



ISSN 2358-6060

DOI: [https://doi.org/ 10.5216/ac.v8i2.74139](https://doi.org/10.5216/ac.v8i2.74139)

Paulo Petronilio*

Poética de Exu:

O mais alegre dos trágicos

Exu's Poetics:

The most joyful of the tragic

RESUMO

O artigo propõe uma reflexão filosófica sobre Exu, um dos mais complexos deuses da mitologia nagô para deslocar essa ideia demonizadora forjada pela branquidade e descolonizar a ideia que conhecemos de que a mitologia única e verdadeira surgiu na Grécia. Houve um processo de apagamento das narrativas e saberes populares que foram subalternizados pela cultura hegemônica, de supremacia branca e euro centrada a ponto de inferiorizar, bestializar e apagar a memória do povo preto, fruto de negação do pensamento afro-brasileiro como não legítimo, apontando, com isso, uma certa inferiorização epidérmica, ontológica e epistemológica. Para esse movimento, teremos em mãos uma interpretação de Exu como o nascimento da tragédia afro-brasileira propriamente dita, para deslocar a tragédia desse lugar grego que o ocidente privilegiou como o norte, ou lugar legítimo de produção de conhecimento para refletirmos acerca do teatro como encruzilhada da criação, emergindo aí uma poética trágica que se afirma sob o signo não da dor, do negativo, mas da alegria como acontecimento, como força revolucionária e afirmação da vida. Exu, signo trágico por excelência, desenharemos aqui como um giro decolonial que tensiona, por sua vez, o mito branco, grego, hegemonicamente aceito pelo Ocidente..

Palavras-chave: Exu; Mito; Poética do Trágico; Encruzilhada; Alegria.

ABSTRACT

In this article I make a philosophical reflection on Exu, one of the most complex gods of Nagô mythology to displace this demonizing idea forged by whiteness and decolonize the idea that we know that the only true mythology emerged in Greece. It was a whole process of erasing popular narratives and knowledge that were subalternized by the hegemonic culture, of white supremacy and euro centered to the point of inferiorizing, bestializing and erasing the memory of the black people, the result of a whole denial of Afro-Brazilian thought as not legitimate, thus pointing to a certain epidermal, ontological and epistemological inferiorization. For this movement, I have in hand an interpretation of Exu as the birth of Afro-Brazilian tragedy itself, to displace tragedy from this Greek place that the West privileged as the north, or legitimate place of knowledge production to reflect on theater as crossroads of creation, emerging there a tragic poetics that is affirmed under the sign not of pain, of the negative, but of joy as an event, as a revolutionary force and affirmation of life. Exu, tragic sign par excellence, will be drawn here as a decolonial turn that tensions, in turn, the white, Greek myth, hegemonically accepted by the West.

Keywords: Exu; Myth; Poetics of the tragic; Crossroads; Happiness.

Boca que tudo come

Boca que diz e desdiz/boca que ri na hora séria/come com fome/ sente muito prazer/engana de um lado/engana do outro/se corre, para/se vai, está de volta/ se volta, vai/ se fica, some/[fala verdades] Língua afiada/pé de vento/Sabe de toda história/estava desde o começo. Percorre o mundo todo/Recebe a primeira oferenda/Para e não se demora/Na passagem e na encruza. (RATTS, 2022, p.1).

Começo esse texto com a língua afiada, dando risadas, tornando o riso santo, pois é na alegria que afirmo o espírito trágico da vida. Aprendi a debochar, a fazer “gaiatice” e esculhambar com o eu hegemônico, aquele moço, branco, cis, europeu, heterossexual e patriarcal que sempre falou e nos silenciou. Silenciou a mim e todos os meus ancestrais. Portanto, faço um pacto com ele na encruzilhada para alguns acertos de contas. Trago o deboche, a gargalhada áspera e a leveza para que o dançarino salte em mim, pois a boca de Exu é a que tudo devora, a que tem fome e apetite para comer vivo tudo o que nos aniquila e tira a nossa potência de viver. Na encruzilhada chamo o “demônio” da criação. Mas, cuidado, pois Exu não é o diabo, portanto é diabólico. É criatura de confusão. O que pretendo aqui é causar confusão e gritaria como ato político e revolucionário. É pensar a Poética de Exu, pois ele é, a meu ver, o menino trapaceiro, dançarino, alegre, lúdico, o herói trágico afro-brasileiro que nos faz dar um duplo sim à vida.

Invoco aquele que ganhou o poder das encruzilhadas e que nos permite hoje deslocar, desterritorializar e descolonizar o olhar que o

Ocidente criou e com isso fez nascer toda narrativa que nos anulou e nos invisibilizou ao longo da existência enquanto corpo negro, ao inferiorizar e bestializar nossos corpos. Para permanecer nessa encruzilhada, preciso pactuar com a vida em movimento e fazer do meu discurso um modo de existência, ou seja, preciso pactuar com Exu para fazer da encruzilhada meu lugar de fala (Ribeiro, 2019).

Já ensinou-nos a ancestral Neusa dos Santos em seu livro *Tornar-se negro ou As vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social*: “Uma das formas de exercer autonomia é possuir um discurso sobre si mesmo. Discurso que se faz muito mais significativo quanto mais fundamentado no conhecimento concreto da realidade” (Souza, 2021, p.45). Nesse sentido, faço da encruzilhada minha morada nômade e criativa ao trazer a minha vida em cena. Habitar na encruzilhada é uma forma de resistência e a forma mais atrevida de acertar a conta com a colonialidade do poder/saber que nos desautorizou e nos desumanizou por toda uma vida. Trago a ideia da encruzilhada como agenciamento maquínico e dispositivo epistemológico que me faz pensar uma poética da encruzilhada que clama pelas vidas vulneráveis, por uma sociedade marcada pelas relações de colonialidade do poder/saber (Quijano, 2019) e que anseia por uma nova ética e uma nova estética da existência que se traduz como Poética do saber/fazer/pensar decolonial.

A encruzilhada transforma-se no “entre lugar”, espaço fronteiro, que une, dinamiza e dispersa a um só tempo. Essa inscrição

dessa existência fronteira que habita uma inquietude do tempo e uma estranheza de enquadramento que cria uma “imagem discursiva da encruzilhada entre história e literatura, unindo a casa e mundo”, tal como Homi Bhabha expôs a face oculta de Aila, “a fronteira que está ao mesmo tempo dentro e fora, o estar de fora de alguém que, na verdade, está dentro” (Bhabha, 2013, p. 38-39). É a sensação de deslocamento, dispersão, pura desterritorialização que se traduz sob o signo da diáspora.

Permitir esse deslocamento é acionar uma encruza diaspórica que perpassa o meu corpo preto, habitante do “entre – lugar” que anseia por fazer da palavra (épos) uma guerrilha e uma máquina de guerra contra o já dado e anseia pelo novo, o impensado, a invenção. Para isso, a palavra precisa ser a minha aliada, pois o *logos* deve conviver intimamente com a *poiésis*, uma vez que é Exu, artesão da palavra, é o poeta e intérprete do mundo. Mais ainda: Exu é o épico-trágico do palco do mundo. Criador e criatura, o que faz acontecer. Diretor e ator, pois a um só tempo, ele dirige e atua. Exu é o texto colocado na boca do ator. É a vida-acontecimento, o buraco, o oco do mundo. Ator, cuja boca é o mundo e ao mesmo tempo a terra, a que devora tudo e todos em um golpe de vento.

Poetizar na encruzilhada significa [r]existir. Significa potencializar um lugar de fala em que o subalterno possa tensionar essas gramáticas da modernidade europeia que, inclusive, se afirma na Universidade e espaços outros de produção de saberes que inferioriza, mata, produz

o que Boaventura Sousa Santos (1995) chamou de “epistemicídio” diante dos saberes das vidas subalternizadas. Tal invisibilidade é causada por todo um projeto colonial em curso que desqualifica a produção do povo preto e isso tem um nome: “racismo epistêmico”(Maldonado -Torres, 2008) Esse racismo epistêmico foi o denunciado pela feminista negra Raquel Barreto ao lembrar do grande apagamento e silenciamento de Lélia Gonzalez que foi a pioneira do feminismo negro brasileiro:

O racismo epistêmico invalida consciente ou inconscientemente qualquer perspectiva de conhecimento que não seja ocidental e branca, tendo como base o pressuposto que considera a si mesmo como universal, isento e neutro, não compreendendo a sua própria especificidade/particularidade. Define o branco, o ocidental, especialmente o homem, como sinônimo da humanidade completa, assim sendo, o que não é branco é visto como incompleto e/ ou não humano. (Barreto, 2018, p. 27)

Dito de outro modo, o racismo epistêmico foi o que levou ao apagamento e silenciamento das mulheres negras como Lélia Gonzalez e Beatriz Nascimento que já denunciavam o racismo e o sexismo na cultura brasileira na década de 70 no Brasil. No entanto, pensar uma poética da encruzilhada a partir de Exu, um dos deuses mais complexos e mal compreendidos da cultura afro-brasileira, é a forma mais legítima e ao mesmo tempo é a reparação correta em torno do estigma acerca desse mito que sempre foi perseguido a ponto de ser demonizado e ao mesmo tempo combater o racismo epistêmico.

Para isso, traremos a minha experiência vivida e encarnada pelo saber/fazer tradicional nos terreiros de Candomblé no contexto de ensino acadêmico para descolonizar a mitologia que se legitima como branca e euro centrada. Trago a epistemologia da encruzilhada para tensionar esse lugar racista que é a Universidade que coloca como verdadeiro e legítimo o saber euro branco.

