O mar como ipadê: a identidade encruzilhada na literatura amefricana

The Sea as Ipadê: Crossroad Identity in Amefrican Literature

El mar como ipadê: la identidad encrucijada en la literatura amefricana

Fábio Rodrigo Penna
https://orcid.org/0000000301909251
CPII / UR2

Resumo

Nesse artigo, analisa-se a construção da identidade amefricana a partir da noção de encruzilhada na obra *Changó, el gran putas*, de Manuel Zapata Olivella, enfatizando o papel de Exu/Elegba como mediador entre temporalidades, mundos e sistemas de conhecimento. O estudo tem como objetivo compreender como memórias ancestrais do Atlântico são reelaboradas na narrativa literária, configurando uma identidade encruzilhada marcada pela travessia, pela resistência e pela reinvenção cultural. A metodologia adotada é de natureza qualitativa, com abordagem analítico-interpretativa, fundamentada na leitura temática do romance e na articulação entre categorias teóricas da amefricanidade, da poética da Relação e do realismo animista. A análise evidencia que a obra mobiliza estruturas narrativas não lineares, nas quais mito, história e espiritualidade coexistem, rompendo com paradigmas eurocêntricos e instaurando uma lógica espiral do tempo. Observa-se que Exu opera como princípio dinâmico da encruzilhada, possibilitando a comunicação entre vivos, mortos e ancestrais, ao mesmo tempo em que organiza o percurso narrativo e simbólico da diáspora. Conclui-se que a identidade amefricana, tal como configurada na obra, constitui-se como processo relacional, plural e em constante movimento, sendo a encruzilhada o espaço epistemológico que sustenta sua emergência.

Palavras-chave: identidade encruzilhada, amefricanidade, realismo animista.

Abstract

This study analyzes the construction of Amefrican identity through the notion of the crossroads in *Changó, el gran putas* (Manuel Zapata Olivella), emphasizing the role of Exu/Elegba as a mediator between temporalities, worlds, and systems of knowledge. The objective is to understand how ancestral memories of the Atlantic are re-elaborated in literary narrative, shaping a crossroads identity marked by displacement, resistance, and cultural reinvention. The methodology is qualitative, based on an analytical-interpretative approach, grounded in a thematic reading of the novel and in the articulation of theoretical categories such as Amefricanity, relational poetics and animist realism. The analysis shows that the work mobilizes non-linear narrative structures in which myth, history, and spirituality coexist, challenging Eurocentric paradigms and establishing a spiral conception of time. It is observed that Exu operates as a dynamic principle of the crossroads, enabling communication between the living, the dead, and the ancestors, while organizing the symbolic and narrative trajectory of the diaspora. The study concludes that Amefrican identity, as configured in the novel, emerges as a relational, plural, and continuously shifting process, with the crossroads functioning as the epistemological space that sustains its formation.

Keywords: amefricanity; crossroad identity; animist realism.

Resumen

Se analiza la construcción de la identidad amefricana a partir de la noción de encrucijada en *Changó, el gran putas* (Manuel Zapata Olivella), destacando el papel de Exu/Elegba como mediador entre temporalidades, mundos y sistemas de conocimiento. El objetivo es comprender cómo las memorias ancestrales del Atlántico son reelaboradas en la narrativa literaria, configurando una identidad encrucijada marcada por la travesía, la

resistencia y la reinvención cultural. La metodología adoptada es de carácter cualitativo, con un enfoque analítico-interpretativo, basado en la lectura temática de la obra y en la articulación de categorías teóricas como la amefricanidad, la poética de la Relación y el realismo animista. El análisis evidencia que la obra moviliza estructuras narrativas no lineales en las que mito, historia y espiritualidad coexisten, desafiando los paradigmas eurocéntricos y estableciendo una concepción espiral del tiempo. Se observa que Exu opera como principio dinámico de la encrucijada, posibilitando la comunicación entre vivos, muertos y ancestros, al mismo tiempo que organiza el recorrido narrativo y simbólico de la diáspora. Se concluye que la identidad amefricana, tal como se configura en la obra, se constituye como un proceso relacional, plural y en constante movimiento, siendo la encrucijada el espacio epistemológico que sustenta su emergencia.

Palabras clave: amefricanidad; identidad encrucijada; realismo animista.

Introdução

BEM-VINDO A ELEGBA, ABRIDOR DOS PORTÕES
Abobó Elegba!
Esta noite,
por nove noites,
noventa e nove luas,
nós te invocamos, grande Orixá,
encruzilhada da vida e da morte.
(Olivella, 1983, p. 73. Tradução do autor)

A evocação nomeia Elegba (Elegbara, Elegba ou Legba), instaurando um regime de tempo, linguagem e mundo. O tempo deixa de ser linear - — “nove noites, noventa e nove luas” — e passa a operar por retorno e intensificação. A palavra não descreve: convoca. Logo, a encruzilhada não surge como metáfora, mas lugar efetivo onde vida e morte, passado e presente, se cruzam. Trata-se do pensamento espiral da ancestralidade. Reduzida a uma metáfora genérica de mistura, ambivalência ou indecisão, a encruzilhada vem sendo, nos últimos anos, dissociada de sua inscrição no pensamento animista e de sua centralidade nas filosofias afrodiaspóricas. Entretanto, a encruzilhada não é uma figura decorativa do discurso. Trata-se de uma categoria complexa cujo núcleo é indissociável da presença de Exu, princípio dinâmico de mediação, comunicação e movimento, responsável por articular mundos, temporalidades e regimes de existência. Historicamente reduzido pela leitura cristã ocidental à figura do demônio, Exu foi deslocado de seu estatuto filosófico, contribuindo para a superficialização contemporânea tanto de sua imagem quanto do próprio conceito de encruzilhada.

No contexto brasileiro, essa perspectiva ainda se apresenta de modo incipiente. São poucos os estudos que se dedicam a examinar, de maneira sistemática, o entrelaçamento entre memória afro-atlântica, pensamento animista e produção literária, sobretudo a partir de uma abordagem amefricana — eixo de investigação ao qual tenho me dedicado desde o

pós-doutorado. É nesse horizonte que se insere a leitura de *Changó, el gran putas*, de Manuel Zapata Olivella. O romance, de natureza híbrida, rememora uma parcela significativa da formação histórica e simbólica da Améfrica ao articular escravidão, resistência e ancestralidade em uma tessitura narrativa que rompe com a linearidade ocidental. Não há, na obra, um narrador único, mas uma pluralidade de vozes que operam segundo uma lógica que pode ser compreendida como realismo animista: uma voz coletiva que incorpora vivos, mortos e forças ancestrais na narração da diáspora africana a partir do declínio do império de Xangô. A estrutura narrativa entrelaça história, mito e tradição oral, de modo que a voz que narra não apenas relata os acontecimentos — ela os performa, reinscrevendo-os como experiência viva. Essa polifonia constitui-se, assim, como história em movimento, cuja dinâmica remete ao vaivém das ondas do mar.

