

## ESPAÇO-TEMPO ESPIRALAR EM AS FÉRIAS FANTÁSTICAS DE LILI

### THE SPIRAL SPACE-TIME ON AS FÉRIAS FANTÁSTICAS DE LILI

Leice Daiane de Araújo Costa<sup>1</sup>  
Raphael Fontes Cloux<sup>2</sup>

**Resumo:** Este trabalho aponta novas possibilidades teóricas para o estudo de narrativas contemporâneas brasileiras entrecruzadas por Exu que constituem um campo da literatura concebido por Henrique Freitas (2016) como literatura-terreiro, a partir de uma abordagem teórica pautada na noção de espaço-tempo espiralar, com base em uma análise literária da obra **As férias fantásticas de Lili**, de Livia Natália, pensando este espaço-tempo espiralar como ambiência da performance, no sentido de lugar de (re)existência de uma ancestralidade em confluência com uma descendência, tendo como principais contribuições acerca desta discussão os estudos de Leda Maria Martins (1997; 2000; 2002) e Muniz Sodré (2017).

**Palavras-chave:** Espaço-tempo espiralar. Literatura-terreiro. Ancestralidade.

**Abstract:** This article points out new theoretical possibilities for the study of contemporary Brazilian narratives intersected by Exu that constitute a field of the literature conceived by Henrique Freitas (2016) as *literatura-terreiro*, based on a theoretical approach based on the notion of spiral space-time, based on a literary analysis of Livia Natalia's book **As férias fantásticas de Lili**, thinking of this spiral space-time as the ambience of performance, in the sense of (re) existence of an ancestry that converges with a descendant, and the main contributions about this discussion are the studies of Leda Maria Martins (1997; 2000; 2002) and Muniz Sodré (2017).

**Keywords:** The spiral space-time. Literatura-terreiro. Ancestry.

### 1 O espaço-tempo espiralar em narrativas contemporâneas entrecruzadas por Exu como movimento de construção de novas epistemologias literárias

Considerando-se que, segundo a cosmologia africana, Exu é o princípio e o fim, senhor dos encontros e dos desencontros, das encruzilhadas, das opções e da palavra, poder-se-ia dizer que ele atua tanto no sistema religioso como no campo da fala/escrita. Na mitologia fon, 'Legba é considerado 'o linguista divino', aquele que fala todas as línguas e interpreta o alfabeto de Mawu para os homens e destes para os deuses' [...] Exu representa as 'incertezas da explicação', a abertura e a

<sup>1</sup> Doutoranda em Literatura e Cultura pelo PPGLitCult – Programa de Pós-graduação em Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia – UFBA.

<sup>2</sup> Doutor em Desenvolvimento Regional e Urbano pela Universidade Salvador – UNIFACS.

multiplicidade de significados de cada texto, tornando-se, portanto, o próprio processo de interpretação (GATES, 1988, p. 7 e 21).<sup>3</sup>

“Laroiê Exu. Exu Mojubá”. Exu é a energia primeira movimentada para a organização de movimentos tantos, em espaços-tempos diversificados, que perpassam por trajetos e trajetórias jamais vistos ou vividos de forma linear, pois, com ele, “não há começo nem fim, porque tudo é processo e, ao se constituir, cada realidade afeta outra para além do espaço-tempo. Em termos cíclicos ou solares, o nascente coexiste com o poente por causa da força do *agora*” (SODRE, 2017, p.187). Com isso, Exu é o movimento espiralar que rege energias da base ao topo e do topo à base e exprime o que esta lógica de espaço-tempo é na condução de vidas e constituição de narrativas de vidas.

Com isso, em busca de uma promoção de movimentos teórico-literários, teve-se como pretensão desenvolver uma leitura e análise da obra literária infantojuvenil *As férias fantásticas de Lili*, de Lívia Natália, a fim de pensar e construir novos operadores teóricos no âmbito da crítica literária para leitura e análise de obras literárias que fazem parte de um campo da literatura concebido por Henrique Freitas como literatura-terreiro, mediante a abordagem teórica de ações espaçotemporais delineadas em narrativas literárias que apresentem Exu como definidor do elemento textual espaço-tempo, colocando-o distante da lógica de tripartição entre presente, passado e futuro, já que “a tripartição – passado, presente e futuro – é uma abstração que separa tempo de espaço quando, na realidade, as três dimensões espacialmente convergentes, são inseparáveis” (SODRE, 2017, p.184).

De acordo com Freitas,

a literatura-terreiro é aquela ainda que está na encruzilhada conceitual que permeia a teoria. Daí a questão do racismo, a vinculação a uma perspectiva da diáspora não como força unilateral de dispersão, mas como força perlaborativa ser chave para uma ‘inescapável’ negritude, pensando naquilo que a África tornou-se no Brasil e nas Américas através da conversão das experiências dolorosas em arte, em criação libertária (Cf. Hall, Gilroy, Abdias Nascimento): violência ‘fundadora’ que transcende o revanchismo e busca escapar às armadilhas do que Fanon (2008) já chamava de escravidão mental. Assim como quer Nietzsche em relação à História, ela é uma literatura intempestiva. Por isso, é preciso *co-mover-se* para lidar com a literatura-terreiro. Seu principal signo: Exu. Além de Senhor dos Caminhos, dono das encruzilhadas, é o princípio dinâmico da cosmovisão africana presente na cultura yorubá. (FREITAS, 2016, p. 56).