No entanto, a Universidade retira de cena e apaga por completo a tradição do povo preto colocando-a como inferior, bestializando e desqualificando a produção das comunidades tradicionais como os terreiros. Aqui tentarei mostrar a experiência de como tenho apresentado nos campos formais de saberes esse saber/fazer na encruzilhada que tensiona, de certo modo, o que se entende por conhecimento, por mito e por tragédia, levando em consideração o que se produz nas margens como afirmação e como política da [r]existência que se dá no encontro ou no cruzamento ancestral.

Nessa encruzilhada, em diálogo com a fronteira, Gloria Anzaldúa, salienta e denuncia: "O trabalho da consciência *mestiza* é o desmontar a dualidade sujeito-objeto que a mantém prisioneira. (Anzaldúa, 1999, p.326) No entanto, a encruzilhada decolonial vem propondo desmontar toda essa lógica dicotômica herdada do colonialismo e que tem sua força nas relações da colonialidade/poder/saber. Como ressaltou Gloria Anzaldúa, é necessário extirpar esse pensamento dualista e a encruzilhada é

espaço que estilhaça, desestabiliza e desautoriza esse pensamento que hierarquiza e desumaniza os sujeitos subalternos.

Como sabemos, a Grécia transformou-se não somente no berço de todo conhecimento, como mostrou a imponência de seus mitos se colocando como saberes únicos, verdadeiros e legítimos. Dito de outro modo, os mitos construídos pela branquidade fizeram desde sempre que estabelecêssemos um pacto narcísico com a branquitude e tê-la como imagem do pensamento, como ideal de belo, de bom, de justo e verdadeiro. No entanto, o pensamento que se fixou em termos mitológicos foi legado do Ocidente, herdeiro da Grécia e que se transformou no modelo de pensamento:

Ao privilegiar um grupo identitário, conferindo a ele a possibilidade de acesso e difusão da “verdade” a ser universalizada, o racismo epistêmico ratifica a inferiorização das matrizes e conhecimento não ocidentais, como se, para além da ‘civilização moderna’ e do monopólio ocidental, não houvesse a produção de conhecimento válido, sequer humanidade a ser considerada. (Reis, 2020, p. 13)

Ao colocar em xeque esse saber autorizado, o pensador da encruzilhada, Diego Reis, filho de Exu, faz críticas diretas a esse lugar que universaliza o saber e a colonialidade do poder/saber, pois cristalizou a mitologia grega e ocidental como única e legítima no campo do conhecimento. Com o processo de descolonização, surgem as encruzilhadas como *topos*, como um agenciamento literário e discursivo onde os subalternos podem tensionar essas gramáticas da modernidade europeia e propor novas narrativas para que os sujeitos

e sujeitas negras sejam colocadas no centro das discussões. No entanto, Exu é quem rompe com a tradição de silêncio e fala, ou melhor, faz o subalterno falar e ter a sua voz e seus corpos humanizados, legitimados. “Eleger Exu como potência codificadora e mobilizadora de uma pedagogia da descolonização é, em suma, um ato de responsabilidade com a vida. (Rufino, 2019 p. 19)

É nesse sentido que trazer Exu como signo trágico e teatral é trazê-lo para o devir da própria vida: “Se Exu é o signo que fundamenta uma teoria da vida, como também princípio propulsor de linguagem, ele nos revela a dimensão da vida imbricada à arte, ao conhecimento e à infinitude.” (Rufino, 2019, p.115)

Assim, a encruzilhada transforma-se a um só tempo em lugar de encontro e desencontro, onde o pensamento se movimenta e se reinventa. Para fazer esses cruzamentos entre saberes, o mapearei cinco momentos que estão intimamente relacionados. O primeiro movimento “Mito de Exu”, onde situarei o que entendo por Mito e dar uma visão acerca da figura de Exu. O segundo momento, “Exu: o devir e a boca criativa do artista”, onde trataremos a boca como signo de resistência e lugar da comunicação, do movimento, da dialética, a partir do feminismo negro da pensadora Grada Kilomba. O terceiro momento “A Poética de Exu”, onde tentaremos descolonizar o mito grego e trazer a potência de Exu, como signo do devir, da alegria, do prazer e da metamorfose. Em “Dobras da alegria”, está intimamente relacionado ao anterior, pois a essência do trágico é a alegria,



ISSN 2358-6060

DOI: [https://doi.org/ 10.5216/ac.v8i2.74139](https://doi.org/10.5216/ac.v8i2.74139)

afirmação do múltiplo, do plural. Em “O teatro da encruzilhada” onde provocamos a descolonizar o teatro, enegrecendo-o.

Mito de Exu

Questionar o Mito de Exu significa, a priori perguntarmos o que compreendemos por mito e qual a sua função no pensamento, sua função mestra. Mircea Eliade adverte-nos: A função mestra do mito é a de fixar os modelos exemplares de todos os ritos e de todas as ações humanas significativas, como, aliás, já foi constatado por inúmeros etnólogos (Eliade, 1998, p. 334) Para Mircea Eliade, os mitos cosmogônicos servem de modelos arquetípicos para toda criação, seja no plano biológico, espiritual ou psicológico, pois eles são, na “festa”, o fundamento em que os atores aparecem mascarados. Ou seja, a função mestra do mito é fixar alguns modelos de ações humanas e ritos. Nesses termos, qual a função mestra do mito de Exu? Que tipo de modelo fixa? Vale a pena um pequeno recuo na história para tentarmos perceber como essa figura foi e vem sendo desenhada.

A partir desse exercício de sensibilidade mítica e pactuada com a noção de que existe um tornar-se negro que Neusa Santos Souza acrescenta-nos:

O mito é uma fala, um discurso-verbal ou visual-, uma forma de comunicação sobre qualquer objeto: coisa, comunicação ou pessoa. Mas o mito não é uma fala qualquer. É uma fala que objetiva escamotear o real, produzir o ilusório, negar a história, transformá-la em natureza. (Souza, 2021, p.54)

No entanto, ao falar do mito negro, Neusa Souza mostra-nos que o colonialismo criou vários mitos acerca do negro. Tal mito se fez

a partir de ideias fantasmagóricas, transformando-se em objeto de opressão, primitivo, feio, sujo, abjeto, medo e desejo. Como Exu é uma invenção dos negros e o homem branco retirou de si tudo que é negativo e transferiu para o corpo negro, o mito de Exu ficou carregado de toda uma sujeira e maldição. Esse modo de ver se explica não somente pelo processo de demonização que sempre se desenhou a partir dele, mas diz respeito, acima de tudo, ao racismo que atormenta a todos nós, afrodescendentes.

Ao ser homenageado pelo enredo da Escola Acadêmicos do Grande Rio neste ano de 2022, Exu vem sendo alvo de buscas e aprofundamentos por parte de alguns intelectuais e alvo direto de críticas negativas por racistas e ignorantes. Compreender a complexidade que povoa a mitologia desse deus tão complexo é condição de possibilidade para que possamos descolonizar a mitologia, enegrecê-la e propormos novas narrativas em que nós negros possamos conta a nossa própria história.

Para início de conversa, Exu significa esfera. Representa, no imaginário afro-brasileiro, o todo, a conexão direta entre os mundos. Exu ganhou, por sua vez, o poder da encruzilhada. As religiões de matriz africana trazem Exu como o mensageiro, o que comunica todo sistema. Vale a pena ressaltar:

Exu pertence visceralmente à comunicação, uma vez que resulta, enquanto filho prototípico na criação do ser humano, da interação de água (elemento masculino) e terra (elemento feminino) sendo assim o portador mítico do sêmen e do útero ancestral. Esta segunda acepção

comunicacional refere-se a uma simbolização (a interação originária de metades, implicada por par masculino/feminino que estrutura o organismo social. (Sodré, 2017, p.177)

Ao trazer a figura de Exu, o pensador nagô Muniz Sodré ensinamos que ele de fato representa a comunicação, pois é a fusão da água e a terra. O antropólogo Reginaldo Prandi (2001), dentro dessa complexidade mitológica, retoma um dos mitos mais importantes da figura de Exu, onde ele “se atrapalha com as palavras”. Orunmilá, Deus supremo perguntou ao homem onde ele queria morar se era dentro ou fora da casa e o homem disse “dentro” e, de repente, perguntou “E tu, Exu? Dentro ou fora?”. Exu levou um susto ao ser chamado repentinamente, ocupado que estava em pensar sobre como passar a perna em Orunmilá. E rápido respondeu: “Ora! Fora, é claro”. Mas logo se corrigiu: “Não, pelo contrário, dentro”. Orunmilá entendeu que Exu estava querendo criar confusão. Inteligentemente, Exu tenta trapacear Orunmilá com as palavras.

“Exu atrapalha-se com as palavras.” Esse é, poderia dizer, o nascimento da tragédia afro-brasileira, pois a palavra como signo da ação, é o que movimenta o mundo. Se atrapalhar é perder as coordenadas, é mostrar-se humano. É o momento em que Exu mostra-se mundano.

Com seu jeito astuto, transforma em uma criatura de “confusão”. Signo da desordem, Exu mostra seu lado malandro. Com essa confusão criada por Exu, ele passou a criar sua morada fora da casa.

Diferente dos outros Orixás que moram dentro. Um “assentamento” de Exu em forma de pedra, dentro de uma vasilha de barro, no tempo, no aberto, próximo a uma enorme árvore, é o primeiro Orixá a ser cultuado no Candomblé. Desse modo, o princípio é Exu. O verbo. A palavra. A confusão. A Diferença. A criatividade.

