

A CARNAVALIZAÇÃO DO GÊNERO NA NARRATIVA AMEFRICANA DE AUTORIA FEMININA

Josenildes da Conceição Freitas ¹

INTRODUÇÃO

A presente discussão se debruça sobre os romances *Reyita sencillamente: testimonio de una negra cubana nonagenaria* (1997), da escritora afro-cubana Daisy Rubiera Castillo, e *Um defeito de cor* (2006), da escritora afro-brasileira Ana Maria Gonçalves, no intuito de destacar o modo singular como sujeitos negres são construídos nas duas obras, e, a partir disso, apontar proposições que a narrativa amefricana² de autoria feminina fornece para pensar o gênero na diáspora negra, frente às violências que afetam corpos negros cuja “performatividade de gênero/sexualidade” se diferencia da instituída (Santos, V., 2023, 119) em sociedades como a cubana e a brasileira.

Nos perfis desses sujeitos africanes e afrodescendentes, que figuram como personagens singulares das duas narrativas, desenham-se possibilidades de se questionar a oposição binária que, pautada na visualidade, define atributos femininos e masculinos, os quais, são secundários ou praticamente anulados na Iorubalândia. Tal constatação se ampara nas reflexões de Oyèrónke Oyěwùmí (2021, p. 45) sobre a “lógica do visual”, que, focada na fisicalidade, no corpo, guia o pensamento ocidental, classifica os seres em machos e fêmeas.

Apontando uma lógica diversa nas tradições culturais africanas, onde, como defende Oyěwùmí (2021), atributos anatômicos não produzem hierarquias sociais comumente atreladas ao gênero pelos debates feministas, a autora se vale da emblemática imagem de Exu, que termina por reverberar o modo africano de apreender os seres, ao mesmo tempo em que tensiona as categorias de gênero criadas pelo Ocidente, e sua fixação no sexo biológico. Suas palavras encontram sustentação na imagem que Ayòdele Ogundipe (2012) também nos fornece sobre a

¹ Doutoranda no Programa de Pós-graduação em Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia (PPGLitCult). Docente no Setor de Espanhol do Instituto de Letras da UFBA, jdcfreitas@ufba.br

² Ao utilizar a expressão “narrativa amefricana”, refiro-me a um conjunto de narrativas produzidas no território que Lélia Gonzalez (1988) define como “América”, para onde diferentes povos africanos foram forçosamente transplantados, e onde também aportaram, antes mesmo da chegada de Cristovão Colombo. São obras escritas por pessoas negras procedentes de sociedades que conformam essa região, onde, segundo a autora, modelos africanos se mantêm ao longo dos séculos, readaptando-se, reelaborando-se, e impondo resistência à dominação do sistema colonial.

entidade ao observar seu culto naquele continente e em leituras de gênero que Ifi Amadiume (2015) identifica no território.

A figura de Exu nos permite “pensar o corpo desde a matriz africana”, como propõe Eduardo Oliveira (2021a, p. 122), à hora de apreender as corporalidades que se rabiscam nos dois romances, pois, como dirá Leda Maria Martins (1995, p. 199), o orixá “das multiplicidades e da indeterminação” é aquele “que subverte os paradigmas e as polaridades” encarceradoras do ser, e, como também defende Luiz Rufino (2019, p. 17), se manifesta no “*cruzo*”.

Portanto, amparada nas reflexões de Henrique Freitas (2016, p. 104) sobre os “estudos comparados negros”, proponho um ‘estudo encruzilhado’ de ambos os textos negros, apontando Exu como um “conceito estratégico” (p. 56) para pensar as sexualidades que se esboçam no corpus narrativo, nas figuras das personagens Silvio, Saraza e Juan Pesca’o, do romance afro-cubano *Reyita sencillamente*, e das personagens Jongo e Adriano, do romance afro-brasileiro *Um defeito de cor*. Conforme entendo, nos corpos desses sujeitos negres, a divindade brinca, “carnavaliza” o gênero, como entende Jiménez (2025, n.p.), burla os binarismos, interroga a “bio-lógica” ocidental (Oyěwùmí, 2021, p. 39).

Em solo cubano, por intermédio das personagens Silvio, Saraza e Juan Pesca’o do romance *Reyita sencillamente* adentramos no cenário instaurado com a vitória da *Revolución de 59*, liderada por Fidel Castro. Nesse contexto, a “experiência homossexual” termina por conflitar com os valores requeridos para atender as concepções de gênero forjadas pelo governo pós-revolucionário, o que, consequentemente, gera um ambiente de hostilização em relação a homossexuais (Santos, G., 2013, p. 277).

Em território brasileiro, o casal Jongo e Adriano, personagens *jimbandas*³ do romance *Um defeito de cor*, apontam no século XIX um cenário parecido. Assim como Silvio, Saraza e Juan Pesca’o, são sujeitos negres que desafiam uma sociedade onde as relações homoafetivas estavam relegadas à clandestinidade, pois eram fortemente reprimidas pela moral judaico-cristã⁴.

Como lembra Vinicius Ferreira dos Santos (2023, p. 121), a imposição da “heterossexualidade cisgênero” em nosso país “se configurou como um produto da

³ Termo comumente atribuído a homens, fossem “brancos, índios e negros”, que mantinham relações amorosas com outros homens, e recorrente “nos processos da Inquisição” dos séculos XVI e XVII, segundo Luiz Mott (1992, p. 171).

⁴ Mesmo sendo reprimido, o homossexualismo, segundo Luiz Mott (1992, p. 173), era “[p]raticado livremente pelos brasis autóctones e pelos africanos que para cá vieram trazidos, praticado clandestinamente em Portugal pelos lusitanos, mouros e judeus”. Para o autor, foi inclusive uma espécie de compensação para o “desequilíbrio entre os sexos que marcou longos períodos do Brasil de antanho”, encontrando, portanto, em nosso território “condições as mais favoráveis para seu florescimento”.

regulamentação política dos corpos” criado pelo empreendimento colonizatório para “garantir a reprodução humana e a continuidade da mão-de-obra escravizada”. Tal regulamentação não era menos severa na “Bahia colonial”, onde, segundo Luiz Mott (1992, p. 181), o homossexualismo, desde o século XVI, era tipificado como um crime “nefando”.

Desse modo, constatamos que Silvio, Saraza e Juan Pesca’o, assim como Jongo e Adriano, escancaram no continente amefricano um ambiente fortemente repressivo para corporalidades que não se encaixam nos paradigmas binários criados pelo Ocidente, e, cuja leitura demanda um pensamento ou concepção sobre o corpo que os romances em estudo e outros de autoria negra feminina, somando-se a diferentes expressões artísticas que circulam em nosso continente, parecem reivindicar. São corporalidades que desestabilizam a “biológica” ocidental (Oyěwùmí, 2021), escancaram seu alcance limitado e, tal e qual o subversivo orixá “*Exu Bara*, o dono do corpo” (Sodré, 1998, p. 67, grifos do autor), de nome *Eleguá*⁵ ou *Echú*, em Cuba, embaralham oposições ou binarismos (Martins, 1995) e expõem o caráter transitório do ser.

Exu catalisa um modo de pensar que preza pelo dinamismo, ao invés da estaticidade ou fixidez, como a que incide nas classificações de gênero ocidentais. Con-fundindo-se com as personagens ressaltadas nessa abordagem, sua imagem nos adverte em relação aos prejuízos, perdas e distorções decorrentes do “contato colonial” (Mangana; Gomane, 2022, p. 10), as quais afetaram profundamente a maneira de se perceber a gente africana e afrodescendente, que, por meio dessa entidade, renegada e demonizada pela colonização (Rufino, 2019), cobra reparações.

METODOLOGIA (OU MATERIAIS E MÉTODOS)

A discussão ora apresentada se constrói dentro de um projeto investigativo⁶ que busca, inicialmente, mapear narrativas de autoria negra feminina escritas em língua espanhola e luso-brasileira, nas sociedades que constituem o território definido por Lélia Gonzalez (1988) como “América”. Tal expressão me parece mais acertada para melhor situar essas narrativas em seu

⁵ Termo ou “nome derivado do iorubá *Elégbára*, uma das denominações de *Èṣù* (**Echú**; Exu)” (LOPES, 2020, p. 129, grifos do autor).

⁶ O estudo investigativo proposto se insere nas discussões que venho desenvolvendo em meu trabalho de pesquisa ao longo do doutorado no Programa de Pós-graduação em Literatura e Cultura (PPGLitCult) da Universidade Federal da Bahia, como integrante do grupo de pesquisa Yorubantu: Epistemologias Yorubá e Bantu nos Estudos Linguísticos e Literários.

de lugar de produção, e, portanto, justifica minha preferência pela adoção do termo “amefricanas” para denominá-las.

O projeto investigativo mencionado se constrói no intuito de observar como saberes negro-africanos se mantêm e se reelaboram na narrativa amefricana de autoria feminina por meio de práticas, falares, ritos, modos de ser e de estar no mundo, impondo resistência à colonialidade. Para tanto, motivada pelas observações de Doris Sommer (2004) e Fernanda Miranda (2019) sobre a tradição romanesca em nosso continente, julgo necessário destacar o romance como um espaço discursivo que oferece a escritoras negras infinitas possibilidades discursivas para reposicionar sujeitos/as/os tradicionalmente subalternizados/as/os em lugares históricos, sociais, políticos e culturais que lhe eram interditados, assim como para dar destaque a suas pautas e favorecer o engajamento.

