

**VITÓRIA, ENTRE A FACA E A FLOR:  
PROTAGONISMO NEGRO FEMININO E ANCESTRALIDADE AFRICANA EM  
*NADA DIGO DE TI, QUE EM TI NÃO VEJA*, DE ELIANA ALVES CRUZ**

**VITÓRIA, ENTRE EL CUCHILLO Y LA FLOR:  
PROTAGONISMO NEGRO FEMENINO Y ANCESTRALIDAD AFRICANA EN *NADA DIGO  
DE TI, QUE EN TI NO VEA*, DE ELIANA ALVES CRUZ**

Vitória Edla Maria Silva<sup>1</sup>

Orientador(a): Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Imara Bemfica Mineiro<sup>2</sup>

Coorientador(a): Francis Willams Brito da Conceição<sup>3</sup>

**Resumo:** Este trabalho objetiva propor uma análise crítica da obra *Nada digo de ti, que em ti não veja*, de Eliana Alves Cruz (2020), cuja narrativa aborda as experiências de Vitória, uma travesti negra, submetida ao tráfico negreiro, que se apaixona por Felipe, um fidalgo branco de origem judaica, no contexto do Brasil Colônia. Nesse sentido, a personagem se configura como um sujeito subjugado pela sociedade em razão de sua raça, identidade de gênero e ancestralidade africana. Diante disso, essa pesquisa, de natureza bibliográfica, centra-se na busca da identidade da protagonista, que lhe é negada nesse contexto social, estruturando-se em três vertentes: Vitória enquanto negra, dissidente e expressão de uma espiritualidade africana. Tal análise fundamenta-se, a princípio, nas proposições de Mondardo (2009) e hooks (2023), que aponta a condição do negro como propriedade do colonizador, cujo corpo era alvo de controle e dominação; em Oyewùmí (2020), ao afirmar que, dentro das comunidades africanas, a dicotomização de gênero é subvertida, o que vislumbra, portanto, a dissidência de gênero da personagem; e nos estudos de Rufino (2019) e Pereira (2022), para ampliar o entendimento da identidade da protagonista à medida em que ela se assemelha ao orixá Exu, tanto em personalidade quanto em suas formas de pensar e agir. Assim, à luz do referencial teórico abordado, será possível refletir sobre o corpo de Vitória enquanto objeto de controle pelo sistema eurocêntrico, apresentando o apagamento cultural e identitário que tenta atuar sobre ela, mas também os modos pelos quais ela reafirma sua existência enquanto sujeito.

**Palavras-chave:** Vitória; identidade; travesti; Exu; negra

**Resumen:** Este trabajo tiene como objetivo proponer un análisis crítico de la obra *Nada digo de ti, que en ti no vea*, de Eliana Alves Cruz (2020), cuya narrativa aborda las experiencias de Vitória, una travesti negra sometida al tráfico de esclavos, que se enamora de Felipe, un hidalgo blanco de origen judío, en el contexto del Brasil colonial. En este sentido, el personaje se configura como un sujeto subyugado por la sociedad debido a su raza, identidad de género y ascendencia africana. Ante esto, esta investigación, de naturaleza descriptiva, se centra en la búsqueda de la identidad de la protagonista, la cual le es negada en este contexto

---

<sup>1</sup> Graduanda em Licenciatura de Letras Português pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE);

<sup>2</sup> Professora associada do Departamento de Letras da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE);

<sup>3</sup> Doutorando em Estudos Literários pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).

social, estructurándose en tres vertientes: Vitória como negra, disidente y expresión de una espiritualidad africana. Este análisis se fundamenta, en primer lugar, en las proposiciones de Mondardo (2009) y hooks (2023), quienes señalan la condición del negro como propiedad del colonizador, cuyo cuerpo era objeto de control y dominación; en Oyěwùmí (2020), al afirmar que, dentro de las comunidades africanas, la dicotomización de género es subvertida, lo que permite vislumbrar la disidencia de género del personaje; y en los estudios de Rufino (2019) y Pereira (2022), que amplían la comprensión de la identidad de la protagonista en la medida en que se asemeja al orixá Exu, tanto en su personalidad como en sus formas de pensar y actuar. Así, a la luz del marco teórico abordado, será posible reflexionar sobre el cuerpo de Vitória como objeto de control del sistema eurocéntrico, evidenciando el borramiento cultural e identitario que recae sobre ella, pero también las formas en que reafirma su existencia como sujeto.

**Palabras clave:** Vitória; identidad; travesti; Exu; negra

## 1. Introdução

Historicamente, a produção negra sempre ocupou uma posição relegada na literatura brasileira. Contudo, apesar das limitações ainda vigentes, nas últimas décadas, os autores negros passaram a integrar diferentes cenários literários, embora tenham tido, durante parte desse tempo, a crítica branca como principal receptora de suas obras (Cutti, 2017). Em vista disso, para que sua escrita fosse legitimada, era necessário adequá-la aos interesses da ideologia dominante, restringindo-se à abordagem da escravidão sob a percepção da injustiça denunciada pelos abolicionistas da época, sem explorar plenamente as tensões raciais dela decorrentes. Esse cenário começou a mudar com a atuação de movimentos sociais, como o Movimento Negro Unificado, que possibilitou o reconhecimento da luta do povo negro e fortaleceu essa produção literária. Isso permitiu o surgimento de leitores com pretensões de escrita, o que levou os autores negros a produzirem com maior liberdade, sem se limitarem às expectativas da crítica branca. Assim, a produção negra também passou a contar com uma recepção negra, abrindo espaço para que os escritores vislumbrassem, em suas obras, o negro enquanto sujeito, e não apenas como um corpo escravizado.

Nesse contexto, evidencia-se também a dupla invisibilidade que recaiu sobre a literatura de autoras negras, uma vez que, além do silenciamento racial, essas escritoras também foram silenciadas pelo gênero. Esse apagamento revela um lugar de alteridade distinto daquele ocupado por escritoras brancas, que, embora enfrentem desafios enquanto mulheres, não são reprimidas pela raça. Assim, a escrita da mulher negra configura-se como uma ferramenta de poder, permitindo que ela se reinvente, revele o que foi silenciado e reescreva o outro lado da história (Anzaldúa, 2020; Spivak, 2019). Nesse sentido, no cenário da literatura contemporânea, a carioca Eliana Alves Cruz, que, além de escritora, é jornalista

e roteirista, fulgura como uma autora promissora nos estudos literários, visto que sua produção enfatiza a identidade feminina negra na literatura, através da sua experiência na sociedade. Tal enfoque contrasta com a maioria das obras de ideologia branca dominante, que, em sua maioria, representam o corpo negro desprovido de subjetividade, restringindo-o à condição de vítima da escravização (Evaristo, 2005). Dessa forma, a poética de Cruz rompe com essa óptica ao transpor os ecos coloniais em suas narrativas, não apenas ao apontar a violência racial decorrente da escravidão, mas também ao apresentar esse sujeito em sua totalidade, para além do aspecto comiserativo.