Exu é o guardião da rua, dos caminhos, da estrada, da multiplicação e transformação. Augras reconhece: “Tudo o que se une, se multiplica, se separa, se transforma, tudo isso é Exu. Exu é a vida, com todas as suas contradições e sínteses”. (Augras, 1983, p. 104). Em outras palavras, Exu é a vida em metamorfose. É o que movimenta e intensifica a vida. É o que mantém a ordem e a desordem. É a Dobra. Exu é a síntese da Diferença. Exu, como signo da individuação, é o poder que gera a ação.

Em poucas palavras, Exu é desterritorialização. Desconstrução. Deslocamento, fratura, mobilidade. Plasticidade. Aporia. Labirinto. Virilidade. O redemoinho permanente. A possibilidade. O “entre”, o meio, o *intermezzo*, encruzilhada. Por fim, Exu se ergue sob o signo do desejo e ativa nossa maquinaria desejante, potencializando os fluxos e os cortes permanentes.

Exu é a encruzilhada. Diz Balandier:

Por ser o Deus da comunicação, tem o dom da ubiqüidade e pode estar em ação em muitos lugares. Tem seu lugar em todos os grupos de culto e em todas as casas. É associado aos lugares de encontro e passagem - as encruzilhadas, os logradouros públicos e os portais (Balandier, 1997, p.98)

O Antropólogo Georges Balandier, ao lançar os dédalos da cultura, no faz refletir a da encruzilhada como lugares de encontro e passagens. Exu, segundo ele, é o Deus da Comunicação. Exu é quem ativa e desperta nossa criatividade. É que mora na rua, na ilha deserta do pensamento rebelde em busca de alternativas, de novas possibilidades de vida.

Dito de outra maneira, Exu é o deus na fronteira com o caos, com a criação, com arte e com a vida. São tentações estéticas por dialogarem com as forças “do fora”, com a errância, com o nomadismo e com a Diferença. Exu como signo trágico e caótico nos faz dar sim à vida, mostrando assim que a arte é o signo da rebeldia que potencializa a vida e nos lança na encruzilhada do imaginário criativo e artístico. É animado com esse exercício de sensibilidade, pactuado com a noção de que Exu se desdobra em Legba que Georges Balandier salienta-nos:

Legba é inclassificável, embaralha as classificações, as ordenações. O espaço, as regras, as categorias não lhe impõem limites. Para ele, o pensamento se desorienta, é um jogo pelo qual as significações entram em curto-circuito e se transformam. (...) Legba o grande comunicador, brinca com a linguagem para criar o movimento nas classificações sociais e nas lógicas que as sustentam; pode-se aplicar nele a propósito (...) Legba atravessa com suas turbulências os territórios dos poderes (Balandier, 1997, p 140-141)

Na ótica de Balandier, Legba não se classifica, pois embaralha toda ordem e classificação. É por essa via que percebo Exu Legba como antídoto contra o sedentarismo, pois o pensamento é

desorientado, onde os signos entram em curto-circuito, se multiplicam e se transformam, portanto, Exu é nômade. Por possuir esse lado nômade e comunicador, Legba, ao brincar com a linguagem, cria a possibilidade do movimento, atravessando turbilhões, promovendo turbulências e instaurando o caos, transformando-se na lei do movimento, do devir-criador do artista e que inspira o novo. Eis a nossa próxima travessia.

Exu: o devir e a boca criativa do artista

Devir é não imitar, é não “fazer como”. Devir é criar. Sem Exu nada se pensa, nada se vive, nada se cria, pois ele é a vontade de potência, arauto da sabedoria criadora e criativa. Subverte a ordem e instaura o caos. Instaura o caos e subverte a ordem. É o devir- artista que tem a boca do mundo como expressão da subjetividade e dos processos de subjetivação. Mas em que sentido podemos pensar Exu como possibilidade de criação artística? Exu permite criar, uma vez que com ele é possível falar em várias línguas, pois nos permite a inventividade do novo, pensar o impensado, mostrando suas múltiplas artimanhas e desestabilizando as certezas:

Exu baixa em qualquer corpo, fala em qualquer língua, diz no não dito, se não existe palavra, ele inventa, se a compreendemos, ele a destrói para nos lançar no vazio do tombo. Para aqueles que se arriscam no desafio de outras travessias, Exu o assiste, os observa e, dependendo da negociação, pode vir a ajudá-los. Agora, para aqueles que se colocam acomodados nas espreguiçadeiras da certeza,

Exu prega peças, os espreitando sob os redemoinhos da imprevisibilidade, do virar do avesso, do bater de um lado e gritar no pé da orelha. (Rufino, 2019, p. 31)

Acionar essa faceta de Exu é fundamental para o processo de criação do corpo do ator, pois é essa capacidade inventiva, de construção e desconstrução que faz com que o artista entre numa espécie de caosmose poética, pois é um convite a arriscar nas travessias do pensamento, derrubar as certezas, se libertar da prisão do pensamento e arriscar a criatividade, devorando todo espírito de peso que impossibilita o vir a ser da vida. Em *os nagô e a morte: Padê, asese e o culto Égun na Bahia*, Juana dos Santos traz uma compreensão aprofundada e avança: "Exu está profundamente associado ao segredo da transformação de matérias-massas em indivíduos diferenciados. (Santos, 1986, p.208)

No entanto, para a pesquisadora Juana dos Santos Exu está relacionado ao segredo da transformação de indivíduos e das matérias. É o que transporta e transforma pelo signo da comunicação. Assegura, com isso, a procriação e a multiplicação. É por isso que Exu se transformou no poder da encruzilhada, pois é o lugar de conflitos, diálogos e reflexões. Essa sabedoria da encruzilhada é a força e a potência viva dos Terreiros. Essa capacidade de transmutação, transformação e transfiguração de Exu abre uma série de leituras e possibilidades.

Esse signo da boca viva que devora tudo regenera e recria é a capacidade que nos leva a entender e ampliar a encruzilhada como

lócus de confluência, espaço híbrido, trans e multidisciplinar que permite com que todos os saberes se conectem e dialoguem entre si. A encruzilhada como espaço de reinvenção do mundo é também o espaço de reinvenção da cultura e de nós mesmos. Mais ainda: a encruzilhada é o lugar da criatividade em demasia onde tudo é possível, onde podemos potencializar a arte da mixagem a partir de um punhado do caos. Para além do sintagma e do paradigma, é o espaço do devir. É, em síntese, a boca que tudo devora. É na encruzilhada estética que o pensamento se potencializa e abre novos caminhos. Lembra-nos a pensadora da performance negra do tempo espiralar Leda Martins: “Operadora de linguagem performáticas e também discursivas, a encruzilhada, como lugar terceiro, é geratriz de produção sígnica diversificada e, portanto, de sentidos plurais. (Martins, 2021, p.51)

Leda Maria Martins com sua sabedoria milenar, tece o tempo a partir desse olhar decolonial tendo a encruzilhada como forma de pensamento diaspórico. Ela faz da encruzilhada uma performance onde centramento e descentramento, desvios e traduções se conectam a partir de uma unidade e uma pluralidade de signos. É na encruza que acontece o ato performático do corpo e da linguagem e gera, por sua vez, múltiplos signos que se desdobram ao infinito.

Nesse sentido, a performance somente existe porque existe a linguagem. E é nessa encruzilhada que o homem acontece enquanto texto e narrativa de si, pois performa na encruzilhada o seu lugar social

de fala. O corpo não se separa da escritura, uma vez que é no corpo e por ele que performamos nossa visão de mundo. A fala, a capacidade de enunciação discursiva é a materialização pela boca, signo de humanização que os sujeitos e sujeitas se empoderam e passam a ter autonomia.

A boca é o território que mostramos a nossa sabedoria e a nossa ignorância. Quando a boca resguarda o silêncio, impõe o conhecimento. Somos tentados a falar, pois a fala aguça a nossa imaginação e nos permite criar arranjos discursivos. Embora Exu represente os cinco sentidos, a visão, por ser o olho que tudo vê e tudo observa, nos permite conhecer e discernir. Exu é audição, pois é a inteligência para escutar o outro, para acolher em si o caos que vem de fora e o movimenta. Ele é o tato, pois nos faz aprender e apreender através da sensibilidade do toque. Ele é paladar, pois a boca nos faz provar, experimentar os prazeres da vida, repulsar e acolher o alimento, o doce, o salgado. Pela língua mostramos o que gostamos ou não e discernimos a sensação do gosto:

Exu está profundamente relacionado com a boca em sua função de *Enúgbárijó*, boca coletiva. Princípio de comunicação, a boca é a cavidade que transmite e comunica. Exu, intérprete e lingüista, intercomunica não só todos os elementos do *àiyé*, com os do *òrun*, todos os elementos entre si, mas também, ao impulsionar o *asé* individual, comunica o interior com o exterior, permitindo que o som e as palavras aconteçam. (Santos, 1986, p. 211)

A boca carrega em si uma complexidade maior, pois além de abrir o caminho da fala, a voz que provoca algo no outro, expulsa, aproxima. O ruído, o som que vem do outro provoca uma confluência de sensações, pois nos aproxima ou nos distancia. Desse modo, Exu leva-nos ao ápice da experimentação do caos criativo. A boca é o signo mais complexo, pois é através dela que respondemos as indagações de fora e ali nos permitimos o movimento entre quem fala e quem escuta.

