

Entre uma escrita exusíaca e uma poética da emulação: a encruzilhada da razão negra no poema “Caderno de retorno”, de Edimilson de Almeida Pereira

Between an exusiac writing and a poetics of emulation: the crossroads of black reason in the poem “Caderno de retorno”, by Edimilson de Almeida Pereira

Thiago Alberto dos Santos Batista¹
Luis Heleno Montoril Del Castillo²

Resumo: Este artigo interpreta o poema “Caderno de retorno”, de Edimilson de Almeida Pereira, publicado em *poesia +* (antologia 1985-2019), a fim de compreender como a poesia brasileira contemporânea de autoria negra mobiliza a encruzilhada como princípio poético e epistemológico capaz de tensionar a poética da emulação, formulada por João Cezar de Castro Rocha (2017). Em diálogo com Achille Mbembe (2018), Stuart Hall (2023), Luiz Rufino (2019) e, argumenta-se que a encruzilhada opera, no poema, como lógica de trânsito, mediação e reinscrição da experiência diaspórica, deslocando a linearidade da tradição ocidental e reconfigurando a relação com o cânone. Sustenta-se, assim, que a escrita exusíaca de Pereira tanto responde à tradição literária hegemônica, quanto a excede, ao converter o gesto de emular em gesto de encruzihar. Por meio dessa inflexão, memória, corpo, oralidade e ancestralidade deixam de figurar como resíduos culturais e passam a atuar como princípios ativos de invenção estética e crítica.

Palavras-chave: Caderno de retorno; Edimilson de Almeida Pereira; Encruzilhada; Poética da emulação.

Abstract: This article interprets the poem “Caderno de retorno” by Edimilson de Almeida Pereira, published in *poesia +* (antologia 1985-2019), in order to understand how contemporary Black-authored Brazilian poetry mobilizes the crossroads (encruzilhada) as a poetic and epistemological principle. This principle is capable of challenging the poetics of emulation formulated by João Cezar de Castro Rocha (2017). In dialogue with Achille Mbembe (2018), Stuart Hall (2023), Luiz Rufino (2019), and Leda Maria Martins (2021), it is argued that the crossroads operates within the poem as a logic of transit, mediation, and reinscription of the diasporic experience, displacing the linearity of Western tradition and reconfiguring the relationship with the canon. Consequently, it is maintained that Pereira’s exusiac writing (escrita exusíaca) does not merely respond to the hegemonic literary tradition but exceeds it by converting the gesture of emulating into a gesture of “crossroading” (encruzihar). Through this inflection, memory, body, orality, and ancestry cease to appear as cultural residues and instead function as active principles of aesthetic and critical invention.

Keywords: Caderno de retorno; Edimilson de Almeida Pereira; Crossroads; Poetics of emulation.

¹ Doutorando em Estudos Literários pelo Programa de Pós-graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal do Pará. E-mail: [euthiagobatista@gmail.com](mailto: euthiagobatista@gmail.com).

² Doutor e professor no Programa de Pós-graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal do Pará. E-mail: [heleno@ufpa.br](mailto: heleno@ufpa.br).

1 Introdução

Este artigo propõe uma reflexão sobre o que, em minha pesquisa de doutorado,³ venho articulando como “encruzilhada da razão negra” na poesia contemporânea brasileira.

A encruzilhada pode ser compreendida, inicialmente, como um entre-lugar ou terceiro espaço, nos termos de Silviano Santiago (2000), a partir do qual emerge uma categoria ao mesmo tempo epistemológica, política e estética. No âmbito da cultura negra brasileira e afrodiaspórica, essa noção se vincula a um modo encantado de perceber o mundo, capaz de tensionar os discursos historicamente produzidos sobre os sujeitos negros. Como o objeto deste estudo é a poesia, importa destacar que tal tensão se realiza, aqui, sobretudo no plano da forma e da linguagem.

O que pretendo dizer sobre um modo “encantado” de perceber o mundo está longe de uma visão ingênua ou estereotipada, e mais próximo a uma racionalidade complexa cuja elaboração conceitual ainda exige maior precisão. Mantenho, por ora, essa formulação provisória, porque ela permite nomear um campo de experiências, saberes e práticas que será progressivamente melhor delineado ao longo deste texto.

A literatura afro-brasileira – ou, em formulações correlatas, literatura negra ou literatura de autoria negra – “integra a tradição fraturada da Literatura Brasileira”, como observa Pereira⁴. Trata-se de uma produção marcada pela afirmação da especificidade afro-brasileira em termos históricos, sociais, étnicos e simbólicos, mas também por sua inserção crítica no conjunto da literatura nacional. Essa fratura decorre, em larga medida, da experiência colonial: a multiplicidade de modos de ver e pensar que constitui a formação brasileira foi historicamente tensionada pelo predomínio da língua do colonizador e pelas violências simbólicas que ela ajudou a sedimentar. É nesse horizonte que se insere o poema “Caderno de retorno”, publicado em *poesia +* (antologia 1985-2019), de Edimilson de Almeida Pereira:

Contra a blitz na memória

a Memória.

Contra o desprezo ao que dançamos

³ Projeto de pesquisa intitulado “*É na encruza que ele trabalha*” – *a Razão Negra na poesia brasileira e amazônica*, submetido ao processo seletivo do ano de 2024 do Programa de Pós-graduação em Letras da UFPA, cujo objetivo é investigar a razão negra na literatura brasileira e amazônica, a partir da categoria da encruzilhada, considerando as interseções de raça, gênero, classe e outras categorias sociais.

⁴ PEREIRA, Edimilson de Almeida. *Panorama da literatura afro-brasileira*. Disponível em: <https://www.lettras.ufmg.br/literafro/artigos/artigos-teorico-conceituais/147-edimilson-de-almeida-pereira-panorama-da-literatura-afro-brasileira>. Acesso em: 20 dez 2025.

a Dança.

