
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

“ROTEIROS” ANTROPOFÁGICOS NA CONTEMPORANEIDADE: UMA REFLEXÃO SOBRE A EXU-POÉTICA

Lucas Toledo de Andrade¹ (Universidade Pitágoras Unopar)

RESUMO: Este artigo busca tratar da atualidade do pensamento oswaldiano na contemporaneidade, mostrando, para isso, o modo como a deglutição da Antropofagia e de outras reflexões teóricas contribuíram para a construção da noção de Exu-poética. A Exu-poética não é uma releitura da Antropofagia, mas um referencial que se constrói a partir da metáfora de devoração antropofágica. Entendemos, assim, que os tantos “roteiros” propostos por Oswald de Andrade são ainda base fundamental para a reflexão sobre a cultura brasileira, sendo, inclusive, uma chave teórica interessante para tratar dos estudos em torno das minorias políticas, profundamente estigmatizadas e invisibilizadas pelo pensamento colonial, escravagista, racista e machista que rege a vida nacional desde a colonização.

PALAVRAS-CHAVE: Exu-poética, Antropofagia, Deglutição.

ANTHROPOPHAGIC “SCRIPTS” IN CONTEMPORARY TIMES: A REFLECTION ABOUT EXU-POETICS

ABSTRACT: This paper seeks to treat of actuality Oswald de Andrade’s ideas in contemporary times presenting how the swallowing of Anthropophagy and other theoretical references contributed to the creation of notion of Exu-poetics. The Exu-poetics isn’t a reinterpretation of Anthropophagy, but a notion that is built from metaphor of anthropophagic’s swallowing. We understand that many “scripts” proposed by Oswald de Andrade are still fundamental basis for reflection about Brazilian culture. Furthermore, the Anthropophagy can be used in contemporary times how the relevant theoretical key for to treat studies about political minorities, stigmatized and made invisible by the colonial, slavery system, racist and sexist that has governed national life since colonization.

KEYWORDS: Exu-poetics, Anthropophagy, Swallowing.

Recebido em 10 de abril de 2022. Aprovado em 11 de novembro de 2022.

¹ ltoledodeandrade@gmail.com - <https://orcid.org/XXXXXXXXXX>

REFLEXÕES INICIAIS

Em 1928, quando Oswald de Andrade publicou o *Manifesto Antropófago*, ele trouxe à tona um modo original, interdisciplinar e ousado para pensar a cultura brasileira e sua relação com outras culturas. Não por acaso, Augusto de Campos (1975) mostra que se Andrade houvesse escrito seu manifesto em Língua Inglesa, Língua Francesa ou Língua Espanhola, a Antropofagia, certamente, estaria entre as correntes teóricas mais estudadas e discutidas na fatia ocidental do mundo.

A faísca acesa por Oswald, anos antes da publicação do *Manifesto* e da própria Semana de 22, continua a repercutir de maneira incandescente ainda em nossos tão conturbados tempos. As obras *Antropofagia hoje?* Oswald de Andrade em cena (2001), organizada por João César de Castro Rocha e Jorge Rufinelli; *Antropofagia: palimpsesto selvagem* (2016), de Beatriz Azevedo, e a entrevista “Uma ontologia política chamada antropofagia” (2019), de Eduardo Sterzi, mostram a relevância dessas ideias na contemporaneidade e o modo como a complexidade do pensamento oswaldiano é gerador de leituras infinitas e sempre atuais.

Sendo assim, podemos dizer que os tantos “roteiros” propostos por Oswald são ainda base fundamental para a reflexão sobre a cultura brasileira, sendo, inclusive, uma chave teórica interessante para tratar dos estudos em torno das minorias políticas, profundamente estigmatizadas e invisibilizadas pelo pensamento colonial, escravagista, racista e machista que rege a vida nacional desde 1500.

Desse modo, é relevante afirmar que os estudos acadêmicos que buscam tratar das vozes silenciadas e/ou excluídas no Brasil, aqui, especificamente, as vozes de negros e negras, podem encontrar na Antropofagia rotas para pensar suas discussões e também para propor outras noções teóricas que subvertam a deglutição antropofágica, deglutindo a própria Antropofagia e criando outros “roteiros”, outros (des) caminhos e outras formas de devoração do outro, ficando-se no pensamento livre, em “estado selvagem” (Castro 2009), que vomita pragmatismos para, assim, se fazer espontâneo e liberto.

A partir disso, o autor deste artigo, em sua dissertação, defendida em 2016, propôs-se a pensar nas possíveis relações entre a antropofagia e o rap-canção de Criolo, e em sua tese, defendida em 2020, buscou elaborar e problematizar a noção de Exu-poética, a partir da observação da obra do mesmo artista. A noção de Exu-poética, percebe o estigmatizado orixá Exu como metáfora da linguagem literária. Desse modo, a Exu-poética pode ser vista como um (des)caminho para a leitura e elaboração de produções negras contemporâneas.

