

A EXISTÊNCIA NEGRA NO VESTÍGIO E O TRABALHO DE VIGÍLIA NA ENCRUZILHADA: um exercício analítico ¹

BLACK EXISTENCE IN THE WAKE AND THE WAKE WORK AT THE CROSSROADS: an analytical exercise

Luiz Gustavo de Jesus Dantas ²

Resumo: *Este trabalho apresenta a encruzilhada, assentamento do orixá Exu, como ferramenta teórico-metodológica para pensar a experiência negra no vestígio, conceito proposto por Sharpe (2023). Articula-se a figura de Exu ao trabalho de vigília, também como construído por Sharpe (2023), compreendendo que a combinação fornece caminhos de sensibilidade analítica com relação a práticas inventivas forjadas no contexto da diáspora negra no Brasil. Defende-se que Exu atua como princípio ontoepistemológico que complexifica o estudo dessas práticas. A proposta é, por fim, explorada, com intuito apenas ilustrativo, por meio da análise do desfile da Mocidade Independente de Padre Miguel em homenagem a Elza Soares, em 2020, o que configura o próprio texto como exercício de vigília na encruzilhada.*

Palavras-Chave: *Exu 1. Encruzilhada 2. Vestígio 3. Trabalho de Vigília 4.*

Abstract: *This work presents the crossroads, the orixá Exu's realm on Earth, as a theoretical-methodological tool for thinking about Black experience in the Wake, a concept proposed by Sharpe (2023). It articulates the figure of Exu with the idea of Wake work, also as developed by Sharpe (2023), understanding that this combination provides pathways of analytical sensitivity in relation to inventive practices forged within the context of the Black diaspora in Brazil. It argues that Exu operates as an onto-epistemological principle that complexifies the study of those practices. Finally, the proposal is explored, for illustrative purposes only, through an analysis of the 2020 parade of Mocidade Independente de Padre Miguel in tribute to Elza Soares, thus configuring the text itself as an exercise in Wake work at the crossroads.*

Keywords: *Exu 1. Croassroads 2. the Wake 3. Wake work 4.*

¹ Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Comunicação, Raça e Interseccionalidades. 35º Encontro Anual da Compós, Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Natal - RN. 9 a 12 de junho de 2026.

² Doutorando em Comunicação e Cultura no PPGCOM/UFRJ. Mestre em Comunicação e Territorialidades pelo POSCOM/UFES e Bacharel em Comunicação Organizacional pela UnB. E-mail: luizgustavo.dantas@gmail.com

1. Introdução

Este trabalho reflete sobre a encruzilhada como uma ferramenta teórico-metodológica (Martins, 2021) para pensar a experiência negra na contemporaneidade. A encruzilhada a que me refiro é assentamento do orixá Exu, divindade nagô da comunicação, do dinamismo, das trocas, dos trânsitos, das instabilidades; aquele que, segundo o aforismo, matou um pássaro ontem com uma pedra que só atirou hoje; signo polissêmico por excelência (Sodré, 2019). Partindo da ideia de que a encruzilhada de Exu desafia as noções de morte e de linearidade do tempo, o objetivo é descrevê-la como uma lente analítica que desvela movimentos criativos e críticos em torno da existência negra no vestígio (Sharpe, 2023), particularmente, no contexto da diáspora negra no Brasil. A metáfora do vestígio utilizada por Sharpe (2023) evidencia que a escravização persiste e incide sobre a vida negra no tempo presente, como se o vestígio – rastro – deixado pelo navio negreiro na superfície das águas do mar nunca tenha deixado de existir.

A partir da ideia de vestígio, Sharpe (2023) elabora o que chamou de trabalho de vigília. Trata-se, resumidamente, de movimentos inventivos, estratégicos, forjados por pessoas negras, com a finalidade de confeccionar significados outros sobre suas condições de existência no mundo, uma vez que convivem com os vestígios da escravização. Manifesta-se como pensamento, arte, bem como táticas de cuidado com aqueles que existem e existiram no vestígio, cuidado com a memória e os arquivos, cuidado com o que se imagina para o futuro. Neste sentido, sugiro que Exu, o sentinela, o guardião, é um princípio ontoepistemológico que pode complexificar o que compreendemos por trabalho de vigília no vestígio. Sugiro, então, um exercício analítico, o trabalho de vigília na encruzilhada.

Por fim, com o intuito de demonstrar o que quero dizer com trabalho de vigília na encruzilhada, rascunho uma reflexão sobre a trajetória da cantora brasileira Elza Soares, falecida em 2022. Mais especificamente, tomo como horizonte de análise o desfile da Escola de Samba Mocidade Independente de Padre Miguel, do Rio de Janeiro, realizado em 2020, cujo enredo homenageou a artista. Escolho Elza por se tratar de personalidade negra emblemática para o Brasil. Tento apontar caminhos descritivos e analíticos a partir da articulação entre as ideias de encruzilhada e trabalho de vigília no vestígio. Assim, o texto se constrói, ele mesmo, como uma encruzilhada, onde exercito aproximações entre linhas de

pensamento que transitam por diferentes espaços e tempos, se confundem, se implicam, se tocam e se distanciam, se perdem no porvir.