É através dela que exprimimos a nossa sabedoria, nossas fragilidades, nossa arrogância e a nossa ignorância. Portanto, é o signo da dialética, da hermenêutica, ou “exunêutica”. É nessa encruza que está a aposta de Leda Martins, ao trazer o tempo e suas encruzilhadas da oralitura: “A palavra é materialmente som e como tal é parte da síntese estruturante de todo o continente de sonoridades (...) a palavra tem o poder de fazer acontecer aquilo que libera a vibração.(Martins, 2021, p.92)

Nesse sentido, a palavra como performance para falar do mundo, se ergue sob o signo do som. É a palavra a matéria-prima do poeta. Através dela ele se ergue, anula pensamento e ação e se declara suficiente. A palavra que sai da nossa boca é inspiração de Exu. Ela, o verbo que nos faz dialogar com o mundo. Como verbo devoluto, Exu é a pedra filosofal. Dito de outro modo, é Exu a epopeia, ou seja, o mundo da palavra que se faz mediador entre os homens. Exu é o herói

trágico por excelência por mediar a natureza e o absoluto, o alto e o baixo:

O mundo épico é o mundo da palavra, através da qual o homem se faz mediador entre Natureza e Absoluto. O herói é a palavra feita ação e, por isso mesmo, indissociada da matéria temporal que tece o comportamento do homem no mundo. (Viegas, 1982, p. 11)

Desse modo, o poeta é o que possui a palavra, o *logos*. É a palavra a dona do mundo, o buraco do mundo e palco da vida. Exu não pode ser visto a partir de uma cosmovisão e sim, a partir de uma cosmopercepção, pois ele nos faz conhecer e nos conhecer por outros sentidos. O primeiro deles é a boca. Conhecer é sentir, é perceber. Se por um lado o Ocidente privilegiou o olho como forma primeira de conhecer, na cosmo percepção, Exu mostra a importância da boca como *ethos*, a ética da voz, a ética da palavra que nos dá uma dimensão da ética e da estética da existência. A fala nos individualiza e a língua nos pluraliza. A boca é a vontade de comer, de devorar e afirmar a vida.

Depois o olfato, pois ao ouvir o som, o efeito sonoro, plástico ativa a nossa imaginação criativa e criadora. Uma cosmopercepção afetiva. Pela boca sente o sabor e repulsa como um vômito que nega, rejeita e estranha o sabor. Pela boca agimos e a ação é o lugar do movimento, do trágico. A palavra faz ação e ao ser porta-voz da palavra-ação, Exu transforma-se no deus épico-trágico da cultura yorubá:

A epopéia inaugura a palavra como a nova morada do homem, através da qual sua perdulária experiência é recolhida ao longo da lembrança e eternizada nessa dialética presença do tempo em algo que já se libertou dos passos do tempo: *Mnemosyna* (Viegas, 1982, p.10)

Nesse sentido, Exu como o *aedo*, poeta da ideia, transforma-se no transmissor da palavra que reconduz à consciência, transmitido, a um só tempo a mensagem singular e universal, o *ethos* pessoal e universal. Exu é dialógico. Polifonia. Babel de múltiplas línguas. Pela boca se pronuncia o mundo. Mostra a sabedoria ao calar e também mostra a nossa ignorância. Navalha linguista e discursiva. A boca é todo o meu corpo. Minha zona de intensidade e devir. No corpo habita todos os afetos e perceptos. É no corpo que instala toda a maquinaria de desejos, de fluxos, de suor, de esperma, urina, sangue. Por fim, os fluxos de desejos. O corpo que emite signos, se entrega e se atrapalha. E é nesse mesmo corpo que carregamos toda memória ancestral.

Exu não aceita separar o corpo da alma. Anticartesiano por excelência, Exu como signo decolonial, convida-nos a juntar os trapos, os troços, os traços que restam para nos reinventarmos, pois ele tem apetite pelo novo, o impensado. Exu é a nova imagem do pensamento: pensamento sem imagem, pois é puro devir. Não aceita a fixidez do pensamento. Exu é a linha pós abissal. É o “fora” não exterior, pois Exu não suporta dicotomias. Dobras do infinito. Nômade, cuja diferença existe pelo meio. Une tempo e espaço. Ao mesmo tempo que une, separa tempo e espaço. Embaralha os códigos. É a linha de fuga. Ao mesmo tempo é o olho que tudo vê. Signo da sabedoria que

faz da palavra uma multiplicidade que se desdobra ao infinito. Não é por acaso que òkòtó representa o crescimento, o pião que se movimenta de forma espiralar e ao fazer isso, multiplica-se ao infinito:

Uma análise da imagem òkòtó com quem seu está associado é essencial. Já mencionamos o òkòtó em relação com o significado dinâmico do triângulo e do cone. O òkòtó é uma espécie de caracol e aparece nos motivos das esculturas e como emblema entre os que fazem parte do culto de Èsù. Ele consiste em concha cônica cuja base é aberta, utilizado como um pião. O òkòtó representa a história ossificada do desenvolvimento do caracol e reflete a regra segundo a qual se deu o processo de conhecimento; um crescimento constante e proporcional, uma continuidade evolutiva de ritmo regular. O òkòtó simboliza um processo de crescimento. O òkòtó é o pião que apoiado na ponta do cone-um só pé, um único ponto de apoio-rola espiraladamente abrindo-se a cada revolução, mais e mais, até converter-se numa circunferência, aberta para o infinito (cume oco).(Santos, 1986, p.133)

Segundo Juana do Santos, o òkòtó faz eclodir um novo conceito de tempo e de espaço. É uma concha cônica, o caracol, revela o dinamismo, a fluidez e que se movimenta como um pião que territorializa e desterritorializa ao mesmo tempo até se converter em uma circunferência aberta para o infinito. Não à toa que Hermes, na Mitologia grega é o que mais se aproxima de Exu por ser a comunicação, a interpretação, a linguagem, a palavra, o que transporta e transforma. Pela boca a voz e a ressonância de nossas palavras nós devolvemos aos outros seus signos, podemos ativar a maquinaria da conversação e podemos ali também parar, pois o outro nos perturba

através dos ruídos e sons que ora são, ora não são, bem acolhidos em nossa parede sonora.

Podemos nos simpatizar ou nos antipatizar com uma pessoa através do som que ela provoca. O olfato é um signo imponente, pois através dessa sensação podemos trazer memórias afetivas do passado e potencializar o gosto por algo. Intensificam-se nossos desejos. A boca é o signo do prazer, do desejo, mas também do desprazer. Foi o que a feminista negra Grada Kilomba nos trouxe ao fazer uma “epistemologia da boca” e falar da máscara de Anastácia como um dos traumas da colonização:

A boca é um órgão muito especial. Ela simboliza a fala e a enunciação. No âmbito do racismo, a boca se torna o órgão da opressão por excelência, representando que as/os brancos querem e precisam controlar e, conseqüentemente o órgão que historicamente, tem sido severamente censurado. (Kilomba, 2019. p.34)

Ao dar um estatuto linguístico, ontológico e privilegiado à boca, a mesma transforma-se em um órgão especial por trazer a ideia da enunciação e da fala e ao mesmo tempo representa o signo da opressão. Pedir para alguém se calar significa tirar dele seu regime de autorização discursiva. Mais que isso: significa retirar seu direito de humanidade. Exigir o silêncio de alguém é dizer que a sua vida, seu corpo, sua história, sua existência, sua voz não importam. É assumir que o outro não poderá ter voz e fortalece, com isso, a voz una, universal de homem branco, europeu e heterossexual. Exigir o silêncio

de alguém é tirar dela a soberana liberdade enquanto sujeito falante e atuante no mundo. É aprisionar o Outro e fazer questão de dizer que o subalterno não pode falar e que ele viverá eternamente aprisionado pelo discurso que de fato está autorizado e legitimado a falar. Impedir o outro falar significa aprisioná-lo e sempre será essa a tentativa do colonizador. Juntando-se à boca, que é a capacidade de falar e ao ouvido a capacidade de escutar, todos os sentidos se fundem e moldam a inteligência através da memória e geram a experiência particular de cada indivíduo:

E também é durante o ritual de abrir a fala, durante a iniciação da *adosu*, que toda uma atividade particular é focalizada na boca. Com efeito, esta será objeto de uma manipulação durante a qual ela receberá uma certa combinação de *asé* colocada na língua que, transportada por seu, permitirá ao *orisá* falar e fazer-se conhecer. (Santos, 1986, p. 211)

Por isso a fala será sempre da ordem do individual, ao passo que a língua será da ordem do social, do coletivo. Exu é esse “meio” entre a fala individual e a língua, do coletivo, socialmente dramatizada pelos sujeitos. Todos esses sentidos impulsionam em nós o desejo de conhecer. Provocam sensações múltiplas. Esses sentidos se organizam em nossas cabeças e fortalecem a memória. Isso acontece graças à experiência dos sentidos que nos levam a conhecer e discernir as sensações. Temos um gosto que é universal, mas a singularidade do gosto é o que faz de cada um de nós, um ente singular. Exu é, em

outras palavras, a boca que constrói e destrói, pois permite-nos uma destruição criativa.

A memória individual é construída por que existe uma boca individual que experimenta, mas existe uma boca coletiva que sente coletivamente por que experimentou individualmente. Essa dialética entre o individual e o coletivo, o particular e o universal, o todo e a parte, formam um *continuum*, uma trança. A ideia de trança talvez abarque melhor a complexidade em questão, uma vez que *complexus* significa o que liga, o que funde, o que junta, o que comunica, o que abraça.

Em síntese, Exu e encruzilhada são categorias complexas, pois se Exu é a boca, é pela boca que o ator declama o texto e ao fazer isso todo seu corpo é acionado na dramaturgia, pois seu corpo transforma-se na maquinaria artística que emite signos ao infinito e emerge, com isso, uma poética trágica a partir da sua corporeidade. O que isso quer dizer? Essa será a nossa próxima encruzilhada.