O seu trabalho como escritora com publicação se inicia com o romance *Água de barrela*, publicado pela Editora Malê, em 2016, o qual ganhou a premiação Oliveira Silveira que, por meio da Fundação Cultural Palmares, incentiva publicações de obras literárias que incorporam elementos da cultura afro-brasileira. Já no ano de 2018 e pela mesma editora, ela lançou *O crime do cais valongo*, selecionado por críticos do jornal *O Globo* como um dos melhores romances do ano. Em 2019, publicou o seu primeiro livro infantil, *A copa frondosa da árvore*, pela Editora Nandyala. No ano de 2020, lançou o romance *Nada digo de ti, que em ti não veja*, pela Editora Pallas. E, por fim, até então, as suas últimas publicações são *A vestida*, publicada pela Editora Malê e *Solitária* pela Companhia das Letras, em 2022. Além disso, ela também possui obras infantis com ilustração, contos e poemas publicados.

Dentre suas obras, *Nada digo de ti, que em ti não veja* se revela como um romance ainda mais transgressor, sendo, portanto, o objeto de análise deste artigo. A narrativa, dividida em cinco capítulos, situa-se no século XIX, em meio ao Brasil colonial, e destaca-se, sobretudo, pela forma como é protagonizada, tendo como personagem principal, Vitória, uma prostituta travesti negra, atravessada pelo tráfico negreiro. A história relata sua vida na metrópole do Rio de Janeiro e seu romance proibido com Felipe Gama, um fidalgo branco, membro de uma família nobre, que é prometido à Sianinha Muniz, também integrante de uma das famílias mais abastadas daquela sociedade. Ademais, as tramas paralelas exploram o cotidiano das famílias Gama e Muniz, que são judeus, mas vivem omissos devido à fé cristã predominante, até que seus segredos são descobertos e passam a receber ameaças veladas. A narrativa também aborda as vivências dos negros escravizados na casa dos Muniz, o desejo de Sianinha Muniz pelos negros Savalú e Quitéria, o caso extraconjugal entre o Frei Alexandre e Manuella Gama, além da atração sexual do padre Diogo pelo seu primo Felipe Gama.

No romance, o protagonismo de Vitória desperta atenção na obra pela forma como ela reafirma sua identidade, mesmo que essa lhe seja negada a todo momento pela conjuntura

social. Desse modo, a análise da obra busca vislumbrar a subjetividade negada à protagonista pelo sistema colonial, bem como sua luta por reafirmação, articulando sua afro-brasilidade e seu corpo dissidente. Desse modo, examina-se a construção dessa personagem, sobretudo a partir de sua performance, que, ao considerar sua origem e características na narrativa, evidencia sua condição enquanto negra e travesti. Além disso, a leitura aqui traçada também busca perceber como a identidade de Vitória reflete Exu, uma das divindades do candomblé, religião de matriz afro-brasileira, uma vez que sua expressão se alinha a dele.

Assim, para contemplar tais aspectos de sua persona, essa pesquisa foi dividida em três seções. A princípio, a partir das reflexões de Mondardo (2009), Kilomba (2020) e hooks (2003) sobre como o corpo negro era visto enquanto propriedade do colonizador, discute-se como Vitória, sendo esse corpo negro, foi submetida à violência da escravidão já durante o navio negreiro, sofrendo o apagamento cultural e identitário por causa do contexto colonial. No entanto, além de negra, a personagem também é um sujeito dissidente. Por isso, a segunda seção fundamenta-se em Oyewùmí (2020) para discutir a ruptura da dualidade de gênero na África e como a personagem, oriunda desse continente, implode essas classificações. Com o intuito de fomentar esse diálogo, recorre-se a Nascimento (2021) e Butler (2018) sobre o gênero ser uma construção cultural, não determinada pelo sexo biológico assim como estabelecido no Ocidente. A partir dessas perspectivas, analisa-se como a personagem era percebida socialmente, de que maneira seu romance com Felipe era visto e como ela desafia essas limitações impostas pelo sistema dominante. Por fim, na última seção, a fim de esmiuçar como Vitória reflete Exu, por meio de Rufino (2019) e Pereira (2022), é possível analisar a manifestação do orixá em suas ações ao longo da narrativa.

Tal proposta se justifica pela maneira como o romance abre caminhos para a discussão de uma obra de autoria negra que vivencia o outro lado da história, superando, assim, a noção do negro como ausente de ser no mundo enquanto sujeito, sem ser reduzido, na literatura, apenas a um corpo exclusivamente violado pelo sistema colonial. Indo além, no contexto do romance, a personagem reivindica sua individualidade não apenas enquanto negra, mas também como sujeito dissidente e, como se propõe neste artigo, especificamente, como travesti, uma identidade historicamente marginalizada pela concepção eurocêntrica, por não se enquadrar nem como homem nem como mulher. Ao implodir esses conceitos, torna-se factível, por meio da análise da obra literária, tensionar os limites dessas categorias impostas pela ideologia ocidental, a fim de compreender identidades como a de Vitória, que fogem dessa ordem hegemônica.

Ainda dentro de sua própria identidade, que também desafia essas imposições por se alinhar ao orixá que carrega, Vitória se aproxima da representação de Exu, estigmatizado por não corresponder à imagem do Deus cristão, sendo associado ao mal em razão de sua origem afro-brasileira. Dessa forma, a análise, na tentativa de mostrar que ela se expressa por meio de Exu, busca superar a visão deturpada e preconceituosa atribuída a ele pela religião de sua origem, demonstrando que sua complexidade não está relacionada ao que é considerado maligno, mas à forma como ele é verdadeiramente representado em sua doutrina: um orixá que aponta caminhos e possibilidades. Assim, é possível refletir sobre outras manifestações religiosas tão legítimas quanto as demais, de modo que se rompa com as perspectivas cristãs incrustadas.