Ainda dentro desta discussão sobre o fato de conceber o espaço-tempo como um lugar de coexistência de dois elementos que se constituem e complementam, simultaneamente, é preciso destacar que a noção de espaço-tempo em Exu será abordada a partir de uma perspectiva que não poderá ser equiparada a uma análise dos

<sup>3</sup> Maria José Somerlate Barbosa, *Exu: “verbo devoluto”*, 2000, p. 158.

seus efeitos narrativos numa dimensão de metáfora e representação eurocentrada, visto que ela será posta com base na afirmação de que na literatura-terreiro são retomados conhecimentos ancestrais que promovem uma (re)existência espaçotemporal performada na/pela escrita literária, transformando esta ancestralidade em arte que exprime uma (re)existência e coexistência circundadas por elementos ancestrais sagrados e que não podem ser fechados em uma lógica de representação do já vivido e metafórico, uma vez que sempre, dentro de fluxos e influxos espaçotemporais, vão existir, redimensionados por um agora que é uma face do (re)existir.(MARTINS, 2002). O que pode ser explicado melhor através da observação de Sodré sobre Exu e o seu tempo:

Quando o provérbio enuncia que Exu mata no passado o pássaro com a pedra atirada no presente está nos dizendo inicialmente que ele começou a matar ontem com a pedrada de hoje, ou seja, a pedra atirada *está no meio* de uma ação que faz o presente transitar para o passado. No substrato mítico do provérbio, não se vê nenhuma contradição, uma vez que Exu, sendo ao mesmo tempo ancestral e descendente, mobiliza a partir do agora o poente e o nascente para se inserir em cada momento do processo de existência individualizada de cada ser”(SODRE, 2017, p.187).

Com isso, a ideia foi realizar uma pesquisa que permitisse a elaboração de uma escrita que apresentasse uma narrativa literária contemporânea que se configure como lugar de inscrição de histórias conduzidas por enredos definidos e entrecruzados pela (re)existência de Exu em contexto afro-brasileiro, dialogando com a noção epistêmica de Leda Martins acerca da performance e da *oralitura*, agregando isto ao plano da escrita narrativa literária para agenciamento de rasuras literárias e epistêmicas, através do acionamento de uma temporalespacialidade ancestral primordial, “[...] na qual os eventos, desvestidos de uma cronologia linear, estão em processo de uma perene transformação (MARTINS, 2002, p, 86)”, compreendendo a *oralitura* não somente como

repertório de formas e procedimentos culturais da tradição verbal, mas especificamente, ao que em sua performance indica a presença de um traço residual, estilístico, mnemônico, culturalmente constituinte, inscrito na grafia do corpo em movimento e na vocalidade (MARTINS, 2002, p.86-87).

Junto com isto, também é necessário explicar melhor a relevância do uso do conceito de performance neste estudo. A noção de performance posta por Leda Martins, que se situa para além da observação do texto grafado, se aproxima do que em Exu é o espaço-tempo do evento, do acontecimento que inaugura uma (re)existência, a partir de uma ação. Assim, tanto o acontecimento que configura o espaço-tempo em Exu quanto a

performance são ações decorrentes da confluência entre uma existência ao mesmo tempo ancestral e descendente, já que

o corpo em performance restaura, expressa e, simultaneamente, produz esse conhecimento, grafado na memória do gesto. Performar, neste sentido, significa repetir, transcribendo, revisando. Segundo Roach, 'o termo performance pode ser mais precisamente delineado pelo que Richard Schechner denomina de 'restauração da ação' (*restoration of behavior*). A ação restaurada (*restored behavior*)... é aquilo que pode ser repetido, ensaiado, e recriado. A persistência da memória coletiva através de uma ação restaurada... representa uma forma de conhecimento potencialmente alternativa e contestatória – conhecimento corporal, hábito, costume.' (1995, p. 46-47) (MARTINS, 2000, p.81).

Diante disto, o questionamento que motivou esta pesquisa foi: Como o elemento narrativo espaço-tempo pode ser apresentado em narrativas literárias brasileiras contemporâneas entrecruzadas por Exu inseridas no âmbito da literatura-terreiro?

## 2 O espaço-tempo espiralar de Exu é a encruzilhada

o sistema simbólico nagô gira por inteiro em torno da restituição, que é um mecanismo de equilíbrio e de harmonia. Pode ser descrito, portanto, como um eterno movimento coletivo de trocas – dar, receber, restituir – regido pelo princípio da reversibilidade, inclusive das coordenadas temporais. (SODRE, 2017, p.189).

