ambos se difere. Um recebe a disciplina da espiritualidade negada e atacada, filho de Bamburucema que cai em prantos após a lição da mãe divindade. Outro é enlouquecido pelo fenômeno divino ao ver o amigo e sair correndo cruzando a porteira em direção a estrada que, a propósito, está sempre na guarda de Exu. Novamente as encruzilhadas bagunçando a mente (a)firmada nos terrenos inférteis do desencante colonial, do proselitismo cristão e da efusiva demonização neopentecostal a respeito da religiosidade afrodiáspórica, perpetuadas na esteira da colonialidade.

Sem perder de vista essa discussão que perpassa a ação neopentecostal de afirmação diabólica das religiões afrobrasileiras, sobretudo de Exu, o conto “Válvulas” nos proporciona um encontro sensível e duro (ambiguidade das encruzadas) com a violência e, sobretudo, com o que se faz da violência. Afinal, este é o caminho narrativo que Ayrá já apontou em “O Velho e a Moça”. Caminhar nas ambiguidades adverte e afasta o sequestro da individualidade e identidade autênticas. Fazer a crítica aos aspectos perversos do racismo religioso e a perpetuação deste nos cultos neopentecostais não significa trilhar caminhos únicos, universalistas e totalizantes. Seria o contrário de caminhar as encruzilhadas, um percurso antiexúnico.

Em “Válvulas”, são apontadas políticas de desencante, permeadas pela ideia de progresso individual do ocidente que se instaura inclusive nos terreiros,

completamente opostas ao sentido de coletividade proposto pelas cosmopercepções afroinspiradas que tradicionalmente (ori)entam as poéticas e políticas de terreiro. A narradora-personagem traz um passado em que era vívida, em que havia espaço para o amor, para o encantamento. Todavia, o encanto foi perdido e, para o suportar da vida, as drogas se tornam um recurso. Ao buscar por auxílio e cuidado, recorre a uma liderança de terreiro que se aproveita da dor em benefício próprio e não a cuidou, fazendo-a morrer lentamente na ilusão do amparo.

Eu não era assim! Quando ainda acreditava no amor não precisava de drogas. Substituí o encanto perdido pela fé num ilusionista. Ele fingiu que limpava minha alma, mas não colheu folhas para a cama, não macerou ervas para o banho. Empurrou-me um ebó-fast-food, fogo amigo e dardos, disparados enquanto se fingia de pai do segredo. Em agonia, sangrei, sequei. Morri lentamente (Silva, 2018, p. 31)

Em seguida, após a desilusão, chega até a igreja evangélica. Troca o sabão da costa pelo industrializado. Todavia, ali também não existia salvação alguma para suas aflições. O pastor chega até seu ateliê e, utilizando as artimanhas e manipulação da fragilidade alheia, justifica por meio do falso discurso religioso a necessidade de se relacionar sexualmente com ela. Assim busca o fazer, forçadamente.

Ele tocou minhas tranças, apertou meus ombros e sussurrou que sabia do fogo que queimava as entranhas das filhas de Cam. Revelou um parentesco distante com Cam e talvez isso o fizesse ter aquela sintonia comigo. Disse que era a água que eu precisava, pura e espessa, reservada só para a esposa, mas ele abriria exceção para mim. E me deitou na mesa com uma força contida, desabotoou o cinto, transpirante e arfante como um bode velho e impotente (Silva, 2018, p. 33).

A essa altura, este Exu não deixaria barato tamanha violência e manipulação perversa. Gargalha diante da demanda e corre gira! O espírito encarnado das ruas entra em cena, Exu-mulher. A violência patriarcal ataca e recebe o revide da proteção feminina antes de progredir em desgraça. Um vento sopra forte na janela, jogando uma adaga nos pés da narradora-personagem, que logo é apanhada no susto e dá fim ao momento de tensão, matando o agressor. Após isso, ela despacha a demanda: “Risquei o chão e despachei para as águas profundas aquele homem dos infernos”. (Silva, 2018, p. 32).