Nesse contexto, o oceano deixa de ser concebido como simples cenário para assumir a função de operador relevante da narrativa. O movimento pelo mar configura-se como encruzilhada: espaço de travessia, campo de encontros, tensões, trocas e condensações de experiências históricas. O Atlântico ultrapassa a condição de rota e se institui como arquivo — simultaneamente material e simbólico — no qual se inscrevem perdas traumáticas, processos de reinscrição cultural e possibilidades de reinvenção histórica. Como espaço liminar entre morte e permanência, o mar abriga corpos lançados ao esquecimento e sustenta a emergência de uma memória ancestral que resiste à aniquilação. É nesse ponto que pode ser compreendido como ipadê: lugar de encontro, mediação e circulação de forças. O oceano, enquanto encruzilhada, articula margens distintas por meio de seus mortos compartilhados, constituindo um território onde Áfricas e Américas se conectam pela travessia e por um campo comum de memória submersa. Dessa forma, o mar se afirma como encruzilhada inaugural, espaço onde mito, história e experiência diaspórica se entrelaçam. Não por acaso, divindades aquáticas como Iemanjá e Olokum assumem papel central no território amefricano, operando como forças que guardam, regulam e fazem circular essa memória inscrita nas águas.

Nessa encruzilhada, Lélia Gonzalez (1988) vislumbra a Améfrica como espaço de dramas e encantamentos compartilhados, no qual identidades se constroem em diálogo com ancestralidades africanas e indígenas. Em consonância, Édouard Glissant propõe a poética da Relação, destacando a diversidade, a opacidade e o rizoma como fundamentos para pensar as humanidades em sua pluralidade. Nesse horizonte, a ancestralidade deixa de ser vestígio do passado para afirmar-se como força vital, capaz de sustentar processos contínuos de

reinvenção diante das violências coloniais. É nesse campo que se delineia o realismo animista: uma poética que trata na literatura, e nas artes em geral, a coexistência entre dimensões visíveis e invisíveis, reintegrando mito, espiritualidade e cotidiano. Ao mobilizar oralidades, cosmologias e memórias ancestrais, essa forma de narrar reencanta o mundo e transforma a memória em instrumento político contra o esquecimento. O que emerge é um mosaico identitário em movimento, no qual cada narrativa se configura como caminho circinado, cada história como rito de resistência.

Este estudo adota uma abordagem analítico-interpretativa de orientação hermenêutica, articulando leitura textual do romance com categorias provenientes do pensamento afrodiaspórico. A análise privilegia a relação entre forma narrativa, regimes de representação e produção de conhecimento, tomando a encruzilhada como operador crítico central. Nesse sentido, busca-se compreender como a articulação entre realismo animista e mediação de Exu organiza a experiência diaspórica no romance híbrido, não apenas em termos temáticos, mas como estrutura epistemológica que reconfigura as relações entre mito, história e identidade.

1. A encruzilhada: problema conceitual e epistemológico

> Elegba dos cem olhos, [...]
> Você desce pelos quatro cantos,
> através dos galhos,
> através do tronco largo do baobá [...]
> Dê-me a palavra viva
> que une a todos.
> que mata tudo,
> que ressuscita tudo. (Olivella, 1983, p. 76. Tradução do autor[1])

Nesse chamado, a encruzilhada não aparece como indecisão ou mistura, mas como campo de potência. Elegba não apenas abre caminhos: ele organiza o trânsito entre forças opostas — vida e morte, criação e destruição, dispersão e vínculo. Exu é aquele que percorre os quatro cantos do mundo e que habita o baobá, a árvore da vida que une vivo e mortos. Ele é a palavra que “une”, “mata” e “ressuscita”, revela uma lógica em que o real se constitui por tensões simultâneas. É justamente essa complexidade que se perde quando o conceito de encruzilhada é mobilizado de forma superficial. Torna-se, portanto, necessário recolocar a

[1] Cf. o trecho original: “¡Elegba de los cien ojos [...] Ya bajas por las cuatro esquinas / por las ramas / por el tronco ancho del baobab [...] Dame la palabra viva / que todo lo une / que todo lo mata / que todo lo resucita”.

encruzilhada em seu devido campo epistemológico, afastando-a de leituras superficiais e reinscrevendo-a como categoria analítica rigorosa.

A encruzilhada não se deixa reduzir a uma definição estável. Mais do que ponto de interseção, ela configura um campo dinâmico no qual práticas, saberes e temporalidades se friccionam sem se resolver em síntese. O que ali se produz não é estabilidade, mas rearticulação contínua. Ela configura um campo de forças no qual se articulam processos multiétnicos, multilinguísticos e transculturais. O que se produz são negociações, conflitos e rearticulações constantes. É por isso que a encruzilhada não pode ser compreendida apenas como metáfora, mas como princípio organizador de experiências e saberes. A encruzilhada é permanência instável. É o lugar onde nada se fixa e, por isso mesmo, tudo se torna possível. Ali, o que parecia separado se aproxima sem se fundir; o que parecia estável se desfaz sem desaparecer. É nesse atrito que as formas se reconfiguram. Trata-se de um espaço que concentra deslocamentos históricos — entre classes, territórios, temporalidades e identidades — e que, por isso mesmo, torna-se central para compreender a formação das subjetividades na diáspora africana. Essa dimensão se torna ainda mais complexa quando situada no interior das filosofias africanas, particularmente nas tradições iorubá e banto, e afrodiaspóricas. Nesses contextos, a encruzilhada representa um espaço sagrado de intervenção entre múltiplas esferas de existência e conhecimento. Ela representa mobilidade, transmutabilidade e possibilidade, constituindo-se como lugar privilegiado de produção e circulação de sentidos. Não se trata, portanto, de uma metáfora abstrata, mas de um princípio estruturante da experiência e da interpretação do mundo.

É nesse ponto que a presença de Exu se torna incontornável. Na encruzilhada, Exu não se apresenta como símbolo, mas como princípio ativo de mediação e desestabilização. Sua atuação não se limita a atravessar caminhos: ela os produz no próprio ato do entrecruzamento, reorganizando continuamente as relações entre ruptura, passagem e transformação. Exu atua como agente de comunicação entre humanos e orixás, entre vivos e mortos, entre passado e futuro. Sua função não se limita à mediação; ele é também propulsor de todo processo de criação e interpretação do conhecimento, elemento que mobiliza e reorganiza as relações entre diferentes esferas do real:

> Representando o movimento de busca pela reorganização da própria vida, o pensamento espiral da ancestralidade tem a divindade Exu – quem está no exato ponto em que todos os mundos se encontram (PENNA, 2019) – como o próprio espiral, olho do turbilhão, a própria encruzilhada onde

> todas as memórias se encontram e, por meio do imaginário, seriam tratadas e traduzidas (Penna, 2024, p. 187).