A encruzilhada, segundo a filosofia nagô/iorubá e a cosmovisão de mundo das culturas banto, é a ambiência do sagrado que apresenta confluências entre diferentes saberes e vivências étnicas, culturais, linguísticas, formando uma circunferência de interseção que rege o cosmos e o espírito humano através do princípio da reversibilidade. Assim, na convergência espaçotemporal espiralar, parece possível afirmar que a encruzilhada é o lugar constituinte da temporalidade em Exu, ou seja, o espaço-tempo inaugural de um acontecimento entrecruzado por uma ancestralidade e descendência de modo simultâneo, o que significa compreender que o tempo, em Exu, não concebe a ação, muito pelo contrário, diferentemente da temporalidade ocidental de base psicanalítica, é na ação que se constitui o tempo, pois é a ação que promove a ocorrência do tempo. Com isto, Exu inventa seu tempo, inaugurando um espaço-tempo de acontecimento de uma (re)existência. Como demonstrado por Sodré,

o acontecimento inaugurado por Exu não é algo que se possa inserir como peripécia numa história com passado, presente e futuro já dados, pois é ele mesmo que faz a história de seu grupo, logo, constrói o seu tempo – em grego, *aión*, o tempo do acontecimento – que é o da reversibilidade.

Em termos mais claros, a ação de Exu não está dentro do tempo, *ela o inventa.*”(SODRE, 2017, p.189).

Assim, Martins(2002), Freitas(2016) e Sodré(2017) chamam a atenção para o fato da encruzilhada ser vista como um ponto de encontro de culturas africanas, europeias e indígenas, a partir do processo diaspórico, como no caso da cultura afro-brasileira, compondo novos cruzamentos étnico-culturais capazes de conduzir a formas de sistematizar e construir epistemologias oriundas de contextos inter e transculturais circunscritos por confrontos e entrelaçamentos que performam conhecimentos híbridos. Elemento importante para o desenvolvimento desta pesquisa, uma vez que foi necessário pensar o espaço-tempo espiralar em narrativas brasileiras contemporâneas no âmbito desta encruzilhada inter e transcultural, acreditando que

a noção de encruzilhada, utilizada como operador conceitual, oferece-nos a possibilidade de interpretação do trânsito sistêmico e epistêmico que emergem dos processos inter e transculturais, nos quais se confrontam e se entrecruzam, nem sempre amistosamente, práticas performáticas, concepções e cosmovisões, princípios filosóficos e metafísicos, saberes diversos, enfim(MARTINS, 2002, p.73).

Juntamente com a noção de constituição do espaço-tempo na encruzilhada, pensando este espaço-tempo através do okotô, o caracol, que também é utilizado como um elemento de performance do movimento espiralar, por ser revestido por uma carapaça extremamente rígida, resistente à dinâmica do tempo, e apresentar uma forma espiralar, com uma abertura em sua base, supõe-se que, na literatura aqui estudada, é possível encontrar traços estéticos e contextuais que permitem a realização de uma análise entrecruzada por narrativas literárias marcadas por (re)existências de Exu que ultrapassam uma concepção linear espaçotemporal, interferindo diretamente no processo perlaborativo dos elementos discursivos e estéticos das obras literárias centradas no âmbito da literatura-terreiro, reconhecendo que as próprias obras já caracterizam uma lógica de espaço-tempo espiralar, uma vez que demarcam uma (re)existência de Exu em suas narrativas de forma inaugural e, ao mesmo tempo, ancestral, servindo como um invólucro capaz de resguardar e perpetuar Exu em suas diversas dimensões espaçotemporais, já que

esse processo pendular entre a tradição e a sua transmissão institui um movimento curvilíneo, reativador e prospectivo que integra sincronicamente, na atualidade do ato performado, o presente do pretérito e do futuro. Como um logos em movimento do ancestral ao performer e deste ao ancestre e ao infans, cada performance ritual recria, restitui e revisa um círculo fenomenológico no qual pulsa, na mesma

contemporaneidade, a ação de um pretérito contínuo, sincronizada em uma temporalidade presente que atrai para si o passado e o futuro e neles também se esparge, abolindo não o tempo mas a sua concepção linear e consecutiva. Assim, a idéia de sucessividade temporal é obliterada pela reativação e atualização da ação, similar e diversa, já realizada tanto no antes quanto no depois do instante que a restitui, em evento. (MARTINS, 2000, p.81).

Mediante este diálogo acerca do espaço-tempo espiralar, com o intuito de apresentá-lo e conceituá-lo, de certa maneira, ao leitor, foram traçadas aqui as primeiras linhas teóricas com vistas a defini-lo como um operador teórico. Por ora, tentou-se descrever o espaço-tempo espiralar com base em uma acepção dele enquanto uma possibilidade teórica com expressivo potencial para apontar meios para interpretação e entendimento de construtos estéticos e sócio-históricos fundantes de uma literatura pautada em uma tecitura estético-narrativa que perpassa por saberes ancestrais e descendentes de um legado afro-brasileiro religioso que determinados conceitos literários já consagrados pela crítica literária não conseguem dar conta, exigindo a inscrição de novas dimensões para a sua leitura e análise teórica. Necessidade exposta por Henrique Freitas, ao enfatizar que

a literatura-terreiro liga-se aos textos produzidos *desde o corpo negro* permeado pela cosmogonia africana e negro-brasileira. Ela está conectada às epistemes que circulam nas religiões afro-brasileiras e, prioritariamente, refere-se às produções oriundas destes espaços que se vinculam a uma dimensão não só oral, mas multimodal diaspórica. Isto exige por parte da crítica uma 'iniciação' na rede sinestésico-analítica em que estas produções se inserem para que possam ser analisadas em sua complexidade.(FREITAS, 2016, p. 55).