## 2. Vitória e a travessia para um novo mundo

“Não gostava de pensar nos motivos que a colocaram onde agora se encontrava e nem de recordar a sua travessia pela calunga grande, que eles chamavam de oceano.” (Cruz, 2020, p. 40)

Assim como tantos outros sujeitos negros forçados a deixarem o seu país de origem durante o período escravocrata, a personagem Vitória, oriunda da África, atravessa a chamada “calunga grande” — o mar —, ocupando a mesma posição de subalternidade destinada às pessoas negras no Brasil colonial, marcado pelo tráfico negreiro e, conseqüentemente, pela condição de mão de obra escravizada destinada aos serviços da dominação colonial. Como destaca Mondardo (2009), ao compreender a dinâmica entre uma sociedade moldada pelo sistema dominante — representado, nesse caso, pela colônia — e a classe dominada, representada pela personagem negra escravizada, percebe-se que não só o corpo é visto como o primeiro território de poder, mas também a forma pela qual ele deve se comportar diante das imposições desse sistema hegemônico. Com isso, Vitória é transformada em objeto de controle, sendo tratada como posse dos senhores de escravos desde muito jovem.

Logo, a personagem Vitória se apresenta como mais uma representação da crueldade racial infligida aos seus semelhantes, não só ao chegar ao destino final, mas, sobretudo, durante o percurso nos navios negreiros, quando se desencontra dos ideais dos navegantes, fazendo com que se perceba como mais um corpo negro que, naquele cenário, tinha a única utilidade de ser maltratado. Nesse contexto, ela é violentamente agredida: “Fora então obrigada a descer para o porão, com os homens. Não sem antes receber açoites que sangraram enormemente e ganharam um balde de água salgada para estancar” (Cruz, 2020, p.

40). Diante disso, é possível enxergar como, para os colonizadores, a violência representava uma forma de “[...] apenas extravasar, desabafar a dureza e a pequenez da própria existência estilhaçando outro corpo” (Cruz, 2020, p. 40), tendo em vista que no processo de colonização, os brancos se apropriavam dos territórios e do trabalho dos negros, corrompendo os papéis ao imaginarem os colonizados como usurpadores daquilo que, na verdade, lhes pertenciam por direito. Tal mecanismo permitia que os próprios colonizadores não se percebessem como repressores, associando essas condições aos negros (Kilomba, 2020). Assim, o corpo negro, nessa perspectiva, pode refletir aquilo que o próprio sujeito branco enxergava em si mesmo, mas preferia negar: suas contradições e brutalidades.

Ainda nesse cenário, Vitória se torna um símbolo de reafirmação de sua identidade enquanto negra, mesmo diante da opressão que sofria. Pois, embora fosse descrita como o “puro, brilhante e belo azeviche [...] com braços e pernas bem torneadas, um sorriso brilhante, olhos de um marrom profundo e com aquela cabeleira farta da qual tinha tanto orgulho, que se assemelhava à lã negra e macia” (Cruz, 2020, p. 21), sua subjetividade era contestada, assim como o apreço que nutria por si mesma em um ambiente que lhe negava essa percepção. Pois, de acordo com hooks (2023), o escravizador, ainda no navio negreiro, empenhava-se em desarticular essa subjetividade, buscando moldar a personalidade do negro escravizado conforme o que julgava adequado à sua condição, de modo a torná-lo submisso e maleável ao seu futuro dono, garantindo, assim, sua comercialização, ainda que isso implicasse nas formas mais violentas de domesticação dos escravizados.

Todavia, a violência exercida contra Vitória não se restringia apenas à sua condição enquanto corpo negro subjugado, mas se intensificava à medida que sua existência também desafiava os padrões de gênero impostos pelos colonizadores. Quando os navegantes, durante o banho coletivo no mar ao qual todos foram subitamente submetidos, perceberam que ela não se enquadrava nos moldes considerados femininos — embora estivesse incluída na ala das mulheres —, a repressão tornou-se ainda mais severa, uma vez que “ela possuía um falo e não uma vagina” (Cruz, 2020, p. 40). Com isso, a personagem é brutalmente agredida, sendo quase levada à morte, escapando apenas por ser uma mão de obra escravizada que, por sua utilidade, não podia ser descartada:

Só não acontecera coisa ainda pior, só não fora parar no fundo daquela imensidão de águas ora verdes e outras azuis, porque ali eram todos considerados carga. Perder dinheiro por uma peça sadia ninguém desejava. Ganhou o nome de Manuel e era ainda tão jovenzinha... foi vendida para um e para outro e depois para outro. (Cruz, 2020, p. 40)

Nesse sentido, as condições vivenciadas pelos negros no tráfico negreiro, como afirma hooks (2023), geravam uma profunda instabilidade emocional, de modo que apenas aqueles

que nutriam um intenso desejo de sobrevivência conseguiram resistir às constantes imposições e violências dos navegantes. Vitória, no entanto, mesmo diante de toda repressão, personificava essa ânsia por viver e resistir. Embora tenha sido brutalmente violentada e forçada a negar sua identidade, adotando o título de Manuel Dias<sup>4</sup>, encontrou, já sob posse de um novo senhor de escravos, uma oportunidade de conquistar sua liberdade. Para tal feito, utilizou rituais provenientes da sua cultura para localizar o cão desaparecido do proprietário e negociou sua alforria, concretizando sua emancipação. Dessa forma, “Manuel ganhou finalmente liberdade e fez nascer Vitória” (Cruz, 2020, p. 43).

## 2.1 Vitória e a sua dissidência de gênero

Já nos primeiros anos de vida, a protagonista era percebida como distinta dos demais no Congo, seu país de origem. No entanto, o que na colônia era considerado condenável contrastava com a recepção que tinha entre os seus, onde era acolhida. Tendo em vista, de acordo com Oyewùmí (2020), que as distinções socialmente estabelecidas de gênero são oriundas do Ocidente, diferente do que era visto na África, em que muitas famílias iorubás tradicionais não possuíam as oposições entre homens e mulheres, o que corroborou para diversificação das categorias sociais em comunidades africanas. Portanto, a personagem pode ser configurada como um sujeito que implode essa binaridade de gênero, mas que, ao adentrar o navio negreiro, vê-se presa em uma rigidez categórica, sendo forçada a se encaixar nas alas classificadas como femininas ou masculinas. Entretanto, ao conquistar sua liberdade, rompe com as normativas socialmente legitimadas pela colônia.