As forças mobilizadas por pombagiras está associada ao movimento de liberdade dos *Ori* e do corpo da mulher, sobretudo das tensões propostas pela agenda de dominação patriarcal. A adaga é símbolo das firmezas, assentamentos, ou tronqueiras fundamentadas no axé do povo das ruas, além de ser uma das ferramentas de proteção que marcam a presença das pombagiras nos terreiros, apontando para sua atuação protetora da própria liberdade física, mental e sexual. Alguns pontos cantados carregam consigo um pouco dessa narrativa, como esse que segue, de autoria desconhecida: “Ela matou, mas não se arrependeu. Ela matou, mas não se arrependeu. Seus inimigos e seu vinho ela bebeu”. Outro ponto cantado, este intencionado a Maria Quitéria, espírito de forte ligação com a calunga pequena (cemitério), e a morte: “Traz uma adaga na boca e uma navalha na mão, lá na calunga do inferno ela é alteza, aqui na terra ela vem trazer riquezas”.

Abaixo, duas manifestações da Pomba Gira: Maria Navalha e Maria Padilha, respectivamente, pela artista visual paraense Sindri Mendes:



Figuras 19 e 20 – Representações de Maria Navalha e Maria Padilha, por Sindri Mendes (2025)⁴⁴.

⁴⁴ Imagens disponíveis em: https://www.instagram.com/p/DCkXHmOJFUK/?img_index=1 (Fig. 18) e <https://www.instagram.com/p/DEfdVQapCbV/>, acesso em 20 put. 2025.

Ainda trago aqui mais uma referência que evidencia as força de pombagira diante das opressões de gênero e de revide categórico às múltiplas formas de violência que historicamente atingem sobretudo a mulher negra. Espírito das ruas, Maria Navalha atua na linha da malandragem, transitando entre outras linhas ancestrais, sobretudo como pombagira. A princípio, é possível que uma leitura descontextualizada caminhe pelo discurso legalista e moralizante de condenação da justiça dita popularmente como “feita com as próprias mãos”, como segue o ponto cantado: “Não tenho medo da morte, aquele homem eu matei. Com a navalha que ele usava a garganta dele eu cortei”.

Todavia, aqui se evidencia a reapropriação dos sentidos do próprio corpo e da própria vontade, afirmados nas potências femininas de Exu-mulher. Além disso, tal constatação também marca a ausência da garantia socialmente estabelecida do direito da mulher, de liberdade e igualdade de gênero, uma vez que historicamente as mulheres negras foram relegadas ao estupro e violência de seus corpos com a chancela da governança colonial até o presente, por meio da produção e reprodução da estrutura de dominação patriarcal.

Mesmo diante da primeira desilusão, no terreiro, e o abuso sexual do pastor evangélico, as forças ancestrais não se dissociam da existência da personagem, transformando o que parecia o fim, em um novo começo. Aviva! Caminhos postos na encruzilhada de múltiplas possibilidades por este Exu-mulher. Assim, do caos surge um novo caminho (exusíaco) e pombagira solta sua gargalha diante da demanda vencida, instaurando a paz interior que tanto a personagem buscava. Este foi seu ebó individual, feito com o que houve de pior, com as peças quebradas remontando a partir dali o que havia sobrado de sua vida, como a própria personagem aponta: “Abri os olhos, ainda com a cabeça baixa, e olhei tudo à volta. O mundo rodava e retomava o prumo. Recolhi as peças quebradas e a paz me sorriu largo. Comecei o conserto pelo que havia sobrado de mim” (Silva, 2018, p. 32).

Este mesmo aspecto imantado por pombagira, que mobiliza as encruzilhadas para a ressignificação da mulher no mundo, encantando e libertando das amarras e da violência patriarcal, está presente no conto “Lua cheia”. Nele a mulher, personagem central, é relegada durante toda uma vida ao abandono da vida sexual e dos próprios desejos, do trânsito e existência pelos espaços públicos, destinada ao confinamento na vida privada do cuidado com o lar e com os filhos. Ela, ao cabo de longos anos

vivenciando esta configuração familiar, descobre a traição do marido, que vai para uma casa, mata adentro, onde vive a amante. Com a amante demonstra sensibilidade e apetite que nunca teve com a companheira de uma vida. A traição, quando descoberta, provoca o ódio e o desejo de acabar com o homem e a amante. Inicialmente não o faz. Volta pra casa tranquila e logo se torna sabido por todos a morte homem.