Agora, a fim de inaugurar um espaço-tempo de elaboração crítica literária pautado na observação do espaço-tempo espiralar em uma narrativa entrecruzada por Exu, que será reinaugurado em outros espaços-tempos, os de retomada desta escrita, você, leitor, sinta-se convidado a acompanhar uma leitura acerca da obra *As férias fantásticas de Lili*, de Lívia Natália.

### **3 Em *As férias fantásticas de Lili*, quem inventa o espaço-tempo é o mensageiro Exu**

Dono das encruzilhadas,  
morador das soleiras das portas de minha vida  
Falo alto que sombreia o sol:

As férias de Lili acabam e é chegada a hora de retornar à escola. Esta é a trama que delinea as primeiras páginas da narrativa de Livia Natália, que, num primeiro momento, insinua ao leitor, simultaneamente, a introdução de uma história comum e linear sobre uma garotinha ao final de suas férias, com início, meio e fim configurados por uma lógica que pode ser imaginada pelo leitor, e uma possível particularidade desta trama, a partir do silêncio e tristeza incomuns à personagem e das próprias locuções adverbiais de tempo e a conjunção adversativa utilizadas na narrativa: “naquela manhã”, “naquele dia” e “no entanto”, respectivamente, as quais transmitem a ideia de algo particular, específico de um certo momento, de uma ocorrência atípica na vida de Lili. Como podemos analisar juntos nestes trechos da obra:

Naquela manhã, na mesa, fumaçava o café quentinho/Tinha aipim, pão fresco, e ovo bem fritinho./Lili, silenciosa e sentada perto da geladeira/Nem ligou para o que haveria em sua lancheira. [...] Ela e a irmã desceram para o ponto de ônibus da Lagoa/Onde ela sempre corria e brincava, sorrindo a qualquer pessoa. [...] Naquele dia, no entanto, estava quieta, não corria/E todos sentiam falta de sua fácil alegria.<sup>5</sup>

Então, no começo daquela manhã, após o café da manhã, Lili seguiu com sua irmã para o ponto de ônibus, onde entraram no transporte, com destino à escola. A menina não apresentava a alegria costumeira e manteve-se silenciosa, desencadeando um choro que chamou a atenção de Exu, “que é retado, mas gostava da menina” e “[...] espiava o choro dela atrás de uma árvore fina”.

Diante do choro de Lili, o mensageiro Exu logo põe em prática este seu ofício, explorando o seu poder de gerar a comunicação, realizando uma ação de intermediação entre Lili e sua mãe ancestral, Oxum, para quem informa que sua filha está sofrendo e precisando de ajuda. Vejamos: “Ela chorando, entra no ônibus cabisbaixa e calada/Exu corre à mãe dela pra contar que/a menina devia estar enrascada [...]”(NATALIA, 2018, p. 4-5). Aqui, é importante destacar o seguinte, “em se caracterizando e definindo Exu, há de se considerar que seu nome significa ‘esfera’, ‘aquilo que é infinito, que não tem começo nem fim’, ‘princípio ativo de tudo’ (BARCELLOS, 1995, p. 47)”<sup>6</sup>.

Assim, mediante o aviso de Exu, Oxum vai em busca de um socorro para sua filha, solicitando a ajuda de Xangô: “[...] ‘Minha filha está chorando! Olorun, antes fosse

<sup>4</sup> Livia Natália, *Poema ebó (pelo 20 de Novembro)*. In: **LITERAFRO**. Disponível em: <[www.letas.ufmg.br/literafro](http://www.letas.ufmg.br/literafro)>. Acesso em 1 fev. 2019.

<sup>5</sup> Livia Natália, *As férias fantásticas de Lili*, 2018, p. 4-6.

<sup>6</sup> Maria José Somerlate Barbosa, *Exu: “verbo devoluto”*, 2000, p. 155.

eu!/Mande alguém lá, Xangô, pra ver o que aconteceu”. Então, diante do pedido de Oxum, “Xangô, com sua voz de trovão, chama Erelin e Erelé/E eles chegam depressa, com que tem asa no pé [...]”(2018,p 10). Com isto, o evento, o acontecimento peculiar da vida de Lili impulsiona em Exu uma ação que permite a verificação do papel dele enquanto elo entre os seres humanos e os orixás e entre os próprios orixás, mostrando que ele é “[...] o mestre das encruzilhadas e das aberturas, conhecedor dos caminhos, início da vida, mensageiro da palavra e arauto entre os orixás e os seres humanos [...]”.

Depois do chamado de Xangô, Erelin e Erelé aparecem no colo de Lili, que se encontra no ônibus, aos prantos. “[...] E a menina se assustou/sem entender o que eles faziam ali./Já conhecia as crianças/que eram amigas de Xangô/Mas como é que elas apareciam ali,/sem nem lhe pedir agô”. Este elemento surpresa, que surge de forma inesperada naquele dia da vida de Lili, conduz o enredo da narrativa para um outro espaço-tempo, através da transmissão da mensagem de Exu para Oxum, transportando Lili para outra dimensão. Isto ocorre quando Lili, chorando e se atrapalhando com as palavras, explica a Erelin e Erelé o motivo da sua aflição e tristeza:

‘Eu estou indo pra escola, mas não queria não,/A professora vai pedir das férias uma redação./O que vou contar das férias simples que passei/Se não fui nem até a esquina e mentir também eu não sei./Meus colegas todos fazem viagens fantásticas/Veem a neve, vão à Disney e não acreditam/nas minhas histórias mágicas!’(NATALIA, 2018, p.12-13).