Após conquistar a alforria e romper os vínculos de posse com os senhores de escravos, a protagonista da narrativa abandona o título de Manuel Dias e se automeia Vitória, considerando-se vitoriosa por se libertar da condição imposta ao ser inserida em outra cultura. Em consonância com Anzaldúa (2017), ao indicar que o próprio ato de nomear-se constitui uma forma de resistência, a protagonista, ao recusar o nome que lhe fora imposto, reafirma como, verdadeiramente, gostaria de ser reconhecida e reivindica seu lugar naquele espaço enquanto Vitória. Dessa maneira, ela recupera a identidade que lhe foi renegada com a escravização:

Vitória era o seu quinto nome desde que viera ao mundo. Ela nascera como o menino Kiluanji Ngonga, depois virou sacerdotisa e era chamada de Nganga Marinda (sacerdotisa dos mistérios ancestrais). [...] Considerava-se quase invencível, pois muito pouca gente que

---

<sup>4</sup> Manuel Dias, também conhecido como Manuel Dias Júnior, foi um missionário jesuíta português enviado em missão à China no século XIX. O fato da protagonista ser intitulada com o nome desse religioso evidencia a crueldade e a repressão do sistema colonial, uma vez que essa imposição anulava sua própria identidade.

caminhava sobre a Terra havia vivido cinco existências em uma mesma, e escapado de tantos perigos. (Cruz, 2020, p. 55)

Mesmo sendo, portanto, duplamente reprimida, uma vez que, à luz de Akotirene (2019), a interseccionalidade perpassa o racismo em suas múltiplas vertentes, operando dentro de uma estrutura patriarcal que marginaliza identidades consideradas como o Outro — isto é, tudo aquilo que escapa à centralidade da ordem hegemônica —, Vitória se configura como um símbolo de resistência. Apesar dos inúmeros obstáculos que quase a levaram à morte ao ingressar no navio negreiro, a personagem resiste às imposições que a impediam de ser livre. Toda a busca da personagem por reafirmar sua existência dentro de um corpo negro e dissidente é atravessada por uma cosmovisão europeia que discrimina tudo aquilo que escapa aos moldes de sua própria identidade.

Assim, Vitória é colocada em um espaço que tenta aprisioná-la dentro de expectativas sobre o que ela deve ser e representar. No entanto, ela rompe com essas imposições ao encarnar uma alteridade: não é branca, tampouco se enquadra nas categorias convencionais de homem ou mulher. Essa condição é ainda mais evidente quando a personagem é percebida como alguém que, à semelhança dos gatos, “possuía muitas vidas: Kiluanji Ngonga Nzinga Ngonga Nganga Marinda Manuel Vitória” (Cruz, 2020, p. 55). No próprio trecho, a ausência de vírgulas entre os nomes da personagem reforça a continuidade dessas múltiplas existências dentro de uma única trajetória. Nesse sentido, ela sempre habitou a mesma identidade, constituindo-se como aquela que subverte a dicotomização de gênero, em virtude da sua origem remontar a um contexto em que tais classificações pré-definidas não existiam, o que revela essa imposição pela lógica colonial.

Isto posto, Vitória é uma personagem transgressora em uma época que, socialmente, deveria se encaixar em um modelo de padronização de gênero, isto é, se submeter à “injunção de um sistema colonial de gênero [que] opera para a desumanização de pessoas que estejam fora da hierarquia dicotômica baseada na diferenciação sexual” (Nascimento, 2021, p. 48). Portanto, a protagonista desvela uma identidade que não corresponde ao que, para aquela sociedade, seria considerado feminino, mas sim masculino. No entanto, Vitória vai além dessa dicotomia, transitando entre os dois gêneros sem necessariamente se encaixar rigidamente em um deles. Por essa razão, sua presença causava incômodo: “Caminhava de um jeito leve que parecia flutuar, mas ao mesmo tempo com passos decididos. As poucas senhoras nas ruas viravam forçadamente o rosto para não encarar o que julgavam ser o pecado e o diabo de frente” (Cruz, 2020, p. 14). A repulsa dos demais moradores não se dava apenas por Vitória ser vista como uma aberração diante dos preceitos cristãos, mas também

pelo modo como se mostrava poderosa e segura de si — alguém que não buscava a aceitação alheia, mas mantinha-se fiel à própria identidade. Dentro da lógica do sistema europeu cristão, Vitória era lida como uma aberração por não se adequar aos ideais que exigiam conformidade ao sexo biológico atribuído ao nascimento, o qual, segundo essa visão, a destinaria à identidade masculina.

Entretanto, rompendo com essa concepção pré-estabelecida, o sexo não deve ser visto como uma condição biológica primordial ao gênero, pois ele não pode ser um reflexo do outro, já que “o gênero é a construção cultural variável do sexo, uma miríade de possibilidades abertas de significados culturais ocasionados pelo corpo sexuado” (Butler, 2018, p. 163), o que corresponde à identidade dessa personagem, que implode os termos usuais binários dentro desse sistema eurocêntrico, mas que ainda se enxerga presa a uma definição concebida por essa própria estrutura. No trecho “olhava sua figura refletida, e o que via era apenas uma mulher... E uma mulher bela. Não se importava com o que levava entre as pernas. Sentia-se fêmea e não admitia que lhe dissessem o contrário” (Cruz, 2020, p. 40), percebe-se como a personagem precisava se estabelecer dentro de uma categoria imposta pela ideologia dominante. No entanto, considerando seu país de origem, essa categorização não era socialmente consolidada, o que sugere que sua busca por uma definição de si mesma fazia parte do processo de adequação àquele ambiente.

Dessa forma, cabe ressaltar que Vitória, embora se apresente dessa maneira, possui uma identidade que, à época, não era amplamente reconhecida, sendo marcada por sua condição de travesti – um termo, por muito tempo, utilizado de maneira pejorativa, mas que foi ressignificado pela própria comunidade *queer* ao longo dos séculos. Proveniente de um país cujas marcações de gênero rompiam com as concepções ocidentais, onde não havia hierarquia entre o que seria considerado fêmea e macho, nem determinações rígidas sobre suas atribuições, sua identidade não se restringia às categorias de homem ou mulher, evidenciando como a personagem se encontrava à margem dessas definições. Em paralelo a isso, ancorando-se em Nascimento (2021), a própria categoria referente à “mulher” não deve ser entendida de forma universalista, em oposição ao homem, pois há múltiplas formas de vivenciar experiências consideradas femininas por meio das performatividades de gênero. Ou seja, certas características podem inserir um sujeito nesse espaço feminino sem que haja, necessariamente, uma identificação como mulher, portanto, ela compartilha dessa concepção, ainda que se veja forçada a se enquadrar no binarismo de gênero imposto pelo contexto cultural em que está inserida.