A noção de Exu-poética, que será apresentada ao longo deste artigo, vai ao Modernismo experimentar o “biscoito fino” oswaldiano, mas também bebe em outras fontes e deglute outros tantos materiais, seguindo a metáfora antropofágica, para, assim, constituir-se forte e indefinível como o próprio Exu. Pode-se dizer, então, que a Exu-poética é uma tentativa de, por meio de deglutição do outro, destruir-se para,

então, se construir, discutindo em seu bojo a própria possibilidade de se falar ou não em uma identidade afro-brasileira.

“SÓ ME INTERESSA O QUE NÃO É MEU”: NOS “ROTEIROS” DA EXU-POÉTICA

Exu é uma das mais interessantes figuras do panteão iorubano. O único orixá que não nasceu do ventre de Iemanjá (Ortiz 1991) abriga em si contradições múltiplas e, em certa medida, simboliza toda a complexidade da mitologia dos orixás, que é desapegada de noções binárias e simplistas, algo estranho ao imaginário cristão. Por isso mesmo, Exu foi profundamente estigmatizado ao longo dos processos de colonização (Prandu 2005) por meio da tentativa de colocá-lo em um dos polos binários da lógica cristã ocidental, igualando-o, assim, ao deus greco-romano Príapo e ao diabo do cristianismo (Sàlámi & Ribeiro 2001), ideia amplamente difundida na cultura brasileira ainda em nossos tempos.

Porém, a força de Exu, enquanto metáfora potente para a reflexão sobre a impermanência das ideias, escapou ao poderio colonial e se instaurou nas culturas colonizadas como possibilidade de criação e recriação dos repertórios culturais, algo capaz de desnortear os poderes dominantes ao rasurar a ideia de unidade e hierarquia, fundamentais para o estabelecimento da superioridade das culturas colonizadoras, sejam elas ligadas ao mundo europeu ou aos Estados Unidos, algo que, em certa medida, encontra-se em consonância com as ideias tratadas por Silvano Santiago em “O entrelugar do discurso latino-americano” (2000).

A mácula trazida por Exu se faz pela destruição dos jogos de oposições que sustentam o pensamento ocidental e cristão. Pode-se dizer que Exu, enquanto metáfora da própria criação artística, questiona e expõe as relações de poder existentes por trás da “metafísica da presença” (Derrida 1973). Segundo Derrida, em *Gramatologia* (1973), a “metafísica da presença” é um pressuposto frágil, responsável pela estruturação do pensamento ocidental. Ela se constrói pelo binômio presença/ausência, que diz respeito à valoração de determinado termo em detrimento de outro, uma vez que em um termo há a presença de algo, enquanto em outro há a ausência, o que faz, então, com que o primeiro seja hierarquicamente superior ao segundo.

A “metafísica da presença” sustenta, desse modo, diversas relações de poder em nossa sociedade, quando, por exemplo, ampara a ideia de que o homem é superior a mulher, o branco ao negro, a razão à imaginação e assim sucessivamente. Sendo assim, Exu, enquanto entidade-poética, abala esse sistema frágil, desvelando as suas contradições, na medida em que mostra que a superioridade de um termo ou de um elemento só existe em relação complementar ao dito polo negativo. Essa complementaridade rasura e força a reescrita do discurso ocidental e cristão brasileiro, que será tratado neste artigo como texto-Brasil, pedindo um olhar expandido e plural a cultura nacional.

Pode-se dizer, então, que as ideias iniciais em torno da noção de Exu-poética relacionam-se, em certa medida, com alguns pressupostos da Antropofagia. Para discutir mais atentamente essa questão, é válido recorrer ao trecho da entrevista de Sterzi que vê a Antropofagia como:

um projeto político-poético de autonomia radical que, não por acaso, depois de um momento inicial que podemos identificar ainda como, em alguma medida, “nacionalista” (o momento de Pau-Brasil, se é preciso indicar um livro), passa justamente à invocação do modo de vida ameríndio, isto é, da invocação de um tempo em que o Brasil ainda não era Brasil – e foi precisamente como ainda-não-Brasil, isto é, como realidade sociopolítica à margem da arquitetura política, jurídica, religiosa e econômica do Ocidente, que pôde fornecer mesmo à Europa ideias fundamentais, na vanguarda com relação às suas supostas (ou efetivas, mas incompletas) vanguardas. (2019)²

Notamos que a Antropofagia se faz enquanto uma epistemologia que nasce sob a ótica do nacionalismo para depois recusá-lo ou ainda desconstruí-lo, de acordo com a noção derridiana de Desconstrução. Certamente, é possível afirmar que os nacionalismos, na grande maioria das vezes, são essencialistas e intolerantes, o que faz com que, em diversos momentos da História, movimentos nacionalistas aproximem-se de discursos fascistas e totalitários. Sendo assim, a Antropofagia invoca um tempo antes da colonização portuguesa, o que aponta para a recusa dos pressupostos políticos, éticos e religiosos da mentalidade ocidental e cristã, rasgando qualquer possibilidade de uma conduta nacionalista, uma vez que fala de um “ainda-não-Brasil”.