Nesse sentido, o gênero romance se apresenta como uma “plataforma de inscrição” (Miranda, 2019, p. 55) de outras memórias da experiência negra nos discursos memorialísticos nacionais. Não por acaso a interpelação da história é uma constante nos romances de escritoras negras do continente, os quais indagam “a lógica da colonialidade” ao mesmo tempo em que expõem seus “efeitos materiais, epistêmicos e simbólicos” (Maldonado Torres, 2018, p. 36) na afrodiáspora.

Os dois romances apresentados, depois de identificados e lidos, foram submetidos a uma análise crítico-comparativa, de modo a permitir uma melhor constatação do impacto do sistema de gênero europeu em sociedades multirraciais como a cubana e a brasileira, as últimas a abolirem a escravidão em nosso continente. A partir do recorte de situações ou episódios singulares que envolvem sujeitos negres das duas obras, proponho uma reflexão sobre como esse sistema de gênero se impõe nas referidas sociedades, as quais serviram de palco para as “aventuras coloniais da Espanha e de Portugal”, como afirma Maria Lugones (2013, p. 98, tradução nossa).

Para o desenvolvimento dessa análise, que trata de corpos africanos e afrodescendentes, retomo as reflexões de Oyeronke Oyěwùmí (2021) em relação à maneira como o pensamento ocidental define os povos africanos, e, através de suas línguas, generifica sua gente, os próprios orixás do panteão iorubano, indiferente à ausência de marcação de gênero na própria língua iorubá. Considerando as contribuições da autora e de Ifi Amadiume (2015), procuro contrastar a fixidez que marca a lógica de gênero hegemônica com noções de gênero mais flexíveis presentes no continente africano. Nesse intuito, julgo pertinente enfatizar que tal fixidez no sistema de gênero hegemônico se deve à obsessão das sociedades ocidentais pela “fiscalidade” (Oyěwùmí, 2021, p. 43).

Para uma melhor compreensão da noção de gênero que defendo aqui, ainda articulo as reflexões de Oyèwùmí (2021) com as observações de Ayòdele Ogundipe (2012) sobre Exu no continente africano. A imagem que ambas as escritoras nos fornecem da entidade escapa às definições construídas pela racionalidade ocidental e, portanto, se torna aqui emblemática e propositiva para pensar o gênero nos romances selecionados.

Esta proposta argumentativa atenta para os sentidos que a iconografia de Exu aciona em África e na Améfrica, para onde a entidade foi trazida com as populações forçosamente transplantadas a este continente. Ao refletir sobre gênero, ampara-se na percepção relativizada que Leda Maria Martins (1995) e Muniz Sodré (2017) nos apontam sobre a entidade, ou ainda em uma noção de corpo pensada “desde a matriz africana”, como propõe Eduardo Oliveira (2021a, p. 122).

A matriz africana se propõe aqui como um guia para a leitura de sujeitos negres do romance afro-cubano *Reyita sencillamente*, como Silvio, Saraza e Juan Pesca’o, e do romance *Um defeito de cor*, como o casal Jongo e Adriano, mais precisamente. Advindas dessa matriz, a noção de “*encruzilhada*”, proposta por Leda Maria Martins (1997, p. 28, grifos da autora) como um “operador semântico pulsionado de significância”, e, por extensão, a figura de Exu, são consideradas como essenciais à percepção desses sujeitos.

Atenta ao modo como tais sujeitos são construídos nas duas obras, nesse estudo estabeleço uma relação entre estes e Exu, figura potencial do pensamento africano que “subverte os paradigmas e as polaridades” (Martins, 1995, p. 199) e cuja leitura, portanto, demanda outros mapas interpretativos, pois, como já adverte Henrique Freitas (2016), é ..

Entidade do panteão das religiões de matriz africana que não pode ser mapeada através das noções de bem e mal, ele é confundido erroneamente no sistema de leitura dicotômico das religiões judaico-cristãs como diabo, e, justamente por seu ciframento tão sofisticado ainda ininteligível para parte da crítica artístico-cultural ocidental, é reverenciado em diversas produções e constitui-se como conceito estratégico para nós (Freitas, 2016, p. 56).

Por isso mesmo, a figura de Exu, muito cara a comunidades negras e afrodescendentes, como me interessa lembrar, se atualiza como um “*topos* discursivo e figurativo” (Martins, 1995, p. 56) em produções artísticas da diáspora, em suas mais diversas expressões (Gates, 2013 [1989]; Martins, 1995, 1997; Pereira, 2022 [2017]). No próprio corpus textual, intuo sua presença na figura de personagens secundárias como Silvio, Saraza, Juan Pesca’o, Jongo e Adriano, nas quais procuro ressaltar uma “existência fluida” (Carrascosa, 2024, p. 47), um modo de ser múltiplo, transgressivo que, tal e qual Exu, “carnavaliza” o gênero (Jiménez, 2025,

n.p.), escapa ao controle das dicotomias instituídas pelo Ocidente, e nos confunde, expondo “a tara por uma composição binária, que ordena toda e qualquer forma de existência” (Rufino, 2019, p. 16).

De maneira a permitir uma melhor compreensão do lugar ou condição dessas personagens na época e contexto sociopolítico-cultural em que aparecem no corpus selecionado, nesse estudo serão consideradas as reflexões de Ochy Curiel (2013) em relação à institucionalização do gênero nos territórios denominados América Latina e Caribe, sua utilização a serviço do que a autora denomina “*Heteronación*”⁷. Também me valerei dos estudos de Gisele dos Santos (2012), que identifica, mais especificamente na Cuba pós-revolucionária, um processo semelhante ao apontado por Curiel (2013), e que ganha força com a criação de documentos como o “*Código de la Familia*” (Santos, G., 2012, p. 272).

Ochy Curiel (2013) observa como os tratos sociais de nosso continente produzem expectativas em relação a atitudes e comportamentos dos seres, das pessoas, além de naturalizar o que a escritora define como “*régimen heterosexual*”⁸ (Curiel, 2013, p. 33). Corroborando suas constatações, a historiadora Gisele dos Santos (2013) salienta que a concepção ocidental de gênero também foi um meio utilizado pelo Estado cubano pós-revolucionário para controlar os indivíduos, para defini-los como homens e mulheres e, de modo concomitante, para intimidar e silenciar as sexualidades dissidentes no país⁹, um aspecto que considero essencial para a percepção do modo como as personagens Silvio, Saraza e Juan Pesca’o são lidas na sociedade cubana em que vivem.

Para dar prosseguimento à presente abordagem, acrescento ainda as discussões de Vinícius dos Santos (2023) e Luiz Mott (1992), os quais nos ambientam em relação à situação de homossexuais no Brasil colonial. Segundo os autores, esses segmentos eram fortemente reprimidos pela moral judaico-cristã, incorporada na figura da Santa Inquisição, e ainda pela política cisheteronormativa da época, que dava curso ao projeto de reprodução da mão-de-obra escravizada (Santos, V. 2023).

⁷ Com o termo “*Heteronación*”, Ochy Curiel (2013, p. 56 tradução nossa) pretende explicar “como a nação e sua construção imaginária têm como base fundamental o regime da heterossexualidade através da ideologia da diferença sexual, e esta, por sua vez, nas instituições como a família, o parentesco, a nacionalidade, tudo isso expresso nos pactos sociais que se refletem em um texto normativo como a Constituição”.

⁸ Isto é, “Regime heterossexual”. Com essa expressão a escritora dominicana, residente na Colômbia desde 2006, problematiza a naturalização das “*categorías ‘hombre’ y ‘mujer’*” manifestas em conceitos vigentes em documentos jurídicos e políticos do país, como a própria *Constitución Colombiana de 91* (CURIEL, 2013, p. 42).

⁹ Uma prova disso foi o “*Código de la Familia*”. “Baseado na moral socialista e com inspirações na legislação vigente na URSS”, o documento, criado em 1975, em Cuba, “buscou fortalecer a família, enquanto instituição de formato nuclear, monogâmica e heterossexual” (Santos, 2012, p 273).

Além de situar sexualidades dissidentes nesse cenário repressor e excludente vivenciado no continente americano, a partir das personagens destacadas neste estudo, procuro apontar como “identidades de gênero e sexuais” são “definidas por relações sociais”, “moldadas pelas redes de poder de uma sociedade” e, com esse intento, recorro às discussões de Guacira Louro (2003, p. 11), articulando-as com as reflexões de Luiz Mott (1992), Gisele dos Santos (2012), Ochy Curiel (2013) e Vinicius dos Santos (2023).

Para pensar o impacto da violência colonial perpetrada contra corporalidades não reconhecidas pelo sistema de gênero imperante em nosso continente, ainda insiro nesse debate as contribuições de Maria Lugones (2008). Apoiada nos estudos de Oyèrónké Oyěwùmí (2021) sobre o alcance da percepção de gênero ocidental em África, a autora entende como necessário o conhecimento da “organização social pré-colonial” a partir de cosmo percepções e de “práticas precoloniais” (Lugones, 2008, p. 93, tradução nossa) para melhor compreender o impacto dessa violência.