Ademais, percebe-se que, à luz do pensamento ocidental, a personagem pode ser associada a uma construção masculina não apenas pela posse de um falo em vez de uma vagina, mas também por outras atribuições que orbitam o que é socialmente considerado masculino, como o uso da faca enquanto instrumento de defesa. Tal arma, sempre atada à sua coxa, servia para impor, pela força, o respeito que não lhe era concedido voluntariamente: “a faca andava amarrada à sua coxa para arrancar, com ela, o respeito que não lhe era dado por bem” (Cruz, 2020, p. 40). Dentro da categoria “mulher”, essa atribuição não seria reconhecida como legítima, pois não se enquadra propriamente como uma habilidade associada a esse gênero. No entanto, ao subverter tais classificações, evidencia-se que essa habilidade não é, necessariamente, exclusiva dos homens. Além disso, seu porte físico e a força que manifesta, sendo reconhecida por sua natureza mais animalizada e bruta, também a inserem em uma posição mais masculinizada. Por essa razão, à Vitória é atribuída uma identidade que transita entre a feminilidade e a masculinidade.

Em vista disso, a personagem torna-se ainda mais abominável naquele contexto, à medida que também se relaciona com Felipe Gama, membro de uma das famílias mais influentes daquela sociedade, um fidalgo branco que a percebe “[...] misturada às outras mulheres da rua. Um grupo barulhento de prostitutas em busca da melhor clientela. Ela sobressaía” (Cruz, 2020, p. 14). Embora a prostituição não seja uma alternativa exclusiva das travestis, historicamente tem sido um meio de sobrevivência para aqueles que, marginalizados, encontram poucas oportunidades na sociedade. Dada a posição subalternizada de Vitória, não restavam muitas opções para sua sobrevivência, razão pela qual era vista como suja e imunda por se relacionar com outros homens. Dentro desse contexto, Felipe torna-se seu cliente e, desde o primeiro encontro, apaixona-se por Vitória, que, por sua vez, também desenvolve um forte vínculo sentimental por ele. Esse envolvimento, no entanto, revela-se torturante, pois em uma sociedade heterocêntrica, a reprodução se constitui o elemento central da relação heterossexual, sendo a mulher reduzida à condição de mera reprodutora. Dessa forma, na relação entre Vitória e Felipe, o ato de penetração anal, por não possuir função reprodutiva, é socialmente percebido como inadequado e, sob a ótica cristã, associado aos pecados de Sodoma e Gomorra.

Entretanto, o desejo que Felipe nutre por Vitória transcende as limitações impostas pela concepção ocidental de atração pautada no sexo biológico. Pois, dentro da lógica colonial, ele “para todos os efeitos, praticava torpezas ‘contra naturam’ extremadamente condenáveis perante os cidadãos decentes” (Cruz, 2020, p. 23). No entanto, ele não se configura como um sujeito homossexual, mas como um homem heterossexual atraído por uma figura que, apesar

de possuir um falo, performa no feminino. Seu amor não decorre, necessariamente, da genitália de Vitória, mas da maneira como ela o fascina desde a primeira troca de olhares. Portanto, o poder e o desejo que ela exala rompem com a centralidade atribuída ao falo. Felipe vê em Vitória a possibilidade de ser livre, distante da sua família, o que também o levava a refletir sobre como essa relação era considerada impura e, de certo modo, o compelia a se desvencilhar daquilo que a sociedade condenava. Contudo, embora Vitória fosse, a princípio, sua prostituta, Felipe começou a enxergá-la além dessa condição, e se via não mais como um cliente, mas como alguém que se apaixonou e se sente verdadeiramente amado:

No princípio parecia ser apenas um desejo intenso que o dominava e a que lhe era impossível resistir. Vitória, com aqueles seus jeitos e trejeitos, com aquela sua fala mansa e sem pudores, com aquelas histórias de um mundo tão oposto ao seu, mas para ele profundamente fascinante, foi ocupando um espaço cada vez maior em seus pensamentos. (Cruz, 2020, p. 15)

Mesmo reconhecendo o repúdio social a tal ato e com o casamento marcado com Sianinha Muniz, membro da família Muniz, Felipe não se sentia amado por ela, porque a união se baseava apenas nas riquezas compartilhadas entre as famílias Gama e Muniz. Assim, sempre que possível, retornava a Vitória, sem ocultar a felicidade que sentia em sua presença; e, não conseguia se desvincular dela, pois “[...] ela lhe [parecia], aos olhos dele, o único ser real em meio aos fantasmas, aos espectros de si mesmos” (Cruz, 2020, p. 55), em uma sociedade que, ao mesmo tempo em que recriminava abertamente os pecados da igreja, também os praticava de maneira oculta. Vitória não possuía amarras e se revelava de maneira crua, conforme sempre almejou, mesmo tendo sido tolhida durante a transição para a colônia.

Além disso, a figura do primo de Felipe, padre Diogo, que julga a relação entre Felipe e Vitória e afirma não conseguir acreditar no romance entre os dois – chegando a chamar Vitória de uma “falsa mulher” e a considerar “aquele romance pândego, ultrajante, bizarro, animalesco” (Cruz, 2020, p. 187) –, revela, paradoxalmente, o desejo que ele próprio sente pelo primo. Esse desejo o torna duplamente pecador aos olhos da moral vigente, levando-o a viver em constante penitência: além de envolver um membro da própria família, trata-se de uma relação homoafetiva. No entanto, ao interpretar a relação entre Felipe e Vitória como também homossexual, padre Diogo desconsidera a identidade e a performance de feminilidade da personagem, que, ao contrário da sua acusação, não pode ser reduzida a uma “falsa mulher”, mas sim compreendida como uma manifestação legítima do feminino.