A Poética de Exu

Ora, para levar a cabo a tese de que Exu é um Deus trágico e que a tragédia não é uma invenção grega, necessitamos, a priori propor três movimentos de desterritorializações: primeiro, descolonizar a noção de que a tragédia é uma invenção grega, segundo, descolonizar a noção de Mito e, por fim, descolonizar a noção de poética.

Ainda não basta, pois é preciso dar contornos ao que compreendemos por tragédia dissociada da visão grega, portanto dionisíaca do mundo.

O Ocidente colocou-nos diante de uma visão grega do mundo, onde Dionísio transformou-se na voz do teatro. E ao trágico se daria na reconciliação entre esses duplos impulsos da natureza, ou seja, as forças apolíneas e dionisíacas. Descolonizar e enegrecer o teatro significa lançar uma nova flecha no tempo que seja capaz de criar deslocamentos e rachaduras destruidoras no modo de se compreender o teatro e a própria tragédia. Exu emerge como esfera de saber potencialmente emancipatório, pois é o próprio movimento e, por não ter arestas, é dificilmente compreendido (...) Desmonizar Exu consiste em rasurar a inscrição ocidentalista/cristã que recai sobre seu signo. (Rufino, 2019, p.54)

Dito de outro modo, a empreitada de descolonização de Exu é necessária para encararmos como o trágico-afirmador da vida. Ou seja, exige um complexo movimento de rasura e (des)monização ocidental-cristã para pensarmos Exu como afirmação da vida e como vontade de potência. Para criar e pensar algo novo é preciso desobedecer o *logos*, o cânone e a fixidez do pensamento. É preciso afirmar-se nômade. É preciso, por fim, instaurar uma nova poética da desobediência. É preciso ser trágico para se afirmar na desobediência. É na desobediência que se ergue a poética. Em que sentido podemos pensar uma poética do trágico?

É animada com esse exercício de sabedoria diante da nossa afro-brasilidade a partir da literatura negra e pactuada com a noção de que há uma poética que a ancestral Conceição Evaristo ensina-nos:

A palavra poética surge, então, transgredindo o sentido da história oficial apresentando fatos e interpretações novas que contestam o discurso histórico do colonizador buscando imprimir uma autoria negra a uma história onde se lê apenas a marca, a presença opressora do dominador.(Evaristo, 1996, p.110)

Segundo Conceição Evaristo, a palavra poética vem tentando transgredir o sentido oficial da história e contesta, ao mesmo tempo a narrativa oficial do colonizador ao imprimir uma autoria negra. No entanto, a poética do trágico ao ser enegrecida a partir da afro-brasilidade desafia o *logos*, o centro hegemônico, o discurso autorizado, fazendo de Exu a sabedoria tipicamente afro-brasileira. É desse modo que podemos pensar uma poética do trágico, uma vez que a palavra poética “pode inventar um outro destino para o homem e recompor o passado para poder ser, se ter, se ver, se dizer por inteiro”.(Evaristo, 1996, p.112) Isso faz com que deixamos de lado toda forma de racismo que nos impossibilitou a ver Exu como a poética do trágico da arte afro-brasileira.

Contudo, o racismo epistêmico e os fortes efeitos da colonialidade do saber/poder fizeram com que enxergamos apenas um modo estético e uma compreensão una de belo a partir da supremacia branca. Com isso, perdemos a capacidade de uma “cosmo

percepção” que dê conta de nossos sentidos e afetos uma vez que o Ocidente privilegiou o olho como forma primeira de conhecer e apreender o mundo. A epistemologia de Exu é uma forma não somente de descolonizar a estética no teatro como fazer elucidar uma poética afro ritualística que vem pela cultura e pela dramaturgia dos Orixás. Em outras palavras, a epistemologia de Exu é a tensão por excelência da colonialidade do poder/saber, pois com ele coloca-se em xeque os binarismos, as hierarquias e propomos poéticas subversivas que quebram as leis que classificam, hierarquizam e produzem o racismo.

Entendo aqui por poética um modo de vida artístico que se faz na ação e na comunicação uns com os outros. A poética instaura em si uma ética e uma estética da existência que se fortalece na encruzilhada. A poética da encruzilhada é nômade e está em devir. A Poética não é algo abstrato que se dá apenas no plano das ideias, mas é algo vivo, que se dá no “entre nós” e potencializa múltiplas éticas e múltiplas estéticas do estar junto. A poética aqui é um turbilhão que nutre, a todo instante, novas turbulências. Ela instaura o caos e subverte a ordem. Subverte a ordem e instaura o caos. Isso é Poética. Ela se dá no campo da imanência pura e cria novos processos de subjetivação. Está sempre na encruzilhada entre o devir humano e o devir animal. Poética como espaço de invenção do novo e reinvenção de novas possibilidades de vida através do “demônio” da criação.

A encruzilhada como lugar de fluidez e devir é o que faz de Exu o fundo trágico da existência. Exu afirma toda existência, inclusive a pior delas, o maior sofrimento. A encruzilhada é o lugar de encontro e desencontro. Portanto é o lugar da afirmação da tragicidade da vida. Mas não aquela tragédia dialética que afirma o negativo. Pelo contrário, é a vida aos nervos, o devir, a capacidade de transmutação e mudança. Mais que isso, é o apetite pela vida. “O trágico consiste apenas na multiplicidade, na diversidade da afirmação como tal. O que define o trágico é a alegria do múltiplo, a alegria do plural.” (Deleuze, 1976, p.28)

Desse modo, Exu ganha o estatuto de deus trágico por afirmar tudo o que existe e ao mesmo tempo ser o guardião da encruzilhada da diferença. Ele se revela sob o signo da multiplicidade, pois é uma multiplicidade que age e pensa em nós e se afirma no jogo plural, polifônico e polissêmico da diversidade. A alegria é plural, múltipla e é partir dessa dobra da multiplicidade que ele se multiplica infinitamente. É nessa poética do múltiplo que podemos afirmar a “tragédia como fenômeno estético” já que somente o fenômeno exu-estético justifica a nossa existência e a torna digna de ser vivida, percebida e sentida:

Mas isso não quer dizer que a tragédia é imediatamente alegre, que só apela para o medo e a piedade do espectador obtuso, auditor patológico e moralizante que conta com ela para assegurar o bom funcionamento das suas sublimações morais ou das suas purgações medicinais. (Deleuze, 1976. p.29)

Ora, como sabemos, a tragédia que se desenhou em nossas cabeças é uma herança grega. As dores e os horrores da existência grega serviram de espelho para pensarmos as nossas dores diante da vida. Prometeu acorrentado, a figura de Édipo e Narciso são apenas alguns sintomas dessa tragédia que nos convenceram a fazer um pacto com a branquitude para acreditar no horror que é a vida. A tragédia grega ficou resumida a uma visão dialética da vida para nos afirmar que viver é sofrer e que ninguém foge de seu destino. É preciso descolonizar o trágico se quisermos pensar novas imagens e novas mitologias.

Na mitologia africana Exu é, sem dúvida, o nosso deus trágico que foge por sua vez, dessa visão ocidentalizada de tragédia dialeticamente pensada e vivida por todos nós. Exu é a vida em toda sua complexidade e amplitude, pois é ele o turbilhoador dos vivos, o que de fato nos faz afirmar a vida. O que derruba as certezas e nos faz rasgar o véu de maia da representação que criaram em nossa cabeça do que é o horrendo e do que é o belo, pois se a arte foi uma invenção grega foi para mostrar as dores e os horrores do existir, ou seja, foi para nos mostrar que fora do Ocidente não é possível pensar e que fora do Ocidente não existe humanidade. Exu inclui todas raças, todos os povos, pois é a multiplicidade. Exu é princípio dinâmico de tudo o que existe e se afirma como trágico por que é a representação do caos, o que nos impulsiona a criar e inventar novas possibilidades de vida. “Tinha-se a necessidade de um Deus para interpretar a existência.

Tinha-se necessidade de acusar a vida para redimir, de redimir para a justificar. (Deleuze, 1976, p. 31)

Mas em que sentido Exu pode ser considerado o deus trágico afro-brasileiro? Na medida em que a essência do trágico é o movimento, é afirmação da vida, é o alegre. É essa ventania que move tudo e todos, intensificando as relações e potencializando a vida. O trágico tem esse caráter turbulento, caótico e festivo. A palavra, ao produzir ação, nos movimenta, nos territorializa, desterritorializa e reterritorializa a um só tempo.

Michel Maffesoli é um sociólogo da vida cotidiana que muito tem se debruçado em torno do trágico e alarga esse conceito para a vida cotidiana, ou seja, para pensarmos novas éticas e novas estéticas do estar-junto:

Mas a concepção trágica quer dizer: gozar aqui e agora. Não se sabe se haverá amanhã. E, logo, é preciso gozar. E os momentos trágicos encerram períodos de alegria, isto é, completamente jubilatórios, um período marcado pelo desejo muito forte de viver o instante. É isto. É interessante ver multiplicar-se as ocasiões festivas. (Maffesoli, 2003, p. 165)

No entanto, em Maffesoli, a experiência trágica da vida deve ser celebrada a partir do gozo do aqui e agora, pois são esses momentos trágicos que encerram instantes de alegria. Ao alargar o conceito de trágico e pensar seus efeitos no cotidiano, o sociólogo francês nos chama atenção para o trágico-festivo, portanto alegre de pura

afirmação da vida. Dito de outro modo, o trágico somente passa a ter sentido se pensarmos poéticas e dobras da alegria. Seguimos.

Dobras da alegria

Ora, o que está em jogo na poética trágica que emerge da encruzilhada é uma ética e uma estética da alegria, pois a alegria é um acontecimento. É na alegria que se cria e inventa um mundo por vir. É na alegria que acontece a vida, pois, a alegria retira do corpo o espírito de peso e traz a leveza, o devir-criança do corpo. Com Exu podemos não somente pensar uma poética da alegria mas uma ética e uma estética da existência, pois na alegria cabe múltiplas éticas e múltiplas estéticas.