Arrisco mirar na forma ensaística, ainda que não a alcance completamente, porque vejo no ensaio um convite à liberdade de escrita que outros gêneros não aceitam. Essa escolha parte de um entendimento que a produção acadêmica negra que invoca Exu deve ter a encruzilhada como parâmetro de prática epistemológica, se lançando ao risco de andar em círculos em torno da mesma ideia, de se perder no tempo, de se compor com a poesia, de não chegar a lugar nenhum, valorizando o caminho e suas infinitas possibilidades. Exu é, também, uma abertura, uma fresta.

O vestígio e o trabalho de vigília

Christina Sharpe pensa a existência negra a partir do que ela chama de vestígio. O “vestígio do projeto inacabado de emancipação” (Sharpe, 2023, p. 9); as “vidas após a morte da escravização” (2023, p.12); são vários os lampejos em que ela desenvolve o que significa viver no vestígio. Ela não fixa *um* significado para o vestígio, mas enumera caminhos possíveis, sinaliza aberturas para elaboração do que possa ser o vestígio. Inicialmente, é uma metáfora construída, embora também use outras imagens, a partir do rastro deixado na superfície da água por um navio. O vestígio deixado pelo navio negreiro. Ela inicia essa reflexão apresentando relatos acerca de sua própria família. Há histórias de violência, doenças, ausências. Tudo, diz Sharpe (2023), porque ela e sua família existiram e existem no vestígio. A autora argumenta que nós, pessoas negras, não somente vivemos no vestígio como *somos* o próprio vestígio. Por meio dessa metáfora, ela enfatiza a perpetuação da violência que marca a existência negra no mundo como “um passado que não passou” (Sharpe, 2023, p. 18).

Para ela, “existir no vestígio é ocupar e estar ocupada pelo presente contínuo e mutável dos desdobramentos ainda não resolvidos da escravização” (Sharpe, 2023, p. 18). Desse modo, Sharpe também posiciona a existência negra numa tensão entre memória, fabulação e rasuras às ficções modernas em torno da (não) vida negra. A autora propõe que, “em vez de buscar uma solução para a abjeção contínua e insolúvel da negritude, pode-se abordar a existência Negra no vestígio como uma forma de *consciência*” (Sharpe, 2023, p. 18, grifo da autora).

Dessa maneira, existir no vestígio não se restringe à convivência com o passado que não passa ou à condenação perpétua a uma repetição dele, com a sujeição e o terror que isso engendra. Quando a autora nos diz que existir no vestígio é uma forma de consciência, ela também está se referindo às lutas que se dão no/com o vestígio, nos movimentos de criação, de ruptura. Se quisermos, nas improvisações que pessoas negras desenvolveram para conseguir viver em meio ao clima antinegro, nas estratégias elaboradas para que a mercadoria conseguisse se fazer ouvir (Moten, 2023).

Neste sentido, aliada à ideia de vestígio está a noção de trabalho de vigília:

Se, como sugeri, pensarmos a metáfora do vestígio [*wake*] na totalidade de seus significados (a vigília pelas pessoas mortas, o rastro ou a esteira de um navio, uma consequência de algo, o trajeto de voo e/ou linha de visão, estar em alerta e consciente) e unirmos o vestígio ao trabalho para que possamos fazer do vestígio e do *trabalho de vigília* nossos modos analíticos, poderemos continuar a imaginar novas maneiras de viver no vestígio da escravização, nas vidas após a morte da escravização, para sobreviver (e mais) à vida após a morte da propriedade. Em suma, quero dizer que o trabalho de vigília é um modo de habitar e romper essa episteme com nossas vidas conhecidas vividas e (in)imagináveis. Com esse modo analítico, podemos imaginar outramente a partir do que sabemos *agora* no vestígio da escravização (Sharpe, 2023, p. 22, grifos da autora).

O trabalho de vigília passaria, então, justamente, por não perder de vista a existência do/no vestígio. A vigília, explica Sharpe, se constitui como “processos; por meio deles pensamos em quem morreu e em nossas relações com essas pessoas; são rituais por meio dos quais encenamos luto e memória” (2023, p. 25). Ou seja, o trabalho de vigília, além dos exercícios de fabulação, criação, rasura, também implica no cuidado com quem existe e existiu no vestígio, na maneira como lidamos com os arquivos, com a memória, com as produções de sentido no presente que se dão sobre e no vestígio. O que está em jogo, afirma a autora, é “ficar neste tempo de vigília rumo à habitação de uma consciência enegrecida que romperia os silêncios estruturais produzidos e facilitados pelas mortes social e física Negras e que as produzem e facilitam” (Sharpe, 2023, p. 26).