Ela recebeu o corpo do marido “sem surpresa e sem lágrimas” (Silva, 2018. p. 40). Os amigos periciaram o corpo, viram “unhadas profundas no peito e nas costas, mordidas no pescoço, uma delas na jugular” (Silva, 2018. p. 40). Suspeitaram de ataque de onça e dessa falsa constatação se bastaram. Somente ao final da narrativa os caminhos exúnicos são confirmados.

A viúva desenrolava a função desagradável de receber cumprimentos pela morte de um homem que já deixara de significar qualquer coisa para ela. Abraçou as filhas chorosas, consolou-as. Quando o neto de 4 anos chegou com a nora, fez festa, carregou-o no colo, enquanto pegava biscoitos na cozinha. E foi o neto quem viu primeiro os fiapos de linha da roupa do avô nos dentes da avó (Silva, 2018, p. 41).

A personagem, ao final viúva, se livra ferozmente daquilo, ou daquele, que a aprisiona. Não há mais choro ou tristeza, há apenas a paz que abre um novo ciclo, que sucede o fim de um ciclo de violências e privações, do direito à vida negado, das clausuras da responsabilização do cuidado da casa, dos filhos, bem como da negação e anulação de seus desejos.

Retorno, portanto, à encruza. Os riscos grafados pelos contos se inscrevem todos no âmbito das possibilidades exúnicas propiciadas no espaço-portal das encruzilhadas. O caminho das poéticas e políticas encantadas pela encruza representam a plurissignificação da própria vida, que é imantada pelos sentidos produzidos não por um caminho único, ou uma única raiz, mas sim em caráter rizomático:

A encruzilhada é um princípio de construção teórica e metafísica, um operador semântico pulsionado de significância, extensivamente disseminado nas manifestações culturais e religiosas brasileiras de predominância Nagô e naquelas matizadas pelos saberes Banto [...] Essas encruzilhadas de saberes e a produção de conhecimento que daí derivam nos revelam e ensinam os complexos, sofisticados e refinados meios de formulação pelos quais a memória se reinscreve, imanta e repõe valores culturais de variada abrangência, significação e expansões rizomáticas (Martins, 2021, p. 54).

É por escrever pelas encruzilhadas, grafando de vermelho e preto, que Cidinha da Silva possibilita, enquanto escritora, que as matérias de sua vida adquiram fruição narrativa semelhante à fruição multissemântica que movimenta a própria dinâmica da vida. Assim ela retorna à ancestralidade, aos aspectos coletivos da existência, para que as vozes silenciadas que a precedem sejam possíveis em sua literatura, reverberando no presente como potência encantada transcendente dos limites da escrita. Tal ato promove o encontro com a oralidade, como o corpo em performance cujos significados historicamente foram negados.

Praticar literatura pelas encruzilhadas é exercício de justiça epistêmica, é o ebo de Cidinha que encanta a si mesma e seus ancestrais, abrindo caminhos para a construção de poéticas, sistemas de linguagem e políticas que descentralizam o domínio da palavra, da escolha, das decisões que humanizam ou desumanizam, elegem o bem e o mal, que fazem a manutenção do horizonte político de controle que se instaura pela colonialidade.

Desta maneira, caminhar com Exu por suas encruzilhadas é erguer a voz, o corpo e todos os sentidos contra a violência, mas também gingar e malandrear, enganado as estratégias de dominação das coletividades e individualidades dissidentes, para que a história não comporte apenas o viés da violência, mas também dos desejos, das formas de amar, das angústias, das felicidades e de tudo o que no todo-mundo reside, todo o horizonte humano dessas existências e memórias dissidentes, afinal, na ginga, os movimentos ocorrem juntos. Esquiva e ataque se somam, significam juntos.