Então, enquanto Lili abria o berreiro, “vendo a boca arreganhada e as lágrimas escorrendo/Erelin jogou na boca da menina a galinha que estava comendo”(2018 p.14). Com este ato, o erê consolida a inauguração de um espaço-tempo na narrativa, ainda no início daquele dia, levando “[...] a menina a uma linda jornada”(2018,p 14). Neste momento da narrativa, podemos verificar o ápice de uma ação de Exu, enquanto personagem, entrecruzando uma história, tornando-a curvilínea, promovendo uma ligação entre o ancestral (o orixá Oxum) e o descendente (Lili) intermediada pelo erê, elemento de aproximação entre os orixás e seus filhos, que auxilia no alívio de dores físicas e espirituais. Com isto, Exu consegue transformar o curso da vida, provocando a transição de Lili do plano humano (Ayiê) para o mundo dos orixás (Orún), em um ciclo espiralar, mediante a constituição de um espaço-tempo supostamente improvável, situado no universo do encantamento, o que constatamos em determinados fragmentos da história de Lili, como os elencados a seguir:



Engasgada com a galinha, tão de repente jogada,/Lili tossia de olhos fechados, não via nada./Então de repente ouve uma voz com sotaque diferente/E se viu numa casa estranha, tudo muito de repente. [...] /Duas piscadelas e Lili logo entendeu o que era/Os Erês com sua comida encantada a levaram a outra terra./Na mesa uma senhora bonita, de longos cabelos pretos/De pele escura e olhos grandes de tão bonita que era,/Não aparentava defeitos. [...] Oxum sabendo que a filha estava numa estranha jornada/Cuidou de estar com a menina, deixando-a preparada./Os dias se passaram, e Lili logo entendeu/Que estava em uma casa encantada, num mundo todo seu. (NATALIA, 2018, p.16).

Nas curvas do espaço-tempo que Lili passa a existir/habitar, não é possível mensurar o espaço-tempo a partir de uma cronologia retilínea, pois, logo notamos que a personagem faz uma viagem que dura dias, durante um recorte de uma manhã da sua outra dimensão espaçotemporal, para um mundo, ao mesmo tempo, desconhecido e todo dela, onde se encontra com a amiga da sua mãe Oxum, a sereia Yemanjá, a semideusa Maritza e o filho de Xangô chamado Julio. Além disso, ao longo da viagem, mora em Nova York. Os trechos da narrativa expostos abaixo ilustram isto:

A menina atravessou num passo ligeiro o ar/E foi num piscar de olhos em Nova York morar./Como no tempo do sonho o dia não tem tamanho/Lili ficou lá muitos dias, e nada lhe era estranho. [...] /A menina permanecia sentada no ônibus a dormir/E ninguém imaginava que ela não estava ali./No tempo em que esteve fora Lili fez de tudo,/Foi a museus, tomou sorvete e conheceu outro mundo.(NATALIA, 2018, p. 18).

Morando em Nova York, acompanhada por Yemanjá, Maritza e Julio, Lili descobre o bairro afro-americano Harlem, “[...] onde moravam pessoas negras/parecidas com sua gente”(NATALIA, 2018, p.19). Ao observar este elemento evidenciado na narrativa, podemos perceber que o movimento de transformação espaçotemporal vivido por Lili exemplifica o que é a confluência entre a ancestralidade e a descendência característica da noção de espaço-tempo espiralar em Exu, já que é possível entender que a ação de Exu de levar uma mensagem a Oxum sobre Lili provocou outras ações capazes de constituir um espaço-tempo em que Lili pôde interagir com seres relacionados à sua ancestralidade espiritual e étnica, construindo novos aprendizados e, simultaneamente, se conhecendo e reconhecendo, trazendo em sua existência a inauguração de uma união entre suas origens e suas particularidades. Algo perceptível quando Lili avista uma loja e decide entrar, onde

havia mulheres negras com a pele muito brilhosa/Com cabelos compridos de tranças que dançavam perfumosas./Em outras mulheres faziam tranças que a menina nunca viu/E ela logo soube que era da Nigéria que vinham, não do Brasil./Sentada na cadeira alta, no colorido salão/A menina decidiu

que queria sair de cabelão./Caminhando pelas ruas já de cabelo comprido/Lili até pulou corda, segurando a ponta do vestido.(NATALIA, 2018, p. 19).