O trabalho de vigília no vestígio, portanto, ao confrontar o “não reconhecimento da antinegitude como clima total” (Sharpe, 2023, 26), fornece modos analíticos para pensar eventos localizados de violência contra pessoas negras como a materialização de uma estrutura racista que persiste, atravessando o tempo, e reiteradamente continua a nos atingir. O assassinato de um homem negro pelas mãos do Estado, por exemplo, deixa de ser uma situação isolada, restrita ao momento em que o acontecimento ocorre, tornando-se, de modo

mais complexo, uma evidência, por meio do trabalho de vigília, de que a violência antinegro da escravização se alastra no tempo e ainda habita o presente.

Assim, o trabalho de vigília parece ser um conjunto diverso de movimentos que se constitui pelo trânsito, num jogo que evidencia o vestígio e cria com ele/a partir dele. Sharpe (2023) reconhece esse trabalho de vigília na literatura, na música, nas estéticas e no pensamento negros. Elaborações, via criação e imaginação, que dismantelam o vestígio, improvisam com ele, fabulam as histórias que foram soterradas e distorcidas para que ele continuasse em funcionamento, rasuram os limites do agora e inventam mundos – no passado, no presente e no futuro – em que uma existência negra seja possível.

Para a reflexão que pretendemos mobilizar neste texto, é importante explicar por que é preciso, para o trabalho de vigília sugerido por Sharpe (2023), recusar a noção de temporalidade como algo linear, sequencial. Denise Ferreira da Silva (2019) argumenta que o tempo linear é um dos pilares do que ela chama de Mundo Ordenado. Para a autora, expresso como o princípio da sequencialidade, a ideia de tempo linear é fundamental para o pensamento moderno e as categorias por meio das quais ele opera, ao descrever “[...] o Espírito como movimento no tempo, um processo de autodesenvolvimento, e a História como a trajetória do Espírito” (Ferreira da Silva, 2019, p. 39).

Esse tipo de apreensão do tempo, que anda numa direção só rumo ao futuro, que pensa em termos de progresso ou evolução, não nos serve. O exercício analítico proposto por Sharpe (2023) para pensar o vestígio demanda, precisamente, que estejamos atentos aos fios de temporalidades diversas que tecem a experiência negra na contemporaneidade. Se, como cantam os pontos de macumba Brasil afora, Exu é sentinela, é ele quem estará desperto conosco no trabalho de vigília.

Exu, encruzilhada e vestígio

De que forma Exu e a encruzilhada podem colaborar para uma reflexão acerca da existência negra no vestígio? Quais aspectos colocam em movimento ideias de tempo que iluminam a percepção dos vestígios da escravização e dos improvisos que tornam a vida negra possível no tempo presente? Com o quê ou contra o quê se improvisa? O que Exu coloca em jogo? A partir de Exu e da encruzilhada é possível pensar em uma falência da negritude? Exu e, conseqüentemente, a encruzilhada, são exemplos de um trabalho ancestral

de vigília no vestígio. São estratégias de existência negra frente à colonialidade que tentou e tenta solapar modos negros de vida no Brasil.

Nos terreiros de boa parte das religiões afro-brasileiras, começamos os rituais saudando o orixá Exu. Segundo a tradição, alimenta-se primeiro a Exu. É ele o senhor dos caminhos, o guardião das porteiras, o dono das encruzilhadas, o grande mensageiro, aquele que nos colocará em relação com outros mundos. É a permissão dele, enquanto princípio dinâmico de todo o nosso sistema simbólico (Sodré, 2017), como ficará mais nítido adiante, que deflagra e sustenta os trânsitos temporais que caracterizam as ritualísticas nos barracões.

O professor e babalorixá Sidnei Nogueira também nos explica quem é Exu:

Exu é filho de Orumilá com Iemanjá, e ele nasceu com uma fome enorme. Quando acabou o leite de Iemanjá, Exu começou a devorar tudo que aparecia pela frente – inclusive, a terra. Quando Orumilá estava distraído, Exu devorou a própria mãe, Iemanjá. Ele, então, conversou com o filho para que devolvesse a mãe. Porém, Exu simplesmente não falava nada, apenas soltava uma gargalhada. Ele tentou novamente e, mais uma vez, Exu gargalhou. Orumilá, então, pegou um facão e o abriu ao meio para poder tirar Iemanjá. Mas, ao invés de encontrá-la, nascem mais dois Exus. Ele começa a golpear o próprio filho para encontrar Iemanjá, e nascem mais centenas de Exus. A cada golpe nascia mais um Exu. Tudo isso ocorreu no Orum. Orumilá, então, fez um acordo com o filho, e disse que, se ele devolvesse Iemanjá, seria os seus olhos no Aiê, e poderia habitar todos os seres vivos. Exu concordou. E dessa forma, todos os seres vivos recebem uma porção de Exu. Exu não apenas devolveu a mãe, como também tudo que devorou. É crucial pensarmos no poder desse mito. Exu nos habita e está em tudo. Ele provou o mundo e, ao provar o mundo, nos preparou para vivenciá-lo. Ele diz que estamos preparados, porque provamos o mundo. Então, dentro de nós há um Exu que já provou tudo, sem medo (Nogueira, 2022, p. 15).