Dessa forma, a encruzilhada não pode ser pensada sem Exu. É ele quem garante o movimento, quem impede a fixidez e quem instaura o entrecruzamento como princípio. Nesse sentido, a encruzilhada não reconhece perspectivas únicas nem trajetórias lineares: ela estabelece conexões, desestabiliza certezas e abre caminhos. Sua potência reside precisamente na capacidade de colocar em relação àquilo que, sob a lógica ocidental, seria mantido separado. Ao ser articulada à história da diáspora africana, a encruzilhada revela-se como categoria fundamental para compreender os processos de reelaboração identitária nas Américas. O atravessamento do Atlântico, o encontro forçado entre diferentes matrizes étnicas africanas nos navios negreiros e os subsequentes cruzamentos com populações indígenas e europeias configuram processos históricos que se organizam segundo esse entrecruzamento. A encruzilhada, além de descrever esses processos, ela os organiza como campo de inteligibilidade, permitindo compreender como identidades foram continuamente reconstruídas em contextos de violência e reinvenção.

A voz narrativa convida o leitor a se deixar levar por Elegba, o abridor de caminhos, revelar seus passos futuros, já escritos nas Tábuas de Ifá, antes mesmo de você nascer, pois Exu é aquele faz a ponte entre o mundo dos vivos, dos mortos e dos ainda não nascidos. No balanço do navio tumbeiro, onde o mar se torna encruzilhada, é Exu quem se impõe. Não como proteção, mas como condição da travessia. Ele não acompanha — ele atravessa com eles. É nele que a ruptura se converte em possibilidade de uma nova identidade no novo mundo. É por ele que o deslocamento não se torna silêncio:

> Elegba dos cem olhos,
> finalmente você está entre nós!
> Finalmente os Orixás descem,
> abra os portões para eles,
> poderoso Elegba!
> Você desce pelos quatro cantos,
> através dos galhos,
> através do tronco largo do baobá.
> Elegba, guardião dos portos,
> ajude-me a segurar o nó,
> o momento da partida.
> Dê-me a palavra viva
> que une a todos.

> que mata tudo, que ressuscita tudo (Olivella, 1983, p. 76. Tradução do autor)[2].

O saber não nasce no centro; ele emerge na fricção. É nas margens, nos desvios, nas zonas de contato que o pensamento se desloca e se reinventa. A encruzilhada não acumula conhecimento: ela o atravessa, o dobra, o reconfigura. Cada encontro produz um desvio. Cada desvio, uma nova forma de pensar. Trata-se de um conceito que, ao incorporar a multiplicidade e o movimento, opera como ferramenta crítica contra formas de absolutismo e universalização. Assim, a identidade não se instala; desloca-se. Não se afirma como origem, mas como percurso. Aquilo que retorna é memória em transformação. O que se constitui nesse movimento é travessia. Não essência, mas relação em curso.

Dessa maneira, constituem-se as identidades encruzilhadas: não como síntese de diferenças, mas como permanência no conflito, como forma de existência que se define pela capacidade de manter em circulação memórias, saberes e vínculos mesmo sob condições extremas de ruptura. Ao restituir à encruzilhada sua densidade conceitual e sua ancoragem no pensamento animista, este estudo estabelece o fundamento teórico necessário para compreender, nas seções seguintes, como o mar, em *Changó, el gran putas*, pode ser interpretado como extensão dessa lógica — uma encruzilhada atlântica mediada por Exu, onde memória, história e identidade se entrelaçam.

2. Exu, relação e amefricanidade: a identidade encruzilhada

> Agora embarque na leitura e deixe que Elegba, o abridor de caminhos, revele a você seus passos futuros já inscritos nas Tábuas de Ifá, desde antes de nascer. Cedo ou tarde você teve que encarar esta verdade: a história do homem negro na América é tão sua quanto a do índio ou do homem branco que o acompanhará na conquista da liberdade para todos (Olivella, 1983, p. 35-36. Tradução do autor[3]).

[2] Cf. o trecho original: "¡Elegba de los cien ojos / por fin estás entre nosotros! / ¡Por fin ya bajan los Orichas, / ábreles las Puertas / poderoso Elegba! / Ya bajas por las cuatro esquinas / por las ramas / por el tronco ancho del baobab. / Elegba, guardián de los puertos / ayúdame a retener el nudo / el momento de la partida. / Dame la palabra viva / que todo lo une / que todo lo mata / que todo lo resucita."

[3] Cf. o trecho original: "Ahora embárcate en la lectura y deja que Elegba, el abridor de caminos, te revele tus futuros pasos ya escritos en las Tablas de Ifá, desde antes de nacer. Tarde o temprano tenías que enfrentarte a esta verdad: la historia del hombre negro en América es tan tuya como la del indio o la del blanco que lo acompañarán a la conquista de la libertad de todos."

No prólogo “Al compañero de viaje”, Manuel Zapata Olivella não apenas apresenta sua obra, mas interpela diretamente o leitor, deslocando a leitura do plano contemplativo para o da implicação. Ao adotar a segunda pessoa, rompe-se a distância entre sujeito e objeto, desfazendo a posição do leitor como observador externo. A história deixa de ser algo a ser observado e passa a constituir experiência compartilhada. Ler, nesse contexto, é atravessar. Esse gesto insere o leitor na narrativa relacional da memória diaspórica, configurando a leitura como experiência de encruzilhada: ponto de passagem onde identidades, temporalidades e memórias se cruzam sem se fixar, exigindo não apenas interpretação, mas posicionamento. Compreender a encruzilhada como categoria epistemológica implica situá-la no campo onde se realiza plenamente — a experiência diaspórica narrada em *Changó, el gran putas*.

A obra ultrapassa os limites do romance histórico ao constituir-se como arquivo narrativo da diáspora africana nas Américas, articulando escravidão, resistência e memória por meio de uma linguagem que combina mito, história e oralidade. Trata-se de um gesto estético-político em que a palavra se converte em ritmo e a memória em prática ritual. A encruzilhada, nesse sentido, está inscrita na própria história dos africanos escravizados e de seus descendentes, marcada por cruzamentos sucessivos: entre diferentes etnias africanas nos navios negreiros e, posteriormente, entre africanos, povos originários e europeus nas Américas. Esse processo, contudo, não se deu de forma passiva. Ao contrário, foi atravessado por estratégias de resistência que garantiram a preservação — ainda que recriada — de saberes, cosmologias e práticas culturais africanas. É nessa perspectiva que o romance híbrido se configura como epopeia afrodiaspórica. Majoritariamente em prosa, subverte o modelo épico ocidental ao exaltar cosmogonias africanas, sobretudo iorubás, e ao deslocar a centralidade do sujeito europeu, representado como “Loba Blanca”, figura da violência colonial.