A Exu-poética também rompe com os pressupostos coloniais e aponta para um não-Brasil, mesmo que vinculando-se a um tempo histórico do Brasil já em processo de colonização e dominado pelo regime escravocrata. Apesar disso, essa poética busca um entrelugar no discurso colonial brasileiro, ainda vigente em nossa contemporaneidade, realizando o cruzo entre América, África, povos originários brasileiros e de territórios africanos, entre valores europeus, africanos e brasileiros, entre valores periféricos e de centro, entre valores não coloniais e coloniais para, assim, questionar a lógica dicotômica responsável por uma visão estreita, simplista e preconceituosa das complexidades do Brasil.

A canção “Fio de Prumo (Padê Onã)”, de Douglas Germano e Criolo, expõe essa poética do entrelugar, ao fechar a gira do álbum *Convoque seu buda* (2014) por meio do cruzo de referências diversas e da negação de uma visão simplista do cenário urbano:

Laroyê Bará
Abra o caminho dos passos
Abra o caminho do olhar
Abra caminho tranquilo pra eu passar

² O texto original não apresenta paginação.

Laroyê Legbá
Tomba o mal de joelhos
Só levantando o Ogó
Dobra a força dos braços que eu vou só

Laroyê Eleguá
Guarda Ilê, Onã, Orum
Coba xirê deste funfun
Cuida de mim que eu vou pra te saudar
[...]

Muros de concreto, um feto
De pedra, cal, cimento e dejetos
Aponta pra cabeça, Ori
A cidade, um cronista, Ogi

E a dobra do dorso do operário na rua
Labirinto, fauno, sombra, luz da lua
Aço, peito, flecha, caminho
Magma, lava, inveja, vizinho
(Germano & Criolo 2014)

Na canção citada, a cidade surge por meio de um texto polissêmico, repleto de referências objetivas e subjetivas, reais e ficcionais. Percebe-se, que, na letra analisada, a imagem violenta e fragmentada dos tempos contemporâneos é transformada pela inserção do mitológico no caos da urbe. A Exu-poética, em performance no texto, se valendo de referências mitológicas negras, põe-se de maneira dinâmica e subversiva no texto linear e binário do Brasil contemporâneo, rasurando-o.

Vê-se que a canção se inicia por meio de um canto a Exu, o deus mais estigmatizado do panteão iorubá (Prandi 2005), como já dito anteriormente. Contudo, em “Fio de prumo (Padê Onã)” (2014), Exu reconquista o seu valor ancestral de deus dos caminhos, daquele que liga o mundo dos vivos e dos mortos. Sendo assim, ele rasura um texto binário e carregado de preconceitos, escrevendo sobre ele um outro texto, que ressignifica a figura desse orixá, propiciando a relação entre ideias tidas como opostas, pois Exu “é o elemento dinâmico e dialético do sistema” (Santos 1984: 165).

O título da canção já mostra essa ligação de polos antagônicos, pois relaciona o concreto e o abstrato, o objetivo e o subjetivo. O fio de prumo, instrumento da construção civil, usado para verificar a verticalidade das edificações, é colocado ao lado do padê, rito feito a Exu (Onã) na abertura das cerimônias de Candomblé, para que ele realize o encontro entre o mundo visível (Orum) e o invisível (Ayê): “o termo iorubá *Ipàdê* significa reunião ou encontro, demonstrando que o objetivo principal do rito é

pedir a Exu que reúna e propicie o encontro das partes que se acham separadas ou distantes” (Silva 2015: 36-37)

A relação estabelecida entre o “fio de prumo”, o concreto, e o “padê”, o abstrato, pode anunciar a ligação do homem com a sua ancestralidade como um caminho para a discussão dos problemas do Brasil contemporâneo, pois o “fio de prumo” pode ser lido ainda como uma representação da classe trabalhadora que busca um norte, um ponto de equilíbrio em uma cidade e em um país que ignoram e odeiam negros, pobres e outras minorias.