Contra o repúdio ao que falamos
a Fala.

Nos fundos do país a festa não termina
será uma para disfarçar outra guerrilha?
Quem a percorre
desde a sala
pensa nos esqueletos
que trepidam sobre outros emudecidos.

Quero às vezes me desligar do lugar onde nasci
como um rádio que se desviasse das ondas
tantos os furos no olho
tantos mortos a esmo
tantos assomos para o sacrifício
tantos tiros no muro.
Sob tanto sono tranquilo um circo de horrores
um lampejo
de que iremos de cadillac
ao paraíso.

Estamos exatos na métrica na rima
nas campanhas de salvação da fauna, estamos
experts sempre atentos.
Ó como somos plásticos
para olhar de esguelha
e entender os mitos.
Mais uma série de ensaios
explica — o país era outro mas, iludidos,
deitamos gatos para acordar lebres.
Ante as versões
de spix, martius & company
atenção, repare, escute
a pulga atrás da orelha.

Como soou o país tocado pelas mil duzentas
e setenta e três línguas indígenas
antes que minassem
a nuvem, o vento, a tempestade?
Como o recitam as cento e oitenta
exiladas do dicionário?
E as africanas que negociaram
em senzalas e praças?
E o português se arvorando
em camaleão nos trópicos?

Ah o cansaço de discutir como são as coisas
e como poderiam ter sido
as visões, os reveses
as infiltrações que torcem o umbigo da palavra.
Há reptos lêndas e maios no meu país
ícones entristecidos
miragens
que me atam de vez à sua quermesse.

O pequeno afogado continua em nós
 como o encontraram
 de pé no lodo da lagoa. Embora Vênus ardesse
 e ganhássemos no futebol
 a notícia desarmou o domingo.
 O que é aceitável nos compraz, ainda se torto
 Jorge perdendo o mesmo páreo
 no jockey club
 Waldemiro cachacinha
 escondendo a giz
 as manchas das roupas
 na Lavanderia Palhaço.

Mas e a infância agredida pelos peixes?
 A criança morta, de pé, na memória?
 Se me dessem o escafandro
 haveria como aninhar os olhos fixos
 as mães em pânico.
 Pudera ser o gancho para içar os afogados.
 Um recife, um canivete, meu bem,
 para o abraço ilegível do mar.

Morremos pela boca, exceto Exu,
 guia de Tirésias
 que desacata Gregório de Matos
 Macunaíma e François Villon.
 Exu calibã
 luva insuspeita de Shakespeare
 caçador que tem em si a caça
 e se irrita
 preso a uma dezena de nomes.

Nessa geração
 que é minha e pouco decifro
 a distância entre o descampado e o pátio
 é maior. Das escarificações na face
 restou o baralho
 a flexão de rugas
 sob a fuligem.
 Cruzar a cidade é moer mais que mover-se
 o amigo e sua bagagem
 revestida de selos
 quedam num depósito
 identificados
 como não identificados.

Nessa geração (incomunicável) que decifro
 algo se costura quando se desprende
 a guitarra elétrica de Ogum
 a visita de Zambi
 aos legumes nos stands
 tudo a olho nu.
 Nem atinamos com a direção, seguimos
 por uma ave
 um desfile
 uma vítima
 por zelo algum
 mas tão possíveis que saltamos

da alma e partimos (Pereira, 2019, p. 229-232).

Contra a “blitz”, o “desprezo” e o “repúdio”, ações que sugerem controle, sentimento de superioridade, violência e repressão, e rejeição, o poema afirma uma tríade de gestos constitutivos de um modo de ser coletivo. Se levamos em consideração a voz poética em terceira pessoa do plural e o lugar de enunciação de um autor negro, torna-se possível delimitar, ainda que não de forma rígida, a comunidade histórica evocada nesses versos. A afirmação da memória contra o esquecimento, da dança contra o desprezo e da fala contra o repúdio aponta para um desejo recorrente na poesia afro-brasileira contemporânea: constituir-se como espaço de invenção e de reinterpretação da experiência histórica da negritude. Desse modo, os versos iluminam a formação identitária dos sujeitos negros brasileiros a partir da confrontação entre regimes de visibilidade e regimes de apagamento. Vejam-se os versos a seguir:

Nos fundos do país a festa não termina
será uma para disfarçar outra guerrilha?
Quem a percorre
desde a sala
pensa nos esqueletos
que trepidam sobre outros emudecidos (Pereira, 2019, p. 229).

A estrofe acima coloca em confrontação a imagem da “festa”, como marca da identidade nacional brasileira, com a imagem dos mortos e emudecidos – deste mesmo país em festa – sob a “sala”, contraponto com os “fundos”, sugerindo uma diferença de classe e, obviamente, de raça. Para os da sala, só há festa se houver quem a sustente com seus próprios ossos e ofícios. No entanto, não há no poema um julgamento moral sobre a festa nos fundos do país, pelo contrário, a pergunta “será uma para disfarçar outra guerrilha?”, parece até retórica, porque no fundo o que há é a esperança de que, sim, a festa seja o prenúncio da revolta. A celebração aos do fundo, não é apenas espaço de sociabilidade, é também espaço para tecer planos de vitória.

É um modo ritual, performático, de extravasamento da tensão muscular, o qual esteve e está permanentemente submetido os sujeitos colonizados, como disse Frantz Fanon ([1961]2022) em *Os condenados da terra*. A festa atua na dinâmica da economia libidinal, ou seja, no desejo.