A leitura assume a forma de uma jornada mítica ancestral, marcada pela transposição de temporalidades. Nesse percurso, Exu/Elegba atua como princípio mediador: abre os caminhos da narrativa e estabelece a comunicação entre os mundos, orientando o leitor em um movimento de retorno e reconfiguração da experiência histórica. Desde o poema inicial, que evoca a origem do muntu americano e o desterro africano, instaura-se uma poética da travessia. A singularidade da obra reside, ainda, na hibridização de registros: o cronológico entrelaça-se ao mítico, o político ao sagrado, tornando indissociável a experiência histórica da presença ativa dos orixás. A encruzilhada emerge como princípio organizador da

narrativa, e Exu, sob a forma de Elegbá, como mediador entre passado, presente e futuro, entre o mundo histórico e o mítico, entre o individual e o coletivo. A leitura deixa de ser exercício passivo e se torna experiência iniciática. Conduzido por Exu, o leitor percorre uma rede de sentidos que não se organiza linearmente, mas em espiral, desafiando a temporalidade da modernidade ocidental. Nesse movimento, a narrativa se afirma como espaço de trânsito e sobreposição de tempos.

É nesse deslocamento que a obra ultrapassa seus próprios limites. O que nela se configura não é uma identidade fixa, mas um campo relacional em permanente recomposição, no qual o encontro intensifica — e não dissolve — as diferenças. Trata-se do que Édouard Glissant formula como poética da Relação: uma concepção de identidade que recusa a raiz única e afirma a multiplicidade, a opacidade e o rizoma como fundamentos. A identidade, nesse horizonte, não é essência, mas processo; não é fixidez, mas relação:

> Se não nos fizermos a seguinte pergunta: é necessário renunciarmos à espiritualidade, à mentalidade e ao imaginário movidos pela concepção de uma identidade raiz única que mata tudo à sua volta, para entrarmos na *difícil* complexão de uma identidade *relação*, de uma identidade que comporta uma abertura ao outro, sem perigo de diluição? - se não nos fizermos esse tipo de pergunta, parece-me que não estaremos em simbiose, em relação com a situação real do mundo, com a situação real do que está acontecendo no mundo. E, no meu entendimento, somente uma poética da Relação, ou seja, um imaginário, que nos permitirá "compreender" essas fases e essas implicações das situações dos povos no mundo de hoje, nos autorizará talvez a tentar sair do confinamento ao qual estamos reduzidos (Glissant, 2013, p. 25).

Essa perspectiva encontra ressonância direta na construção narrativa de *Changó*. A identidade que emerge da obra — frequentemente designada como muntu americana — não é homogênea nem estável. Ela se constitui a partir de encontros forçados, deslocamentos violentos e recomposições culturais, operando como um campo de relações em permanente transformação. Nesse sentido, o sujeito diaspórico não pode ser compreendido fora das redes de interação que o constituem. No romance, essa condição se materializa na própria travessia: diferentes povos, línguas e cosmologias são lançados no mesmo circuito, não para se homogeneizar, mas para se recompor em novas formas de existência. É esse processo que Lélia Gonzalez nomeia como amefricanidade. Gonzalez propõe uma chave interpretativa que reconhece a centralidade da experiência africana na formação das Américas, recusando categorias que fragmentam ou hierarquizam essa presença. A Améfrica, para a autora, não é

apenas um espaço geográfico, mas um campo histórico e cultural onde se entrelaçam dramas e encantamentos, resistências e reinvenções:

> Améfrica, enquanto sistema etnogeográfico de referência, é uma criação nossa e de nossos antepassados no continente em que vivemos, inspirados em modelos africanos. Por conseguinte, o termo amefricanas/amefricanos designa toda uma descendência: não só a dos africanos trazidos pelo tráfico negreiro, como a daqueles que chegaram à AMÉRICA muito antes de Colombo. Ontem como hoje, americanos oriundos dos mais diferentes países têm desempenhado um papel crucial na elaboração dessa Amefricanidade que identifica, na Diáspora, uma experiência histórica comum que exige ser devidamente conhecida e cuidadosamente pesquisada (Gonzalez, 1988, p. 77).

Nesse sentido, a identidade amefricana não se define por uma origem única, mas por um processo contínuo de elaboração cultural, marcado por fluxos e refluxos, encontros e tensões. Trata-se de uma identidade diaspórica que se constrói na experiência do cruzamento, incorporando múltiplas matrizes e recusando a lógica da homogeneização. As africulturas, conforme propõe Gonzalez, constituem esse campo de interseção onde a memória se reconfigura e novas formas de pertencimento emergem. A noção de amefricanidade, formulada por Lélia Gonzalez, encontra ressonância direta na poética da Relação de Édouard Glissant. Ambas deslocam a identidade de uma lógica de origem para uma lógica de articulação, na qual o sujeito se constitui no entrecruzamento de experiências históricas e culturais. Enquanto Glissant enfatiza a opacidade e o rizoma como fundamentos da relação, Gonzalez inscreve essa dinâmica na experiência concreta da diáspora africana nas Américas.

Nesse quadro, a encruzilhada — mediada por Exu — torna-se o espaço privilegiado onde essas dinâmicas se realizam. É nela que as relações se estabelecem, que as memórias se cruzam e que as identidades se reconfiguram. Logo, a identidade encruzilhada não é apenas uma categoria descritiva, mas um modo de existência que emerge da articulação entre movimento, mediação e relação. Assim, ao articular a mediação de Exu, a poética da Relação e a amefricanidade, *Changó, el gran putas* narra a diáspora africana, oferecendo um modelo epistemológico para compreendê-la. A identidade que dele emerge é plural, relacional e dinâmica — uma identidade que se constitui na travessia, se reorganiza na encruzilhada e se projeta continuamente no movimento do mundo.

3. O mar como ipadê: a encruzilhada inaugural da diáspora

> Sempre que a luz e a sombra se unem, Nagô se lançava mar adentro com seu barco em busca de náufragos. Percorria as rotas dos ventos, as mesmas por onde seguem as naus carregadas de escravos, para recolher os ekobios mortos na travessia: os lançados ao mar com os pulsos acorrentados, os doentes de varíola, os que agonizam sob golpes, os enforcados nos mastros. No alto-mar, nós, seus antigos companheiros, disputamos com os tubarões os corpos despedaçados dos ekobios para recompor seus membros. E, à noite, quando as sombras ocupam o último espaço dos porões, abordamos os galeões negreiros para libertar os mortos (Olivella, 1983, p. 151. Tradução do autor[4]).

A cena não descreve a violência da travessia, reorganizando o próprio estatuto do oceano. Ao recolher, recompor e libertar os mortos, Nagô reinscreve o Atlântico como espaço de mediação entre vida e morte, instaurando-o como ipadê: lugar de encontro, passagem e comunicação. O mar deixa de ser limite e torna-se encruzilhada. Nessa perspectiva, a morte não interrompe a travessia. Os corpos dos ekobios (irmãos, amigos) lançados ao mar — "com os pulsos acorrentados", "agonizando sob golpes" — não se apagam: persistem como presença ativa, disputada "com os tubarões" e reinscrita no gesto ritual de recomposição. A ausência de ritos funerários não produz silêncio, mas desloca o rito para o próprio oceano, que passa a operar como território espectral e relacional.