Contudo, Vitória, embora teoricamente livre para desfrutar de sua liberdade e expressar sua performatividade de gênero após alcançar a alforria, permanece sendo um corpo ainda

submetido ao domínio da colônia, evidenciando como esse corpo ainda não lhe pertencia plenamente, apesar da compra de sua suposta liberdade. Isso se manifesta quando o Frei Alexandre Saldanha Sardinha, ao descobrir informações sobre as famílias Gama e Muniz, aponta que Felipe, prometido a Sianinha, se envolve com Vitória, organizando um julgamento público no qual ela é a primeira a ser julgada, sem, no entanto, revelar a relação construída entre os dois. Durante essa exposição, Vitória tem seu cabelo totalmente raspado, em uma tentativa do Frei de reafirmar que ela seria um homem. Seu cabelo "era mais que uma peruca a emoldurar-lhe a face. Ele era o símbolo da mulher que sempre sentiu ser. Este foi o momento mais dolorido, pois raspar seu cabelo foi como matar sua essência, seu espírito, sua força" (Cruz, 2020, p. 182). Como afirma Kulick (2008), o cabelo é um aspecto altamente valorizado entre as travestis, de modo que sua remoção compulsória representa o ato de anular sua subjetividade. No entanto, mesmo sentindo-se despedaçada por esse ato, Vitória reafirma sua identidade como negra e dissidente, ao retrucar: "Não sou negro. Sou negra!Ne-gra" (Cruz, 2020, p. 184).

### **2.3 Vitória como o próprio orixá Exu**

Conforme destaca Souza (2018), a representação de um orixá na literatura transcende um universo onírico ou irreal, isto é, não se baseia em uma dimensão fantasiosa<sup>5</sup>. Nessa perspectiva, na leitura que se delinea aqui, a personagem Vitória encarna Exu, pois sua essência e modo de agir se assemelham à simbologia desse orixá. Enquanto corpo dissidente, ela não apenas personifica a ruptura com os padrões socialmente estabelecidos, mas também reflete Exu em sua transgressão. De acordo com Trindade (1981, p. 3), Exu expressa "a afirmação de liberdade e autonomia do ser humano frente às imposições naturais e sociais." Desse modo, Vitória desvela essa ruptura ao desafiar as normas impostas sobre o que seria considerado homem ou mulher, ao afirmar sua personalidade e identidade fora dessas classificações rígidas.

Além disso, o fato de Vitória ser simultaneamente considerada repugnante e temida reforça sua vinculação à divindade que representa, pois o próprio orixá é caracterizado por sua complexidade de personalidade. Essa dualidade evidencia como, aos olhos da sociedade, a personagem era rejeitada por sua identidade, mas possuía um poder inegável, que

---

<sup>5</sup>A autora defende uma tradução do orixá na literatura por meio de uma perspectiva que rompe com a visão etnocêntrica do mundo. Dessa forma, a presença dos orixás no texto literário transcende a noção do irreal, à medida que revela suas potências, origens e realizações e, como na narrativa, as vivências proporcionadas aos sujeitos que se aproximam desse universo.

despertava medo, já que “os que não toleravam sua figura, a ignoravam o mais que podiam, pois no fundo temiam precisar dela” (Cruz, 2020, p. 147). Sua presença se mostrava requisitada pelos sujeitos da época, porque sempre que necessitavam de cura para enfermidades e, sobretudo, para elucidar mistérios, ela se destacava como uma figura que apontava caminhos e apresentava o que permanecia oculto. Isso também revela a contradição de uma sociedade marcada pela fé cristã e, conseqüentemente, pelo racismo religioso, que a rotulava como “mandingueira ou, como diziam, calundzeira” (Cruz, 2020, p. 39), conferindo um sentido pejorativo à religiosidade de matriz afro-brasileira, correspondente ao candomblé, uma vez que ela carrega a violência derivada do cerne racial que a perpassa (Nogueira, 2020), ao mesmo tempo em que revela a hipocrisia da sociedade da época, visto que, quando as práticas religiosas se tornavam convenientes para a resolução de problemas, prontamente recorriam a quem as realizava.

A personagem, mesmo atribuindo valor aos seus trabalhos, estabelecia uma comunicação sem fins lucrativos com os negros escravizados da narrativa, Savalú e Quitéria, que trabalhavam na casa de Branca Muniz, com o objetivo de vê-los libertos, reconhecendo neles os mesmos semelhantes que ela. Assim, quando Savalú enxerga a possibilidade de alcançar sua alforria, ao viajar em direção às minas de ouro com o Frei Alexandre Saldanha Sardinha e o seu amado Felipe Gama, Vitória o orienta sobre o que ele deveria fazer para alcançar esse objetivo, mesmo sem saber pela própria voz do personagem:

Nego, lembra de u'a coisa: traição é um vício de sinhô e de sinhá. Num confia. Cuidado. Num confia! Dou-te dois conselho: Quando tudo estiver difícil, olha pra frente. E quando chegá a hora, agarra-te com a pedra e com o santo. Tu vais sabê quando a hora vié. Agarra-te c'o santo e a pedra! (Cruz, 2020, p. 84)

Diante disso, é possível perceber como Vitória se aproxima novamente da figura do próprio orixá Exu, uma vez que a personagem direciona o destino de Savalú em sua busca pelo tesouro que garante a compra de sua própria liberdade e a de Quitéria, levando-o a encontrar o ouro escondido nas pedras, sob a estátua de Santo Antônio, santo que, no sincretismo religioso, corresponde a Exu. Além disso, por meio do recurso proleptico à narrativa, Vitória, ao trazer a figura da pedra, permite que esta seja relacionada a um dos provérbios mais populares de Exu, que afirma que ele conseguiu “matar um pássaro ontem, com a pedra que só atirou hoje” (Verger, 2008). A partir dessa ideia, a personagem subverte o tempo, isto é, apresenta o passado como uma construção que pode ser revertida no presente, portanto, ela antecipa o que poderá acontecer com Savalú, a fim de que aquele passado escravocrata não mais se perpetue em sua vida, já evidenciando a crueldade dos senhores de

escravos após o período nas minas de ouro, que não iriam garantir que ele fosse liberto, apenas sofrer com as mesmas ações violentas. Por essa razão, ela orienta Savalú a encontrar o tesouro e fugir, pois, ao regressarem, em vez da liberdade prometida, os negros são alvejados a tiros para que não testemunhem os contrabandos realizados nessas minas de ouro, afinal, para os colonizadores, “aqueles homens sabiam demais. [...] E saber não era uma boa coisa para gente preta” (Cruz, 2020, p. 171). Assim, Vitória, aponta caminhos para o personagem, permitindo que ele não seja mais um alvo de violência na colônia e, finalmente, consiga sua alforria.