Em vista dessa última afirmação, é que este artigo se orienta à luz da poética da emulação, de João Cezar de Castro Rocha (2017) – categoria que será melhor deslindada na seção seguinte –, com o objetivo de compreender como essa poesia contemporânea brasileira de autoria negra transforma o gesto de “emular” em gesto de “encruzilhar”, ou seja, de que modo a poética negra contemporânea reconfigura a emulação, antes associada à tradição

ocidental de disputa e superação, em uma poética da encruzilhada, na qual os saberes de Exu produzem trânsito, mediação, multiplicidade capazes de reencantar os discursos.

Será preciso, por exemplo, mostrar como o poema performa a emulação ao dialogar com o cânone e a tradição literária nacional e estrangeira e, ao mesmo tempo, se inscreve na encruzilhada ao reorganizar sentidos a partir de Exu, do corpo, da oralidade e da multiplicidade de vozes.

2 A poética da emulação

O conceito formulado por João de Castro Rocha (2017), poética da emulação, em *Culturas shakespearianas: teoria mimética e os desafios da mimesis em circunstâncias não hegemônicas*, constitui uma chave decisiva para repensar a literatura latino-americana para além do binarismo entre dependência e originalidade. Ao deslocar o debate tanto da antropofagia quanto de certa compreensão simplificada da mimese colonial, Rocha (2017) propõe entender a criação literária em contextos não hegemônicos como prática relacional, estrategicamente orientada pela assimetria. Ancorado na teoria mimética de René Girard, o autor substitui o ideal romântico da invenção autônoma pela noção de desejo mediado: o escritor não cria a partir de um ponto originário puro, mas se constitui em relação com modelos, repertórios e formas de prestígio previamente instituídas. Nessa perspectiva, a emulação deixa de designar cópia inferior ou derivação passiva e passa a nomear um gesto de confronto produtivo, no qual a apropriação do modelo já implica desvio, reinscrição e disputa simbólica. Isso é possível de ser percebido nos seguintes versos de “Caderno de retorno”:

Estamos exatos na métrica na rima
nas campanhas de salvação da fauna, estamos
experts sempre atentos.
 Ó como somos plásticos
 para olhar de esguelha
 e entender os mitos.
Mais uma série de ensaios
explica — o país era outro mas, iludidos,
deitamos gatos para acordar lebres.
Ante as versões
de spix, martius & company
 atenção, repare, escute
 a pulga atrás da orelha (Pereira, 2019, p. 230).

Nesses versos, delineia-se uma crítica aos modos pelos quais o Brasil foi interpretado e descrito, tanto do ponto de vista estético quanto histórico. Assim, “estamos exatos” possibilita pensar um intelectual ou artista que, além de cultuar uma racionalidade, encontrou adequação

formal e domínio da técnica, enquanto a rima e a métrica sinalizam para a tradição literária e legitimação do cânone. Mas esse aceno a um modelo canônico de interpretação estética e histórica do país, no poema, Pereira o faz com mordaz ironia.

No percurso histórico da literatura brasileira, muitos autores tiveram de voltar o rosto para o espelhamento tenso entre colonizado e colonizador:

Os primeiros autores que pensaram e escreveram sobre o Brasil possuíam formação europeia; e mesmo aqueles que se esforçaram por exprimir uma visão de mundo a partir de experiências locais tiveram de fazê-lo na língua herdada do colonizador. Eis o drama do intelectual no Novo Mundo! A marca de nossa identidade literária pode estar no reconhecimento dessa fratura, que nos coloca no intervalo entre a aproximação e o distanciamento das heranças da colonização.⁵

Edmilson de Almeida Pereira sintetiza bem a situação não hegemônica – para lembrar Rocha (2017) – dos autores afro-brasileiros, em artigo intitulado *Panorama da Literatura Afro-Brasileira*. E, se no quadro pós-colonial, não há mais, em tese, a presença imediata do colonizador, persistem os desdobramentos culturais e simbólicos como lastro, a exemplo do cânone literário.

É assim que um cânone literário, nesse quadro, não pode ser compreendido como simples repertório neutro de obras consagradas, mas como dispositivo de legitimação, hierarquização e distribuição desigual de prestígio simbólico. Ele organiza regimes de visibilidade, define padrões de valor e naturaliza critérios de excelência que, embora apresentados como universais, respondem a processos históricos localizados de poder. Por isso, mesmo em formações nacionais periféricas, o cânone pode reproduzir internamente lógicas de hegemonia herdadas da colonialidade, reiterando a centralidade de determinadas línguas e experiências em detrimento de outras. Quando Rocha (2017) observa que a suposta universalidade de um autor depende, em larga medida, da língua em que escreve e da posição geopolítica dessa língua, evidencia-se que o problema estético é inseparável das condições materiais e simbólicas de circulação. A emulação, nesse sentido, emerge como resposta crítica a essa economia desigual do reconhecimento.

É nesse ponto que a observação de Edmilson de Almeida Pereira ganha relevo teórico no interior do argumento aqui desenvolvido. Pereira reconhece que a literatura brasileira se forma sob o signo de uma fratura constitutiva – entre a experiência local e a língua, os modelos e os critérios herdados da colonização –, e nomeia o impasse histórico a partir do qual a poética

⁵ PEREIRA, Edmilson de Almeida. *Panorama da literatura afro-brasileira*. Disponível em: <https://www.lettras.ufmg.br/literafro/artigos/artigos-teorico-conceituais/147-edimilson-de-almeida-pereira-panorama-da-literatura-afro-brasileira>. Acesso em: 20 dez 2025.

da emulação se torna legível. Ainda que não empregue diretamente o vocabulário de Rocha (2017), sua formulação permite compreender que, para escritores afro-brasileiros, a relação com a tradição não se dá nem pela submissão reverente nem pela recusa abstrata, mas por uma prática tensa e imperativa de reapropriação com escuta desconfiada: “atenção, repare, escute / a pulga atrás da orelha”. Em outras palavras, a emulação pode ser entendida como resposta ativa à violência simbólica do cânone: o escritor situado em posição não hegemônica reentra no espaço da tradição para desarranjar seus códigos, deslocar seus centros de autoridade e disputar, desde dentro, as formas de legibilidade literária. A pulga atrás da orelha opera como figura epistemológica da encruzilhada, pois não se estabiliza o conhecimento, este permanece inquieto.