Nesse ‘estudo encruzilhado’ dos romances *Reyita sencillamente* e *Um defeito de cor*, Exu é apresentado como um “conceito estratégico” (Freitas, 2016, p. 56) para entender gênero e a própria literatura afrodiaspórica, na qual, de acordo com Edmilson Pereira (2022, p. 122), se manifesta a “apropriação criativa da estética e da semântica do patrimônio oral” de matriz africana. Por isso, julgo pertinente destacar sentidos da entidade que se desdobram no corpus textual, no fazer literário da diáspora negra, isto é, na literatura das “comunidades-terreiro”, como aponta Henrique Freitas (2016, p. 273), assim como em manuscritos, *libretas sagradas*¹⁰ e outros textos familiares a práticas litúrgicas afro-cubanas, como ressaltam Rogelio Martínez Furé (1985) e Ileana Sanz (2003).

Considerando as discussões ora apresentadas, interessa-me mostrar a interconexão da noção de gênero que defendo aqui com uma racionalidade que se constrói pela contradição, que é impulsionada pela diferença, pelo constante questionamento das verdades instituídas e absolutas, das realidades estáveis. Reaver essa racionalidade cultivada no pensamento ancestral africano é reempossar-nos de nossa “herança epistemológica e filosófica”, é repensar “sobretudo o contato colonial, com vista a questioná-lo e a partir daí traçar as nossas lutas futuras e os nossos desafios filosóficos” (Mangana; Gomane, 2022, p. 10-11).

¹⁰ Manuscritos que, segundo Rogelio Martínez Furé (1985, p. 8, tradução nossa), além de reunir fábulas, mitos, hinos, ditados, “expressões rituais”, “vocabulários hispano-yorubanos”, “receitas de aroma e comidas sagradas”, contém as “histórias dos orixás e detalhes de seus avatares”. Segundo o autor, “são verdadeiras obras da literatura popular” cubana, “de inestimável valor no estudo das religiões africanas na América.

RESULTADOS E DISCUSSÕES

Nos romances *Reyita sencillamente* e *Um defeito de cor*, as vozes de suas protagonistas, Reyita e Kehinde, escancaram percepções produzidas por uma política de controle ou regulação dos corpos perpetrada pela bio-lógica colonizadora, que invisibiliza, exclui, expõe à execração moral, à maledicência sujeites/as/os que não se acomodam em identidades fixas de gênero. Suas vozes se solidarizam com personagens que produzem “uma performatividade de gênero/sexualidade diferente” (Santos, V., 2023, p. 119) e terminam por humanizá-las, talvez por se reconhecerem como vítimas dessa mesma bio-lógica que define os corpos a partir da “lente” racial e de gênero.

As personagens que destaco aqui terminam por indagar a percepção de gênero do Ocidente, ao mesmo tempo em que deixam em manifesto sua fixação pelo visual, pelos atributos anatômicos. São figuras de curta passagem ou de pouca participação no entramado narrativo, mas que nem por isso me parecem menos significativas nessa abordagem. Por isso, para dar início a minha argumentação, interessa-me, chamar a atenção para o modo como Maria de los Reyes, no romance *Reyita sencillamente*, descreve Silvio, Saraza e Juan Pesca’o, três clientes que frequentavam seu estabelecimento e para os quais sua filha Pura costurava vestidos por ocasião dos desfiles de carnaval:

Era muito comum, na rua Barracones, ver os viados subindo e descendo. Você já sabe. Eles não precisavam se anunciar. A gente reconhecia facilmente por sua forma de falar, de caminhar, de gesticular, enfim, se sentiam como mulheres e agiam como tais. [...] Eram muito tranquilos e se comportavam bem. Havia os que eram muito educados. Me recordo bem deles, parece que estou vendo: Silvio, Saraza y Juan Pesca’o. Saraza era cabeleireiro. Tinha umas mãos maravilhosas para seu ofício. Ganhava muito dinheiro; imagine, era o cabeleireiro da maioria das prostitutas. Era um rapaz moreno, alto, bom moço, muito fino; isso caía muito bem com sua condição de homossexual. Saraza não gostava que os homens o agitassem e quando algum procurava algum problema com ele, dizia:

– Qual é? Como homem ou como o quê? – se o homem lhe provocava, se atracava aos socos. Não gostava que o chantageassem por sua condição de homossexual. Dizia que como não se metia com ninguém, era preciso respeitá-lo.

Silvio era um mulato, alto, de boa aparência. Trabalhava em um armazém. Era uma pessoa bem-educada e muito cuidadosa na hora de falar [...]. Juan Pesca’o era um sarará alto e magro, muito farrista. De pouca instrução, mas sabia se comportar fora do meio onde vivia como homossexual” (Rubiera Castillo, 2009, p. 72-73, tradução nossa).

A voz narrativa remete à primeira metade do século XX em Cuba, época em que pautas como as raciais, de gênero e sexualidade estavam muito distantes do horizonte de discussão daquela sociedade recém-independente, o que se denota nas expectativas ou estereótipos

criados nesse ambiente em torno de pessoas afrodescendentes e homossexuais¹¹. Entretanto, como intuímos na citação anterior, a singularidade de Silvio, Saraza e Juan Pesca'o reside no fato de que essas personagens terminam por frustrar sentidos e expectativas introjetadas no imaginário coletivo cubano de então não só em relação à raça, mas também no que diz respeito a machos e fêmeas.

Naquele país, desde 1960, como pontua Gisele dos Santos (2013, p. 276), “[a] partir da compreensão de que a influência de indivíduos com orientação homossexual seria danosa à sociedade, instituiu-se a política de perseguição a este grupo social”. Como acrescenta a autora, a homossexualidade era entendida como uma ameaça aos ideais pregados pela *Revolución Cubana*:

as representações sociais construídas sobre o homem novo definiram a experiência homossexual como uma prática social incompatível com as representações de gênero instituídas para homens e mulheres na sociedade socialista. E especificamente sobre a homossexualidade masculina, apoiando-se em concepções de gênero historicamente forjadas, o Estado compreendeu que a experiência homossexual conflitaria com as exigências de valores de honra, coragem, força física e martírio, símbolos constitutivos das representações do homem novo e do guerrilheiro revolucionário. E, deste modo, foram rearticulados discursos e práticas sociais hostis sobre a homossexualidade, utilizando-se do aprisionamento de modo punitivo, reiterando praxes vigentes no período colonial (Santos, G., 2013, p. 277).

Como nos dão a entender as palavras da historiadora, a concepção ocidental de gênero foi uma forte aliada no programa de controle exercido pelo Estado cubano para definir pessoas como homens e mulheres e, de modo concomitante, para silenciar as sexualidades dissidentes no país¹². Além de atribuir papéis a homens e mulheres no lar, a mesma concepção terminou por criar valores transmitidos no cotidiano, “reafirmados nos espaços de trabalho, educação, na imprensa, produção cultural, nas organizações de massa e na nova legislação, ou seja, em diferentes âmbitos da vida social” (Santos, G., 2013, p. 273).

Conforme constatamos em solo cubano, no próprio romance de Daisy Rubiera Castillo, a categoria de gênero incute no imaginário coletivo valores e, conseqüentemente, gera expectativas em relação a atitudes e comportamentos dos seres, dos indivíduos, naturalizando o que Ochy Curiel (2013, p. 33) entende como “*régimen heterosexual*”. Seriam atitudes e

¹¹ É o que reforça o uso do termo depreciativo “*patos*” em referência aos homossexuais. Como informa *El Pequeño Larousse Ilustrado* (2003, p. 775) em países como Cuba, Puerto Rico e Venezuela a expressão ‘*pato*’ significa “*hombre afeminado*”.

¹² Uma prova disso foi o “*Código de la Familia*”. “Baseado na moral socialista e com inspirações na legislação vigente na URSS”, o documento, criado em 1975, em Cuba, “buscou fortalecer a família, enquanto instituição de formato nuclear, monogâmica e heterossexual” (Santos, 2012, p. 273).

valores ironicamente ressaltados nos próprios nomes de Silvio, Saraza e Juan Pesca’o, e questionados pela figura desses mesmos sujeitos.

À primeira impressão, os nomes das referidas personagens, por si mesmos, parecem celebrativos do “contexto socialista” instaurado com a Revolução Cubana. Como informa Deicy Jiménez (2008, p. 88, tradução nossa), “a Caça, a Semeadura e a Pesca são os meios de produção” cubanos da época, e, ao mesmo tempo, transmitem valores associados à hombridade, a uma ideia de compromisso e de responsabilidade em relação à nação, esperados nos tipos de atitudes e/ou condutas a serem assumidas principalmente pelos homens.

Esse contexto exclui sujeitos afrodescendentes como Silvio, Saraza e Juan Pesca’o, que, por sua vez, frustram e desafiam expectativas de gênero fomentadas em seu meio social. Daí a curiosa relação entre seus nomes e ideais de honra e dignidade propagados nos princípios revolucionários abandeirados em práticas como “*la Caza, la Siembra y la Pesca*”¹³ (Jímenez, D., Ibidem), conforme se lê em língua hispana. São ideais que repercutem inclusive na ordem sequencial em que os nomes dessas personagens são apresentados no romance *Reyita sencillamente*.