Assim, a dimensão corporal é fundamental para Exu. É o corpo mesmo, pela presença ancestral presentificada de Exu, uma encruzilhada entre tempos distintos. A disposição para provar o mundo, no presente e no futuro, só existe porque já o provamos ancestralmente, como explicou acima o babalorixá. Por isso, Exu é entendido como o mantenedor do axé – força vital; a vida precisa da movimentação simbolizada por Exu para se manifestar (Sodré, 2017). Seu assentamento é, como dissemos, a encruzilhada, figura do trânsito entre estradas distintas, entre diversas temporalidades; lugar de indefinição, de mescla entre fronteiras e de instabilidade, ponto privilegiado de onde se pode ver o mundo e suas contradições. Nesse contexto, Nogueira acrescenta:

Ele não controla os corpos ou os desejos, ele é o próprio desejo e o próprio corpo. Exu é o tudo e o nada. Ele é verdadeiro, é o paradoxo. Inclusive, a saudação “Laroiye Exu” significa “salve a contradição”. A contradição é terra fértil, mas as pessoas não entendem isso. A contradição gera vida, porque, quando eu me

contradigo ou questiono o que sinto, gero um novo sentimento. Quando eu questiono o meu desejo, nasce um novo. Esse é Exu, e nós precisamos falar sobre ele em nossos trabalhos. Precisamos falar sobre esses outros saberes (Nogueira, 2022, p. 15).

Muniz Sodré (2017) chamou de pensamento nagô a filosofia conservada nas religiões afro-brasileiras. Para ele, além de práticas religiosas, trata-se de uma maneira de pensar o mundo e se relacionar com ele, com as pessoas e com a natureza. Um modo de existência elaborado por meio de invenções diferentes da organização ocidental-patriarcal-capitalista da vida. O autor apresenta o orixá Exu como princípio dinâmico de todo o sistema simbólico nagô, por isso, presente, como vimos, inclusive na criação dos corpos. Para ele, o corpo e suas representações são “concebidos como um território onde se entrecruzam elementos físicos e míticos, coletivos e individuais, erigindo-se fronteiras e defesas” (Sodré, 2017, p. 130).

Assim, entendemos que Exu não somente devolve a potência de vida aos corpos, mas permite que as vozes historicamente abafadas falem, uma vez que Exu, inscrito no corpo, também é comunicação, palavra. Vozes que, como afirma Kilomba (2019), falam há muito tempo, mas sem serem devidamente ouvidas. Corpos que foram excluídos dos ideais de futuro (Freitas, 2022). Exu reclama agora também o espaço acadêmico e as expressões artísticas, depois de muitas vezes ter aberto as portas de seus terreiros para antropólogos teorizarem sobre o Outro negro e fotografarem suas religiões. E o trabalho de vigília parece ser uma boa entrada para Exu.

Exu dá licença, mas Exu cobra. Ao determinar a concretude do mundo por meio da palavra (Rufino, 2019), Exu, o mantenedor do axé, exige o direito de propor um olhar contra-hegemônico por meio do qual pessoas negras possam pensar o que é viver num mundo marcado pelo racismo anti-negro a partir de suas próprias cosmogonias, de suas próprias categorias, de seu próprio corpo e de sua própria boca. Exu pode nos fornecer ferramentas para pensar outros futuros.

Chamamos por Exu, o senhor do movimento e da instabilidade, o mantenedor da força de vida, como caminho teórico-metodológico, como uma sensibilidade analítica, uma direção de pensamento, para elaborar as experiências negras sob uma outra perspectiva, como já bem teorizou Leda Maria Martins (2021). Exu subverte as dicotomias impostas pela colonialidade, está por fora das categorias simplistas da modernidade. Exu desajusta essas categorias,

questiona o tempo e, por conseguinte, as ficções de passado, presente e futuro contadas pelo discurso hegemônico.

A poetisa e teórica Leda Maria Martins, ao estudar o Reinado, lança a encruzilhada como uma flecha contra o pensamento colonial que almeja a pureza de suas categorias. Utilizando a encruzilhada como operador conceitual, Martins (2021) articula uma reflexão sobre os cruzos que constituem as expressões culturais que ela analisa. Apesar de ter origem bantu, ela identifica, com o aporte da encruzilhada, como o Reinado incorpora em sua performance elementos de outros vetores culturais. A esse respeito, ela desbanca a ideia de sincretismo e defende a encruzilhada como o *lócus* tangencial generativo que produz, através de encontros e negociações, em circunstâncias com suas próprias demandas e exigências de existência, em que esteve em jogo, por muitas vezes, e ainda está, a não existência, um terceiro ser. Ela diz, inclusive, que a cultura negra brasileira é uma cultura de encruzilhada.