Nos versos citados há pouco de “Caderno de retorno”, aparece com nitidez a força dialógica e estratégica desse espelhamento tenso, que em parte define a poética da emulação: “[...] uma tentativa de fazer frente a uma situação política concreta, ou seja, a desigualdade objetiva [...]” (Rocha, 2017, p. 37) enfrentada por intelectuais, artistas e escritores menos favorecidos pelos intercâmbios culturais, políticos ou econômicos, de modo que a localização periférica ou não hegemônica “[...] *favorece* essa potência estratégica, mas não determina sua atualização” (Rocha, 2017, p. 256).

Portanto, quando o poema contrapõe a tradição literária e reordena hierarquias de valor no interior da linguagem, o que se inscreve não é uma recusa externa ao cânone, mas uma relação de enfrentamento internalizada na própria tessitura do texto. O gesto de Edimilson de Almeida Pereira reconhece a força histórica dos repertórios hegemônicos, mas recusa a posição subalterna que lhes conferiria autoridade incontestada. A memória, a dança e a fala – antes submetidas à blitz, ao desprezo e ao repúdio – passam, assim, a funcionar como contraprincípios de valor, isto é, como instâncias a partir das quais o poema redistribui o sensível e reorganiza a cena da legitimidade literária. A emulação, aqui, já não se resume ao medir-se com o modelo para superá-lo; ela começa a ser atravessada por outra lógica, menos centrada na agonia da disputa e mais aberta à mediação, ao cruzamento e ao desvio. É nesse limiar que a leitura da poética da emulação exige o passo seguinte: sua inflexão em direção à encruzilhada como forma negra de pensamento e de escrita.

3 A encruzilhada e a razão negra

Em “o pequeno afogado continua em nós”, temos uma formulação que se atrela à ideia de que o morto é uma presença coletiva, que não ficou no passado. Tal colocação é fundamental para compreender o diálogo com a lógica da encruzilhada, urdida noutra racionalidade, a qual admite o trânsito contínuo da coexistência entre os vivos e os mortos. Desse modo, a encruzilhada pode ser lida como figura de emergência de uma outra voz e de uma outra racionalidade, irredutíveis à normatividade branca ocidental. Stuart Hall (2023, p. 27), ao citar Iain Chambers, delinea com precisão a situação do sujeito afrodiáspórico, que

diante da “floresta de signos” (Baudelaire), [encontra-se] sempre na encruzilhada, com [suas] histórias e memórias (“reliquias secularizadas”, como Benjamin, o colecionador, as descreve) ao mesmo tempo em que [esquadrinha] a constelação cheia de tensão que se estende diante de [si], buscando a linguagem, o estilo, que vai dominar o movimento e dar-lhe forma.

Nesse horizonte, a encruzilhada pode ser compreendida como espaço de enunciação da razão negra, isto é, como forma de pensamento que se constitui pela mediação, pela ambiguidade e pelo atravessamento. A leitura do poema de Pereira torna visível essa racionalidade precisamente porque nele a linguagem se organiza por cruzamentos, descentramentos e coexistências que escapam à lógica unívoca da tradição dominante.

Como soou o país tocado pelas mil duzentas
e setenta e três línguas indígenas
antes que minassem
a nuvem, o vento, a tempestade?
 Como o recitam as cento e oitenta
 exiladas do dicionário?
 E as africanas que negociaram
 em senzalas e praças?
 E o português se arvorando
 em camaleão nos trópicos? (Pereira, 2019, 230).

Note-se que o poema não pergunta como “era” o país, mas como “soou”, um verbo que implica ressonância acústica. Consequentemente, ele convoca um corpo para que ressoe por ele aquele país. Ou seja, a linguagem é compreendida enquanto experiência sonora e corporal. Além do mais, evidencia-se a distância do monolinguismo da língua dominante que destituiu, historicamente, a ecologia da relação cosmológica entre humanos e não humanos, que na estrofe acima estão figurados como a nuvem, o vento e a tempestade. Com a pergunta “E as africanas que negociaram / em senzalas e praças?”, Pereira reitera a linguagem como lugar de negociação, de circulação e movimento do ser do povo negro deste país e, com isso, no poema eclode uma escrita exusíaca, pois nasce do choque entre a língua do colono e do colonizador.

Para pensar a razão negra, conceito que se empresta do filósofo e historiador camaronês Achille Mbembe (2018), é necessário considerar a articulação histórica entre raça, capitalismo e colonialismo, uma vez que tais processos se constituem de forma imbricada no interior da modernidade.

Mbembe, em *Crítica da razão negra*, é quem nos dá suporte para discutir esses temas e pensar a razão negra:

Esse termo ambíguo e polêmico designa várias coisas ao mesmo tempo: figuras do saber; um modelo de exploração e depredação; um paradigma da sujeição e das modalidades de sua superação, e, por fim, um complexo psico-onírico. Essa espécie de jaula enorme, na verdade uma complexa rede de desdobramentos, de incertezas e de equívocos, tem a raça como armação (Mbembe, 2018, p. 27).

Mbembe (2018) explora a complexa intersecção entre raça, modernidade e colonialismo, oferecendo uma análise crítica sobre o impacto do pensamento colonial na formação das identidades e na estrutura das sociedades contemporâneas.