Personagens secundárias ou coadjuvantes em *Um defeito de cor* me dão motivos para dar prosseguimento a essa discussão que iniciei aqui inquietada pelo modo singular como Silvio, Saraza e Juan Pesca’o, personagens de *Reyita sencillamente*, são apresentados ao público leitor. No romance afro-brasileiro, Jongo e Adriano são dois funcionários contratados por Kehinde para trabalhar no sítio e na padaria Saudades de Lisboa. O primeiro é descrito como um jaga¹⁴, cozinheiro, e o segundo, como um crioulo que “sabia fazer de tudo um pouco, sem função definida” (Gonçalves, 2020, p. 375). Ambos dormiam juntos, apesar do estranhamento que provocavam nos demais funcionários, como João Badu, Zolá e Malena, principalmente por conta do barulho que fizeram em sua primeira noite no sítio. Em relação a eles, Kehinde diz:

Os dois eram muito discretos e nem mesmo o João Badu tinha reclamado novamente, embora não trocasse palavra com eles. Mas estava uma noite bonita, de lua clara, e

¹³ A “caça, a semeadura e a pesca” aprofundam princípios revolucionários supostamente ironizados na figura das três personagens. Nesse sentido, o próprio nome Juan Pesca’o dispensaria explicações, já o nome Silvio deriva do termo latino “*silvius*”, associado à selva, floresta, bosque e, julgo eu, poderia manter, portanto, certa relação com a noção de caça defendida na *Revolución*. Por sua vez, o nome atribuído a Saraza também não parece ser gratuito. Em nosso continente, mais precisamente em países como Cuba, o termo hispano “*saraza*” indica início do estado de amadurecimento de um fruto. Na ilha, sua forma homófona, “*sarasa*”, é utilizada, de modo pejorativo, para fazer referência a homens considerados afeminados ou aos homossexuais, conforme apontam *El Pequeño Larousse Ilustrado* (2003, p. 910) e o *Clave: diccionario del español actual* (2008, p. 1718).

¹⁴ Nome atribuído “a um grupo nômade de guerreiros” africanos que ganharam notoriedade ao invadir o Congo no século XVI (Macedo, 2013, p. 54).

por um breve instante um deles olhou para o outro com muito carinho, o que me fez recordar que eram homem e mulher um para o outro (Gonçalves, 2020, p. 384).

No fragmento anterior, a voz de Kehinde reproduz, assim como a de Reyita, uma percepção generificada ou essencializada dos corpos dos indivíduos, pois, é importante reiterar, ambas as sujeitas evocam uma época e contexto em que não havia muito espaço para a discussão em torno de gênero. Valendo-me das palavras de Vinicius Ferreira dos Santos (2023, p. 120), posso dizer que, em *Um defeito de cor*, “Jongo e Adriano são regulados, não pela narradora-protagonista, mas pelas condições sociais do momento”, e para existir “no Brasil do século XIX precisam ser lidos como um casal homossexual” (p. 125).

No romance, Kehinde dá acolhida e proteção aos *jimbandas*¹⁵ em uma época em que, na sociedade brasileira, as relações homoafetivas estavam relegadas à clandestinidade, pois eram fortemente reprimidas pela moral judaico-cristã¹⁶, e mais ainda quando se davam entre africanos e afrodescendentes. Jongo e Adriano viviam na “Bahia colonial”, onde, como recorda Luiz Mott (1992, p. 181), o homossexualismo, desde o século XVI, era tipificado como um crime “nefando” e, por isso, homossexuais eram sentenciados à fogueira, ao enforcamento e ao apedrejamento, algumas das terríveis punições aplicadas pelo Santo Ofício da Inquisição.

Se por um lado a ambiência local se mostrava propícia ou “favorável ao desenvolvimento de expressões sexuais mais livres e criativas” (Mott, 1992, p. 173-174), por outro, no mesmo período, em solo brasileiro havia uma dura perseguição aos homossexuais aliada à imposição da “heterossexualidade cisgênero” que, segundo Vinicius dos Santos (2023, p. 121), “se configurou como um produto da regulamentação política dos corpos” criado para “garantir a reprodução humana e a continuidade da mão-de-obra escravizada”.

Assim, como nos dá a entender o corpus narrativo, em diferentes contextos e momentos, as categorias de gênero estiveram a serviço da colonialidade do poder, e terminaram por modelar comportamentos, encarcerando pessoas em identidades baseadas na diferenciação sexual. O investimento nessas categorias contribuiu para a crença de que a sexualidade é algo que “possuímos naturalmente”, ou seja, “é inerente ao ser humano”, como nos faz refletir Guacira Lopes Louro (2003, p. 11). Para ela, “[t]al concepção usualmente se ancora no corpo e

¹⁵ Termo comumente atribuído a homens, fossem “brancos, índios e negros”, que mantinham relações amorosas com outros homens, e recorrente “nos processos da Inquisição” dos séculos XVI e XVII, segundo Luiz Mott (1992, p. 171).

¹⁶ Mesmo sendo reprimido, o homossexualismo, segundo Luiz Mott (1992, p. 173), era “[p]raticado livremente pelos brasis autóctones e pelos africanos que para cá vieram trazidos, praticado clandestinamente em Portugal pelos lusitanos, mouros e judeus” e foi uma espécie de compensação para o “desequilíbrio entre os sexos que marcou longos períodos do Brasil de antanho”, encontrando, portanto, em nosso território “condições as mais favoráveis para seu florescimento”.

na suposição de que todos vivemos nossos corpos, universalmente, da mesma forma”. Ciente dessa associação imediata entre sexualidade e corpo, a autora faz suas ressalvas:

podemos entender que a sexualidade envolve rituais, linguagens, fantasias, representações, símbolos, convenções... Processos profundamente culturais e plurais. Nessa perspectiva, nada há de exclusivamente “natural” nesse terreno, a começar pela própria concepção de corpo, ou mesmo de natureza. Através de processos culturais, definimos o que é – ou não – natural; produzimos e transformamos a natureza e a biologia e, conseqüentemente, as tornamos históricas. Os corpos ganham sentido socialmente. A inscrição dos gêneros – feminino ou masculino – nos corpos é feita, sempre, no contexto de uma determinada cultura e, portanto, com as marcas dessa cultura. As possibilidades da sexualidade – das formas de expressar os desejos e prazeres – também são sempre socialmente estabelecidas e codificadas. As identidades de gênero e sexuais são, portanto, compostas e definidas por relações sociais, elas são moldadas pelas redes de poder de uma sociedade (Louro, 2003, p. 11).

A partir desse entendimento, compreendemos que o corpo é interpretado e codificado pelo contexto sociocultural. Também podemos inferir como as categorias de gênero ocidentais definiram os modos como os corpos devem se expressar, sendo, portanto, requisitadas por Estados-nacionais, como o cubano e o brasileiro, para atender uma construção imaginária de nação, ou ainda forjar “*la Heteronación*”, termo proposto por Ochy Curiel (2013). Com o referido termo, a autora pretende explicar “como a nação e sua construção imaginária têm como base fundamental o regime da heterossexualidade através da ideologia da diferença sexual”, e como essa ideologia se mantém em “instituições como a família, o parentesco, a nacionalidade”, se expressa em textos normativos, como a *Constitución de Colombia* (Curiel, 2013, p. 56, tradução nossa).

Munida das referidas instituições, bem como de documentos normativos, a colonialidade define, de modo sistemático, “explícito e contundente” papéis que propaga “de modo sutil por meio da internalização de ideias e ideais de normatividade de gênero via educação e mídia”. Como consequência disso, “o modelo de gênero e sexo do colonizador é tomado pelos sujeitos colonizados como direcionador de suas próprias performances em seus esforços de parecerem normais em um mundo que os considera essencialmente anormais, deficientes e maus” (Maldonado Torres, 2024, p. 40).

Entretanto, refutando esse modelo apontado como única opção para sua sobrevivência, Silvio, Juan Pesca’o e Saraza, assim como Jongo e Adriano, se recusam a atender papéis predeterminados pelo projeto de nação de países como Cuba e Brasil. Embora cientes das hostilidades e violências reservadas aos segmentos dos quais fazem parte, frustram a expectativa criada pela colonialidade sobre seus corpos e lhe impõem resistência. As referidas

personagens embaralham classificações do que é masculino ou feminino, instauram a ambiguidade, situam-se no espaço do incógnito, do que escapa ao que Maria Lugones (2008, p. 85) denomina “*sistema de género moderno/colonial*”, já que não podem ser explicadas a partir de “*términos dimórficos*”.

As personagens mencionadas, de breve participação no entramado narrativo, parecem-me oportunas à discussão que proponho. Sua presença, embora repentina e passageira nos dois romances, aguça minha curiosidade em relação aos modos como sociedades autóctones concebem e/ou apreendem o corpo. Elas rabiscam, por si mesmas, corporalidades que me instigam a perfazer um movimento de retorno às tradições de matriz africana para perceber o corpo, como também propõe Eduardo Oliveira (2021a). São corporalidades que se fazem sentir em narrativas de autoria amefricana feminina, as quais surgem (re)empossadas de um conjunto de saberes e valores preservados em tradições ancestrais do continente africano.

O conhecimento das tradições ancestrais não-brancas, como defende Maria Lugones (2008), é crucial para uma melhor percepção do impacto do sistema colonial em suas sociedades, onde institui sua categoria de ‘gênero’. Atenta a tradições iorubás ressaltadas por Oyeronke Oyěwùmí (1997) e a tradições ameríndias salientadas por Paula Gunn Allen (1986/1992), a autora destaca em sociedades pré-coloniais indicadores outros, que não os biológicos, de possíveis identidades em tradições culturais que, pelo exposto, se mostravam mais atentas e/ou sensíveis à diversidade dos seres, a sua condição múltipla.