É Exu quem adjectiva a encruzilhada como um signo polissêmico e como um fluxo semiótico (Martins, 2021). Exu é o Senhor do movimento. Nesse quadro, argumentamos que a encruzilhada atravessou o pensamento afrodiaspórico brasileiro como uma tática de sobrevivência ou, se preferirmos, como vestígio e trabalho de vigília. Como um caminho de tentativa de existência. Foi graças à encruzilhada, como argumenta Martins (2021), que a cultura negra sobreviveu a todos os imperativos de morte que caracterizam a vida negra no Brasil até os dias atuais.

A encruzilhada se expande, pois se torna não somente um caminho de pensamento, mas um fazer, uma performance – lembremos que Exu exige corpo. A encruzilhada presume a ginga de Exu e presume, também, que na constante negociação, nunca terminada, e no permanente convite à implicação com o todo, se questione os limites, as fronteiras, os discursos que se particularizam. A encruzilhada, como já dissemos, não é o lugar da pureza e nem é essa a direção das filosofias pretas brasileiras. Portanto, a encruzilhada não enseja uma resposta, um destino, uma chegada, pois é o movimento permanente, o questionamento sem uma resposta absoluta e conclusiva, sem necessidade da transparência moderna (Ferreira da Silva, 2019).

Nesse sentido, a encruzilhada não se desenha numa lógica temporal sequencial. Na encruzilhada há o agora e tudo o que veio antes, assim como tudo o que virá depois. A ancestralidade não habita, consequentemente, o passado, mas um tempo espiralado (Martins, 2021). A encruzilhada é um saber que compõe a (não) existência no vestígio das pessoas

pretas brasileiras. A encruzilhada, como princípio de negociação e cruzo de fluxos semióticos, implica em mostrar sempre o vestígio, na medida em que não permite que uma experiência seja vista por meio da lente da sequencialidade (Ferreira da Silva, 2019), isto é, funciona fora das arestas restritas do presente que ocultam outras instâncias temporais que participam da experiência no aqui e agora.

Pensar nas experiências negras por meio da encruzilhada é propor a dissolução da noção de linearidade do tempo para que, dessa maneira, seja possível situar essas experiências de existência na dimensão do vestígio e, assim, se colocar em trabalho de vigília com ele. Com isso, quero dizer, por exemplo, que um fenômeno observado pela lente da encruzilhada está, desde o início, em estado de suspensão temporal, pois, entendido desde a encruzilhada, o fenômeno é questionado, necessariamente, a respeito dos caminhos que o constituem, desde o passado e além dele, no presente e além dele, para o futuro e além dele. Na verdade, essas dimensões temporais se diluem na encruzilhada, não estão delineadas de maneira segmentada. Na encruzilhada tudo é, tudo vibra no agora. Exu é um sim no mundo (Rufino, 2019). É dessa maneira que a encruzilhada mostra o vestígio no que se observa e nos convoca ao trabalho de vigília como postura ativa de análise e invenção a partir daí.

Exu, senhor da encruzilhada, então, contribui para uma revisão da compreensão do tempo na medida em que descarta qualquer destino como algo fixado, tampouco garantido. Para Exu, não existe destino para além do movimento. Exu é o próprio movimento, ao mesmo tempo em que é sua causa e condição. Pensar o vestígio a partir de Exu é, justamente, elaborar construções feitas no passado que perduram no presente e se lançam para o futuro como convocação ética, política, espiritual, artística, etc.

Não pensamos a encruzilhada pelo viés da busca de uma identidade, como se fosse um operador de conciliações (inconciliáveis), mas justamente como um princípio que desmantela e suspende, desvela, num giro sem tempo e sem espaço determinado, o vestígio. Na encruzilhada está a quebra de Moten (2023), aquilo que não pode ser dito por palavras e que está no grito, no gesto. Na encruzilhada, nada é *uma* coisa, tudo é a vibração de um encontro. O encontro entre estradas produzindo o presente, sempre móvel, fugidio, dinâmico.

A encruzilhada, ao evidenciar as negociações feitas no vestígio e suspender a linearidade do tempo produzida pela modernidade, revelará, sempre que levada a sério, a impossibilidade de reparação da violência perpetrada contra pessoas negras. A encruzilhada sempre denunciará que o negro está fora da categoria da humanidade pensada na

modernidade. A encruzilhada mostrará, por não funcionar na lógica do início-meio-fim, o passado que não passa, ao mesmo tempo em que funcionará como lugar de criação de possibilidades de existência de uma vida possível de ser vivida por pessoas negras, porque a encruzilhada, enquanto território de Exu, é lugar de vida, de fertilidade.