É nesse ponto que o Atlântico se configura como fundamento da diáspora: rota histórica e campo de intersecção onde diferentes regimes de existência se cruzam. África, Europa e Américas não se encontram como forças em conflito, atravessadas pela violência colonial. Ainda assim, o movimento não se reduz à dispersão: com os corpos deslocados, circulam cosmologias, memórias e práticas que resistem à desumanização. Logo, o oceano não funciona como arquivo no sentido documental, mas como inscrição viva. Nele, as mortes em massa não se encerram em perda; convertem-se em permanência dinâmica. É nesse espaço — simultaneamente material e ancestral — que a diáspora se inaugura como encruzilhada: não ponto de ruptura, mas campo de recomposição contínua, onde o passado não cessa de interpelar o presente. O romance *Changó, el gran putas* reinscreve o vínculo

[4] Cf. o trecho original: "Siempre que la luz y la sombra se unen, Nagó se echaba mar adentro con su barco en busca de náufragos. Recorrerá las rutas de los vientos, las mismas por donde andan las naos con sus cargamentos de esclavos para recoger a los ekobios muertos en la travesía: los arrojados por la borda con las muñecas encadenadas, los enfermos de viruela, los que agonizan a golpes, los colgados de los mástiles. En la mar alta sus antiguos compañeros disputamos a los tiburones los cuerpos de los ekobios descuartizados para unir de nuevo sus miembros. Y por las noches, cuando las sombras llenan el último resquicio de las bodegas, abordamos los galeones negreros para librar a los difuntos."

indissociável entre vivos e mortos, articulando a dimensão aquática como princípio de continuidade ancestral. Ngafúa evoca essa força ao associar a fertilidade da terra às águas de Iemanjá:

> Estes aromas de terra úmida
> mar
> rios
> pântanos
> cachoeiras
> aromas de sulcos, nuvens, selvas e crocodilos
> aromas que são de terra fecundada
> pelas águas da mãe Iemanjá
> depois de dar à luz os Orixás
> seus catorze filhos
> em um único e tempestuoso parto. (Olivella, 1983, p. 51. Tradução do autor[5]).

A imagem desloca o mar da condição de cemitério para a de matriz geradora: as águas que recebem os mortos são as mesmas que fertilizam a continuidade. Os filhos de Iemanjá — vivos e mortos — não se apagam, mas reverberam em uma memória submersa que escapa à linearidade historiográfica. Nesse horizonte, o mar não silencia: ele murmura. Sua linguagem — fragmentária, interrompida — não indica ausência, mas outra forma de inscrição. É precisamente nessa descontinuidade que reside sua potência: o silêncio imposto nunca é pleno; ele retém, em sua densidade, aquilo que a história tentou interditar. O Atlântico configura-se como encruzilhada inaugural da modernidade colonial: não um espaço de passagem neutra, mas um campo relacional constituído pela violência da travessia e pela memória compartilhada dos mortos. África e Américas deixam de operar como territórios dissociados e passam a existir em relação, não por continuidade, mas por ruptura e recomposição — lógica própria da encruzilhada. Essa dinâmica se dramatiza na intervenção de Elegba em *Changó, el gran putas*, quando o orixá inscreve, no próprio oceano, o destino diaspórico e a emergência de uma nova configuração humana:

> Nagô clama novamente em desespero:
> - Aqui conosco está o poderoso Elegba!
> O orixá sentou-se diante dele. Colocou seu chocalho no chão, e onde repousou, uma chama ardeu.

[5] Cf. o trecho original: “Estos olores de tierra húmeda / mar / ríos / ciénagas / saltos / olores de surcos, nubes, selvas y cocodrilos / olores son de tierra fecundada / por las aguas de la madre Yemayá / después de parir a los Orichas / sus catorce hijos / en un solo y tormentoso parto.”

> - Vim dizer-lhe que se prepare para a partida. O grande navio virá onde todas as linhagens se misturarão. Serão unidas, embora línguas e correntes possam separá-las. No meio do mar, o novo filho do muntu nascerá, e na nova terra, será amamentado pelo leite de mães desconhecidas.
> Toma meu chocalho de fogo: ninguém poderá obscurecer tua inteligência.
> Toma o punhado de ventos: ninguém poderá aprisionar teu espírito.
> Toma a lança e o escudo de Orun: serás poderoso pela força do teu punho.
> Nagô se levantou, seus grilhões já não o continham. Estendeu os braços, recebeu as armas e, com um poderoso grito, chamou os Ekobios.
> - Escutem, todos! Elegba está conosco! (Olivella, p. 1983, pp. 91-92. Tradução do autor[6]).

O nascimento "no meio do mar" desloca a ideia de origem: o sujeito diaspórico não emerge de um ponto fixo, mas do trânsito forçado, da mistura e da fratura. O oceano, nesse quadro, deixa de ser apenas espaço de aniquilação e se afirma como lugar de transformação. A travessia não apenas destrói vínculos; ela reconfigura pertencimentos, produzindo o "novo filho do muntu" como figura de uma identidade constituída na instabilidade. É nesse sentido que o mar pode ser pensado como operador simbólico ambivalente — simultaneamente túmulo e matriz. Como proponho, trata-se de um útero "marterno", no qual perda e gestação se articulam:

> As significações do mar — e de suas extensões simbólicas, como a praia, o oceano e a concha — são fundamentais para compreendê-lo como um espaço decisivo na constituição de identidades em trânsito contínuo, atravessadas pelas memórias das paisagens afrodiaspóricas. Do fundo das águas parecem emergir sons antigos, como tambores submersos que reverberam a experiência da escravidão. O mar configura-se, assim, como estrada ancestral que conecta margens e histórias, fazendo do Atlântico um campo de ligação. Áfricas e Américas, uma mesma alma em dois corpos. Nesse sentido, pode-se pensar o mar como um útero "marterno", espaço de origem, de gestação e de deslocamento, no qual África e América se constituem como pares em relação (Penna, 2021, p. 123).

[6] Cf. o trecho original: "Nagó vuelve a llamar con desespero:
—¡Aquí está con nosotros el poderoso Elegba!
El oricha se sentó frente a él. Pone sobre el suelo su sonaja y allí donde la apoyaba, arde una llama.
—Vengo a decirte que te alistes para la partida. Vendrá la gran nave en donde se confundirán todas las sangres. Estarán unidas aunque las separen las lenguas y las cadenas. En mitad del mar nacerá el nuevo hijo del muntu y en la nueva tierra será amamentado por la leche de madres desconocidas.
Toma mi sonaja de fuego: nadie podrá oscurecer tu inteligencia.
Toma el puñado de los vientos: nadie encerrará tu espíritu.
Toma la lanza y el escudo de Orún: serás poderoso por la fuerza de tu puño.
Nagó se puso de pie sin que sus grillos pudieran sujetarlo. Extendió los brazos, recibe las armas y con potente grito llamó a los ekobios.
—¡Oigan todos! ¡Elegba está con nosotros!"