Desse modo, Lugones (2008, p. 77) nos chama a atenção para a dimensão dos prejuízos causados pela “imposição colonial” nas sociedades não-brancas, para a “extensão e profundidade histórica de seu alcance destrutivo”. Entre estes, estaria a fixação na genitália, no que “se entende por sexo biológico”, o que, segundo ela, “está socialmente construído” (p. 84, tradução nossa).

As observações da autora se abrem para uma percepção não estanque sobre o corpo, muito presente nas sociedades negro-africanas, e encontram ressonância nas palavras de Eduardo Oliveira (2021a). Para ele, “o corpo é um texto em movimento e a tradição de matriz africana um dinâmico movimento”. O corpo “é transcendência” e apesar de seus limites, “habita fora de qualquer determinação”, é “a transcendência atualizada em contextos” (p. 127). O autor ainda acrescenta:

O corpo sofre a ação dos significados a ele atribuídos. Ele sofre a invasão de signos que se apropriam de seu território como metáfora e cria-se efetivamente um corpo de metáforas. Um corpo é uma construção cultural, por isso ele é território dos sentidos. Sente na sua pele os apelos do mundo e sofre em sua extensão o amálgama da cultura. O corpo nunca pode ser reduzido a um conceito posto que é território da cultura,

portanto, *locus* da experimentação. O corpo, ao mesmo tempo, significa e é significado, interpreta e é interpretado, representa e é representado. O corpo é, ao mesmo tempo, índice, ícone e símbolo. Daí que o corpo não é apenas um organismo biológico, mas um tecido cultural (Oliveira, 2021a, p. 132, grifos do autor).

A partir disso, penso que nas narrativas em análise o corpo experimenta diferentes modos de ser, constitui um lugar onde transitam identidades múltiplas, conforme me dão a entender as personagens ora destacadas. O corpo é uma entidade movediça, mutável, que afeta a cultura e é afetada por ela, percebe-se e é percebido a partir de sua relação com o entorno cultural. É produzido pelo contexto e, enquanto tal, “[e]le é tensão”, um “entre-lugar”. “[É] o mínimo enquanto entidade biológica, e o máximo, enquanto experiência cultural” (Oliveira, 2021a, p. 132).

As reflexões de Oliveira (2021a) sobre o corpo acrescidas às de Oyěwùmí (2021) tensionam uma noção estática de identidade determinada pela biologia e me encorajam a investir numa concepção de identidade mais “fluida” (Carrascosa, 2024, p. 47) para pensar as personagens anteriormente mencionadas. Essas personagens relativizam a bio-lógica de gênero, como o próprio Exu, que, por si mesmo, “relativiza”, conforme sustenta Muniz Sodré (2017, p. 190), “a diferença masculino/feminino”, pois se constitui de ambos os elementos. Seu caráter reversível reivindica a “abolição das disjunções radicais”, pois...

a diferença masculino/feminino – que pode ser logicamente radicalizada como uma disjunção – se relativiza já na própria função constitutiva de Exu, ao mesmo tempo masculina e feminina. Sabe-se o quanto a afirmação dessa lógica é importante no Ocidente para a consolidação do poder de um dos termos da diferença sobre o outro (Sodré, 2017, p. 190).

Assim, impondo-se sobre diferenças como as presentes nas noções de fêmea e de macho que definem papéis e perpetuam hierarquias sociais, Exu satiriza o gênero, um “princípio organizador fundamental nas sociedades ocidentais”. Desnorreia a percepção dualista que se fundamenta no “dimorfismo sexual humano” e lhe é inerente, bagunça as “categorias sociais binariamente opostas e hierárquicas – homens e mulheres”, as quais, segundo Oyěwùmí (2021, p. 69 e 71), eram inexistentes nas sociedades iorubás.

Não à toa, como salienta a autora, a própria marcação de gênero na língua iorubá é nula. Entretanto, com o apoio do cristianismo, a colonização britânica contribuiu para a crescente inserção de palavras do inglês e concomitante generificação de vocábulos iorubás anteriormente desprovidos de especificidade de gênero, como *ògá* e *ààrè*¹⁷, que passaram a ser associados às

¹⁷ Expressões que, confirmando as observações de Oyěwùmí (2021), possivelmente não portavam uma acepção de gênero antes da colonização. Pelo que dá a entender José Beniste (2011), o termo *ògá* não apenas se refere a

expressões “chefe”, “sênior” e “líder”, ou seja, “à autoridade masculina” (Oyêwùmí, 2021, p. 241).

O cristianismo, acrescenta a socióloga, terminou por impactar “noções de gênero na esfera religiosa”, onde, até sua chegada, as distinções de sexo não designavam funções, “seja no mundo dos humanos ou no das divindades” (Oyêwùmí, 2021, p. 209). A distinção entre orixás *anamachos* e *anafêmeas*¹⁸ não tinha tanta relevância, inclusive porque “nem todos os orixás foram pensados em termos de gênero”. Alguns, inclusive, “foram reconhecidos como masculinos em algumas localidades e femininos em outras” (p. 210). O próprio *Olódùmarè*, que não era associado a nenhum gênero, passou a ser associado ao “nosso Pai Celestial”, contribuindo para a sobreposição dos orixás masculinos em relação aos femininos (p. 211).

Reiterando as constatações de Oyêwùmí (2021), Ifi Amadiume (2015, p. 90) também aponta na Nigéria, mais especificamente nas comunidades autóctones *igbo* da cidade de Nnobi, um “sistema de gênero flexível¹⁹”. O mesmo sistema inclusive permitiu que mulheres e homens exercessem os mesmos papéis com o surgimento de instituições por ela denominadas “*male daughters*” e “*female husbands*”²⁰. Essa flexibilidade produziu uma ambiguidade de papéis e de status para homens e mulheres que desborda no plano linguístico. É o que sugere, na língua *igbo*, a palavra *di-bu-no*²¹, que significa “cabeça de família”, ou seja “*family head*”, e não tem aceção de gênero (Amadiume, 2015, p. 90). Desse modo, no ambiente doméstico, na relação entre familiares e demais pessoas, a mesma expressão designa uma posição ocupada tanto por mulheres como por homens.

Para Ifi Amadiume (2015, p. 89 e 90), a existência de poucas distinções linguísticas de gênero masculino e feminino na língua *igbo* torna possível que homens e mulheres de suas sociedades exerçam ou compartilhem papéis sociais impensados em culturas como as

“mestre”, mas também a “uma pessoa que se distingue numa sociedade”, a alguém considerado superior. Por sua vez, a expressão *ààrẹ̀* é um “título oficial” atribuído a quem ocupa um cargo de comando (Beniste, 2011, p. 607 e 119).

¹⁸ Formas abreviadas das respectivas expressões “*macho anatômico*” e “*fêmea anatômica*”, criadas por Oyêwùmí (2021, p. 19, grifos da autora) para “ênfatisar a atitude não generificada na relação entre o corpo humano e os papéis sociais, posições e hierarquias”.

¹⁹ No texto fonte se lê: “*a flexible gender system*” (Amadiume, 2015, p. 51).

²⁰ Ao analisar a Nnobi do século XIX, onde a terra era “o maior recurso econômico”, Ifi Amadiume (2015, p. 31, 32, tradução nossa) identifica um sistema de gênero que admitia essas duas instituições. A primeira, que denomina “*male daughters*”, se caracterizava pela possibilidade de a filha mulher, em caso de doença ou morte do pai, assumir sua propriedade de terra, herança e lugar, inicialmente destinados a um filho homem, além de obter o mesmo status, na ausência de parentes homens (como irmãos, tios, netos etc.) que pudessem fazê-lo. A segunda, a “*female husband*”, era a instituição através da qual a mulher que pagava uma quantia pela aquisição de outra mulher, para aumentar sua mão de obra na lavoura ou, possivelmente, no comércio, adquiria os mesmos direitos de um marido em relação à esposa, condição que a escravizada, ou *igba ohu*, igualmente assumia, assim como seus direitos e status (p. 46).

²¹ Em relação à palavra *igbo* e agênero *di-bu-no*, Ifi Amadiume (2015, p. 90) explica que o “*dī*” é um prefixo que significa especialista ou mestre em alguma coisa (Amadiume, 2015, p. 90).

ocidentais. Assim, segundo a autora, o próprio sistema linguístico *igbo* permite conceber papéis sociais desvinculados de sexo e de gênero, possibilitando, dessa forma, que ambos os sexos desempenhem uma mesma função; embora Amadiume (2015) reconheça que isso não elimina a possibilidade ou tendência de pessoas de determinado sexo monopolizarem papeis e posições no intuito de manter seus interesses.

Restituindo, portanto, essa percepção não estática, mas flexível sobre os seres presente na tradição ancestral africana, “*Exu Bara*, o dono do corpo” (Sodré, 1998, p. 67, grifos do autor) burla a lógica ocidental definida pela visualidade, pelo aspecto anatômico, e nos dá a conhecer personagens que, no corpus textual, tensionam o gênero, ou categorias como homem e mulher. São personagens de aspecto oscilante e expansivo, semelhante à entidade, que se propõe aqui como um “conceito estratégico” (Freitas, 2016, p. 56) para pensar sujeitos/as/os múltiplos/as/os, desde quando se apresenta como “possibilidade de várias expressões do humano” não reduzida “à binaridade calcificante” (Oliveira, 2021b, p. 114).