Aqui, a encruzilhada também opera no sentido de dismantelar o pilar ontoepistemológico da dialética racial, como elaborado por Denise Ferreira da Silva (2019). A encruzilhada, locus tangencial (Martins, 2021), não trata sobre a divisão ou separação (separabilidade) do mundo, mas no que se presentifica a partir de uma implicação de tudo que habita a encruzilhada. A encruzilhada, no caso das culturas afrodiaspóricas no Brasil, permite não somente ver as negociações que foram feitas para que as pessoas pretas pudessem existir no vestígio, mas justamente a maneira como essas pessoas negras geram noções de implicação, fora de um desejo característico do mundo ordenado, em um mundo implicado, corpus infinitum (Ferreira da Silva, 2019), em que o contato, a relação, a dissolução da separabilidade, sequencialidade e determinabilidade foi e é a condição para que essas culturas sobrevivessem.

Um exercício de análise: a vida de Elza Soares na encruzilhada

Nesta seção, rascunho, de modo breve, uma sugestão de como seria uma análise orientada pelo que construímos acima como trabalho de vigília na encruzilhada. Para isso, tomo como objeto de reflexão a história da cantora brasileira Elza Soares. De modo específico, parto do desfile da Escola de Samba Mocidade Independente de Padre Miguel, realizado em 2020, cujo enredo homenageou a artista. Por seu caráter político, artístico e, ao mesmo tempo, biográfico, uma observação sobre o desfile serve bem ao nosso intuito aqui, uma vez que nos permite olhar para a vida da cantora por uma perspectiva temporal, com todas as contradições que isso encerra. Além disso, embora não me atenha a este ponto, o carnaval brasileiro também é, por si só, vestígio e trabalho de vigília, como locus de resistência da complexa cultura negra do samba.

A vida de Elza Soares é, sem dúvida, marcada pelo vestígio. Um rastro incandescente na história afro-brasileira. Nascida na Zona Oeste do Rio de Janeiro em 1930, Elza viveu, como ela mesma disse, uma trajetória no planeta-fome. Neste contexto, a própria Elza é, como propõe Sharpe (2023), vestígio. Mais do que isso, a obra de Elza pode ser lida como

um trabalho de vigília (Sharpe, 2023), por figurar como marca insurgente de continuidade e contestação, presença insistente frente a um passado de violências que se recusa a desaparecer e que, ao invés disso, canta, grita e performa para sobreviver.

Ao falar dos vestígios da escravização e da vida negra sob o terror contínuo, Sharpe (2023) nos convida a enxergar como os corpos negros carregam, em suas existências, cicatrizes que os marcam e antecedem, e talvez justamente por isso, inventam estratégias de reexistência. Elza é esse corpo-vestígio: violentado, exposto, reinventado. Ela foi forçada a se casar aos 12 anos, teve o primeiro filho aos 13, perdeu vários filhos para a fome e a doença, e, ainda assim, seguiu *cantando para não enlouquecer*. Sua biografia, como apresenta Lima (2021), é marcada por episódios que parecem saídos de um realismo trágico: a fome que obrigava a comer farinha pura com água, o casamento forçado, a violência doméstica, os abortos espontâneos.

O início da carreira de Elza Soares é marcado pela pobreza e pela humilhação. Ela busca o programa de calouros apresentado por Ary Barroso não somente porque queria cantar, mas porque precisava de dinheiro para manter a si e a seus filhos. Sem roupa para a ocasião, Elza toma emprestado de sua mãe um vestido surrado, maior que ela. Quando Ary Barroso a chama até o palco, ao vê-la vestida daquela maneira, pergunta: “De que planeta você veio, minha filha”? Ao que Elza responde: “Do mesmo planeta que o senhor, seu Ary. Do Planeta Fome”. Em momento posterior, quando ouve Elza cantar na ocasião da premiação final, que ela ganharia, impactado por seu talento, o apresentador afirmou que ali nascia uma estrela (Lima, 2021). O episódio, relatado por Elza muitas vezes, é simbólico para pensar as condições do nascimento de sua carreira artística e o que ela passaria a representar para aquilo que chamamos de cultura brasileira.

Elza não apenas sobreviveu – ela se metamorfoseou em performance, em encruza, não somente habitando como criando um espaço-tempo de múltiplas temporalidades e potências. A encruzilhada é lugar de decisão, mas também de coexistência e invenção. Ao longo da vida, Elza esteve nesse espaço liminar: entre o lixo e a prata, entre o samba e o *rock*, entre a mulher negra estigmatizada e a entidade performática coroada como “a mulher do fim do mundo”. Elza reconstruiu sua persona em diálogo com diferentes estéticas e com a política radical do corpo negro que canta sua dor e sua raiva como forma de denúncia e sobrevivência. Se aproximou das juventudes negras, do *hip hop*, das lutas LGBT, dos tambores: dos

cruzamentos estéticos-políticos-ontológicos. Sua arte é altar de resistência, é trabalho de vigília consigo, com os que a precederam e com as gerações vindouras.