Essa articulação é central no pensamento de Mbembe (2018) porque permite compreender como a raça se converteu em tecnologia de classificação, exploração e sujeição, ao mesmo tempo que estruturou a autocompreensão da própria modernidade ocidental. A problematização do universalismo europeu feita pelo filósofo mostra que o colonialismo não foi episódio periférico da modernidade, mas uma de suas condições constitutivas. A crítica da razão negra, nesse sentido, não se limita a descrever formas de dominação, ela evidencia os modos pelos quais identidade, poder e violência se entrelaçam na longa duração colonial e em seus desdobramentos contemporâneos.

Como as “raízes do Brasil”⁶ estão atreladas ao colonialismo, não é preciso muito esforço para observar que as consequências dele impactaram tanto a formação da sociedade brasileira

⁶ Em referência a *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda, obra canônica do pensamento social brasileiro e decisiva para a consolidação de um paradigma de interpretação da formação nacional. Lida criticamente no presente, porém, essa tradição interpretativa evidencia também seus limites, na medida em que universaliza uma determinada narrativa de Brasil sem tomar a experiência negra como dimensão estruturante da vida social, da violência colonial e da constituição do país. Nesse sentido, a centralidade do livro no debate sobre formação nacional não elimina a necessidade de interrogá-lo a partir de perspectivas que exponham os silêncios raciais inscritos no próprio cânone das interpretações do Brasil. Vejamos esse trecho: “À influência dos negros, não apenas como negros, mas ainda, e sobretudo, como escravos, essa população não tinha como oferecer obstáculos sérios. Uma suavidade dengosa e açucarada invade, desde cedo, todas as esferas da vida colonial. Nos próprios domínios da arte e da literatura ela encontra meios de exprimir-se, principalmente a partir do Setecentos e do rococó. O gosto do exótico, da sensualidade brejeira, do chichisbeísmo, dos caprichos sentimentais, parece fornecer-lhe um providencial terreno de eleição, e permite que, atravessando o oceano, vá exibir-se em Lisboa, com os lundus e modinhas do mulato Caldas Barbosa. Nós lá no Brasil / A nossa ternura / A açúcar nos sabe, / Tem muita doçura. / Oh! se tem! tem. / Tem um mel mui saboroso / É bem bom, é bem gostoso. [...] / Ah nhanhã, venha escutar / Amor puro e verdadeiro, / Com preguiçosa doçura, / Que é Amor de Brasileiro” (Holanda, 1995, p. 61).

quanto a formação da literatura brasileira, isto é, do cânone nacional. Especificamente quanto à questão da presença ou ausência da pessoa negra no cânone nacional, seja como autor ou personagem, Eduardo de Assis Duarte, em artigo *Faces do negro na literatura brasileira*, pontua que

No arquivo da literatura brasileira construído pelos manuais canônicos, a presença do negro mostra-se rarefeita e opaca, com poucos personagens, versos, cenas ou histórias fixadas no repertório literário nacional e presentes na memória dos leitores. Sendo o Brasil uma nação multiétnica de maioria afrodescendente, tal fato não deixa de intrigar e suscitar hipóteses em busca de seus contornos e motivações. E já de início se configura de modo inequívoco um dado fundamental para esta reflexão: o fato de o negro estar presente muito mais como tema do que como voz autoral. Examinados os manuais — componente significativo dos mecanismos estabelecidos de canonização literária —, verifica-se a quase completa ausência de autores negros, fato que não apenas configura nossa literatura como branca, mas aponta igualmente para critérios críticos pautados por um formalismo de base eurocêntrica que deixa de fora experiências e vozes dissonantes, sob o argumento de não se enquadrarem em determinados padrões de qualidade ou estilos de época.⁷

Diante do exposto por Duarte, não é difícil supor que a razão da baixa presença do negro na literatura (ou de sua presença predominante apenas como tema) resida no fato de que o espaço do cânone nacional ainda é fortemente regido por relações de poder em que vigoram dicotomias racistas, nas quais o negro é “este (ou então aquele) que vemos quando nada se vê, quando nada compreendemos e, sobretudo, quando nada queremos compreender” (Mbembe, 2018, p. 12).

Sendo “um cânone literário um fato incontornável” (Pereira, 2022, p. 25) na vida literária de uma sociedade, a necessidade de questioná-lo possui igual incontornabilidade, pois sendo estrutura de poder, ele “se impõe como um mecanismo que sintetiza as vertentes de criação, orienta os procedimentos de interpretação e estabelece modelos de identidade cultural” (Pereira, 2022, p. 25) e, como no cânone literário brasileiro repercute os princípios que fundamentam o cânone literário ocidental, restaria ao negro a fixação ôntica da raça a que lhe enquadra, o que Mbembe (2018, p. 61) chama de a “consciência ocidental do Negro”.

A razão negra de que fala Achille Mbembe (2018), portanto, possui uma espécie de dupla consciência: de um lado a “consciência ocidental do Negro”, que fixa o negro num caráter ôntico, impondo-lhe um vazio ontológico, e do outro a “consciência negra do Negro” (Mbembe, 2018, p. 65), uma “declaração de identidade”, um discurso utilizado pelos intelectuais negros

⁷ DUARTE, Eduardo de Assis. Faces do negro na literatura brasileira. *Literafro – Portal da Literatura Afro-Brasileira*, Belo Horizonte: Faculdade de Letras, UFMG, [c. 2012]. Disponível em: <https://www.letas.ufmg.br/literafro/artigos/artigos-teorico-criticos/1676-eduardo-de-assis-duarte-faces-do-negro-na-literatura-brasileira>. Acesso em: 20 dez. 2025.

para se contrapor ao primeiro. Note-se, assim, que a razão negra parte de uma experiência cindida, incerta e ambígua, precisamente, porque tem a raça como articuladora.