O encontro do homem e sua ancestralidade ocorre por meio da bricolagem, ou ainda do *sample*, recurso comum na construção estética do *rap*, da canção “Padê Onã” (2008), de Kiko Dinucci e do Bando Afromacarrônico, aos versos de Germano e Criolo, que colocam o receptor em contato com o caos urbano, perceptível pela própria forma fragmentada da construção do texto. O *sample* de “Padê Onã”, presente nos três primeiros versos da canção, leva a implosão temporal, uma vez que o ancestral e o contemporâneo se encontram, deixando de estar presos à linearidade histórica, agindo fora do eixo cronológico ocidental, assim como o próprio Exu, que “matou um pássaro ontem, com uma pedra que só jogou hoje”, como se lê em um ditado iorubá.

Ao analisar a canção trazida, reconhece-se que o canto ancestral em louvor a Exu emoldura “Fio de prumo (Padê Onã)” (2014), abrindo-a e fechando-a, o que simboliza, dentro da própria estrutura formal da letra, o movimento de Exu, que é o de abrir e fechar os caminhos em meio a uma cidade formada por pedaços de imagens: “muros de concreto, pedra, cal, cimento, dejetos, labirinto, fauna, sombra, luz da lua, aço, peito, flecha, caminho, magma, lava, inveja, vizinho”, criando assim um *xirê* nas encruzilhadas urbanas que massacraram negros e negras diariamente.

Nota-se, assim, que a potência de Exu está no entrecruzamento de ideias, na deglutição dos valores, no conceito de encruzilhada como forma de deglutir valores, uma vez que “Exu é a boca que tudo come”, como ocorre em “Fio de prumo (Padê Onã)”:

A encruzilhada é o principal conceito assente nas potências do orixá Exu, que transgride os limites de um mundo balizado em dicotomias. A tara por uma composição binária, que ordena toda e qualquer forma de existência dos seres paridos no *entre*. A existência pendular, a condição vacilante do ser é, a princípio, o efeito daquilo que se expressa a partir do fenômeno do *cruzo*. (Rufino 2019: 16-17)

Desse modo, tenta-se definir a Exu-poética por meio da ideia de linguagem negra que perfura a dicotomia cristã, deglute os discursos coloniais, regurgita-os e os reelabora-os por meio da perspectiva do *cruzo*, uma vez que “a encruzilhada nos possibilita a transgressão dos regimes de verdade mantidos pelo colonialismo” (Rufino 2019: 18).

Dessa forma, a Exu-poética constrói-se pelo “retorno do diferente” apontado por Barthes (1992), na medida em que vai até o texto colonial, um texto que se presentifica continuamente, repetindo-o algumas vezes, para, assim, desmascará-lo, uma vez que se recusa a uma “repetição conservadora”:

Nem sempre, entretanto, a repetição obedece a uma vocação conservadora. E a cada repetição em diferença, os termos podem tornar mais clara uma singularidade insubstituível. A cada retorno, fantasmas estéticos e históricos podem desmascarar o seu caráter fantasmagórico e destruir a tentativa de se confirmar a lei do mesmo. É a diferença na repetição que constitui o novo. E que destrói a identidade simulada e abre espaço para a diferença. (Süssekind 1984: 65-66)

A repetição do discurso colonial brasileiro tem ocorrido ao longo da história de modo conservador, visto que se realiza de maneira idêntica aos tempos da colônia, apenas com a atualização de alguns mecanismos de opressão, como nos mostra Criolo (2012) em “Esquiva da esgrima” ao dizer que “cada cassetete é um chicote para um tronco” (Criolo, Ganjaman & Cabral 2012) e que em tempos contemporâneos são elaboradas “novas embalagens para antigos interesses” (Criolo, Ganjaman & Cabral 2012).

De acordo com o que foi trazido, podemos, certamente, afirmar que a manutenção conservadora do discurso colonial é responsável pela escravização, silenciamento e destruição das culturas afro-brasileiras e pela manutenção do “complexo imaginário social” (Almeida 2019: 47) que sustenta o racismo. Por isso, a Exu-poética ao observar essa “repetição conservadora” busca denunciá-la e confundí-la, por meio dos estratagemas elegbarianos, já que, segundo Santos (1986), Elegbára é “o Senhor-do-Poder [...] aquele que só precisa apontar seu *àdó* para transmitir a força inesgotável que tem” (Santos 1986: 134) e, assim, “destruir a tentativa de se confirmar a lei do mesmo” (Süssekind 1984: 65-66), abrindo espaço para que vozes negras surjam e insurjam contra textos conservadores, apontando as falhas e a homogeneidade empobrecedora existente neles, fazendo-se como uma alteração inesperada no ritmo dos meandros do discurso histórico, algo que se cruza com a ideia de “cultura de síncope” (Simas & Rufino 2018):