Como explica Oyěwùmí (2021), o *anasexo*²² da entidade, por si mesmo, desconcerta a expectativa obsessiva do Ocidente de determinar o gênero a partir da genitália, pois “é *incidental* para a concepção, função, papel e poderes da divindade”. Não porque sua sexualidade “seja ambígua ou que a divindade seja andrógina”, mas “porque a cosmopercepção iorubá não rotula atributo algum como masculino ou feminino que é possível que Exu seja retratado como ambos sem contradição ou ginástica mental” (Oyěwùmí, 2021, p. 254 grifo da autora).

Corroborando as palavras da socióloga, ao analisar como *Eleguá* é percebido por devotos do sexo masculino em Lagos e do sexo feminino em Ibadan, Ayodele Ogundipe (2012, p. 97) faz uma observação que também julgo pertinente a essa discussão:

Provavelmente, mais do que qualquer outra divindade, Exu personifica a inexplicável transcendência no caráter e atributos de um deus. Como divindade, e ainda mais como um deus contraditório, Exu não se limita às fronteiras humanas do que é possível. Por exemplo, ele certamente não se restringe a distinções humanas de gênero ou sexo; ele é ao mesmo tempo macho e fêmea” (Ogundipe, 2012, p. 97, tradução nossa)²³.

²² Forma abreviada da expressão “*sexo anatômico*” cunhada por Oyěwùmí (2021, p. 19) para destacar a superficialidade “das distinções [corporais] iorubás” e a ausência de uma “dimensão hierárquica social” atrelada ao biológico, ao “‘anatômico’ (ou ‘ana-’)”.

²³ No texto-fonte a citação é transcrita da seguinte maneira: *Probably, more than any other daity Èsù personifies the inexplicable transcendent in a god's character and attributes. As a deity, and even more as a contrary god, Èsù is not limited to the human boundaries of that which is possible. For example, he is certainly not restricted to human distinctions of gender or sex; he is at once both male and female* (OGUNDIPE, 2012, p. 97).

As palavras de Ogundipe (2012) reiteram a ideia de diversidade, de diferenciação ou de multiplicidade que a figura de Exu mobiliza, as quais, a meu entender, poderiam também informar uma percepção de gênero na qual o biológico não se sustenta. Defendendo que o “simbolismo do Exu fálico é mais da perspectiva europeia do que da africana”, a escritora ainda recorda eventos em África nos quais devotos da entidade carregam suas respectivas estátuas masculinas e femininas, as quais desfilam emparelhadas, sendo que, sua versão feminina pode ser retratada “como uma mulher segurando os seios” (Ogundipe, 2012, p. 92, tradução nossa).

Desse modo, os sentidos do diverso latentes em Exu me animam a rastrear no corpus analítico possibilidades de indagar a concepção de gênero e sua imediata associação a atributos bioanatômicos. Admitem que Silvio, Saraza e Juan Pesca’o, personagens do romance *Reyita sencillamente*, assim como Jongo e Adriano, personagens de *Um defeito de cor*, reúnam em si atributos associados tanto a “*anafêmeas*” como a “*anamachos*”. Burlando o sistema de gênero ocidental, Exu, ávido por estripulias, “subverte os paradigmas e as polaridades e dilui os conceitos de oposição” (Martins, 1995, p. 199), assume várias formas. Con-funde-se no semblante desses sujeitos negres rompendo expectativas criadas por categorias hegemônicas, definidoras do que se convencionou ou instituiu como “homem” e “mulher”, e aponta diferentes possibilidades do ser.

E assim desfilam, no espaço narrativo, corpos que, encarnando “a África na América”, “*carnavalizam*”, isto é, “dançam, driblam, fintam, encantam, criam, fingem e inventam, tal como ensina Exu” (Jiménez, 2025, n.p. grifos do autor), quem, indiferente a oposições binárias e heteronormativas, e com a mesma elegância e altivez de Logum-Edé, brinca entre as personagens Juan Pesca’o, Silvio e Saraza, se transveste com seus trajes carnavalescos. Afinal, o carnaval nos dá esse instante de trégua, em que “os limites impostos pela razão colonial são superados”, como celebra Cristián Jimenez (2025, n.p.).

Nesse passo, Elegbára nos apanha inadvertidamente, expondo “a condição vacilante do ser”, que, para Luiz Rufino (2019, p. 16 e 17 grifos do autor), também é, “a princípio”, “efeito daquilo que se expressa a partir do fenômeno do *cruzo*”, como também o demonstram os *jimbandas* Jongo e Adriano, ou ainda as então chamadas sexualidades dissidentes. Esse ser múltiplo se reafirma como sopro individual que impulsiona todos os seres, habita cada orixá que, na Bahia, segundo Mestre Didi e Juana Elbein dos Santos (2014, p. 28), “tem o próprio Exu que o acompanha”.

Exu habita o próprio Oxumaré, entidade que, como nos lembra a voz narrativa de *Um defeito de cor*: “não é homem nem mulher, mas as duas coisas juntas. Durante seis meses ele vive como homem e mora perto das árvores e durante os outros seis é uma mulher muito bonita

que vive nas matas e nas lagoas” (Gonçalves, 2020, p. 593). Assim como Oxumaré e Logum Edé, conforme dão a entender as narrativas tradicionais africanas, as deidades do panteão africano se movem em uma dança que contraria “os binarismos do *logos* ocidental” (Freitas, 2016, p. 83, grifos do autor). Não incorporariam Silvio, Saraza e Juan Pesca’o, personagens de *Reyita sencillamente*, e o casal Jonga e Adriano, de *Um defeito de cor*, uma identidade de gênero movente e similar, ou, ao menos, parecida?

Por isso, a imagem desses sujeitos negres em diáspora me parecem produtivas para revitalizar modos de pensar mais flexíveis sobre o corpo e preservado nas tradições culturais africanas, no próprio sagrado africano. São formas de pensar que, embora “corroídas, até modificadas pela experiência colonial” (Oyèwùmí, 2021, p. 231) se despojam na maneira de ser da gente amefricana, persistem em nosso inconsciente coletivo, assim como se mantêm vivas “na imaginação e nas práticas” iorubás e de outras tradições culturais africanas, constituí-se como “parte da história da resistência à dominação” (Lugones, 2008, p. 95, tradução nossa).

Exu é a energia que move sujeitos/as/os e as próprias narrativas em discussão, que as conecta com as tradições ancestrais africanas. No corpus textual, “por meio do corpo”, “a ancestralidade fala, brinca, pulsa, seduz, encanta, assusta o ocidentalizado e ocupa o espaço vazio – esquecido pelo descaso, incompetência e/ou limitação da colonialidade” (Jiménez, 2025, n.p.).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nos romances *Reyita sencillamente* (1997) e *Um defeito de cor* (2006), as personagens Silvio, Saraza, Juan Pesca, Jonga e Adriano nos fazem deparar com corpos que subvertem a biológica utilizada para definir raça, gênero ou sexualidade. É o que já propõem romances amefricanos de autoria feminina como *Violeta* (2013), *Transcaribeñx* (2017) da escritora afro-porto-riquenha Yolanda Arroyo, e *Nada digo de ti, que em ti não veja* (2020), da escritora afro-brasileira Eliana Alves Cruz. Suas personagens escancaram pautas reivindicadas pelas coletividades negras LGBTQIPN+, pelas então chamadas sexualidades dissidentes, comumente excluídas pela literatura hegemônica, quando não desumanizadas nas narrativas memorialísticas do continente.

A escrita narrativa de autoria feminina se coloca em disputa com as narrativas fundacionais e, ao fazê-lo, cobra a presença das referidas coletividades na memória historiográfica das sociedades das denominadas Américas. Para tanto, requisita o próprio gênero literário romance, atenta ao “poder persuasivo” das ditas “ficções de fundação”, nos séculos XVIII e XIX, no território conhecido como latino-americano, conforme pontua Doris Sommer (2004, p. 64).

As ficções fundacionais funcionariam como um instrumento capaz de melhor catalisar a atenção leitora e propagar as aspirações ou interesses burgueses e institucionais. Contribuiriam para forjar memórias capazes de assegurar uma pretensa unidade nacional minimizando, camuflando ou omitindo suas contradições e violências internas, pois, como ressalta a autora: “os romances de fundação são precisamente aquelas ficções que tentam passar por verdade e se tornar base para a associação política” (Sommer, 2004, p. 64).

A narrativa amefricana de autoria feminina parece consciente do poder catalisador do romance, considerado um “gênero literário privilegiado pelo universo editorial” (Miranda, 2019, p. 54), capaz de modelar comportamentos, opiniões e práticas discursivas. Por isso mesmo, Fernanda Miranda (2019) o destaca como um terreno potencial para a proposição de outros imaginários e para fixá-los no pensamento e/ou inconsciente coletivo, nas memórias nacionais. Nessa forma literária, portanto, autoras negras encontram meios de “elaborar conscientemente a realidade e construir um sistema imaginário durável” que disputam “desde o momento de formação das ficções de fundação” (p. 56).