Os versos “Morremos pela boca, exceto Exu, / guia de Tirésias” mostram de que maneira a Razão Negra aparece como razão relacional e mediadora. Dada a condição apresentada nos parágrafos anteriores, é próprio dessa razão o exercício contínuo da mediação, do movimento, da semovência (Pantoja; Batista; Castilo, 2024), que por sua lógica interna, não vai em busca de fechamentos nem sínteses. A razão negra pensa por cruzamentos. Veja que não há negação do mito grego, mas a mediação, o atravessamento dele por Exu e, aqui, brilha um movimento da encruzilhada como lugar da coexistência sem hierarquia.

A referência de Pantoja, Batista e Castilo (2024) permite adensar teoricamente a leitura da encruzilhada ao aproximá-la de uma estética diaspórica fundada não na estabilidade da forma, mas em sua vibração fantasmática, em suas sombras, rasuras e semovências. Como propõem os autores, trata-se de pensar a semovência como potência de deslocamento e reinscrição, isto é, como um modo de existir e significar que não se reduz ao deslocamento linear nem à fixidez identitária. Em “Caderno de retorno”, essa semovência pode ser percebida como dinâmica interna da própria linguagem poética: a palavra move-se porque é atravessada por restos, ecos, memórias e presenças que não se deixam plenamente capturar – “Há reptos lêndas e maios no meu país / ícones entristecidos / miragens”. A lógica do fantasma, nesse contexto, não remete a uma ausência abstrata, mas à persistência de vidas, gestos e historicidades que retornam sob forma oblíqua, como vestígio e assombro, rasurando a superfície disciplinada do discurso. É justamente aí que Exu e a encruzilhada se tornam decisivos: como operadores de mediação, os quais não resolvem a fratura diaspórica, mas a fazem falar, circular e diferir. Desse modo, o poema de Edimilson de Almeida Pereira pode ser lido como escrita de sombras e de trânsito, em que o corpo, a fala e a memória não recompõem uma origem perdida, mas performam uma sobrevivência movente, rasurada e relacional, capaz de converter o que o cânone tomaria como resto em potência de forma e pensamento.

No verso “Cruzar a cidade é moer mais que mover-se”, a razão negra aparece como pensamento e sobrevivência do corpo que, na literatura, se manifesta como aquilo que chamei, em minha pesquisa de mestrado, sob orientação do professor Dr. Luís Heleno Montoril del Castilo, de corpo-escritura (Batista, 2024). No modo de pensar da razão negra, o pensamento é inseparável do corpo e, portanto, da história marcada na pele dos sujeitos racializados e de sua luta por sobrevivência. Para esses sujeitos, portanto, cruzar a cidade é também moer-se,

pois implica a corrosão do corpo, implica correr risco, colocar-se em atrito, submeter-se ao desgaste; não se trata, portanto, de um movimento neutro. Nesse ponto, emerge outro movimento da encruzilhada: ela deixa de ser metáfora ou alegoria e passa a designar uma experiência vivida, na qual pensar é atravessar. Isto é,

a encruzilhada é a boca do mundo, é saber praticado nas margens por inúmeros seres que fazem tecnologias e poéticas de espantar a escassez abrindo caminhos. Exu, como dono da encruzilhada, é um primado ético que diz acerca de tudo que existe e pode vir a ser. Ele nos ensina a buscar uma constante e inacabada reflexão sobre os nossos atos. É por isso que nosso compadre é tão perigoso para esse mundo monológico e para uma sociedade irresponsável com o que se exercita enquanto vida (Rufino, 2019, p. 5).

A encruzilhada desafia a lógica binária e linear da razão ocidental; opera por ambiguidade, multiplicidade e movimento. A razão negra, nesse contexto, é uma razão, como disse, relacional e corporal, atravessada pela história do colonialismo, mas que cria outras formas de pensar e de existir.

Podemos abrir a reflexão de que essa resistência à fixidez e à castração do movimento talvez não seja atributo exclusivo de Exu, ainda que nele assuma uma formulação particularmente densa para o horizonte afrodiaspórico mobilizado neste trabalho. Há, em outras tradições míticas, figuras que também encarnam uma ética da desmedida, da passagem e da perturbação das formas estabilizadas. Dionísio, por exemplo, na tradição grega, comparece como força de êxtase, transbordamento e desorganização das fronteiras entre corpo, linguagem e ordem social; Makunaíma, por sua vez, tal como reelaborado no imaginário ameríndio e na literatura brasileira, tensiona identidades fixas, desloca regimes de pertencimento e desafia expectativas de unidade moral ou formal. A aproximação entre essas figuras e Exu, contudo, não deve apagar suas diferenças nem reduzir suas cosmologias a um denominador comum abstrato. Interessa, antes, perceber que elas tornam legível, em tempos e lugares distintos, um princípio ético e poético de insubmissão à forma fechada. No caso de Exu, porém, esse princípio ganha, com Rufino (2019), um valor singular: ele não apenas desestabiliza a ordem, mas instaura uma pedagogia da responsabilidade diante do movimento da vida, isto é, uma ética da encruzilhada em que cruzar, traduzir e negociar mundos se tornam modos de existir e pensar. Assim, se Dionísio e Makunaíma ajudam a alargar comparativamente o campo da reflexão, é Exu quem, neste artigo, oferece a chave mais precisa para compreender como o poema de Edimilson de Almeida Pereira converte a recusa da fixidez em método de linguagem, crítica do monologismo e potência de reexistência.