Quando Elza Soares canta, com sua voz rasgada, que “a carne mais barata do mercado é a carne negra”, está operando em trabalho de vigília, como sentinela incansável, à semelhança de Exu. É um canto de denúncia e, simultaneamente, uma afirmação de presença, de vida, de existência no (e apesar do) vestígio. Se a analisarmos pela lente de uma ética exusíaca, veremos que a relação entre Elza e seu corpo é indissociável. O que ela canta vem do seu axé – força vital que sustenta seu corpo e a presentifica – ao mesmo tempo em que se oferece como axé para aqueles corpos semelhantes aos dela. A música, o canto, a performance; o trabalho de vigília realizado por Elza se complexifica à medida em que nos detemos em cada um dos aspectos que compõem sua obra.

É extensa a lista de músicas e performances em que podemos surpreender Elza em trabalho de vigília, como delineado por Sharpe (2023). No álbum “Mulher do fim do mundo” (2015), por exemplo, que se tornou emblemático na carreira da cantora, Elza Soares depõe contra o racismo e as atrocidades sem fim que ele encerra, contra a violência doméstica e urbana, contra a pobreza e o desencanto. Concomitantemente, ela afirma: “eu quero cantar, me deixem cantar até o fim”. É nítida sua aproximação com a ideia de trabalho de vigília. Há, na trajetória da cantora, um jogo constante de relatar os vestígios da escravização em sua própria vida e nas vidas de pessoas negras no Brasil, assim como há um constante exercício de imaginação e fabulação, que rasga as noções sequenciais de tempo e forja construções narrativas de cuidado com o povo negro e possibilidades de afirmação de vida negra no presente e no que está por vir.

O figurino da turnê Planeta-fome é, talvez, a imagem mais potente da Elza como vestígio-encruzilhada. A humilhação da estreia de sua carreira, a pobreza e o racismo metamorfoseados no “estilo da mulher do fim do mundo”. Senta-se num trono metálico, simbolicamente representada como uma rainha, que reina à frente de sacos de lixo que se relacionam, de alguma forma, ao passado de pobreza e fome (FIG. 1).

FIGURA 1 – Elza Soares durante a turnê A Mulher do Fim do Mundo



FONTE – G1 (2017).

O mesmo episódio de humilhação do início de sua carreira foi transmutado em uma exuberante alegoria no desfile da Mocidade de Padre Miguel. O carro alegórico “Você tem fome de quê? Que os filhos do Planeta Fome não percam a esperança em seu cantar” (FIG. 2). sintetizou não só uma trajetória individual, mas uma epistemologia: Elza como griô, como griô eletrificada, como rastro de uma história coletiva que ainda arde.

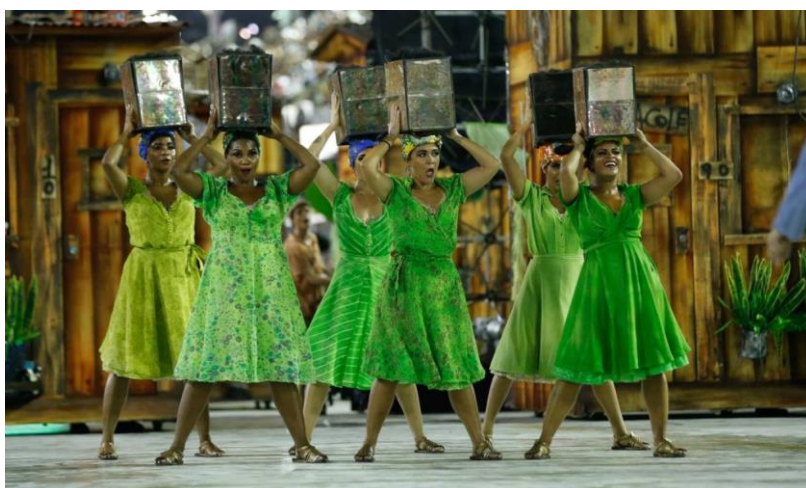
FIGURA 2 – Elza Soares durante desfile da Mocidade



FONTE – G1 (2020).

A mocidade independente também representou, em uma de suas alas, o trabalho de carregar latas d'água sobre a cabeça que, como explica Lima (2021), fez parte da vida de Elza desde nova (FIG. 3). A autora explica que, em sua obra e em entrevistas, a questão do trabalho surgiu em diversos momentos, o que reforça o posicionamento político de Elza e seu trabalho de vigília no que diz respeito a denunciar as condições precárias de existência de pessoas negras no Brasil.

FIGURA 3 – Mulheres com lata d'água na cabeça para homenagear Elza Soares



FONTE – O Globo (2020).