Este momento da narrativa demarca um movimento de reconhecimento e afirmação identitária de Lili, através de um elemento estético humano entrecruzado por uma ligação étnica, política e cultural, o cabelo. Discussão que é possível verificar, também, no conto “Pixaim”, de Cristiane Sobral, que tem como centralidade temática a tentativa de apagamento de uma identidade negra a partir da negação do cabelo crespo, tornando-o “liso”, em paralelo a uma luta, resistência e reconhecimento identitário de uma menina e, posteriormente, mulher negra, trazendo à tona a necessidade de reconhecimento e valorização de uma identidade negra que fora e ainda é, muitas vezes, forjada de modo negativo, devido a uma base eurocêntrica colonial e diaspórica. Segundo Gomes,

ao falarmos sobre corpo e cabelo, inevitavelmente, nos aproximamos da discussão sobre identidade negra. Essa identidade é vista, no contexto desta pesquisa, como um processo que não se dá apenas a começar do olhar de dentro, do próprio negro sobre si mesmo e seu corpo, mas também na relação com o olhar do outro, do que está fora [...] vendo-a a partir da mediação realizada pelo corpo e pela expressão da estética negra. Nessa mediação, um ícone identitário se sobressai: o cabelo crespo. O cabelo e o corpo são pensados pela cultura. Nesse sentido, o cabelo crespo e o corpo negro podem ser considerados expressões e suportes simbólicos da identidade negra no Brasil. Juntos, eles possibilitam a construção social, cultural, política e ideológica de uma expressão criada no seio da comunidade negra: a beleza negra. Por isso não podem ser considerados simplesmente como dados biológicos.(GOMES, 2012, p. 2).

Na narrativa de Lívia Natália, o cabelo serve de fio condutor para a transição de Lili do espaço-tempo de confluência entre sua ancestralidade e descendência para o espaço-tempo em que é conduzida pela irmã até a escola, após o fim de suas férias, já que o encontro com as mulheres negras que trançam cabelos é a última experiência vivenciada por Lili no período que habita Nova York. O que é narrado da seguinte forma:

Lili até pulou corda, segurando a ponta do vestido. [...] No entanto toda travessia um dia se acaba/Mesmo o sonho mais bonito, e chega ao fim a jornada./Dormira na sua cama numa noite de muito frio/E despertou sentada no ônibus, já quase todo vazio./[...] Seus olhos se abriram e mais nada aconteceu/E logo entendeu que a viagem bonita naquele momento acabou./Com sua irmã mais velha que lhe levava à escola/Lili desceu do transporte, carregando sua sacola.(NATALIA, 2018, p. 21).

Com isso, o encontro entre Lili e as mulheres negras que trançam cabelo marca uma parte da narrativa capaz de nos fazer refletir sobre a importância do autoconhecimento étnico para o fortalecimento de uma identidade coletiva e individual, podendo pensar este

autoconhecimento como um caminho para a reversibilidade, no caso de Lili, através de fluxos e influxos espaçotemporais articulados por Exu, vendo o corpo de Lili como corpo-encruzilhada, que

é um corpo-espaço atravessado, entrecruzado pelos elementos e saberes-fazerem que compõem o universo em que ele se encontra. Carrega uma noção de tempo-espaço espiralado, curvilíneo, que aponta uma *gnosis* em um movimento de eterno retorno, não ao ponto inicial, mas às reminiscências de um passado sagrado, para o fortalecimento do presente e o deslumbramento do futuro.(RAMOS, 2017,p 297).

Este autoconhecimento também é contemplado nas últimas linhas do conto “Pixaim”, de Sobral, a partir da relação com o cabelo, quando a cena que encerra a narrativa nos apresenta

uma mulher madura de olhar doce e fértil [que] vê sua imagem no espelho e ajeita com cuidado as tranças corridas, contemplando com satisfação a história escrita em seu rosto e a beleza que os pensamentos dignos conferem à sua expressão. É uma mulher livre, vencedora de muitas batalhas interiores, que se prepara para a vida lutando para preservar a sua origem, pois sabe que é a única herança verdadeira que possui. Ela aprendeu e jamais esquecerá. A gente só pode ser aquilo que é.(SOBRAL, 2011, p.1).

Em **As férias fantásticas de Lili**, a personagem, após construir um autoconhecimento da sua identidade e ancestralidade, sente-se suficientemente empoderada para elaborar a redação que é solicitada pela professora na volta às aulas, contando uma história que deixa a professora admirada, e compreende que não há uma narrativa de férias melhor que outra, uma vez que cada ser humano tem sua trajetória de vida e passa por experiências diversas. Assim, Lili, ao retornar da viagem que faz,

sem saber se o que se passou era sonho ou realidade/[...] contou no texto tudo como se fosse verdade./Quando leu sua redação deixou a professora admirada/pois as férias de Lili tinham sido muito animadas./[...] A menina muito sorria de tão feliz que estava/Não podia dizer a ninguém que era uma menina encantada./Sem precisar disputar qual era a melhor história/Ela logo entendeu que cada um tinha uma trajetória.(NATALIA, 2018, p.22).

Na penúltima página da narrativa de Lili, sua grande aventura e volta às aulas, a voz narrativa confessa que não tem conhecimento sobre o fim da história, afirmando o seguinte: “Pois jamais saberemos se o que eu aqui contei ela viveu ou sonhou”.(NATALIA, 2018, p. 22), causando no leitor uma inquietação acerca da lógica de distanciamento entre

o que podemos viver no plano do mundo físico e no da (in)consciência, imaginação, inventividade humana.

Pensando a obra **As férias fantásticas de Lili** como uma produção literária que exprime uma performance do espaço-tempo espiralar, ela pode ser posta como uma encruzilhada textual, já que constitui um

lugar radical de centramento e descentramento, interseções e desvios, texto e traduções, confluências e alterações, influências e divergências, fusões e rupturas, multiplicidade e convergência, unidade e pluralidade, origem e disseminação. Operadora de linguagens e de discursos, a encruzilhada, como um lugar terceiro, é geratriz de produção signífica diversificada e, portanto, de sentidos plurais.(MARTINS, 2002,p.73).