Elas só são possíveis onde a vida seja percebida a partir da ideia de cruzamentos de caminhos. [...] Sem cair nos meandros da teoria musical, basta dizer que a síncope é uma alteração inesperada no ritmo, causada pelo prolongamento de uma nota emitida em tempo fraco sobre um tempo forte. Na prática, a síncope rompe com a constância, quebra a sequência previsível e proporciona uma sensação de vazio que logo é preenchida de forma inesperada. (Simas & Rufino 2018: 18)

Dessa forma, a “síncope” relaciona-se com a “repetição diferencial” ao mostrar a fratura da constância, a fratura do contínuo da tradição de construção de um discurso

histórico. A quebra dessa sequência previsível, essa sensação de vazio trazida, pede ao receptor, nesse caso, uma nova percepção temporal, uma vez que as fronteiras existentes entre passado, presente e futuro são extintas e os tempos se chocam, se complementam e se alimentam, por meio de uma sucessão de presentes, o “tempo de agora” benjaminiano.

O “tempo de agora” benjaminiano, deglutido pela Exu-poética, traz em si as artimanhas do Exu Gira-mundo, aquele que se desloca no tempo e no espaço com destreza, pois Exu “representa o passado, o presente e o futuro sem nenhuma contradição. [...] É o ancião, o adulto, o adolescente e a criança. É o primeiro nascido e o último a nascer.” (Santos 1986: 165). Entende-se, aqui, que as características do Senhor Gira-Mundo desrespeita as marcas temporais e espaciais impostas por um discurso conservador que, por sua vez, necessita de uma estrutura fixa para realizar-se. A destreza do Gira-mundo quebra qualquer estrutura fixa e propõe um olhar expandido para a existência.

A premissa de recusar a existência de uma estrutura fixa e simplista, por meio do questionamento das formas “preguiçosas” de olhar à vida, encontra relação direta com a própria mitologia iorubana e o seu panteão variado de deuses e deusas que agem de maneira ambígua e ousada, desnorteando a possibilidade de um centro de referência.

Se o panteão iorubano é por si só ambíguo e polivalente, Exu e seus tantos avatares colocam-se como símbolo máximo desse desnorteamento de sentidos e valores. É curioso pensar que Exu é considerado como o orixá responsável pela ordem do universo, pela manutenção da dinâmica do mundo, como se vê na obra *Exu e a ordem do universo* (2015), de Sàlámì e Ribeiro. Este fato permite a elaboração de algumas reflexões: não seria a dinâmica do mundo o próprio caos? Exu não nos convida a pensar que a ordem está no misto, no “bagunçado”, no diverso, no plural? Qualquer tentativa de fuga da pluralidade não se colocaria como um abalo na própria ordem das coisas? Esse abalo não deveria ser considerado autoritário e perigoso uma vez que apontaria na contramão da própria formação do Brasil?

A Exu-poética, evidentemente, se vale dessa ordem encruzada para realizar-se, pois ela se constrói pelo questionamento de qualquer ideia fixa ou pré-estabelecida, ela nega qualquer verdade e se nega também enquanto verdade ou enquanto uma noção dada e pronta, uma vez que entende o perigo do fechamento de ideias, dos fanatismos indiscutíveis e busca também “comê-los” para desestruturá-los. Exu enquanto a boca que tudo come, sendo ainda aquele que come primeiro, alimenta-se de tudo que lhe é dado e também do que é do outro, constituindo-se da alteridade, para assim manter o movimento da vida e fortalecer o axé, afinal, nas palavras de Paul Valéry, “o leão é feito de carneiro assimilado” (Nitrini 2010: 131).

Dessa forma, pode-se dizer, que a Exu-poética, em certa medida, se faz em torno de um dos aforismos do *Manifesto* “Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do Antropófago” (Andrade 1970a: 13). Oswald de Andrade, no “Manifesto An-

tropófago (1970a), ao mostrar a ideia do interesse pelo que é do Outro “introduz a questão da alteridade, a relação com o Outro” (Azevedo 2016: 112).

Ao referir-se a esse aforismo, invocamos um dos mitos de Exu, aquele que abre a obra *Mitologias dos Orixás* (2001). Nessa narrativa, vê-se que Exu aprendeu tudo aquilo que Oxalá fazia, inclusive, a criar humanos, após viver por dezesseis anos na casa do orixá supremo do panteão iorubano. Além disso, Exu por meio de uma observação atenta também aprendeu algumas habilidades das demais figuras mitológicas que, às vezes, visitavam Oxalá: “Exu não perguntava. / Exu observava. / Exu prestava atenção. / Exu aprendeu tudo” (Prandi 2001: 40). A ação de Exu no mito ilustra de maneira interessante a ideia de “só me interessa o que não é meu” (Andrade 1970a: 13), que alude a construção do processo de identificação por meio do outro. Exu devora o outro para constituir-se, ele observa e aprende com o outro para expandir a sua própria condição.