Por lentes outras que não a da transparência (Ferreira da Silva, 2019), a trajetória de Elza Soares não se limita a (mais uma) biografia de uma cantora extraordinária. É uma cartografia de resistências negras em suas expressões mais viscerais. É o rastro da dor que dança, o grito que encruza mundos e desafia o tempo. O estilo vocal de Elza, marcado pelo improviso, é mistério que produz, como sugere Fred Moten (2023), sentidos que estão para além dos parâmetros de inteligibilidade do pensamento ocidental.

A perspectiva da encruzilhada de Exu aliada à ideia de trabalho de vigília no vestígio ilumina como, ao longo de sua carreira, Elza transitou entre temporalidades, não só do ponto de vista biográfico, mas também por meio de sua obra artística. A cantora ficou conhecida por sua preocupação com a questão racial, a respeito do que cantou e falou por toda a vida. O desfile da Mocidade Independente de Padre Miguel retrata como Elza realizou esse trabalho de vigília artisticamente, unindo denúncia e criação. Elza não podia fugir do fato, inscrito em seu corpo, de ser uma mulher negra, vestígio. E por isso, criou a partir daí, evidenciando o vestígio, desmantelando-o e jogando com ele. A encruzilhada também sugere as negociações que Elza fez ao longo da vida, ao custo de humilhações, para continuar viva e trabalhando.

Os pequenos recortes que fiz do desfile da Escola de Samba Mocidade Independente de Padre Miguel, sem dúvida, ensejariam análises mais completas. Contudo, nosso intuito aqui é apenas rascunhar como seria uma trajetória possível de análise a partir da ideia de trabalho de vigília na encruzilhada. É importante perceber como, no relato biográfico feito sobre a trajetória de Elza Soares, as linhas temporais surgem e se mesclam com o presente. Elza, sentada em seu trono no carro alegórico, é uma flecha apontada contra o tempo. Na mesma medida em que sua existência no vestígio é representada ao longo do desfile, é possível ver Elza simbolicamente reinando sobre sua história que consistiu, sobretudo, em rasurar e inventar com/no vestígio.

Parece ser precisamente isso que Christina Sharpe (2023) pensa como trabalho de vigília. A atenção com que manejamos as memórias da escravização que ainda lastreiam a vida negra no mundo e os processos constantes de ressignificação, denúncia e imaginação operados por sujeitos negros no vestígio. A fabulação que significa acontecimentos do passado, que reconta o passado desde uma perspectiva negra. A afirmação do axé por meio da presentificação do corpo negro na contemporaneidade, seja por meio da criação artística ou de outros modos de expressão. A delineação de um ponto de partida negro em que um futuro negro seja possível.

Conclusão

Este ensaio teve como objetivo aproximar, de um lado, o orixá Exu e a encruzilhada que lhe é característica; e por outro, o vestígio e o trabalho de vigília, como elaborados por Christina Sharpe (2023). A partir dessas categorias, propus um exercício analítico a que chamei de trabalho de vigília na encruzilhada. Para ilustrar como operaria tal ferramenta, rascunhei, brevemente, uma reflexão a partir da trajetória da cantora Elza Soares e, de modo mais específico, de como sua biografia foi narrada no desfile da Escola de Samba Mocidade Independente de Padre Miguel, realizado em 2020, que homenageou a cantora. O objetivo do texto não foi esgotar as análises possíveis, mas, ao contrário, apontar caminhos de elaboração. Este é um primeiro movimento que, certamente, pode ser explorado com maior fôlego em oportunidades vindouras.

Convocar Exu para dialogar com as perspectivas afropessimistas, afrofuturistas e outras linhas de elaboração teórica igualmente instigantes, pode ser, para nós que nos situamos no campo da Comunicação, um convite a construir, inventar, maneiras outras de conduzir nossas análises. Alcançar ou pavimentar, nas encruzilhadas desafiadoras que a pesquisa impõe, caminhos possíveis de cruzo entre ciência e poesia; uma abertura que atende, certamente, à exortação epistemológica de Exu por um mundo – e, por que não, por uma ciência? – reencantado.

Referências

- FERREIRA DA SILVA, Denise. **A dívida impagável**. São Paulo: Oficina de Imaginação Política e Living Commons, 2019.
- FREITAS, Kênia. “Afrofuturismo no Cinema: os errantes no tempo da diáspora negra”. In: CARVALHO, Noel dos Santos (org). **Cinema Negro Brasileiro**. 1st ed. Papyrus Editora, 2022.
- KILOMBA, Grada. **Quem pode falar?**. In: **Memórias da plantação**: Episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- LIMA, Barbara Cristina. **Nós não vamos sucumbir**: o acontecimento noventa anos de Elza Soares. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, 2021.
- MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da Memória: o Reinado do Rosário no Jatobá**. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 2021.

MOTEN, Fred. Na quebra: a estética da tradição radical preta. Tradução de Matheus Araújo dos Santos. São Paulo: Crocodilo; n-1 edições, 2023

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

SHARPE, Christina. **No Vestígio: Negridade e Existência**. São Paulo: Ubu Editora, 2023.

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