Nesse sentido, à luz de Prandi (2001), Exu é considerado um mensageiro que conhece, escuta e transmite tudo. Da mesma forma, Vitória assume a função de mensageira, representando o acesso ao destino que possibilita a libertação de Savalú da condição de escravizado. No entanto, ao fugir da casa de Balthazar Gama, irmão de Felipe Gama, em direção ao tesouro, Savalú se atrapalha ao decifrar os mapas ao longo do caminho, chegando a se desesperar ao acreditar que não conseguirá alcançá-lo, mas, por fim, o encontra. A própria forma como o tesouro é escondido reflete a atuação de Exu, pois o ouro, escondido pelos negros, se encontra oculto sob a figura cristã do santo, passando despercebido pelos donos de terra. Assim, percebe-se como Exu também é capaz de enganar e confundir, atuando diante do imprevisível (Rufino, 2019), uma vez que ninguém sequer desconfiava das riquezas ali ocultas. Isso também fica evidente quando Savalú é capturado novamente pelo irmão de Felipe, que debocha dele carregando as pedras que escondiam o tesouro, e o próprio personagem diz que é uma promessa do santo, o que faz com que eles se conttenham e deixem de gargalhar, tendo em vista que muitos deles eram devotos e poderiam correr algum risco, caso continuassem se aproveitando da situação. Assim, percebe-se, novamente, como o orixá atua de maneira que não se desconfie da fortuna escondida dentro daquelas pedras.

A protagonista também manifesta uma característica marcante da divindade que expressa: o riso. À semelhança de Exu, para quem o riso e a esculhambação funcionam como formas de confrontar possíveis prepotências oriundas de verdades tidas como absolutas (Rufino, 2019), Vitória ironiza uma figura imponente daquela sociedade, como Antônio Gama, desestabilizando, por meio do deboche, as certezas que ele possuía sobre determinadas situações. Quando Antônio a procura para descobrir quem está ameaçando sua família, mas não cumpre com o acordo estabelecido, Vitória decide confrontá-lo. Nesse encontro, ela destaca que, na casa dos Gama, apenas Felipe se salva, o que desperta a fúria de Antônio. Enfurecido, ele exige que Vitória não mencione o nome de seu filho, ao que ela responde, rindo: “[...] no nome num posso tocá, mas em otras partes já toquei... e muito!” (Cruz, 2020,

p. 175). A resposta de Vitória não apenas ridiculariza a autoridade de Antônio, mas também revela um envolvimento que ele sequer imaginava, o que abala a sua arrogância e o controle que acreditava exercer sob Felipe. Ainda nesse diálogo, Vitória desbanca Antônio, alegando que, quando ainda era sua posse e escravizada, não se envolvia com Felipe, mas que “[...] naquele tempo [ele] já era meio brocha! Coitada de inhá Manuella...” (Cruz, 2020, p. 176). Com essa provocação, ela expõe seu caráter travesso, desafiando, novamente, Antônio ao revelar suas vulnerabilidades, como a invirilidade que ele tentava ocultar.

Como todo devoto à religião adquire a personalidade de seu orixá de cabeça (Pereira, 2022), e sendo Exu o orixá das encruzilhadas, a protagonista, assim como ele, se revela dona da rua, conhecendo tudo o que por ela passa. Por essa razão, muito antes de ser julgada pelo Frei Alexandre Saldanha Sardinha, Vitória já detinha conhecimento sobre a vida do religioso e resguardava provas contra ele, sem prever que também enfrentaria seu próprio julgamento. Diante disso, ao ser pressionada acerca de seu romance com Felipe Gama, utiliza sua percepção aguçada de tempo e espaço para expor os folhetins a todos os moradores, revelando o caso extraconjugal que o religioso mantinha com Manuella Gama. Dessa forma, recorre à própria doutrina cristã para confrontá-lo, destacando: “Conhecereis a verdade e a verdade vos libertará” (Cruz, 2020, p. 184). Logo, o frei, que se apresentava como fiel seguidor de sua religião, vivia em completo pecado, enquanto a protagonista, embora rejeitada por aquela sociedade cristã por não seguir seus preceitos, mantinha-se fiel à sua própria verdade e a quem, verdadeiramente, era.

Assim, ainda que tenha sido condenada por seu caso com Felipe Gama, presa sob acusação e separada de seu amado, Vitória protagoniza um desfecho enigmático, deixando em aberto o que realmente aconteceu com ela. Afinal, assim como o orixá, uma de suas características principais reside no fascínio pela dúvida (Rufino, 2019). Dessa maneira, ele brinca com a necessidade de se buscar evidências sobre as verdades, operando no vácuo das próprias dúvidas. Desse modo, inúmeras possibilidades se estabelecem sobre o destino da protagonista: se ela morreu de desgosto, sumiu por meio de forças espirituais ou se encontrou o seu amado em outro mundo. Todavia, o único resquício que se tem de Vitória é aquele que revela o ponto de encontro que ela tinha com Felipe Gama:

O que dizem é que a última vez que a viram, foi naquela hora em que perfuma a dama-da-noite, com sua vasta cabeleira crespa ao vento, abraçada a um jovem despido e cheirando a mar, no jardim dos fundos de uma capela abandonada, por detrás do morro do Castelo, ao lado de uma enorme figueira branca. (Cruz, 2020, p. 196)

Em face do exposto, ancorando-se em Pereira (2022) que também destaca o dono das encruzilhadas como símbolo da ruptura com a linearidade do tempo, pois “em sua performatividade, Exu é aquele que, em sua morte (o depois), encontra sua projeção de vida (o antes)”, observa-se que, sob a ótica das religiões de matriz africana, esses conceitos não se configuram de maneira opositiva. Assim, o fluxo da existência não segue uma sucessão estritamente linear, em que a vida é necessariamente seguida pela morte; pelo contrário, morrer não implica, necessariamente, o fim da vida, mas sim a possibilidade de renascimento por meio dela. Dessa forma, compreende-se, à luz do que postula Martins (2003), como o passado pode permanecer de maneira contínua, coexistindo com o presente e o futuro, pois o tempo deixa de possuir um caráter consecutivo, já que a própria rememoração da ação ocorrida antes, se configura posteriormente como um novo evento. Nesse sentido, transcendendo esses limites de uma progressão temporal previsível, a personagem retorna ao seu próprio passado — ou seja, ao gozo da vida experimentada ao lado de Felipe.