E nas encruzilhadas que se interseccionam os rastros, transportados dos ancestrais até o presente, como recurso de significação que permite “ser sendo”, proporcionando na obra de Cidinha da Silva uma narrativa que ocorre pela vida, na dimensão da errância. “O rastro é a maneira opaca de abarcar o galho e o vento: ser a si mesmo, inclinado ao outro: é a areia na genuína desordem da utopia” (Glissant, 2024, p. 17). Essa é a ambiguidade produzida na encruzilhada que permite abarcar o todo-mundo. Justifico desse modo pois, segundo o ensaísta martinicano, o pensamento do rastro torna possível uma errância que orienta, que se opõe ao pensamento sistêmico e “que nos coloca a todos, de onde quer que venhamos, em Relação” (Glissant, 2024, p. 16).

É por este pensamento do rastro, trilhado pelas encruzilhadas, que a narrativa

de *Um Exu em Nova York* caminha pela ambivalência exúnica, refutando todo o indício e de possessão, ou seja, de apropriação e absolutismo dos sistemas de produção e reprodução da vida. Cria-se então, pelas encruzadas “tempos difratados que as humanidades do presente multiplicam entre si, por seus conflitos e maravilhas (Glissant, 2024, p. 17).

Um Exu em Nova York representa as múltiplas possibilidades do orixá, posicionado na encruzilhada deste mundo, no território em que se constituem, de modo hegemônico, as perspectivas totalizantes do ocidente. Reivindicar esse lugar significa rivalizar o local de produção de conhecimento, atribuir característica rizomática a partir da pretensiosa raiz única e conseqüentemente excludente do ocidente. Este Exu, portanto, com fome do mundo, fome de significação, engole as raízes e cospe rizoma, multiplicando-se em eterno devir.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Concluir, encerrar, ou tecer as últimas considerações de um texto se apresenta, neste instante, uma tarefa quase antiexúnica. Por outro lado, não somente devido às exigências da escrita acadêmica, é preciso organizar (para então desorganizar – e assim por diante). Assim que se torna necessário amarrar, atar as pontas, verificar a firmeza do nó e entregá-lo a Exu. Aí está minha verdadeira motivação para costurar essa última sessão, o derradeiro passeio deste menino travesso.

Para a obra literária, Exu transmite toda sua configuração arquetípica, fazendo com que as palavras trilhem, linha após linha, conto após conto, pelos caminhos de Onã. Se multiplica em possibilidades alternas e encantadas, sempre inacabadas. Por esse motivo, as palavras de Cidinha pairam no campo das possibilidades de encantamento de si própria, do mundo, da ancestralidade e, sobretudo, da própria literatura. Assim, semânticas silenciadas encontram na encruzilhada sua poética de enunciação, produzida no âmbito rizomático do todo-mundo.

Nesse sentido, a imprevisibilidade exúnica permite que a obra nos suspenda enquanto leitores por meio de uma narrativa rápida, perspicaz, que ginga com nossas pré-concepções a respeito do mundo impregnado da colonialidade ocidental, afinal somos fruto do nosso tempo. Esse jogo de corpo criado pelo movimento narrativo que transita rapidamente entre cenários, sensações, personagens e tempos, desestabiliza as bases de desencantamento dos nossos olhares, proporcionando uma poética encantada que coloca em funcionamento perspectivas valorativas dos múltiplos horizontes que contemplam as vivências e experiências, sobretudo de identidades dissidentes atravessadas pela intersecção gênero, raça e classe.

Menino travesso, este Exu brinca com o tempo desde o início da obra, por meio de vários contos, tais “I have shoes for you”, “Kotinha”, “O homem da meia-noite”, entre outros. Ao final especificamente de “I have shoes for you”, o aforismo nagô: “Exu matou um pássaro ontem com a pedra que atirou hoje”, repetido três vezes, une presente, passado e futuro. Brincadeiras e esculhambações de Elegbara, que tem fome de tudo, atravessa os tempos e os une; transita entre os mundos e os une. Princípio da comunicação interminável, Exu compartilha este fundamento importante com a obra literária, que abre um diálogo constante e honesto com a vida, rompendo com a perspectiva achata do ocidente a respeito da existência humana.