Nessa perspectiva, a morte não encerra o processo histórico; ela o reinscreve em outra escala, convertendo-se em força ancestral e memória ativa. O Atlântico não pacifica diferenças: ele as intensifica. O encontro que ali se dá não produz síntese, mas relação — tensa, opaca e em permanente deslocamento, como formula Édouard Glissant: "Nous avons rendez-vous où les océans se rencontrent". É nesse horizonte que a narrativa de Manuel Zapata Olivella se organiza como ritual, e não como relato linear. A travessia reaparece como princípio estruturante na voz de Ngafúa, cuja invocação reinscreve a continuidade entre vivos e mortos. O sacerdote de Ifá chama seu pai, Kissi-Kama, para que lhe empreste a palavra ancestral:

> Sou Ngafúa, filho de Kissi-Kama.
> Dá-me, pai, tua voz criadora de imagens,
> tua voz tantas vezes ouvida à sombra do baobá.
> Kissi-Kama, pai, desperta!
> Aqui te invoco esta noite,
> une à minha voz tuas sábias histórias.
> Minha dor é grande! (Olivella, 1983, p. 41. Tradução do autor[7]).

A palavra, aqui, não representa: ela atualiza. A invocação ancestral institui uma ontologia relacional em que passado e presente coexistem, configurando o que se pode compreender como realismo animista. Nesse regime, o oceano deixa de ser cenário para operar como campo de forças — um verdadeiro ipadê em movimento. Nele, nada se fixa: tudo se transforma e persiste. A identidade, assim, não se define como forma estável, mas como travessia contínua. Com Exu abrindo caminhos, o mar não separa nem silencia: ele tensiona e faz vibrar.

4. Identidade encruzilhada e realismo animista: o corpo atravessado

Se o mar se configura como ipadê — espaço de encontro, mediação e transformação — é no corpo diaspórico que a encruzilhada se radicaliza. Não como abstração, mas como experiência limite: vivida, narrada e partilhada sob condições de ruptura extrema. No interior do navio negreiro, onde ferro e violência visam à desintegração, não se produz apagamento, mas outra forma de presença — múltipla, relacional, insurgente. A voz que emerge não é

[7] Cf. o trecho original: "Soy Ngafúa, hijo de Kissi-Kama. / Dame, padre, tu voz creadora de imágenes,/ tu voz tantas veces escuchada a la sombra del baobab. / ¡Kissi-Kama, padre, despierta! / Aquí te invoco esta noche, / junta a mi voz tus sabias historias. / ¡Mi dolor es grande!"

individual; ela é atravessada pela memória dos babalaôs, que recusam a conversão simbólica e sustentam a continuidade do vínculo com os orixás:

> Os babalaôs resistimos mais uma vez e nos recusamos a rebatizar nossos ancestrais com nomes de santos e virgens alheios. Decidimos, então, conspirar contra o ñgola. Cada choça deveria ser um altar, cada coração uma porta fechada ao invasor. [...]
> Eia! Devo eterna gratidão ao meu pai! Na noite em que degolaram meus companheiros babalaôs, prostrado diante do ñgola, suplicante, ele pagou em ouro o preço da minha vida.
> Eía! Aqui estou, mais um entre os muitos ñgolas acorrentados por preservar a religião de nossos maiores. Não morrerei afogado nas águas de Yemanjá, como todos vocês. Orunmilá me reservou as forcas e as fogueiras dos cristãos, para que meu corpo queimado e enforcado muitas vezes proclame o fogo-solar de Xangô (Olivella, 1983, p. 111. Tradução do autor[8]).

Aqui, o corpo deixa de figurar apenas como objeto da violência colonial e se torna suporte de reinscrição do sagrado. No lugar de interromper a ancestralidade, a morte a reconfigura. Afogamento, enforcamento ou queima são reinscritos como continuidade da força vital, sob a extensão da força de Xangô. A ruptura não elimina a tradição; obriga sua reorganização em outras condições de existência. Essa lógica se intensifica na cena de Olugbala, onde o corpo acorrentado não silencia a palavra, mas a convoca:

> A máscara de ferro não me deixa ver o rosto de Olugbala, fundido ao meu outro braço, mas sinto que o lento roer da lima lhe corrói os ossos. Para acalmar seus resmungos, pedi que me contasse como foi capturado pela loba branca. Nossas vozes silenciaram; narinas abertas, olhos atentos ao seu relato:
> — Obotô, mãe das águas do mar!
> — Obotô, foste tu quem nos ensinou a construir nossas embarcações!
> — Obotô, tuas mãos teceram a primeira rede para nos dar os peixes do mar!
> — Obotô, que seja tua voz, teu pensamento, quem guie minhas palavras quando eu contar como as lobas brancas destruíram nossas canoas!
> Sou Olugbala, nascido no mar. Meus ancestrais percorrem as costas desde onde deságua o caudaloso Níger até o Orimbundu.

[8] Cf. o trecho original: “Los babalaos resistimos una vez más y nos negamos a rebautizar nuestros ancestros con los nombres de santos y vírgenes ajenos. Decidimos, pues, conspirar contra el ñgola. Cada choza debía ser um altar, cada corazón una puerta cerrada al invasor. [...]
¡Eía! ¡Debo eterna gratitud a mi padre! La noche en que degollaron a mis compañeros babalaos, postrado ante el ñgola, suplicante, pagó en oro el precio de mi vida.
¡Eía! Aquí estoy, uno más entre los muchos ngalas encadenados por preservar la religión de nuestros mayores. No moriré ahogado en las aguas de Yemayá, como todos ustedes. Orunla me tiene reservadas las horcas y las hogueras de los cristianos para que mi cuerpo quemado y ahorcado muchas veces proclame el solfuego de Changó.”

> Sou camana. Minha língua é partida em duas: falo fiote por meu pai e bakongo por minha mãe. Minha grande protetora é a baleia. Manso, minhas investidas nunca recuam.
> Como então, me perguntarás, irmão Nagô, puderam as lobas brancas acorrentar minhas mãos às tuas mãos?
> Não fui caçado na selva, mas em mar aberto. Pescava com meus irmãos e amigos quando quatro almadias, desprendidas da nau de Diogo Cão, nos surpreenderam em alto-mar. Perseguidos, fugindo, remamos para onde a tempestade arrasta os pássaros que nunca retornam à costa (Olivella, 1983, p. 113. Tradução do autor[9]).