Em romances como os selecionados para a presente discussão, escritoras negras dão vida a personagens que nos convidam a pensar uma série de opressões e violências como o machismo, o sexismo, o heterossexismo, a homofobia, a transfobia, as quais, somadas ao racismo, afetam com força diferentes coletividades negras na América, ao mesmo tempo em que escancaram “um ‘socialismo de século XXI’, com tons ditatoriais” (Curiel, 2009, p. 03, tradução nossa). São opressões e violências que apontam na atualidade a urgência de se compreender sujeitos/as/os considerando “uma diversidade de experiências particulares e diversas formas de vida específicas e concretas, tentativas e mutáveis” (p. 04, tradução nossa), o que, como parecem confirmar as narrativas ora comentadas, não escapa à escrita literária de romancistas negras brasileiras e hispano-falantes.

Nessa escrita o corpo é instado a se liberar e se movimenta de maneira a nos incentivar a apreender sujeitos/as/os negres/as/os não como seres estáticos, passíveis de representação, mas orgânicos, em devir. É um movimento que, como dá a entender Fernanda Miranda (2019), marca os romances afro-brasileiros de autoria feminina, se prenuncia em suas sujeitas autorais

e sujeites/as/os ficcionais, que desestabilizam lugares fixos de enunciação, pois, como qualquer sujeito/a/o no mundo, estão suscetíveis a mudanças “porque o sujeito está vivo e em movimento, assim como o mundo ao redor” (Miranda, 2019, p. 42), portanto, sua forma de articular a própria identidade “não é estanque no tempo nem está imune às pautas e construções políticas coletivas” (p. 40).

Trata-se de uma concepção de sujeito/a/o que, conforme pontua Miranda (2019), se plasma na noção de “negro-vida” defendida por Guerreiro Ramos (1995), isto é, em um ser “que não se deixa imobilizar”, que é “despistador, proteico, multiforme” e “do qual, na verdade, não se pode dar versão definitiva, pois é hoje o que não era ontem e será amanhã o que não é hoje” (Ramos, 1995, p. 215). Essa concepção ganha fisionomia no caráter movediço e/ou multifacetado de Exu, se desdobra em formas de pensar que, “apesar das modificações e rupturas, seguem estruturando as concepções de vida dos africanos e seus descendentes espalhados pelo mundo depois da Diáspora Negra” (Oliveira, 2021b, p. 54).

Seriam formas de pensar e conceber a vida que pulsam nos romances analisados e os conectam, de modo consciente ou inconsciente. Conseguimos acessá-las através de espaços estratégicos que se sobrepõem na disputa pela narrativa de territórios nacionais, isto é...

a partir do lugar fértil da ponte: seus sentidos cruzam caminhos com outras obras escritas no *black Atlantic*, ampliando uma rede de discursividade transnacional formada por diversos autores negros em várias línguas. E, também, a partir do lugar fértil da fronteira: porque reúne contramemórias que contestam o arquivo colonial” (Miranda, 2020, p. 69).

Atendo-me às palavras de Fernanda Miranda (2020), penso que a narrativa de autoria amefricana feminina produzida no Brasil e em sociedades de língua hispana do continente nos impulsionam a encruziphar suas próprias ficções, assim como expandir esse movimento de cruzo a textos ficcionais amefricanos de autoria diversa, produzidos em outros países do território e em diferentes idiomas. Seu acesso favorece diálogos e confrontos que contribuem para ampliar nosso campo de percepção da violência colonial no território e desentranhar memórias soterradas por essa violência perpetrada nas mais diferentes esferas.

O estudo comparativo dos romances discutidos sublinha na Améfrica “a apropriação criativa” de uma estética e semântica de base africana “por parte de autores e autoras da literatura contemporânea” afrodiaspórica, como salienta Edmilson Pereira (2022 [2017], p. 122). Em ambas as obras, à semelhança de Exu, corpos negros se rebelam “contra toda forma de aprisionamento”, reivindicam a possibilidade de “serem continuamente reinterpretados” (p. 125) e me animam a interpelar o gênero.

A discussão de gênero encontra cabida “na elástica teia discursiva” que a figura de Exu abrange. Sugere-se no corpus narrativo como uma, entre tantas, das “invocações temáticas” que a entidade suscita e na qual também se propõe como um paradigma da multiplicidade, do diverso (Pereira, 2022 [2017], p. 125 e 127), desmoronando dicotomias instauradas com o empreendimento colonizatório, pautadas em atributos anatômicos que determinam os seres como fêmeas e machos.

Não por acaso a figura da entidade vem sendo requisitada em manifestações artísticas brasileiras, em enredos e desfiles de escola de samba dos últimos anos, onde tem saído triunfante. Foi o que demonstrou, em pleno Sambódromo da Sapucaí, a Escola Acadêmicos da Grande Rio no desfile do carnaval de 2022, embalado ao som do enredo “Fala Majeté! As 7 Chaves de Exu”. A imagem de Exu também tem dado destaque a temas como gênero e diversidade, como demonstraram os desfiles de 2025 da escola de samba paulistana Pérola Negra, com o samba-enredo “Exu mulher e o matriarcado nagô”, e o da escola de samba carioca Paraíso da Tuiuti, com “Quem tem medo de Xica Manicongo?”²⁴.

Pelo jeito, interrogando os binarismos, a imagem de Exu vem há algum tempo se insinuando em várias produções de nosso território. Não parece se camuflar no cinema nacional, ganhar corpo na figura de Madame Satã, consagrada no filme de mesmo nome, estreado em pleno início do século XXI? Seu caráter oscilante, *resbaladizo*, encontra ressonância em uma percepção de gênero que vem suscitando discussões, não sem resistências, em diferentes países deste continente, e encontra suporte na dita filmografia latino-americana e caribenha. É o que nos dão a entender uma série de longas-metragens como *Pelo malo* (2014) e *¡Viva!* (2015) produzidos, respectivamente, na Venezuela e em Cuba, e, mais recentemente, o longa peruano *Chabuca* (2024).

Exu traz à pauta uma percepção de gênero que reverbera o modo como as cosmopercepções africanas apreendem o diverso, a multiplicidade, as contradições. Aponta para uma racionalidade que, ao invés de linear, se constrói no jogo entre continuidade e diferenciação, como defende Edimilson Pereira (2022), e, portanto, de forma dinâmica e integrativa. Assim, mobilizar “modos de pensar/agir via Exu”, ser em cuja “*personae*” “residem outras *personae*”, coloca “em xeque” uma forma cartesiana de pensar que baseia nossa “formação pessoal no âmbito da família, das instituições de ensino etc” (Pereira, 2022, p. 127-128, grifos do autor).

²⁴ Xica Manicongo é apontada como uma das primeiras travestis do Brasil.

As personagens Silvio, Saraza e Juan Pesca'o e os desfiles das escolas de samba em nosso país escancaram uma provocação a essa tradição cartesiana de saber que nos forma, nos constitui como pessoa, nos classifica e institui como homens e mulheres. Mostram que, seja em Cuba ou no Brasil, na folia carnavalesca corpos negros ousam, extravasam as possibilidades do ser.

No carnaval, Exu, multifacetado nesses diferentes corpos, troça da distinção “masculino/feminino”, pois, conforme nos lembra Muniz Sodré (2017, p. 190), sua “própria função constitutiva” é “ao mesmo tempo masculina e feminina”. *Elegbará* transita de um ser a outro, e, portanto, entre o feminino e masculino, como também confirma o “mito de gênese dos elementos cósmicos”, onde “*Èsù* é o resultado da interação de água + terra, elemento masculino + elemento feminino” (Santos, J., 2012, p. 149). Sua imagem é necessária e urgente diante das violências praticadas contra corpos negros, e mais ainda corpos negros que performam fora da cisheteronormatividade, como confirmam dados do Atlas da Violência de 2024, que “acendem um alerta para o aumento da violência” contra a população LGBTQIPN+ entre os anos de 2021 e 2022²⁵ (IPEA-FBSP, 2024, p. 63).

Diante desse cenário, a “*personae*” de Exu (Pereira, 2022, p. 127, grifos do autor) recobra a memória das narrativas de criação do mundo africanas, reafirma a interação entre os ancestrais femininos e os ancestrais masculinos, o equilíbrio entre o venerado “par genitor” do panteão yorubano: Odú e Obatalá. A entidade reaviva princípios muito caros ao pensamento africano, como o da complementariedade, da integração, da “unidade dos contrários” (Oliveira, 2021b, p. 108), além do princípio da ancestralidade e da expansão. Sendo “o terceiro elemento”, *Echú* “não é apenas um elemento a mais no par binário”, mas enigma, “abertura para o infinito, para a diversidade, para o mistério do Outro” (p. 114).

Palavras Chaves: gênero, corpo, Exu, *Reyita sencillamente*, *Um defeito de cor*.

²⁵ Baseado em registros do Sistema de Informação de Agravos de Notificação (Sinan) ligado ao Sistema de Vigilância de Violências e Acidentes (Viva), o Atlas da Violência de 2024 informa que “em 2022, 8.028 pessoas dissidentes sexuais e de gênero foram vítimas de violência no Brasil”, ou seja, o documento registra “um aumento de 39,4% em relação a 2021” no número de vítimas. Além disso, o documento acrescenta outro dado que justifica a pertinência da discussão que proponho: “O perfil racial das pessoas LGNTQIAPN+ vítimas de violências é, em sua maioria (55,6%), de pessoas negras; outros 39,2% são brancos, 1,1% são amarelos e 0,7% são indígenas (IPEA-FBSP. Atlas da Violência 2024, p. 62 e 63).