O enunciado em tela referente a Exu bem poderia ser interpretado como um axioma moral que busca no presente a chave motriz das ações desencadeadas no passado em contraposição reflexiva à lei de causa e efeito ou à ideia ocidental de progresso como efeito de ações passadas. Seria, portanto, uma valorização do passado, do vigor de fundação do grupo (Sodré, 2017, p. 204-205).

Assim, carregada de ancestralidade, pautada em uma memória em movimento que se significa por meio do corpo nas ruas, do canto, do gesto em performance, o aforismo do conto inicial se conecta aos elementos ancestrais e encantados do último conto da coletânea, “Sá Rainha”, que na cultura do Reinado reposiciona e reconecta as raízes por meio de Exu. Do começo ao fim, todas as narrativas de *Um Exu em Nova York* se esbarram em caminhos plurissignificantes. É apenas mediado pela encruzilhada que a ancestralidade, presente e futuro se interseccionam. Também é por meio dela que a narrativa mobiliza, ao mesmo tempo, sentimentos diversos e complexos, que abrem a perspectiva de encantamento das histórias sobretudo da negritude nas bandas de cá do Atlântico.

Para que este movimento analítico tenha sido possível, ressalto a importância das contribuições de Bastide (1961), Carneiro (1978), Verger (2002; 2012), Prandi (2001) e Sodré (2017) no que diz respeito aos contornos dos aspectos que me permitiram compreender e apresentar o arquétipo deste Exu brincalhão, plurissignificante, multiplicador das possibilidades e grande comunicador. Características que se estendem em comparação analítica alinhadas à narrativa de *Um Exu em Nova York*. Todavia, é por meio das contribuições de Claudia Alexandre (2023) em *Exu-mulher e o matriarcado nagô* que se conecta a presença interseccional de gênero, raça e classe, o apagamento de Exu-mulher, seu reposicionamento e valorização na escritura de Cidinha da Silva, bem como das personagens mulheres de qualidades exúnicas que fundamentam o caminhar pelas encruzilhadas das violências sistêmicas de gênero da sociedade patriarcal.

Ademais, para sustentar essa perspectiva das encruzilhadas como fundamento narrativo da obra, Rufino, com *Exu e a Pedagogia das Encruzilhadas* (2019), ofereceu sentidos fundamentais para compreender o objeto literário neste campo de resignificação da literatura, bem como do mundo, em direção ao encantamento das poéticas e políticas que permeiam o movimento de transposição das narrativas. Cidinha da Silva faz questão, a todo momento em sua narrativa, de fugir das orientações pautadas na fixidez colonial, elemento limitador e desencantador que

historicamente silencia as vozes da literatura negra. A partir disso, oferece perspectivas alternas e férteis para que este Exu venha pregar suas peças, tecendo esculhambações sistêmicas.

Leda Maria Martins, a quem Cidinha dedica sua obra, também é parte essencial para o fechamento da análise que proponho, não somente por este fato, mas por suas contribuições a respeito das encruzas que conectam tempo, ancestralidade e os corpos em performances na oralitura. Todos esses elementos estabelecem uma ponte de significação crucial para entender como o reino de Exu se conecta com a ressignificação e valorização dos saberes afrodiaspóricos, postos todos em Relação. Edouard Glissant é quem traz as bases para relacionar a encruzilhada e compreender como multitemáticas nas encruzas existem em movimento e são possíveis de serem praticadas deste modo.

Pelas entrecruzas, a relação de pertença e aquilombamento são caminhos na obra de Cidinha da Silva. Aqui, tomamos o termo segundo a escritora e ativista negra Beatriz Nascimento (1977, p. 02): “no momento em que o negro se unifica, se agrega, ele está sempre formando um quilombo, está eternamente formando um quilombo, e o nome em africano é união”. Em outras palavras, *Um Exu em Nova York* pode ser descrito como um aquilombamento de contos exuísticos, afrocentrados, dispersos na diáspora, escritos pela voz do caos que se compõe e recompõe a todo momento.