Nessa direção, Stuart Hall (2023) contribui decisivamente para evitar qualquer

essencialização da identidade negra. Em *Da diáspora: identidades e mediações culturais*, a identidade cultural não aparece como núcleo fixo e originário a ser simplesmente recuperado, mas como processo de produção, posição e enunciação, sempre marcado pela diferença, pela ruptura e pela tradução. A condição diaspórica, nesse sentido, não remete apenas ao deslocamento geográfico, mas a uma experiência histórica de desenraizamento e reinscrição, em que a memória atua menos como retorno a uma pureza perdida e mais como prática de recomposição. Lido a partir dessa chave, o poema de Edmilson de Almeida Pereira não reivindica uma origem estabilizada; ele dramatiza, antes, o trabalho de rearticular vestígios, vozes e gestos sob o signo da travessia. A encruzilhada, então, pode ser compreendida como a figura formal e conceitual dessa identidade em movimento: um lugar em que a memória não se fecha sobre si, mas se abre ao trânsito, à dobra e à reinterpretação.

É precisamente nesse ponto que a noção de razão negra, em Mbembe (2018), ganha maior densidade para a leitura do poema. Se a modernidade ocidental fabricou o Negro como signo de exterioridade, carência e disponibilidade para a exploração, a razão negra também nomeia o campo de respostas, recusas e reinvenções produzidas pelos sujeitos historicamente racializados. Não se trata, portanto, de inverter o sinal da metafísica ocidental, substituindo um universal por outro, mas de expor a violência constitutiva desse universalismo e de fazer emergir outros regimes de inteligibilidade. Em “Caderno de retorno”, tal gesto se manifesta quando a voz poética reorganiza a experiência histórica da negritude não como simples testemunho da dor, mas como elaboração estética de uma sobrevivência crítica. A memória, a dança e a fala deixam de ser apenas traços culturais ameaçados e passam a operar como categorias de conhecimento, isto é, como modos de pensar o mundo a partir de uma historicidade negra que escapa à gramática disciplinadora do colonialismo.

Com Luiz Rufino (2019), a encruzilhada deixa de operar apenas como imagem hermenêutica ou metáfora do entre-lugar e passa a nomear uma gramática epistemológica propriamente insurgente. Em *Pedagogia das encruzilhadas*, o cruzo designa algo mais que uma simples mistura ou convivência entre diferenças, ele designa um regime de produção de saber que desorganiza os fundamentos puristas, lineares e hierarquizantes da racionalidade ocidental moderna. A encruzilhada, nesse horizonte, institui uma lógica do inacabamento, da contingência e da responsabilidade ética diante da vida, na qual conhecer equivale a negociar, atravessar, traduzir e responder. É justamente nesse ponto que a aproximação entre Rufino (2019), Hall (2023) e Mbembe (2018) se torna particularmente fecunda para a leitura de “Caderno de retorno”: se Hall (2023) impede a essencialização da identidade ao pensá-la como posição diaspórica e processo de articulação, e se Mbembe (2018) desvela a raça como

dispositivo constitutivo da modernidade e da sujeição colonial, Rufino (2019) oferece a chave para compreender como, no interior dessa experiência histórica fraturada, emergem formas negras de pensamento que não apenas resistem, mas reinventam os próprios critérios do inteligível. Assim, no poema, Exu não comparece como emblema cultural ou resíduo religioso incorporado à superfície da linguagem; ele comparece como operador poético e filosófico, princípio de mediação, desvio e abertura, por meio do qual a escrita converte a memória em prática de reinscrição, a fala em tecnologia de mundo e a travessia em método. Desse modo, a razão negra, lida à luz da encruzilhada, deixa de ser apenas consciência crítica da violência colonial e passa a aparecer como potência inventiva de reexistência, isto é, como força capaz de desarranjar o monologismo do cânone e instaurar, no próprio corpo do poema, uma outra política do sentido.

À vista dessas formulações, a relação entre poética da emulação e poética da encruzilhada pode ser compreendida menos como oposição do que como deslocamento crítico de regime. Ambas respondem a uma condição de assimetria histórica e, por isso, partilham o fato de nascerem de situações de subalternização que exigem invenção formal e reposicionamento simbólico. No entanto, enquanto a emulação, tal como formulada por João Cezar de Castro Rocha (2017), ancora-se sobretudo na dinâmica agonística de confronto com a tradição letrada hegemônica, isto é, no gesto de medir-se com o modelo para reescrevê-lo sob diferença, a encruzilhada introduz uma lógica mais radical de coexistência, trânsito e multiplicação de mundos. “Agonista” e “confronto” não devem ser entendidas como ruptura ou rivalidade capaz de interromper ou interditar essa sala de espelhos, mas sim ato crítico de um combate contra a mera cópia. Em outro trabalho de Castro Rocha, *Machado de Assis, por uma poética da emulação* (2013) o combate se torna evidente ao observar a estratégia de Machado de Assis em “ruminar”, “emular” e “inventar” como etapas desse processo:

(...) Em terras sem palmeiras, sabiá algum pode cantar. O mais sério é que, no ritmo binário entre o alheio e o próprio, entre o cá e o lá, a *emulatio* perde vigor, pois ela se alimenta da oscilação permanente entre os dois polos. Afinal, sua prática demanda a adoção prévia de um modelo e, ao mesmo tempo, a crítica posterior do modelo adotado; somente assim a *imitatio* deixa de ser resultado final – mera cópia –, convertendo-se em ponto de partida de um processo de *invenção* – meta de todo artista (Rocha, 2013, p. 161).