Ora, que relação existe entre a alegria, o trágico e Exu? A ética da alegria e dos afectos é fundamentalmente exultante e busca os meios para satisfazer nosso desejo afirmando ao máximo os bons encontros e a aptidão de cada sujeito se deixar ser afetado. (Lins, 2008, p. 45)

Uma das características do trágico é a alegria, o movimento, o devir, a fusão, a confusão, o caos, a desordem. Isso tem a ver com os devires da vida. Devir-animal, devir-mulher, devir-criança, devir-artista. É esse Exu que dança e faz com que entremos em devir, pois é ele que nos impulsiona a criar sempre. Daí o trágico está ligado ao fenômeno estético, a ética e a estética da existência, aos modos de vida. Assumir um modo de vida trágico é assumir a vida como traço

fundamental de tudo o que é, de tudo que existe. Significa ainda unir arte e vida e encarar a vida como obra arte, pois somente o fenômeno estético da encruzilhada justifica a nossa existência. Exu é o deus trágico que justifica a nossa existência, pois sem ele não se pensa, não se age, não se cria.

Ordena e desordena o caos a um só tempo. Ora, é preciso refletir demoradamente para compreender o que significa fazer do devir uma afirmação. Sem dúvida, equivale a dizer, em primeiro lugar: só existe o devir. Ao compreendermos que só existe o devir uma vez que a mudança está em tudo e em todos, passamos a entender que é preciso ter a experiência da alegria e ela é louca, desmedida, rebelde, leve e afirmadora da vida. Exu é alegria. É daí que podemos pensar uma ética e uma estética da alegria. “Trata-se de perceber uma ética e estética da afetividade e da alegria, que ao contrário da passividade negativa, é força revolucionária, é amor à vida, à vida como uma bela obra de arte”. (Lins, 2008, p. 45) Exu, como signo da alegria, é a dobra que nos faz desdobrar e redobrar a vida e o pensamento ao infinito pois ao negar a inércia e a passividade negativa, afirma a vida em todos os sentidos.

No entanto, ao trazer o corpo em cena, o ator, artista de si, o faz alcançar a plenitude da existência, pois Exu permite a leveza necessária que o artista precisa para dar um sim à vida. É nesse encontro com Exu que o ator se transfigura, se duplica, anula pensamento e ação e se declara suficiente, pois é o momento em que

ele perde seus órgãos, fazendo uma leve referência a Antonin Artaud e se afirma artista da crueldade da existência. Seus organismos se estilhaçam, seu corpo se multiplica e entra em devir.

É no momento em que ele se encontra com a encruzilhada e com Exu da criação que ele cria para si um corpo sem órgãos. Ou seja, isso acontece quando ele desobedece seus órgãos e perde o juízo. É na encruzilhada que o artista perde o juízo e coloca fim ao juízo de Deus. Por fim, para ser alegre, para se afirmar trágico é preciso perder o juízo e isso só acontece quando a encruzilhada passa a habitar e dominar todo corpo do ator, do artista. É onde, com alegria e com o corpo em festa ele pode fazer da vida uma obra de arte.

Dito isso, Exu como pedra filosofal, é o devir, o *arcké*, a origem de todas as coisas, inclusive do ser pois o ser somente existe porque existe o devir, o vir-a-ser. Exu é o pensamento ativo que afirma o devir. “Por que não existe um ser para além do devir, não existe o uno para além do múltiplo, nem o múltiplo nem o devir constituem aparências ou ilusões (Deleuze, 1976, p.38) Nesse sentido, é a partir de Exu que emerge a multiplicidade.

Exu subverte a ordem e instaura o caos. Instaura o caos e subverte a ordem. Deleuze, pensador francês, ao fazer uma análise acerca da noção de tragédia apoiado em Nietzsche, mostra-os que o trágico tem um fundo de alegria e de explosão vital: “O trágico é a alegria” (Deleuze, 1976, p.8) É essa alegria que nos faz afirmar a vida no que ela tem de mais bela e no que ela tem de mais feia, pois ser

alegre é uma das características eminentemente festivas e humanas. É a alegria que faz o homem dar um “sim à vida” a cada instante. Desse modo, a alegria, a multiplicidade e o sim à vida que caracterizam e dão um contorno a essa nova estética ao trágico:

A alegria pode ser também associada à liberdade de todo sujeito de agir, amar e cultivar sua felicidade. Cultivar e cuidar como se cuida de uma planta, de uma roseira, de alguém ou de alguma coisa que se ama, mesmo porque a alegria, como a felicidade, não é uma força natural, mas uma criação ética, estética e social. (Lins, 2008, p. 47)

Exu tem esse contorno trágico por turbilhonar os vivos e fazer da vida uma potência de devires. “Trágico festivo, trágico da intensidade amorosa, trágico do instante vivido pelo que é, trágico dos papéis que atuamos em um momento dado.” (Maffesoli, 2003, p.114) Alargando a interpretação acerca de Exu, é ele que comanda e que nos direciona no mundo, que nos faz atuar e nos movimentar, nos duplicar em vários papéis na sociedade. Seu caráter festivo faz dele um deus trágico, de puro devir da vida. Rompe com a dicotomia dentro e fora e nos faz conquistar o presente a partir do “agora”. É o deus do presenteísmo, portanto, ele é a ordem do evento, do acontecimento. Com isso, Exu transforma-se no “eixo do mundo” remetendo, “ao mesmo tempo ao nascimento e à morte, à efervescência e ao bucolismo, à criação e à destruição” (Maffesoli, 2003, p. 120) Por isso, ao retornar a noção de trágico nas sociedades pós-modernas, acorda um sentimento trágico da vida e nos persuade de que é necessário

pensá-lo enquanto tal, pois para ele, “Quem diz trágico, diz intensidade”. (Maffesoli, 2003, p.12)

Esse sentimento trágico ao tomar conta de nós, é capaz de intensificar a vida, nos ligando a ela, tornando-a cada vez mais multicolorida, plural e alegre. É esse sentimento que fez os gregos viverem e sentirem as dores e os horrores do existir e tiveram a necessidade de criar e de fazer da arte a maneira mais sublime de suportar o “vale de lágrimas” que estava eternamente condenado a carregar. “Trágico designa a forma estética da alegria, não uma forma medicinal, nem uma solução moral da dor, do medo ou da piedade. (Deleuze, 2001, p.29) O herói trágico Édipo esteve condenado a carregar durante toda a vida a horripilante maldição que o destino lhe concebeu. Ao descobrir que foi o assassino de seu pai e esposo de sua própria mãe, Édipo furou seus olhos e nos colocou diante de uma cena marcada pela desgraça e pelo horror da existência.

Mas diante da desgraça, precisamos continuar vivendo. Experiência que está próxima daquela do amante da arte. Em cada um desses casos, a crença, a arte, a vida sem qualidades, cada indivíduo é impelido por uma espécie de pulsão que, ultrapassando a existência particular, o integra numa vida global (Maffesoli, 2003, p. 340) Desse modo, Exu como deus trágico representa, a um só tempo, a existência individualizada e genérica, o particular e o universal. É a pulsão do pequeno eu se perdendo em um nós mais vasto. A diluição do individual no coletivo.

Como sabemos, Édipo é uma construção da branquidade, do Ocidente e projeto da colonialidade do poder. O que está em jogo em Édipo é o poder patriarcal, o chefe, o que se sente ameaçado pela figura do filho. Essa sabedoria grega foi para mostrar que a arte surge para tornar a vida digna de ser vivida. É preciso lançar uma nova flecha contra esse tempo uma vez que a arte não é uma invenção grega já que o grego nos lançou a noção de que inventaram a arte para suportar os horrores da vida e continuarem vivendo.

É Exu que move em nós, que inventa a arte e ao fazer isso, faz de cada ser humano um artista em potencial. Exu é arauto da sabedoria, que impulsiona e nos faz inventar novos modos de vida. Esse modo de vida trágico, portanto vital, é a encruzilhada. Por isso a encruzilhada aqui deve ser encarada como dispositivo do povo preto, agenciamento político e revolucionário contra toda forma de opressão e silenciamento. O apagamento das mitologias africanas e o epistemicídio, ou melhor, a morte e invisibilidade de nossas produções. O apagamento de nossas narrativas nos impediu de falar a partir de nós mesmos e termos o nosso lugar de fala humanizado e legitimado. Que a alegria dobre e des/dobre tragicamente ao infinito e nos lance em novas encruzilhadas performáticas e teatrais.

O Teatro da encruzilhada

Ora, pensar o Teatro da encruzilhada significa afirmar o teatro como arte do puro devir e afirmação da vida. Isso implica uma *poiesis*,

uma poética da encruzilhada que faz o subalterno falar e erguer a sua voz, pois é no palco/arena da encruzilhada que se humaniza o corpo-voz silenciado. Significa assumir a encruzilhada como espaço da criação e da crueldade. A crueldade aqui entendida como experiência-limite com o pensamento/vida, pois na encruzilhada se duplica o pensamento e a vida. É na encruzilhada que se cria e se permite o novo. É nela que descolonizamos o pensamento, o eu e a subjetividade. É nela que [r]existimos.