Portanto, afirmo esta pesquisa no campo do inacabamento, da incompletude, exercício sem fim que abre campo de perspectivas intermináveis. Contudo, em um horizonte próximo, devido ao recorte proposto que delimitou um aprofundamento maior de três dos dezenove contos, reconheço que ainda há muito para ser explorado, analisado e desvendado nas entrelinhas que se sobrepõem a cada conto. A esse respeito, vejo a oportunidade de permanecer durante mais tempo, após o final desta pesquisa, na companhia de *Um Exu em Nova York*.

Afinal, Exu se alimenta da narrativa e a devolve em múltiplas significações possíveis, apontando para um futuro amparado ações que desenvolvam justiça epistêmicas, que sempre repensem as poéticas não somente do presente, mas do porvir, contemplando e humanizando as existências dissidentes que historicamente são atingidas pelo desencante do ocidente. Eis a poética exúnica de Cidinha da Silva.

Está fechada a gira.

REFERÊNCIAS

- ADICHIE, C. **O perigo de uma história única**. Trad. J. Romeu. São Paulo: Cia. das Letras, 2019.
- AKOTIRENE, C. **Interseccionalidade**: Feminismos plurais. Coord. D. Ribeiro. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.
- ALEXANDRE, C. **Exu-mulher e o matriarcado nagô**: sobre a masculinização, demonização e tensões de gênero na formação dos candomblés. Rio de Janeiro: Editora Aruanda, 2023.
- ASSIS JR, A. de (Org.). **Dicionário kimbundu-português, linguístico, botânico, histórico e corográfico**. Seguido de um índice alfabético dos nomes próprios. Luanda: Argente Santos, s./d.
- BACKMAN, M. **Pair of Yoruba Eshu Dancer Wands**. Disponível em: <https://www.michaelbackmanltd.com/object/pair-of-yoruba-eshu-dance-wands/>, acesso em 23 jan. 2025.
- BARROS, Elizabete U. **Línguas e linguagens nos Candomblés de Nação Angola**. [Tese de Doutorado/FFLCH]. São Paulo: USP, 2007.
- BASTIDE, R. **O Candomblé na Bahia**: Rito Nagô. Trad. Maria Isaura P. de Queiroz. São Paulo: Cia. Nacional, 1961.
- BHABHA, H. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- BILGE, S; COLLINS, P. H. **Interseccionalidade**. Trad. Rane Souza. São Paulo: Boitempo, 2020.
- CAPONE, S. **A busca da África no Candomblé**: tradição e poder no Brasil. Rio de Janeiro: Pallas, 2018.
- CARNEIRO, E. **Candomblés da Bahia**. 6 ed. Rio de Janeiro: Civ. Brasileira, 1978.
- DAVIS, A. **Mulher, Raça e Classe**. Trad. livre p Plataforma Gueto. Rio de Janeiro, 2013.
- EMICIDA. **AmarElo** (Sample: Sujeito de Sorte - Belchior). Participação de Majur e Pablo Vittar. In: **AMARELO**. Intérprete: Emicida. São Paulo: Laboratório Fantasma/Sony Music Entertainment, 2019. 1 CD (5 min 20 s). Faixa 10.
- EVARISTO, C. Gênero e etnia: uma escrevivência de dupla face. In: **Seminário Nacional X Mulher e Literatura / I Seminário Internacional Mulher e Literatura**. João Pessoa: UFPB, 2003.
- FAKINLEDE, Kayode J (Org). **English-Yoruba, Yoruba-English modern practical dictionary**. New York: Hippocrene Books, 2003.

FANON, F. **Os condenados da terra**. Trad. J. L. de Melo. Rio de Janeiro: Civ. Brasileira, 1968.

FANON, F. **Pele negra, máscaras brancas**. Trad. R. da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FELDMAN, A. K. T. **As muitas plumagens do pássaro vermelho**: resistência e assimilação na obra de Zitkala-Ša. [Tese de Doutorado, Programa de Pós-Graduação de Letras, Área de Concentração – Teoria da Literatura]. São Paulo: UNESP, Campus de São José do Rio Preto, 2011.