Para dar continuidade às discussões trazidas, recorreremos às ideias trabalhadas por Eduardo Viveiros de Castro (2002). Esse autor mostra que a relação estabelecida com o outro no momento de invasão europeia a terras americanas deu-se a partir de perspectivas muito diferentes, pois para o homem português, o povo nativo foi visto apenas como um europeu e cristão em potencial, uma vez que interessava ao branco “reduzir o outro à sua própria imagem”, já os nativos do Brasil viram no estrangeiro “uma possibilidade de autotransfiguração, um signo de reunião do que havia sido separado na origem da cultura, capazes portanto de vir alargar a condição humana, ou mesmo ultrapassá-la” (Castro 2002: 206).

A partir dessas ideias, Castro revela a perspectiva constantemente aberta da cultura originária americana, uma cultura que buscava a atualização de valores e ideias a partir do encontro com o outro. De acordo com Castro, “a inconstância da alma selvagem” (2002: 206) não fazia do nativo um indivíduo que sentisse a necessidade de impor a sua cultura ao europeu ou ainda que sentisse a necessidade de negar os seus próprios traços étnicos para tornar-se idêntico ao estrangeiro. A cultura indígena, nesse caso a Tupi, compreendia que a relação com o outro se dava na complementaridade, na atualização de valores e ideias, no aprendizado mútuo, na observação atenta, assim como faz Exu na casa de Oxalá.

Ao olharmos para as mitologias em torno de Exu, percebemos que para essa figura não basta simplesmente a devoração dos saberes do outro, não basta a cópia direta desse diferente, mas a construção de uma relação que valoriza o que é “meu” e o que é do “outro” para a construção de algo novo, um também outro, já diferente. Por isso, ao observarmos as narrativas sobre Exu, vemos que ele guarda o poder e a potência de muitos orixás, mas a todo o momento ele é outro, ele é diferente e novo, o que se relaciona, ao pensarmos nesse orixá enquanto metáfora da criação artística, com a desconstrução de um texto já-escrito, com a abertura da linguagem por meio do reconhecimento da alteridade, algo que aproxima a Exu-poética da cultura matriarcal e ameríndia e da relação de alteridade a partir da perspectiva brasileira: “Pode-se chamar de alteridade ao sentimento do outro, isto é, de ver-se o outro em si, de

constatar-se em si o desastre, a mortificação ou a alegria do outro. [...] A alteridade no Brasil é um dos sinais remanescentes da cultura matriarcal” (Andrade 1970b: 141).

A partir dessas relações podemos tentar compreender a Exu-poética como uma performance artística fruto das relações de alteridade, que se dá por meio da linguagem e que visa a deformação de binarismos e a expansão da visão da realidade cotidiana. Essa entidade-poética nos mostra os discursos como flexíveis e, consequentemente, passíveis de alteração, assim como a própria existência, informando-nos que a atividade de escrita é uma prática política, que não se faz apenas seu sentido convencional – as letras no papel ou na tela de um computador –, mas na escrita como experiência, como memória inconsciente, como rito, como o corpo que dança, como ritmo, como música e como denúncia social que excede os princípios dos discursos panfletários, assim como faz Criolo em seus shows ao usar o abadá – vestimenta de país de santo –, e por cima dele uma jaqueta, algumas vezes, um boné, enquanto performa danças típicas dos orixás, coreografias comuns ao movimento *rap* e ainda movimentos dos bailes dos fins da década de 80, regados de ritmos ligados às culturas negras como o *soul*, o *funk* e outros, enquanto entoa canções que aludem às mitologias africanas.

Então, compreendemos que a Exu-poética relaciona-se à proposição de uma nova forma de narratividade para os sujeitos negros na sociedade contemporânea brasileira. Essa nova forma de narratividade visa à reconstrução de uma experiência impossibilitada pelo silenciamento imposto na forçada diáspora africana e pela redução de negros e negras à condição de objeto ao longo de toda a História do Brasil.

A Exu-poética contribui com um processo de leitura do texto-Brasil, que passa a ser analisado como um texto aberto, um texto em performance, que pode ser desmontando e remontando a partir do bel-prazer do artista, o que levaria a desestabilização dos discursos autoritários e preconceituosos, anunciando a impossibilidade de uma visão homogênea da vida nacional e apontando para a ineficiência e o perigo dos essencialismos no universo globalizado.