Na última página do livro, ao realizar a leitura do texto de apresentação da autora da obra, Lívia Natália, temos uma revelação extremamente relevante para esta análise, o texto nos informa que a personagem Lili é uma performance literária de Lívia Natália quando criança. Assim, esta revelação é muito significativa para este estudo, por acreditar que esta possibilidade de retorno à infância, pelo viés da memória, exigiu de Lívia Natália um movimento de fluxo e influxo para elaboração de sua prosa poética infantojuvenil, performando uma narrativa circundada pela noção de espaço-tempo espiralar aqui defendida, tanto no âmbito da ação individual da autora para produção da obra quanto no que diz respeito aos recursos estéticos-literários que, visivelmente, utilizou para construir um texto entrecruzado pelo movimento espaçotemporal promovido pela ação de Exu, quem a autora reconhece no *Poema ebó (pelo 20 de Novembro)* como condutor de seus caminhos, do qual foi retirado o trecho utilizado como epígrafe desta parte do texto.

Então, assim como narrado em *As férias fantásticas de Lili*, a escritora Lívia Maria Natália de Souza Santos, em sua infância, quando retornava das férias para a escola e se deparava com a necessidade de escrever relatos sobre elas, ao acreditar que não tinha grandes narrativas para contar, criava histórias, surgindo disto o seu potencial para a construção literária ficcional, o que podemos correlacionar com o poder de Exu de criar/inventar, o qual promove a constituição de espaços-tempos. Segundo Natália,

é a literatura que atravessa também a minha atuação profissional, professora vocacionada, ensino Teoria da Literatura na Universidade Federal da Bahia, onde me titulei Doutora em Estudos Literários. Mas a literatura é anterior: quando criança não tinha grandes narrativas a contar na volta das férias, então inventava. Nasce aí a ficcionista. A poeta vem desde sempre, descosendo o mundo. E é esta intimidade com as palavras que atravessa as Oficinas de Criação literária que ministro e meu ser e estar no mundo. .(NATALIA, 2018, p. 11).

A partir desta fala da autora e das últimas palavras expressas pela voz narrativa de *As férias fantásticas de Lili*, “e esta história que eu contei nem eu sei que fim levou/Pois jamais saberemos se o que eu aqui contei ela viveu ou sonhou” .(NATALIA, 2018, p. 22), podemos reconhecer Lívia Natália enquanto autora, personagem e narradora de sua obra, que teve sua primeira edição lançada em 2018, pelo Ciclo Contínuo Editorial, sendo sua mais recente obra publicada. O livro conta com belíssimas e importantíssimas ilustrações de Carolina Teixeira (Itzá), as quais não foram exploradas neste primeiro momento do estudo da obra, mas que serão em um retorno à história de Lili. Itzá é mestranda em Artes Visuais, nasceu em São Paulo, mas, atualmente, reside em Vitória (ES).

Lívia Natália nasceu em Salvador, no ano de 1979, tendo crescido nas dunas do Abaeté. As obras que integram a sua produção poética solo são *Água negra*, *Correntezas e outros estudos marinhos*, *Água negra e outras águas*, *Dia bonito pra chover* e *Sobejos do mar*. De acordo com ela,

como boa filha de Osun, me criei nas dunas no Abaeté e, alimentada por Iemanjá, muito me banhei na poética praia de Itapuã. Talvez por isto as águas sejam meu grande tema em *Água Negra*, livro de estréia, premiado pelo Concurso Literário do Banco Capital (2011), e *Correntezas*, minha próxima publicação. Ser poeta e contista é a minha missão afetiva primordial, e isto me faz atenta às inutilidades de mundo. .(NATALIA, 2011, p.1).

Como podemos notar, sendo filha de Oxum, as águas são uma constante na literatura de Lívia Natália, elemento também promotor de movimentos e mudanças, assim como Exu. Com isso, na narrativa de Lili está performada uma literatura-terreiro entrecruzada por ações de comunicação e das águas, tanto através de Oxum quanto de Yemanjá, em prol de movimentos que geram uma transformação na vida de Lili de forma espiralar.

#### **4 Uma pausa para o retorno**

Neste espaço-tempo, será feita uma pequena pausa na abordagem conceitual e teórica e análise sobre o espaço-tempo espiralar, com a certeza de que as reflexões até aqui realizadas a partir dos textos teóricos citados ao longo do artigo e elencados nas referências expostas ao final dele, das vivências desta (re)existência e da obra literária de Lívia Natália apontaram caminhos para a continuação de uma trajetória curvilínea que vislumbra-se percorrer e, simultaneamente, inaugurar.