A formulação "nascido no mar" desloca a noção de origem: não há retorno a um ponto fixo, mas inscrição na própria travessia. A identidade emerge como composição — linguística, territorial e ancestral — e não como essência. O corpo, fundido a outro pela corrente, deixa de ser unidade para tornar-se relação. A violência que pretende fragmentar produz, paradoxalmente, vínculo. Nesse contexto, o próprio nome Olugbala não é neutro: trata-se de um epíteto associado a Orunmilá, divindade do oráculo de Ifá e senhor do tempo — aquele que conhece o passado, o presente e as virtualidades do porvir. A inscrição do personagem nesse campo semântico desloca sua experiência da mera captura histórica para uma dimensão cosmológica, na qual o sujeito atravessado participa de uma inteligência ancestral do destino. De modo semelhante, a invocação de Obotô — variante de Oxum Abotô, entidade vinculada às profundezas aquáticas e aos encontros entre águas doces e salgadas — não opera como ornamento simbólico, mas como reativação de uma ontologia em que natureza, divindade e memória são indissociáveis. O mar deixa de ser apenas espaço de captura para afirmar-se como território habitado e campo de saber. Nesse regime, o corpo atravessado não representa perda de identidade, mas sua reconfiguração contínua — processo no qual a experiência diaspórica se constitui como encruzilhada viva.

[9] Cf. o trecho original: "La máscara de hierro no me deja ver la cara de Olugbala fundido a mi otro brazo, pero presiento que el lento roer de la lima le corroe los huesos. Para calmar sus rezongos le pedí que me cuente como fue capturado por la loba blanca. Nuestras voces callaron, abiertas las narices, atentos los ojos a su relato:
¡Obotó, madre de las aguas del mar!
¡Obotó, tú nos enseñaste a construir nuestras barcazas!
¡Obotó, tus manos tejieron la primera red para darnos los peces del mar!
¡Obotó, que sea tu voz, tu pensamiento, quien guíe mis palabras cuando cuente cómo las lobas blancas destruyeron nuestras chalupas!
Soy Olugbala, nacido en el mar. Mis mayores recorren las costas desde donde desemboca el caudaloso Níger hasta el Orimbundu.
Soy camana. Mi lengua está partida en dos: hablo fiote por mi padre y bakongo por mi madre. Mi gran protectora es la ballena. Manso, mis embestidas nunca retroceden.
¿Cómo entonces, me preguntarás hermano Nagó, pudieron las lobas blancas encadenar mis manos a tus manos?
No fui cazado en la selva sino en la mar abierta. Pescaba con mis hermanos y amigos cuando cuatro almadías desprendidas de la não de Diogo Cao nos sorprenden mar adentro. Perseguidos, huyendo, remamos hacia donde la tempestad arrastra a los pájaros que nunca regresan a la costa."

É essa coexistência que define o realismo animista: não a irrupção do extraordinário (diferentemente do fantástico, do mágico ou real maravilhoso), mas a afirmação de uma ontologia em que visível e invisível operam simultaneamente. No interior do navio, ela não funciona como alegoria — estrutura a própria experiência. A palavra não representa, ela age; ao invocar Obotô, não remete a uma crença, mas atualiza uma presença. A memória não recupera um passado: reorganiza o presente. A ancestralidade não comparece como ausência, mas como força ativa que circula e sustenta o sentido. Nesse regime, o corpo acorrentado não interrompe a narrativa — intensifica-a. A máscara de ferro não cega — desloca a percepção. O sujeito, longe de ser anulado, reconfigura-se: torna-se relacional, atravessado, encruzilhado.

É nesse ponto que a identidade encruzilhada se explicita em sua forma mais radical. Não se funda na estabilidade, mas na travessia; não na pureza, mas na recomposição; não na perda, mas na capacidade de manter em circulação — mesmo sob violência extrema — memória, ancestralidade e sentido. O romance não a descreve essa identidade: ele a faz operar. Essa dinâmica atinge seu ápice no momento da insurgência:

> Um relâmpago iluminou o convés e, em seguida, ouvimos seu riso-trovão afundando no mar. Xangô nos anuncia que está conosco. As sombras dos ancestrais, Ngafúa e os mortos nos protegem. Espalhamo-nos, corrente viva, água de Iemanjá, percorrendo o navio da popa até o mascarão de proa. Desferi o golpe. O piloto, já sem vida, agarra-se ao leme traçando o rumo para a outra margem. O navio ferido, grande bailarino, dança cego sobre as ondas.
> Elegba, vigilante dos abismos, conduz-nos a bom porto! (Olivella, 1983, p. 144. Tradução do autor[10]).

Aqui, a narrativa dissolve a clivagem entre história e cosmologia: a revolta deixa de ser apenas ação política e se configura como acontecimento ontológico. Xangô está presente; Iemanjá circula nos corpos; Exu conduz o movimento. Os sujeitos não apenas atravessam o mar — tornam-se corrente, incorporando a travessia como condição de existência. O oceano, antes dispositivo de captura, reconfigura-se como campo de reorganização da vida. É nesse deslocamento que a identidade encruzilhada se delineia com maior precisão: não como

[10] Cf. o trecho original: “Un relámpago iluminó la cubierta y luego oímos su risatrueno hundiéndose en el mar. Changó nos anuncia que está con nosotros. Las sombras de los ancestros, Ngafúa y los difuntos nos protegen. Nos desparramamos, corriente viva, agua de Yemayá, recorriendo el barco desde la popa hasta el mascarón de proa.
Descargué el golpe. El piloto, ya sin vida, se aferra al timón trazando el rumbo hacia la otra orilla. El barco herido, gran bailarín, danza ciego sobre las olas.
¡Elegba, vigilante de los abismos, condúcenos a buen puerto!”

síntese, mas como permanência em tensão. O sujeito diaspórico não se recompõe como unidade, mas se constitui como campo de forças em que memória e violência, ancestralidade e presente, corpo e espírito coexistem sem resolução. A inteligibilidade dessa condição depende da lógica animista que estrutura o romance, na qual o real não se separa do espiritual, mas se organiza a partir dessa coexistência: "Na nova terra, Nagô reunirá mortos e vivos, irmanados com os animais e as árvores, as pedras e as estrelas, firmemente ligados pelo punho de Olodumarê que nos dá a vida." (Olivella, 1983, p. 152. Tradução do autor). Nessa perspectiva, a encruzilhada é compreendida como dispositivo de articulação entre planos — histórico, cosmológico e político. Trata-se de um espaço simultaneamente material e simbólico, onde a experiência da diáspora se reinscreve como processo contínuo de (re)significação. O próprio texto explicita essa mediação:

> Algo deve ter sussurrado Elegba ao ouvido do fiscal, pois este abre a boca sem medir a prudência:
> — Para ser franco, sua proposta é irrisória e altamente lesiva ao meu cargo. É melhor que a eleve para o meu bem e o do governador… justo é que recebamos quinze ducados por peça, considerando que esse preço é inferior ao previsto pelas licenças.
> — Ah, meu sábio amigo — responde o negreiro, repetindo as palavras que o orixá colocava em sua língua —, bem sabe o alto custo que a sudanesa cobra por seus escravos. Essa é a única razão que me impede de aceitar sua generosa proposta.
> — Se Ezili é a causa do encarecimento que prejudica a todos, por que não eliminá-la?
> Ninguém sabe quem sugeriu a solução. Rangiam dentes ocultos nos sorrisos e, ao chocarem os jarros de vinho, o cadáver da sudanesa lhes recorda as repetidas vezes em que a haviam possuído (Olivella, 1983, p. 102. Tradução do autor[11]).