Nesse caso quando trazemos a ideia de encruzilhada como giro decolonial, estamos propondo pensar a encruzilhada como um agenciamento político, ou melhor, um dispositivo em que nós, sujeitos subalternizados pela cultura, podemos pensar politicamente a partir de nós mesmos e da nossa visão de mundo. A nossa história foi contada pela branquidade e nós negros precisamos buscar a partir de nós, novas trincheiras para recontar a nossa própria história. Foi o que nos lembrou Beatriz Nascimento:

Não podemos aceitar que a história do negro no Brasil, presentemente, seja entendida apenas através dos estudos etnográficos, sociológicos. Devemos fazer a nossa história, buscando nós mesmos, jogando nosso inconsciente, nossas frustrações, nossos complexos, estudando-os, não os negando. Só assim poderemos nos entender e nos fazermos aceitar como somos, antes de mais nada, pretos, brasileiros, sem sermos confundidos com os americanos ou africanos, pois nossa história é outra, como é outra nossa problemática. Num país onde o conceito de raça está fundado na cor, quando um branco diz que é mais preto do que você, trata-se de manifestação racista bastante sofisticada e também bastante destruidora em termos individuais. (Nascimento, 2021, p. 45-46)

A ancestral Beatriz Nascimento nos despertou para essa tonalidade afetiva, ou seja, para a necessidade de buscar em nós, a partir de nós, uma nova epistemologia. Segundo ela, somente assim podemos não somente fazer a nossa história mas aceitar quem e como somos como pretos e brasileiros e que fazemos da encruzilhada o nosso lugar de fala político e revolucionário. É o nosso lugar discursivo, onde podemos performar nosso *ethos* no mundo.

Dito de outra maneira, o ator é o labirinto, a aporia, a encruzilhada. A encruzilhada é o lugar da criação e da invenção de si. Espaço em que o ator se duplica ao infinito, luta com seus demônios, vai do céu ao inferno. É na encruzilhada que o ator vê seus duplos. É lá que ele desterritorializa o tempo e o espaço. É na encruzilhada que ele enlouquece. É essa loucura o *leitmotiv* da criação e da invenção de novas possibilidades de vida. A encruzilhada nesse sentido é a nossa trincheira, nossa fagulha criativa para tensionar esse discurso autorizado, euro centrado e nos empoderarmos enquanto sujeitos pretos. A encruzilhada é a nossa máquina de guerra para nos afirmarmos enquanto humanidade nesse mundo que animaliza, nulifica e bestializa o povo preto. O teatro como espaço da liberdade e da criação é a encruzilhada de afetos e de perceptos. É o espaço do devir:

O espaço físico, o espaço estético e o espaço cênico já são estética mesmo antes que entre em cena o primeiro ator. Quando entra, seu corpo é pintura, escultura e dança. Quando pronuncia sua primeira frase, suas palavras são poesia, ideia e emoção. Sua voz é música. Seus atos são os atos estetizados de um cidadão. (Boal, 2009, p. 164)

Segundo Augusto Boal, o teatro é por excelência estético, pois quando o ator entra em cena seu corpo se metamorfoseia e entra em devir. Devir-pintura, devir-escultura, devir-dança e poetisa através das palavras e da emoção. É preciso afirmar a encruzilhada como potência da vida. A encruzilhada é o lugar por excelência do movimento e fluxos de vida. A encruzilhada como agenciamento crítico e político do feminismo negro transforma-se nesse espaço em que o lugar de fala do povo preto passa a ter a sua legitimidade, pois é a forma mais crítica e radical de luta contra as várias opressões sociais seja de classe, raça, gênero, sexualidades, interseccionando e problematizando as posições que os sujeitos geograficamente e historicamente localizados ocupam.

Daí a noção de lugar de fala como uma política coletiva que coloca em xeque essa voz una que sempre teve autorização discursiva para falar e existir que é a do homem, hetero-cispatriarcal, branco, cristão, europeu, ou seja, o pensamento ocidental. No entanto, essas vozes ditas subalternas tentam criar canais e possibilidades de escuta e reconhecimento de suas plenas humanidades.

O que todos têm em comum, poderia dizer, é a busca pela visibilidade, pelo direito de humanidade e liberdade. Em outras palavras, se estamos falando em encruzilhada hoje e nos permitindo esse crivo no caos é por que uma onda subversiva e transgressora vem operando no sentido de colocar em xeque as nossas verdades dadas a priori. Todo esse cenário muda nossa prática, nosso modo de vida e

a nossa maneira de pensar o Outro e a nós mesmos. É válido ainda lembrar que toda essa discussão fez fortalecer o pensamento decolonial e nos fez aqui propor esse modo de pensar as performances pretas e assumir a encruzilhada como forma de pensamento, de existência e resistência:

O termo encruzilhada, utilizada como operador conceitual, oferece-nos possibilidade de interpretação dos trânsitos sistêmico e epistêmico que emergem dos processos inter e transculturais, nos quais se confrontam e dialogam, nem sempre amistosamente, registros, concepções e sistemas simbólicos diferenciados e diversos. (Martins, 2021, p.34)

A pensadora negra Leda Martins, ao trazer a filosofia da encruzilhada abre caminhos para que possamos tensionar esse lugar hegemônico e ocidental que foi mostrado para todos nós como modelo de pensamento e como ideal da branquidade. Nesse sentido, a encruzilhada é um operador conceitual, ou seja, uma epistemologia que agencia um campo de possibilidades de trânsito sistêmico/epistêmico que nos faz confrontar com múltiplos sistemas simbólicos. Ao trazer a ideia de encruzilhada como pedra filosofal que descoloniza tempo e espaço, Leda Martins assume essa encruzilhada discursiva como ferramenta possível para que possamos nos colocar como sujeitos na nossa história. “Nessa concepção de encruzilhada discursiva destaca-se, ainda, sua natureza móvel e deslizante, no movimento da cultura e dos saberes ali instituídos”. (Martins, 2021, p. 35) No entanto, a encruzilhada como *lócus* tangencial é de natureza

móvel e deslizante que coloca em xeque, por sua vez, essa representação cartesiana que desenhou e fortaleceu todo pensamento ocidental e binário.

Nesse sentido, a encruzilhada nos liberta dessa clausura que o Ocidente nos lançou e fez do pensamento uma prisão. Existe um ritual de delicadeza que chamamos de “Despachar Exu”. Trata-se de um ato potencialmente subversivo no Candomblé. Despachar Exu significa trazer o movimento para a vida ou colocar a própria vida em movimento. É sair da inércia. Significa mais que isso, abrir os trabalhos e nos permitir a comunicação com os mundos. Exu é a linguagem que comunica infinitamente em um movimento para dentro e para fora, de fora para dentro. Melhor ainda, é ele a expressão-síntese do “fora”. Fora da lei. Fora do centro, fora da margem, fora do lugar. Em síntese, avesso de todos nós. É o signo que nos permite a encruzilhada. É a ética e a estética da palavra e é o que coloca o mundo em chamas.

Despachar Exu é, a um só tempo, torná-lo mundano, lançá-lo no mundo e ao mesmo tempo trazê-lo para próximo de nós, humanos. Sem Exu, esse verbo devoluto, esse linguista contemporâneo, o homem não se humaniza, mas também com a força de Exu o homem mostra seu lado animal. Ele permite a fronteira entre o humano e o animal. É a fronteira entre a razão e a loucura. É a nossa parte astuta, inteligente e criativa, mas é também nosso lado medido e racional. Sem Exu nada se cria, nada se faz, nada existe. Despachar Exu é trágico por que é no espírito trágico que se afirma a própria vida.

Cenas por vir

Propôs-se aqui pensar a Poética de Exu a partir do ponto de vista trágico. Para esse movimento tivemos que fazer uma abordagem filosófica acerca do Mito de Exu no pensamento afro-brasileiro e descolonizar a mitologia grega, branca, legitimada e aceita pela cultura ocidental. Trouxe a ideia de trágico como afirmação da alegria, do múltiplo, do plural para potencializar, provocar e pavimentar a discussão de que de fato Exu é o exemplo mais potente do que temos de trágico na cultura afro-brasileira, ou seja, diferente como pensou o ocidente, o espírito trágico, ou melhor, o nascimento da tragédia não emergiu do mundo grego, de pulsões duais, apolíneas-dionisíacas, mas emergiu de Exu, da palavra, da comunicação, do movimento, da ação. Mas pelo apagamento e racismo epistêmico, silenciamento, desumanização, invisibilidade a leitura que se valeu e se contornou na cultura universal foi o mito grego.

Para isso foi necessário deslocar e descolonizar a leitura acerca da demonização que se fez em torno dessa figura. Para esse movimento, é fundamental tensionar essas gramáticas da modernidade europeia que nulifica, bestializa e animaliza a existência e a produção do povo preto. Assim, a encruzilhada transforma-se em um complexo agenciamento onde colocam-se questões que empoderam e humanizam o povo preto. No entanto, a encruzilhada como dispositivo e máquina de guerra contra toda forma de opressão, transforma-se no lugar do saber, do fazer, do pensar, da transformação

e do movimento, ou seja, lugar político de desobediência e revolucionário por excelência. É na encruzilhada que se afirma a vida em sua potência trágica, pois é nela que está a rebeldia e a poética de desobediência: da norma, do cânone, do saber legitimado, do discurso patriarcal e de supremacia branca.