Ao seguir esses “roteiros”, é possível dizer que a Exu-poética é um modo subversivo encontrado pelo homem negro para romper as estruturas da “jaula de aço” (Löwy 2014) e romper com a sua condição de sujeito escravizado e expatriado em seu próprio território, por meio da criação artística, por meio da sua própria experiência interiorizada que se transformará em arte, o que pode se relacionar com o que fala Mbembe em *Necropolítica* ao analisar a situação do escravizado no universo da *plantation*:

Humilhado, profundamente desonrado, o negro é, na ordem da modernidade, o único de todos os humanos cuja carne foi transformada em coisa e o espírito em mercadoria – a cripta viva do capital. Porém – e esta é sua patente dualidade –, numa reviravolta espetacular, tornou-se símbolo de um desejo consciente de vida, força pujante, flutuante e plástica, plenamente engajada no ato de criação e até mesmo no ato de viver em vários tempos e várias histórias simultaneamente. (2018: 21)

Essa entidade-poética, desse modo, contribui para os que os negros e negras do Brasil fujam artisticamente das estratégias de controle e estigmatização e coloquem-se como ponto riscado, como maneira encantada e política de ver o mundo, coloquem-se antropofagicamente como capazes de “comer” o material estranho para criar o outro do outro, fazendo-se, assim, mais forte, seguindo a máxima que intitula o conto de Conceição Evaristo “A gente combinamos de não morrer” (2014).

A noção de Exu-poética busca, assim, reativar o potencial mágico existente no mundo matriarcal, embebedar-se com as possibilidades mágicas-políticas da Antropofagia e nutrir-se pela ciência das macumbas, questionando se o próprio conceito de identidade afro-brasileira não seria uma ideia por demais estática e fechada para estudar as culturas que se fazem nas encruzilhadas do mundo, nos entrelugares do globo, valendo-se por isso dos processos de identificações cambiantes que “comem” Oswald, Benjamin, Derrida, Mbembe, Rufino, Simas, Criolo e outros que forem oferecidos pelo caminho, comendo tudo o que a boca come, interessando-se apenas pelo que não é seu, para afirmar a “desidentidade” (Moriconi 2001), a “desestabilização” (Moriconi 2001) e a “desidentificação” (Moriconi 2001) como formas potentes de entender o cruzo da existência e para contribuir com “a unificação de todas as revoltas eficazes na direção do homem” (Andrade 1970a: 14), colocando-se, assim, como uma mácula negra, potente e perturbadora da linearidade homogênea e vazia do texto-Brasil.

REFLEXÕES FINAIS

Compreendemos que o ideário modernista oswaldiano em torno da Antropofagia excede o início do século XX e chega aos nossos tempos como uma ideia relevante para se pensar a cultura brasileira no contexto da globalização. Entendemos também que a Antropofagia se oferece nesses tempos como um material interessante para que minorias políticas, como a cultura negra, por exemplo, elaborem suas próprias reflexões a partir da observação crítica do ideário trazido pelos modernistas, enegrecendo assim o pensamento apresentado por intelectuais e artistas brancos, por meio de um processo de deglutição de ideias, que se ancora na metáfora antropofágica.

Sendo assim, o artigo aqui proposto objetivou pensar em possíveis ecos antropofágicos existentes na Exu-poética, noção desenvolvida pelo autor do artigo em sua tese de doutorado, já advinda de reflexões anteriores a respeito de possibilidade de ler uma produção negra contemporânea a partir da Antropofagia. Percebemos, de acordo com o artigo, que Antropofagia e as ideias em torno de Exu interpenetram-se a todo momento como metáforas interessantes para pensar o encruzilhado e complexo contexto brasileiro e suas redes de relações entre culturas das mais diversas matrizes, o que pode levar a uma apreensão inicial da noção de Exu-poética.

A Exu-poética é, em linhas gerais, uma proposta para se pensar os repertórios artísticos negros e brasileiros que se valem da devoração antropofágica do híbrido e que se constroem a partir de percepções encruzilhadas, o que leva, conseqüentemente,

à problematização dos construtos teóricos já existentes e à proposição de novas percepções sobre elaborações artísticas negras contemporâneas. É válido dizer que a Exu-poética não é uma releitura da Antropofagia, mas um referencial que se utiliza ao longo de sua elaboração da metáfora de devoração antropofágica. Portanto, a Exu-poética não é uma noção pronta, fechada e fixa, uma vez que está em sua própria ideia a negação de qualquer definição apegada a exatidões. Notamos, assim, que ela se faz pelo “não é”, pela negação de qualquer verdade.