FREIRE, P. Cidinha da Silva: protagonista da literatura brasileira. **Afreaka**, s/d. Disponível em: <http://www.afreaka.com.br/notas/cidinha-da-silva-protagonista-da-literatura-brasileira/>, acesso em 13 jan. 2025.

FREIRE, P. **Pedagogia da Esperança**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

GILROY, P. **O Atlântico negro**: Modernidade e dupla consciência. Trad. C. Moreira; P. Farias. Rio de Janeiro: Ed. 34; Universidade Cândido Mendes; Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

GOMES, L. **Escravidão**: Do primeiro leilão de cativos em Portugal até a morte de Zumbi dos Palmares. [S.l.]: Globo Livros, 2019, vol. 1.

GONZALEZ, L. **Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos**. Org. F. Rios; M. Lima. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

GLISSANT, É. **Introdução à uma poética da diversidade**. Trad. E. Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

GLISSANT, É. **Poética da Relação**. Trad. M. Vieira e E. de Oliveira. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2021.

GLISSANT, É. **Tratado do Todo-Mundo**. Trad. S. Nascimento. 1. ed. N-1 Edições, 2024.

HALL, S. **Da diáspora**: identidade e mediações culturais. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

HESÍODO. **Teogonia**: a origem dos deuses. Trad. e estudo da obra J. Torrano. 7 ed. São Paulo: Roswitha Kempf, 1989.

HOOKS, B. **Não sou eu uma mulher. Mulheres negras e feminismo**. Trad. livre p Plataforma Gueto. Rio de Janeiro: 2014.

IBGE. **Brasil: 500 anos de povoamento**. Rio de Janeiro: IBGE, 2000.

INÁCIO, B. Cidinha da Silva: “A minha poética bebe das águas das ancestralidades, orixalidades e africanidades”. **Le Monde Diplomatique Brasil**, 3 jul. 2024. Disponível em: <https://diplomatique.org.br/cidinha-da-silva-a-minha-poetica-bebe-das-aguas-das-ancestralidades-orixalidades-e-africanidades/>, acesso em 12 dez. 2024.

LYNCH, Patricia A. **African mythology A to Z**. 2 ed. Broomall (PA): Chelsea House Publications, 2010.

LITERAFRO. **Mazza Edições**. 7 jun. 2023. Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/editoras/1093-mazza-edicoes>, acesso em 02 fev. 2025.

MAGGIE, Y.; RAFAEL, U. N. "Sorcery objects under institutional tutelage: magic and power in ethnographic collections". **Vibrant**, v. 10, n. 1, pp. 276-342, 2013.

MAUPOIL, B. **A adivinhação na Antiga Costa dos escravos**. São Paulo: Edusp, 2017.

MBEMBE, A. **Out of the dark night: Essays on decolonization**. New York: Columbia University Press, 2021.

MARTINS, L. M. **Afrografias da memória: o reinado de Rosário no Jatobá**. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997.

MARTINS, L. M. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. [Editorial]. *Língua e Literatura: Limites e Fronteiras*. **Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras-PPGL/UFSM**, n. 26, p. 63-81, 2003. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11881/7308>, acesso em 15 jun. 2021.

MARTINS, L. M. **Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela**. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2021.

MEMORIAL DA PEDIATRIA brasileira. **Roda dos enfeitados**. Disponível em: <http://www.memorialpediatriasbp.com.br/roda-dos-enfeitados/>, acesso: 23 jan. 2025.

MERLEAU-PONTY, M. Fenomenologia da Percepção. [tradução Carlos Alberto Ribeiro de Moura]. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MORTON-WILLIAMS, P. "The Yoruba Ogboni Cult in Oyo". **Africa**, v. 30, n. 4, pp. 362-374, 1960.

NASCIMENTO, B. Historiografia do Quilombo (1977). In: União dos Coletivos Pan-africanistas (Org.). **Beatriz Nascimento, quilombola e intelectual: possibilidades nos dias da destruição**. São Paulo: Diáspora Africana; Editora Filhos da África, 2018.