Pensar a encruzilhada como lugar de resistência e lugar sócio-político de fala do povo preto é fundamental para que possamos erguer a nossa voz e nos empoderarmos enquanto sujeitos pretos do nosso conhecimento e da nossa história. É mais do que na hora de contarmos a nossa história uma vez que ela foi contada pela branquidade e começarmos a reaver e recontar a nossa história em que tempo e espaço se deslocam e ver a pluriversalidade da cultura:

Exu é ainda o princípio espiralado do tempo e das existências. Toda experiência que se reivindica como totalidade revela sua pretensão de grandeza e também o seu e desenvolvimento sobre os segredos que se firmam nas pedras miúdas. Exu é a inscrição da pluriversalidade do mundo, é a perspectiva, a negação, o pavor da dúvida que se acende causando estouro do conhecimento. (Rufino, 2019, p. 31)

Trazer o Mito de Exu como signo trágico me permitiu tensionar esse lugar que foi a Grécia que se constitui como lugar da tragédia a partir dos deuses ocidentais. Nesse sentido, Exu vem afirmando seu caráter vital, festivo e transgressor, pois nos permite os cruzamentos e as intersecções a partir de nossa subjetividade e processos de subjetivação. De fato, a tragédia imposta pela cultura é uma fantasia

do Ocidente que se impôs em nossos corpos e modos de pensar a cultura eurobranca. Trazer Exu é uma forma não somente de descolonização mas um modo correto de refazer a leitura desse Deus que foi e é até hoje perseguido e demonizado justamente por surgir da cultura negra, invisibilizada, apagada e anulada, causando uma espécie de epistemicídio das nossas mitologias e das narrativas que nos construíram. O Brasil tem uma dívida muito alta com Exu e, junto com ele, com todo povo preto.

Assim, trazer a encruzilhada e Exu como a boca coletiva é uma exigência de um tempo em que o subalterno tenta reivindicar a sua humanidade que foi massacrada pelo colonialismo e reforçada pela colonialidade do poder/saber. Em outras palavras, afirmar a potência de Exu sob o signo da encruzilhada significa buscar em nós, na nossa ancestralidade, o fio da nossa história para não desistirmos de nossos sonhos e poder sempre contá-los, mesmo que o mundo anuncie o seu fim, pois como bem salientou o pensador originário Ailton Krenak:

É importante viver a experiência da nossa própria circulação pelo mundo, não como uma metáfora, mas como fricção, poder contar uns com os outros. (...) Cantar, dançar e viver a experiência mágica de suspender o céu é comum em muitas tradições. Suspender o céu é ampliar o nosso horizonte; não o horizonte prospectivo, mas um existencial. É enriquecer as nossas subjetividades, que é a matéria que este tempo que nós vivemos quer consumir. (Krenak, 2020, p.20-32)

Dito de outro modo, é preciso viver a nossa experiência, o que nos atravessa, o que nos afeta e inventar maneiras de contar a

nossa história mesmo diante da barbárie. Nos colocar em circulação no mundo é uma forma de dizer que estamos vivos. Precisamos mostrar a leveza que existe em nós para que a mãe terra possa senti-la. Precisamos trazer nossa encruzilhada e propor dançar, cantar e viver nela, pois somente na encruzilhada podemos ter a experiência de suspender o céu, nosso horizonte existencial, enriquecer as nossas subjetividades e afirmar a nossa potência no mundo.

Nesse sentido, é Exu que nos faz inventar novas possibilidades de vida e ao mesmo tempo nos faz suspender o céu e adiar o fim do mundo ou poderíamos dizer, que na contemporaneidade, Exu em sua afirmação trágica, é um modo de dizer que o céu já caiu e que precisamos inventar novos modos de vida e encenar novos processos de subjetivação. Ah, esse Exu! Laroye!

REFERÊNCIAS

ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta aberta para mulheres escritoras do terceiro mundo. In: **Revista de Estudos Feministas**, n. 01, p.229-236, 2000.

ANZALDÚA, Gloria. **Borderlands/ La Frontera**. 2ª ed. San Francisco: Aunt Lute Books, 1999.

ARISTÓTELES. **A Poética clássica**. Tradução de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1997.

ARTAUD, Antoin. **O Teatro e seu Duplo**. Tradução Teixeira Coelho; revisão da tradução Mônica Stahel. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

AUGRAS, Monique. **O Duplo e a Metamorfose**: A identidade mítica em comunidade nagô, Petrópolis, Vozes, 1983.

BHABHA, Homi. **O Local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Gonçalves. BH: Editora UFMG, 2013.

BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço**. Trad. de J. M. Ramos. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

BALANDIER, Georges. **A desordem**: elogio do movimento; Tradução de Suzana Martins. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

BARRETO, Raquel. Lélia Gonzalez, uma intérprete do Brasil. In: **Primavera para rosas negras: Lélia em primeira pessoa**. Diáspora Africana: Editora Filhos da África, 2018.

BOAL, Augusto. **A estética do oprimido**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

DELEUZE, Gilles. **Nietzsche e a Filosofia**; tradução de Edmundo Fernandes Dias e Ruth Joffily Dias. Rio de Janeiro: Editora Rio, 1976.

DELEUZE, Gilles. **Nietzsche**. Tradução de Alberto Campos. Portugal: Edições 70, 2001.

ELIADE, Mircea. **Tratado de história das religiões**. Tradução Fernando Tomaz e Natália Nunes. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

EVARISTO, Conceição. **Literatura Negra**: uma poética de nossa Afro-brasilidade. Rio de Janeiro: 1996.

GUATTARI. **Caosmose**: um novo paradigma estético. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Ed. 34, 1992.

HOOBS, Bell. **Erguer a voz**: pensar como feminista, pensar como negra. Tradução de Cátia Bocaiuva Maringolo. São Paulo: Elefante, 2019.

HOOKS, Bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade.** Tradução de Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Martins Fontes, 2019.

KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação: episódio de um racismo cotidiano.** Tradução de Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KRENAK, Aílton. **Ideias para adiar o fim do mundo.** São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

LINS, Daniel. A alegria como força revolucionária. In: **Fazendo rizoma: pensamentos contemporâneos.** São Paulo: Hedra, 2008.

MAFFESOLI, Michel. **O Instante eterno: o retorno do trágico nas sociedades pós-modernas; tradução Rogério de Almeida, Alexandre Dias.** São Paulo: Zouk, 2003.

MAFFESOLI, Michel. **A Sombra de Dioniso: contribuição a uma sociologia da orgia; tradução Rogério de Almeida.** São Paulo: Zouk, 2005.

MARTINS, Leda Maria. **A oralitura da memória.** Brasil afro-brasileiro/ Organizado por Maria Nazareth Soares Fonseca. BH: Autêntica, 2006.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela.** Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MALDONADO-TORRES, Nelson. **A topologia do ser e a geopolítica do conhecimento.** Modernidade, império e colonialidade. Tradução de Inês Martins Ferreira. Revista Crítica de ciências Sociais. Coimbra, v.1 n. 80, 2008.

NASCIMENTO, Beatriz. **Uma história feita por mãos negras; Relações raciais, quilombolas e movimentos; Organização de Alex Ratts.** Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

NIETZSCHE, Friedrich. **O Nascimento da Tragédia** ou Helenismo e pessimismo. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

NABAIS, Nuno. **Metafísica do Trágico**: estudos sobre Nietzsche. Lisboa: Relógio d'água, 1997.

ORLANDI, Luiz. Marginando a Leitura Deleuzeana do Trágico em Nietzsche. In: **O Trágico e seus rastros**/ Volnei Edson dos Santos (org). Londrina: Eduel, 2004.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos Orixás**. Ilustrações de Pedro Rafael. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

QUIJANO, Aníbal: **Ensayos em torno a la colonialidad del poder**: compilado por Walter D. Mignolo. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Del Signo, 2019.

RATTS, Alex. **Beira-marinho**. Salvador: Organismo Editora, 2022.

REIS, Diego. **Saberes encruzilhados**: (de)colonialidade, racismo epistêmico e ensino de Filosofia. Dossiê Educar em Revista, Curitiba, v. 36, 2020.

RIBEIRO, Djamila. **Lugar de fala**. São Paulo: Sueli Carneiro: Pólen, 2019.

RUFINO, Luiz. **Pedagogia das encruzilhadas**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.

SALLES, Alexandre. **Èsu ou Exú?** Da demonização ao resgate da identidade. Rio de Janeiro (Ilú aiye) Rio de Janeiro, 2001.

SANTOS, S. Boaventura. **Pela mão de Alice**. São Paulo: Cortez Editora, 1995.

SANTOS, JUANA Elbein dos. **Os Nagô e a morte**: padê, asese e o culto égun na Bahia; traduzido pela Universidade Federal da Bahia. Petrópolis, Vozes, 1986.

SILVA, Vagner Gonçalves. **Candomblé e Umbanda**: caminhos da devoção brasileira; - 2. Ed.- São Paulo: selo Negro, 2005.

SODRÉ, Muniz. **Pensar Nagô**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

SOUZA, Neusa Santos. **Tomar-se negro** ou As vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

SCHILLER, Friedrich. **Do sublime ao trágico**. Tradução e ensaios de Pedro Sussekind e Vladimir Vieira. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

SCHOPKE, Regina. **Alegria: a verdadeira resistência**. Rio de Janeiro: Confraria do vento, 2020.

VIEGAS, Sônia Maria. **O Universo Épico-trágico do Grande sertão: veredas**. Minas Gerais: Laboratório de Estética da UFMG, 1982.

WILLIAMS, Raymond. **Tragédia moderna**. Tradução de Betina Bischof. São Paulo: Cosac & Nayf, 2002.

***Paulo Petronilio** é Professor Associado de Filosofia da Educação na Universidade de Brasília/Campus de Planaltina. Pós doutor em Teoria e Crítica Literária. Pós doutor em Performances Culturais. Professor do Programa de Pós-Graduação em Literatura da UNB, na Linha de Pesquisa: Representação na Literatura Contemporânea. Estuda as relações entre Literatura, Escritura preta, Performances. Desenvolve pesquisas na fronteira entre gênero, raça, classe, subalternidades e outras encruzilhadas literárias.