Por recusar o encontro com o facilmente definível, a Exu-poética busca reelaborar, a partir do ponto de vista negro, os lugares comuns da existência brasileira, realizando, assim, deglutições e negociações políticas e culturais, observando, para isso, os entrelugares, os interstícios e momentos inconstantes da História nacional como espaços vazios deixados para a construção de novas visões sobre o país e suas complexidades “esses entrelugares fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva – que dão início a novos signos de identidade e postos de colaboração e contestação” (Bhabha 2013: 20), sendo, então, um modo artístico e político de reescrever o texto-Brasil e de desmascarar sua hipócrita tentativa de, por meio da ideia de “ordem e progresso”, esconder o plural, o híbrido e o diverso.

OBRAS CITADAS

ALMEIDA, Silvio Luiz de. *Racismo estrutural*. São Paulo: Pólen, 2019.

ANDRADE, Oswald. Manifesto Antropófago. *Do Pau-Brasil à Antropofagia e às Utopias*. Vol. 6 das *Obras completas*. 10 vol. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1970a. 11-20.

ANDRADE, Oswald. Um aspecto antropófago da cultura brasileira: o homem cordial. *Do Pau-Brasil à Antropofagia e às Utopias*. Vol. 6 das *Obras completas*. 10 vol. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1970b. 139-140.

AZEVEDO, Beatriz. *Antropofagia: palimpsesto selvagem*. São Paulo: Cosac Naify, 2016.

BANDO AFROMACARRÔNICO; DINNUCI, Kiko. Padê Onã. *Pastiche nagô*. São Paulo: Marafo Records, 2008. 1 CD. Faixa 2. (3 min 14 s).

BARTHES, Roland. *S/Z*. Trad. Léa Novaes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras escolhidas I. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012. 241-252.

BHABHA, Homi. Introdução: locais da cultura. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis & Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013. 19-46.

CAMPOS, Augusto. *Revistas re-vistas: os antropófagos*. Prefácio para a edição fac-similar da *Revista da antropofagia*, São Paulo: Abril, 1975.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. Entrevista. Realizada por Carolina Cantarino e Rodrigo Cunha. *ComCiência*, Campinas, 108, 2009. Disponível em <http://comciencia.scielo.br/pdf/cci/m108/a13n108.pdf>.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. O mármore e a murta. *A inconstância da alma selvagem*. São Paulo: Cosac Naify, 2002. 183-264.

CRIOLO, Daniel Ganjaman & Marcelo Cabral. Esquiva da Esgrima. Criolo. *Convoque seu buda*. São Paulo: Oloko Records, 2014b. CD, 4 min 29 s.

DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. Trad. Miriam Schnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 1973.

EVARISTO, Conceição. A gente combinamos de não morrer. *Olhos d'Água*. Rio de Janeiro: Pallas, 2015.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Walter Benjamin ou a história aberta. Walter Benjamin. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras escolhidas I. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012. 7-20.

GERMANO, Douglas & Criolo. Fio de prumo (Padê Onã). Criolo. *Convoque seu buda*. São Paulo: Oloko Records, 2014. CD, 4 min 9 s.

LÖWY, Michael. *A jaula de aço: Max Weber e o marxismo weberiano*. Trad. Mariana Echalar. São Paulo: Boitempo, 2014.

MBEMBE, Achille. *Necropolítica*. Trad. Renata Santini. São Paulo: n-1 edições, 2018.

MORICONI, Ítalo. A outra dimensão: desidentidades. Sonia Torres, org. *Raízes e rumos: perspectivas interdisciplinares em estudos americanos*. Rio de Janeiro; 7 Letras, 2001. 71-78.

NITRINI, Sandra. *Literatura Comparada: história, teoria e crítica*. São Paulo: EDUSP, 2010.

ORTIZ, Renato. *A morte branca do feiticeiro negro: umbanda e sociedade brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

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

PRANDI, Reginaldo. *Segredos guardados: orixás na alma brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

ROCHA, João Cezar de Castro & Jorge Ruffinelli. *Antropofagia hoje? Oswald de Andrade em cena*. São Paulo: É Realizações, 2011.

SÀLÁMÌ, Síkírù (King) & Ronilda Iakemi Ribeiro. *Exu e a ordem do universo*. São Paulo: Oduduwa, 2015.

SANTIAGO, Silviano. O entrelugar no discurso latino-americano. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000. 9-26.

SANTOS, Juana Elbein dos. *Os nagô e a morte: Padê, Àsèsè e o culto Égun na Bahia*. Trad. Universidade Federal da Bahia. Petrópolis: Vozes, 1986.

SIMAS, Luiz Antonio & Luiz Rufino. *Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas*. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

STERZI, Eduardo. Uma ontologia política chamada Antropofagia. Realizada por Ricardo Machado. *IHU on-line: Revista do Instituto Humanitas Unisinos*. São Leopoldo, n. 543, p. 31 – 35, out, 2019. Disponível em: <https://www.ihuonline.unisinos.br/artigo/7687-uma-ontologia-politica-chamada-antropofagia>.