### 3. Conclusão

A análise de *Nada digo de ti, que em ti não veja*, de Eliana Alves Cruz, à luz das teorias aqui levantadas, permite lançar novos olhares ao se centralizar na construção da protagonista, bem como nas formas pelas quais ela se desvela na trama. A partir disso, a obra permite perceber que a figura de Vitória é vista, antes de tudo, como um corpo negro a ser violentado, razão pela qual é submetida à escravidão. Entretanto, ela também se revela como um corpo dissidente que busca afirmar sua subjetividade, no caso dessa leitura, como travesti. Sendo possível vislumbrá-la dessa forma pelo contexto cultural da personagem, em que as questões de gênero não são tratadas de maneira opositiva, mas que, inserida na perspectiva colonial, ela é forçada a se enquadrar em uma dessas categorias como uma necessidade. Contudo, mesmo sendo imposta essa visão, ao performar no feminino, não significa que ela seja, necessariamente, colocada rigidamente dentro de uma dessas categorias, mas sim que transita entre elas.

Ainda dentro dessa construção da personagem, com o intuito de ampliar sua identidade, é possível perceber como ela se confirma como reflexo do orixá Exu, de origem afro-brasileira, não apenas pela semelhança com a divindade em termos de ruptura com imposições sociais, mas pela forma dúbia com que é vista. Além desses aspectos, assim como a divindade, ela também se caracteriza, ao longo da obra, como uma figura mensageira que aponta direções e caminhos, uma característica marcante do orixá que representa. E, por meio do seu caráter travesso, a análise também evidencia como ela rompe com certezas tidas como

estabelecidas ou planta dúvidas sobre as próprias certezas. Por fim, sendo dessa matriz iorubá, o seu final na história, em que volta ao ponto de referência que se encontrava com o seu amado no início, mostra, mais uma vez, a semelhança com a própria divindade, que interfere na linearidade do tempo, voltando à vida.

Nesse sentido, por meio da narrativa, pode-se refletir sobre como a figura da protagonista subverte os princípios estereotipados pelo sistema eurocêntrico dominante, reafirmando sua identidade em circunstâncias que a reprimem não só como negra e travesti, mas também enquanto espelho de sua própria espiritualidade de matriz afro-brasileira. Assim, Vitória, enquanto personagem de ruptura, oferece novas perspectivas de leitura sobre personalidades semelhantes à sua, abrindo caminhos para análises literárias de obras que proporcionam explorar a voz dos sujeitos silenciados, de modo que se possa desconstruir o imaginário preconceituoso, ainda evidenciado pelos ecos da lógica ocidental, e reconhecer outras narrativas que abordam o lado da história vivenciada pelos subalternizados da sociedade.

### Referências:

AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Pólen Produção Editorial LTDA, 2019.

ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. **Revista Estudos Feministas**, v. 8, n. 01, p. 229-236, 2000. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/9880>. Acesso em: 02 abr. 2025.

ANZALDÚA, Gloria. **Queer (izar) a escritora – Loca, escritora y chicana**. In: BRANDÃO, Izabel; CAVALCANTI, Ildney; COSTA, Cláudia de Lima; LIMA, Ana Cecília Acioli. **Traduções da Cultura: Perspectivas Críticas Feministas (1970-2010)**. Florianópolis: EDUFAL; EDUFSC, p. 1970-2010, 2017.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. São Paulo: José Olympio, 2018.

CRUZ, Eliana Alves. **Nada digo de ti, que em ti não veja**. Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2020.

CUTI. **Literatura negro-brasileira**. São Paulo: Selo Negro Edições, 2010.

EVARISTO, Conceição. Da representação à auto-apresentação da Mulher Negra na Literatura Brasileira. **Revista Palmares**, v. 1, n. 1, p. 52-57, 2005. Disponível em: <https://www.gov.br/palmares/pt-br/midias/arquivos/revistas/revista01.pdf>. Acesso em: 02 abr. 2025.

hooks, bell. **E eu não sou uma mulher: mulheres negras e feminismo**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2020.

KULICK, Don. **Travesti: prostituição, sexo, gênero e cultura no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2008.

MARTINS, Leda. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. **Letras - Revista do Programa de Pós-graduação em Letras da UFMS**, v. 26, nº 1, p. 63–81, 2003. Disponível em: <https://doi.org/10.5902/2176148511881>. Acesso em: 02 abr. 2025.

MONDARDO, Marcos Leandro. O Corpo enquanto “primeiro” território de dominação: O biopoder e a sociedade de controle. **Biblioteca On-line de Ciências da Comunicação**, p. 1-11, 2009. Disponível em: <https://arquivo.bocc.ubi.pt/pag/mondardo-marcos-o-corpo.pdf>. Acesso em: 02 abr. 2025.

NASCIMENTO, Leticia. **Transfeminismo**. São Paulo: Jandaíra, 2021.

NOGUEIRA, Sidnei Barreto. **Intolerância religiosa**. Coleção Feminismos Plurais. São Paulo: Pólen Livros, 2020.

OYEWÙMÍ, Oyèrónké. Conceituando o gênero: Os fundamentos eurocêtricos dos conceitos feministas e o desafio das epistemologias africanas. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). **Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

PEREIRA, Edmilson de Almeida. **Entre Orfe (x) u e Exunoveau: análise de uma estética de base afrodiáspórica na literatura brasileira**. São Paulo: Fósforo, 2022.

PRANDI, Reginaldo. Exu, de mensageiro a diabo. Sincretismo católico e demonização do orixá Exu. **Revista USP**, n. 50, p. 46-63, 2001. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/35275/>. Acesso em: 02 abr. 2025.

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

SOUZA, Livia Maria Natália de. (2019). Literatura adoxada: as formas de escrita poética da negritude na cosmogonia afro-brasileira. **Fólio - Revista De Letras**, 10(2). Disponível em: <https://doi.org/10.22481/folio.v2i10.4560>. Acesso em: 02 abr. 2025.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. Quem reivindica a alteridade? In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). **Pensamento feminista: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

TRINDADE, Liana M. Salvia. Exu: poder e magia. In: MOURA, Carlos Eugênio Marcondes de (org.). **Olóôrişà: escritos sobre a religião dos orixás**. São Paulo: Ágora, 1981.

VERGER, Pierre Fatumbi. **Orixás**. Salvador: Corrupio, 2008.