REFERÊNCIAS

AMADIUME, Ifi. The ideology of Gender. *In*: AMADIUME, Ifi. **Male daughters, female husbands: gender and sex in African society**. London, New York, Oxford, New Delhi, Sidney: Zed Books, 2015[1987], p. 89-98.

IPEA-FBSP. Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada – Fórum Brasileiro de Segurança Pública. **Atlas da violência**. 2024. Disponível em: <<https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/arquivos/artigos/4600-atlasviolencia2024.pdf>> Acesso em: 24 Ago. 2025.

CARRASCOSA, Denise. Pós-colonialidade, pós-escravismo, bioficção e com(tra)temporaneidade. *In*: CARRASCOSA, Denise. **Corpo de vento: Exu da teoria: travessias crítico-performativas pelas artes negras**. Salvador: Edufba, 2024, p. 41-65.

CLAVE Diccionario del español actual. Madrid: Edicionaes SM, 2008.

CURIEL PICHARDO, Rosa Inés Ochy. **La Nación Heterosexual: análisis del discurso jurídico y el régimen heterosexual desde la antropología de la dominación**. Bogotá: Brecha lesbica y en la frontera, 2013.

CURIEL PICHARDO, Rosa Inés Ochy. **Descolonizando el feminismo: una perspectiva desde América Latina y el Caribe**. 2009. Disponível em: <https://repositorio.unal.edu.co/bitstream/handle/unal/75231/ochycuriel.2009.pdf.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 09 mar. 2021.

EL PEQUEÑO LAROUSSE. Barcelona/México/Paris/Buenos Aires: Ediciones Larousse, 9ª edição.

FREITAS, Henrique. **O arco e a arquê: ensaios sobre literatura e cultura**. Salvador: Ogum's Toques Negros, 2016.

GATES, Henry Louis. A Myth of Origins: Esu-Elegbara and the Signifying Monkey. *In*: GATES, Henry Louis. **The signifying monkey: a theory of African-American literary criticism**. New York: University Oxford Press, 2014 [1989], p. 3-48.

GUERREIRO RAMOS, Alberto. Patologia social do branco brasileiro. GUERREIRO RAMOS, Alberto. **Introdução crítica à sociologia brasileira**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1995, p. 215-240.

GONZÁLEZ, Lélia. “A categoria político-cultural de amefricanidade”, **Tempo Brasileiro**, Rio de Janeiro, n. 92/93 (jan./jun.), 1988, p. 69-82.

JIMÉNÉZ, Cristián. Fios do tempo. O carnaval como afirmação da vida: ou quem precisa de Dionísio quando se tem Exu? (2025). **Ateliê de Humanidades**. Disponível em: <<https://ateliêdehumanidades.com/2025/03/01/fios-do-tempo-o-carnaval-como-afirmacao-da-vida-ou-quem-precisa-de-dionisio-quando-se-tem-exu-por-cristian-jimenez/>> Acesso em: 05 Mar. 2025.

JIMÉNEZ, Deicy G. Africanía y revolución en Excilia Saldaña. 2008. Doutorado (Filosofia) – University of Florida, Flórida, 2008. Disponível em:

<https://ufdcimages.uflib.ufl.edu/UF/E0/02/36/10/00001/jimenez_d.pdf>. Acesso em: 17 Jan. 2025.

LUGONES, María. Colonialidad y género. **Tabula rasa**, Bogotá, n. 9, p. 73-101, jul./dic. 2008. Disponível em: <<https://cpdel.ifcs.ufrj.br/wp-content/uploads/2020/10/Maria-Lugones-Colonialidade-e-genero.pdf>>. Acesso em: 01 Fev. 2025.

MACEDO, José Rivair. Jagas, Canibalismo e "Guerra Preta": os Mbangelas, entre o mito europeu e as realidades sociais da África Central do século XVII. *História*, São Paulo, v.32, n.1, p. 53-78, jan./jun. 2013.

Disponível em:

<<https://www.scielo.br/j/his/a/Fkm7w35xbMtSdSShjHwdh6y/?format=pdf&lang=pt>>

Acesso em: 28 Mar. 2025.

MALDONADO-TORRES, Nelson. Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas. In: BERNADINO COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón (Orgs.). **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. Belo Horizonte: Autêntica, 2018, p. 27-53.

MANGANA, Gregório Adélio; GOMANE, Manuel Cochole Paulo. **Da ideia do pensamento africano à concepção do ubuntu**: uma breve introdução da filosofia africana contemporânea. Francisco A. Vasconcelos (Org.). Teresina-PI: Entre Tópicos Editora, 2022. *E-book*.

MARTÍNEZ FURÉ, Rogelio. Patakín: sacred literature of Cuba (1985). Disponível em: <<https://www.in-cubadora.com/wp-content/uploads/2023/07/Fure-patakin.pdf>>. Acesso em: 15 Mar. 2025.

MARTINS, Leda Maria. **A cena em sombras**. São Paulo: Perspectiva, 1995.

MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da memória**: o Reinado do Rosário no Jatobá. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997. (Coleção Perspectiva).

MIRANDA, Fernanda. **Silêncios prescritos**: estudos de romances de autoras negras brasileiras (1859-2006). Rio de Janeiro: Malê, 2019.

MOTT, Luiz. Relações raciais entre homossexuais no Brasil colonial. **Revista de Antropologia**, São Paulo, USP, v. 35, p. 169-190, 1992. Disponível em: <<https://revistas.usp.br/ra/article/view/111359/109551>> Acesso em: 07 de Ago. 2024.

OGUNDIPE, Ayodele. The Role and Function of Èṣù in Yoruba Mythology. **Èṣù Èlégbára**: chance, uncertainty in Yorùbá Mythology. Ilorin: Kwara State University Press, 2012, p. 87-112.

OLIVEIRA, Eduardo. **Filosofia da ancestralidade**: corpo e mito na filosofia da educação brasileira. Rio de Janeiro: Ape'Ku, 2021a.

OLIVEIRA, Eduardo. **Cosmovisão africana no Brasil**: elementos para uma filosofia afrodescendente. Rio de Janeiro: Ape'Ku, 2021b.

OYĚWÙMÍ, Oyèrónké. **A invenção das mulheres:** construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero. Trad. Wanderson Flor do Nascimento. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2021.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. Entre Orfe(x)u e Exunoveau: ou para uma estética de base afrodiaspórica. In: PEREIRA, Edimilson de Almeida. **Entre Orfe(x)u e Exunoveau:** análise de uma estética de base diaspórica na literatura brasileira. São Paulo: Fósforo, 2022 [2017], p. 114-196.

RUBIERA CASTILLO, Daisy. **Reyita sencillamente:** testimonio de una negra cubana nonagenaria. 5. ed. La Habana: Fondo Editorial del ALBA, 2009.

RUFINO, Luiz. **Pedagogia das encruzilhadas.** Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019 [1987].

SANTOS, Gisele Cristina dos Santos. A revolução cubana e as representações sociais de gênero. **Revista Eletrônica da ANPHLAC**, n.14, p. 265-286, jan./jun. 2013. Disponível em: <<http://revista.anphlac.org.br/index.php/revista>> Acesso em: 01 Mai. 2024.

SANTOS, Deoscóredes Maximiliano dos (Mestre Didi); SANTOS, Juana Elbein. **Èṣú.** Salvador: Corrupio, 2014.

SANTOS, Vinicius Ferreira dos. Os “Jimbandas” em *Um defeito de cor* sob a perspectiva da analítica quare e da decolonialidade. **Criação & Crítica**, São Paulo, n. 36, p. 116-132, 2023. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/212454/199083>> Acesso em: 03 Jul. 2024.

SANZ, Ileana. Desde los márgenes: la literatura oral afrocubana invade el discurso letrado. In: BRUGAL, Yana Elsa; RIZK, Beatriz J. **Rito y representación:** los sistemas mágico-religiosos en la cultura cubana contemporánea (Colección Nexos y diferencias, Estudios culturales latino-americanos, n. 06). Madrid: Iberoamericana, Frankfurt: Vervuet, 2003, p. 167-172. Disponível em: <<https://dokumen.pub/qdownload/rito-y-representacion-los-sistemas-magico-religiosos-en-la-cultura-cubana-contemporanea-9783865278050.html>>. Acesso em: 03 Jan. 2025.

SODRÉ, Muniz. Exu, corpo, síncope. In: SODRÉ, Muniz. **Samba, o dono do corpo.** Rio de Janeiro: Mauad, 1998, p. 67-68.

SODRÉ, Muniz. **Pensar nagô.** Petrópolis: Vozes, 2017.

SOMMER, Doris. O amor e o país: uma especulação alegórica. In: SOMMER, Doris. **Ficções de fundação:** os romances nacionais da América Latina. Tradução Gláucia Renata Gonçalves e Eliana Lourenço de Lima Reis. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004, p. 47-71.

OYĚWÙMÍ, Oyèrónké. **A invenção das mulheres:** construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero. Tradução Wanderson Flor do Nascimento. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2001.