NIETZSCHE, Friedrich. **A gaia ciência**. Trad. M. Pugliesi. São Paulo: Hemus, 1981.

OLIVEIRA, T. **O trickster em Maíra, de Darcy Ribeiro**. [Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-graduação em Letras]. Maringá: UEM, 2016.

OYĒWÙMÍ, O. **A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero**. Trad. W. F. do nascimento. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

PALLAS. **Um Exu em Nova York**. Disponível em: <https://pallaseditora.com.br/produto/um-exu-em-nova-york/>, acesso em 03 fev. 2025.

PEMBERTON, J. Eshu-Elegba: The Yoruba Trickster God. **African Arts**, v. 9, n. 1, pp. 20-27, Oct., 1975. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/3334976>, acessado em 17 jan. 2025.

PRANDI, R. **Mitologia dos Orixás**. Ilustr. P. Rafael. São Paulo: Cia. das Letras, 2001.

PRATT, M. L. **Os olhos do império**. Bauru: USC, 1999.

QUESNEL, A. et al. **O Egito: Mitos e Lendas**. Editora: Ática, 1993.

RABELO, M. C. Obrigações e a construção de vínculos no Candomblé. **Mana**, v. 26, n. 1, pp. 01-31, 2020.

REIS, R. A. D.; FREITAS, R. O. Literatura negra e ancestral: uma entrevista com Cidinha da Silva. **Revista Abatirá**, v. 6, n. 10, pp. 174-180, 2025. Disponível em: <https://revistas.uneb.br/abatira/article/view/20152>, acesso em 18 set. 2025.

RIGHTON PARK Public Library District. **'I have a dream', by Martin Luther King**. Disponível em: [https://csumb.edu/media/csumb/section-editors/college-of-business/eJ62jq9STtW89ey3k7D7_MLK-Speeches-\(1\).pdf](https://csumb.edu/media/csumb/section-editors/college-of-business/eJ62jq9STtW89ey3k7D7_MLK-Speeches-(1).pdf), acesso em 03 jan. 2025.

RISÉRIO, A. **Oriki Orixá**. São Paulo: Perspectiva, 2017.

RUFINO, L. **Exu e a pedagogia das encruzilhadas**. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.

SANTOS, D.; CAMARGO, H. de. Inconsciente coletivo e o arquétipo do Trickster: a circulação da imagem do Zé Pelintra na mídia para a representação da cultura brasileira. **Ecolinguística: Revista Brasileira De Ecologia E Linguagem (ECO-REBEL)**, v. 7, n. 3, pp. 152–164, 2021. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/erbel/article/view/41400>, acesso em 12 jan. 2025.

SILVA, Cidinha da. Mas em que mundo tu vive? **Rascunho**, 02 ago. 2024.

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

SILVA, V. G da. **Exu: Um Deus Afro-atlântico no Brasil**. São Paulo: Edusp, 2022.

SODRÉ, M. **Pensar Nagô**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2017.

SOYINKA, W. **Art, Dialogue and Outrage: Essays on Literature and Culture**. Edited by B. Jeyifo. New Horn, 1988.

SOYINKA, W. **Myth, Literature and the African World**. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1976.

THE NATIONAL MUSEUM of African American History and Culture. **A New African American Identity: The Harlem Renaissance**. Disponível em: <https://nmaahc.si.edu/explore/stories/new-african-american-identity-harlem-renaissance>, acesso em 12 dez. 2024.

VALLIER, Gilles-Félix. "The Notion of the Unpredictable Hero: The Yoruba Religious System in Benin and Nigeria: Eshu, the Unlikely Trickster". **Cahiers d'Études Africaines**, v. 4, n. 204, pp. 811-845, 2011.

VERGER, P. **Nota sobre o Culto aos Orixás e Voduns na Bahia de Todos os Santos, no Brasil, e na Antiga Costa dos Escravos, na África**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.

VERGER, P. **Orixás: Deuses Iorubás na África e no Novo Mundo**. 6 ed. Trad. M. da Nóbrega. Salvador: Corrupio, 2002.