O ponto crítico de renovação atual, proposto aqui como “encruza”, é que em vez de se orientar prioritariamente pela disputa com um centro, ela reorganiza o próprio campo da relação, porque não toma a tradição ocidental como referência exclusiva do trabalho poético, ainda que a atravesse e a desestabilize. Nesse sentido, quando Edimilson de Almeida Pereira

faz da encruzilhada um modo de pensar e de escrever, ele não abandona a emulação; ele a excede. Seu poema não apenas imita para superar ou inventar a partir desse centro ou tradição, mas “cruza” para proliferar sentidos, traduz para deslocar hierarquias e reinscreve, no interior da linguagem literária, uma racionalidade negra para a qual memória, corpo, oralidade e ancestralidade não constituem resíduos da tradição, mas princípios ativos de invenção estética e crítica. Esse é o terceiro elemento acrescido como suplemento à lógica da relação sujeito e modelo de Girard, replicado e reportado por Castro Rocha.

4 Considerações finais

Ao longo deste artigo, buscou-se demonstrar que “Caderno de retorno” não apenas pode ser lido à luz da poética da emulação, mas exige que essa chave seja deslocada e requalificada quando confrontada com a experiência histórica, estética e epistemológica da diáspora negra. Se, na formulação de João Cezar de Castro Rocha (2017), a emulação descreve o gesto pelo qual o escritor situado em condição não hegemônica mede-se com a tradição e a reinscreve sob diferença, no poema de Edimilson de Almeida Pereira esse movimento é tensionado por uma racionalidade que não se deixa reduzir à lógica agonística da superação do modelo. A presença de Exu, da memória, da fala, da dança e do corpo como instâncias de conhecimento indica que o trabalho poético não se organiza apenas como resposta estratégica ao cânone, mas como reorganização do próprio campo do sensível e do inteligível. Nesse sentido, a encruzilhada não constitui mero motivo temático do texto, mas o princípio formal e crítico por meio do qual a escrita performa a razão negra como mediação, trânsito, desvio e reexistência.

Por isso, mais do que concluir que a poética da encruzilhada sucede ou corrige a poética da emulação, importa reconhecer que ela explicita seus limites quando o problema da forma é atravessado pelas cosmologias negras e pela crítica da modernidade colonial. A encruzilhada, aqui, não substitui o conflito; ela o reinscreve em outra ordem de relação, na qual confronto, tradução, desvio, ancestralidade e multiplicidade deixam de se excluir mutuamente. É precisamente aí que o gesto exusíaco se revela decisivo: não como alegoria de indeterminação, mas sim como operador de linguagem capaz de descentrar o universalismo do cânone e de instaurar uma política poética do cruzamento. Ler Edimilson de Almeida Pereira a partir dessa chave permite, portanto, compreender que a literatura negra contemporânea tanto reivindica sua inclusão no espaço já dado da tradição literária brasileira quanto intervém nos próprios critérios que definem tradição, valor, legibilidade e pertencimento. Em última instância, “encruzilhar” a

emulação significa fazer da poesia um lugar em que a memória não retorna como origem fixa, mas como força de reinscrição do mundo.

Referências

- BATISTA, Thiago Alberto dos Santos. *Rasuras poético-fotográficas da Amazônia*. 2024. 63 f. Dissertação (Mestrado em letras) – Universidade Federal do Pará, Instituto de Letras e Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Letras, Belém, 2024.
- DUARTE, Eduardo de Assis. Faces do negro na literatura brasileira. *Literafro – Portal da Literatura Afro-Brasileira*, Belo Horizonte: Faculdade de Letras, UFMG . Disponível em: <https://www.letras.ufmg.br/literafro/artigos/artigos-teorico-criticos/1676-eduardo-de-assis-duarte-faces-do-negro-na-literatura-brasileira>. Acesso em: 20 dez. 2025.
- FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Trad. Lígia Fonseca Ferreira e Regina Salgado Campos. 1. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2022.
- HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Org. Liv Sovik. Trad. Adelaine La Guardia Resende *et al.* 3. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2023.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 26. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- MARTINS, Leda Maria. *Performances do tempo espiralar*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.
- MBEMBE, Achile. *Crítica da Razão Negra*. São Paulo: n-1 edições, 2018.
- PANTOJA, Roberta Isabelle Bonfim; BATISTA, Thiago Alberto dos Santos ; CASTILO, Luis Heleno Montoril Del. “Estética diaspórica”: lógica do fantasma, sombras, semovência e rasuras em Dalcídio Jurandir, Paes Loureiro e Conceição Evaristo / “Diasporic aesthetics”: logic of the ghost, shadows, semmovenence and erasures in Dalcídio Jurandir, Paes Loureiro and Conceição Evaristo. *Revista A Palavrada*, [S.l.], n. 23, jun. 2024. ISSN 2358-0526. DOI: [doi:http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.8231251](http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.8231251). Disponível em: <https://periodicos.ufpa.br/index.php/apalavrada/article/view/16344/10924>. Acesso em: 16 jul. 2025.
- PEREIRA, Edimilson de Almeida. Caderno de Retorno. In: PEREIRA, Edimilson de Almeida. *Poesia +* (antologia 1985-219). São Paulo: Editora 34, 2019.
- PEREIRA, Edimilson de Almeida. *Panorama da literatura afro-brasileira*. Belo Horizonte: Literafro – Núcleo de Estudos Interdisciplinares da Alteridade, Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, s.d. Disponível em: <https://www.letras.ufmg.br/literafro/artigos/artigos-teorico-conceituais/147-edimilson-de-almeida-pereira-panorama-da-literatura-afro-brasileira>. Acesso em: 20 dez. 2025.
- ROCHA, João Cezar de Castro. *Culturas shakespearianas: teoria mimética e os desafios da mimesis em circunstâncias não hegemônicas*. São Paulo: É Realizações, 2017.

ROCHA, João Cezar de Castro. *Machado de Assis: por uma poética da emulação*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

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

SANTIGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. *In*: SANTIAGO, Silviano: *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000, p. 9 – 26.

Recebido: 15/05/2026

Aprovado: 21/07/2026

Publicado: 29/07/2026