A cena explicita a lógica mercantil da escravidão — "ducados por peça" —, mas desloca sua interpretação ao inscrevê-la em um campo de mediação cosmológica. Elegba não aparece como figura alegórica: ele intervém na linguagem, orienta a negociação e

[11] Cf. o trecho original: "Algo debió susurrar Elegba al oído del veedor pues este abre la boca sin medirse en prudencia:
—Para ser franco, su propuesta es irrisoria y altamente lesiva a mi rango. Es mejor que la eleve para mi bien y el del gobernador… justo es que recibamos quince ducados por pieza franca, habida cuenta de que este precio es menor del contemplado por las licencias.
—Ah, mi sabio amigo —le responde el negrero, repitiendo las palabras que el oricha ponía en su lengua— bien sabe el alto costo que cobra la sudanesa por sus esclavos. Esta es la única razón que me impide aceptar su generosa propuesta.
—Si Ezili es la causa del encarecimiento que nos perjudica a todos, ¿por qué no eliminarla?
Nadie sabe quién ha sugerido la solución. Rechinaban los dientes ocultos en las sonrisas y al chocar los jarros de vino, el cadáver de la sudanesa les recuerda las repetidas veces que la habían gozado."

acompanha seus desdobramentos. A violência não se reduz, portanto, a um mecanismo econômico; ela se produz na encruzilhada entre interesses coloniais e forças que atravessam os planos do visível e do invisível. Esse deslocamento impede a separação entre estrutura e experiência: a negociação e o porão pertencem ao mesmo sistema. A contabilidade colonial desemboca diretamente na destruição dos corpos. No entanto, ao inserir essa dinâmica sob a vigilância de Elegba, o romance reconfigura o próprio estatuto da cena: não há exterioridade ao campo da encruzilhada. É dela que se observam, articulam e tensionam os movimentos entre vida e morte, passado e futuro. A encruzilhada conecta, vigia, tensiona e reordena. É o ponto a partir do qual Exu acompanha os passos humanos e reinscreve seus sentidos. Nesse regime, o real se apresenta como animado: visível e invisível operam conjuntamente, e a travessia deixa de ser apenas deslocamento histórico para se tornar princípio de constituição do sujeito. É nesse território instável que se configura a identidade encruzilhada como processo contínuo de deslocamento, escolha e reinvenção. Como afirmo (2021, p. 251), trata-se de "um caminho circinado percorrido em um imenso mosaico de encruzilhadas", sempre aberto, sempre em movimento.

Considerações finais

O mar também tem encruzilhadas.
E Yemanjá é senhora dessas encruzilhadas.
(Mestre Ambrozio)

A análise de *Changó, el gran putas* permite afirmar que o realismo animista não opera apenas como categoria estética, mas como dispositivo epistemológico fundamental para a compreensão da identidade encruzilhada na literatura amefricana. Ao articular memória ancestral, religiosidade e experiência histórica, o romance constrói uma narrativa que desloca as formas hegemônicas de representação e reinscreve a diáspora africana como campo ativo de produção de sentido. Nesse horizonte, mitos, histórias e espiritualidades deixam de figurar como camadas temáticas sobrepostas e passam a constituir o próprio princípio organizador da narrativa. É no movimento do pensamento espiral da ancestralidade que se configura a identidade encruzilhada amefricana: não como síntese estável, mas como processo dinâmico, plural e permanentemente rearticulado no interior das experiências diaspóricas.

A leitura proposta evidencia, ainda, que o mar — longe de atuar como mero cenário da travessia — configura-se como encruzilhada atlântica, um verdadeiro ipadê onde se cruzam corpos, cosmologias e regimes de memória. Nesse espaço, a mediação de Exu não apenas simboliza a passagem, mas organiza uma ontologia relacional fundada no trânsito, na negociação e na transformação. A diáspora deixa de ser compreendida exclusivamente como ruptura para ser pensada também como campo de reinscrição, no qual saberes, práticas e identidades se reconfiguram sob condições de violência, mas também de criação. Dessa perspectiva, o realismo animista opera como estratégia crítica que tensiona as fronteiras entre literatura e filosofia, estética e cosmologia, narrativa e conhecimento. Ao recusar a cisão moderna entre mito e história, essa forma de escrita reencanta o real e instaura modos alternativos de compreensão da experiência histórica, nos quais o sagrado não é resíduo arcaico nem selvagem, mas princípio ativo de organização do mundo.

Conclui-se que a identidade encruzilhada amefricana, tal como se manifesta em *Changó, el gran putas*, não pode ser apreendida por modelos analíticos baseados na fixidez, na origem única ou na linearidade histórica. Trata-se de uma forma de existência que se constitui no entrecruzamento — isto é, na relação — e que exige, para sua compreensão, um deslocamento epistemológico capaz de reconhecer a centralidade da ancestralidade, da oralidade e das cosmologias afrodiaspóricas. Nesse sentido, a literatura amefricana não apenas representa a diáspora: ela a elabora como campo crítico de pensamento, abrindo possibilidades para uma leitura das Américas que leve em conta a complexidade, a opacidade e a potência criadora de suas múltiplas heranças.

Referencias

GLISSANT, Édouard, *Introdução a uma poética da Diversidade*, Juiz de Fora : Editora UFJF, 2013.

GONZALEZ, Lélia, “A categoria político-cultural de amefricanidade”, *Tempo Brasileiro*, n. 92/93, 1988.

OLIVELLA, Manuel Zapata, *Changó, el gran putas*, Bogotá : Editorial Oveja Negra, 1983.

PENNA, Fábio R., *O pensamento espiral em romances turbilhonares*: escritas do grito, identidade encruzilhada e paisagens afrocircinadas, Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, RJ, 2021.

PENNA, Fábio R. “O pensamento espiral da ancestralidade em romances turbilhonares: a identidade encruzilhada”. In: *Quando as literaturas se encontram : ensaios reunidos* / Vanessa Cianconi (org.). Rio de Janeiro : Luzerna, 2024, p. 168-190.

PENNA, Fábio R., *Viagem em transe mítico : mestiçagens, imaginários e reencantamento do mundo,* São Paulo : Appris, 2021a.