Até este ponto da esfera, foi possível desenvolver uma análise literária sobre o espaço-tempo espiralar, através de *As férias fantásticas de Lili*, que permitiu explorar elementos desta noção associados a Exu no que diz respeito ao seu papel de mensageiro e mediador da comunicação entre os seres humanos e os orixás e entre os próprios orixás, o caráter dinâmico de Exu na constituição de espaços-tempos, demonstrando o seu lugar na divisão entre o Ayiê e o Orún, sendo ele o da criação do espaço-tempo, através de ações que promovem mudanças capazes de inaugurar existências, dentro de um funcionamento espaçotemporal entrecruzado pelo movimento espiralar, abrindo caminhos para uma infinidade de (re)existências, mediante uma reversibilidade que provoca uma confluência entre o ancestral e o descendente em determinado espaço-tempo, o que fora observado na literatura de Livia Natália como elemento estético-literário, sociocultural e religioso, trazendo para o âmbito da crítica literária um operador teórico que possibilita a constituição de discussões sobre a literatura-terreiro com potencial para mostrar as vicissitudes e complexidades desta literatura, que estão além de compreensões pautadas em concepções teóricas como a representação enquanto imitação ou a tecitura textual marcada por um realismo fantástico, estando a literatura-terreiro próxima da noção de performance, por inaugurar um espaço-tempo constituído por uma ancestralidade. O que também rege esta escrita. “Laroiê Exu. Exu Mojubá”...

## Referências

- BARBOSA, Maria José Somerlate. **Exu: “verbo devoluto”**. In: FONSECA, Maria Nazareth Soares (Org.). *Brasil afro-brasileiro*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 153-171.
- FREITAS, Henrique. **A Arkhé e o Xirê: das pilhagens epistêmicas à literatura-terreiro**. In: \_\_\_\_\_. *O Arco e a Arkhé: ensaios sobre literatura e cultura*. Salvador: Ogums Toques Negros, 2016. p. 37-73.
- GOMES, Nilma Lino. **Corpo e cabelo como símbolos da identidade negra**. 2012. Disponível em: <<http://www.acaoeducativa.org.br/fdh/wp-content/uploads/2012/10/Corpo-e-cabelo-como-simbolos-da-identidade-negra.pdf>>. Acesso em 10 fev. 2019.
- MARTINS, Adilson. **Lendas de Exu**. 2. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.
- MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da memória: O Reinado do Rosário no Jatobá**. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997.
- \_\_\_\_\_. **A oralitura da memória**. In: FONSECA, Maria Nazareth Soares (Org.). *Brasil afro-brasileiro*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 61- 86.

\_\_\_\_\_. **Performances do tempo espiralar**. In: RAVETTI, Graciela; ARBEX, Márcia (Orgs.). *Performance, exílio, fronteiras: errâncias territoriais e textuais*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002.

NATÁLIA, Livia. **As férias fantásticas de Lili**. São Paulo: Ciclo Contínuo Editorial, 2018.

\_\_\_\_\_. **Poema ebó** (pelo 20 de Novembro). *LITERAFRO*. Disponível em: <[www.letras.ufmg.br/literafro](http://www.letras.ufmg.br/literafro)>. Acesso em 1 fev. 2019.

\_\_\_\_\_. **Dados biográficos**. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/571-livia-natalia>>. Acesso em 10 fev. 2019.

\_\_\_\_\_. **Quem sou eu**. 2011. Disponível em: <<http://outrasaguas.blogspot.com/p/quem-sou-eu.html>>. Acesso em 10 fev. 2019.

NOGUEIRA, Pedro Antonio Pires. **A cosmovisão no Candomblé**. *Sacrilegens*, Juiz de Fora, v. 9, n. 2, p. 48-56, jul./dez. 2012. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/sacrilegens/files/2013/03/9-2-5.pdf>>. Acesso em 28 jan. 2019.

NUNES, Davi. Bucala. In: \_\_\_\_\_. **Zanga**. Salvador: Editora Segundo Selo, 2018.

RAMOS, Jarbas Siqueira. **O corpo-encruzilhada como experiência performativa no ritual congadeiro**. *Rev. Bras. Estud. Presença*, Porto Alegre, v. 7, n. 2, p. 296-315, maio/ago. 2017. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/2237-266066605>>. Acesso em 28 jan. 2019.

RIBEIRO, Esmeralda. **A moça**. In: RIBEIRO, Esmeralda; BARBOSA, Márcio. **Cadernos Negros, volume 34: contos afro-brasileiros**. São Paulo: Quilombhoje, 2011.

SOBRAL, Cristiane. **Pixaim**. 2011. Disponível em: <<https://cristianesobral.blogspot.com/2011/01/pixaim-conto-de-cristiane-sobral.html>>. Acesso em 10 fev. 2019.

SODRÉ, Muniz. **Exu inventa o seu tempo**. In: \_\_\_\_\_. *Pensar nagô*. Petrópolis: Vozes, 2017. p. 171-192.

\_\_\_\_\_. **Indeterminação e narrativa**. In: \_\_\_\_\_. *Pensar nagô*. Petrópolis: Vozes, 2017. p. 221-230.

SILVA, Cidinha da. **Um exu em Nova York**. Rio de Janeiro: Pallas, 2018.

\_\_\_\_\_. **Seu Marabô**. *LITERAFRO*. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/literafro/arquivos/autoras/Cidinhathextosselecionados.pdf>>. Acesso em 28 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. **Cada tridente em seu lugar**. *LITERAFRO*. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/literafro/arquivos/autoras/Cidinhathextosselecionados.pdf>>. Acesso em 28 jan. 2019.

VIEIRA, Lia. **Foram sete**. In: \_\_\_\_\_. *Só as mulheres sangram*. Belo Horizonte: Nandyala, 2011.