



<http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/entre-veias-e-cabacas/>

Entre veias e cabaças, Èṣù performa o meu corpo

Joadson do Prado Brito Silva[1]

Mateus Schimith[2]

RESUMO: Esta escrita tem como objetivo apresentar, questões que envolvem o processo de pesquisa que está se desenvolvendo tendo como base a investigação de caminhos para uma poética corporal a partir da performatividade de Èṣù, compreendido como um princípio dinâmico e impulsionador da ação criativa. A partir das vivências com minha avó e nossas relações com as tradições religiosas de matrizes africanas, mergulho em imagens que surgem a partir do encontro com o sagrado e se revelam como possibilidade para uma investigação poética centrada na memória, no corpo e na ancestralidade, envolvidas em uma dinâmica que parte de um tempo que é *espiralado* e se converte em ritual, em performance.

PALAVRAS-CHAVE: Èṣù; Poética Corporal; Ancestralidade; Performatividade.

Between veins and gourds, Èṣù performs my body

ABSTRACT: This article aims to briefly present the issues surrounding the research process that is being developed based on the investigation of paths for a body poetics based on the performativity of Èṣù, understood as a dynamic principle that drives creative action. Based on experiences with my grandmother and our relationships with religious traditions of African origin, I delve into images that emerge from the encounter with the sacred and reveal themselves as a



possibility for a poetic investigation centered on memory, the body and ancestry, involved in a dynamic that starts from a time that is spiraled and becomes a ritual, a performance.

KEYWORDS: Èṣù; Body poetics; Ancestry; Performativity.

No corpo o tempo bailarina. E em seu
movimentos funda o ser no tempo,
inscrevendo-o como temporalidade”.

(Martins, 2021, p. 12)

Nem tudo que habita o porão é sombra

Peço licença para este giro. Passo que sempre beirou o desconhecido, a poesia enraizada na terra, na água, no fogo e no ar. Passo que nem sempre foi certo e ousou dançar a melodia silenciosamente/barulhenta do tempo. Passo, descompassado, cadenciado pelas brechas das memórias que se inscrevem em meu corpo. Corpo que fala, que se debruça no chão como um feto em meio às águas do ventre de minha mãe. Corpo arrancado do útero, corpo encruzilhado, em chamas, tocado pelas mãos do ontem. Corpo que grita: *Laroyé, Èṣú!* Senhor do corpo, das encruzilhadas e das potências criativas que habitam em mim. *Mojubá, ÈṢÙ!*

Quando retorno ao espaço da pesquisa nas Artes Cênicas, sem dúvidas, só conseguiria adentrar com a permissão para imergir em algo que reverbera para além de uma escrita e/ou prática artística. Precisaria fazer sentido, exalar pelo corpo a sua essência, expandindo a força vital que me proporciona o ser artista, o ser humano. Em busca desse alimento espiritual, busquei vasculhar este corpo em que habito cheio marcado por sensações, histórias, minhas e de outros, imagens que estavam adormecidas em memória. Foi preciso enraizar, me aterrar e encontrar esse lugar de pertencimento que me estrutura.

Este artigo tem como objetivo apresentar o percurso trilhado na investigação de caminhos para uma poética corporal por meio da performatividade de Èṣú. Para isso, proponho disparadores



pessoais que foram importantes para o trajeto da pesquisa, como a imagem da saia de minha avó em manifestações religiosas que aconteciam em seu salão-terreiro e ressurgem neste processo como um elemento disruptivo e simbólico, abordando movimentos, tencionalidades, corpos e ancestralidade.

A saia, como elemento afetivo e performático, é o meu ponto de partida. A partir dela, alinhavo caminhos percorridos e o diálogo com o estudo filosófico, poético dos princípios de Èṣú, observados como mobilizadores para a ação criadora, viabilizando minhas leituras filosóficas e subjetivas sobre o Òrìṣà. Essa compreensão está alinhada ao meu entendimento sobre a divindade que tem início na minha vivência como *Ọmọ Òrìṣà*[3], nos estudos bibliográficos realizados por pesquisadores e pesquisadoras da diáspora com comunidades em terras africanas e pelo meu diálogo com sacerdotes do Culto Tradicional Africano no Brasil.

Em parte, ressalto que este trabalho não é centrado em analisar os aspectos ritualísticos do culto ao Òrìṣà em terreiros ou templos. Minha intenção é ir além da percepção religiosa, em busca de compreender Èṣú e o seu *asé* manifestado na experiência humana, em tudo que se movimenta e possui vida. Para alcançar uma porcentagem dessa energia, além dos diálogos com as leituras e conversas com sacerdotes, utilizarei alguns *Ìtàn* (mitos, histórias) narrativas retiradas dos *Ọdù*[4] de *Ifá*[5] como referências para experienciar corporalmente e refletir sobre princípios que apresentem elementos poéticos que expressem a performatividade ou natureza performática de Èṣú, de forma simbólica, provocando experimentações que constituam caminhos para a criação performática centrada no corpo, em diálogo com o sagrado e as minhas memórias.

A saia na gira, o espiralar do tempo

Enquanto escrevo este artigo, tenho trilhado caminhos que se revelam em meio ao caos que é lidar com Èṣù. Considero este processo caótico, e não seria diferente, pois faz parte de sua performatividade gerar essa instabilidade e me faz aprender como as coisas fluem e se conectam com o todo - até mesmo para um processo de pesquisa que precisa seguir regras acadêmicas e prazos definidos. Alinhar a imprevisibilidade à urgência do tempo acadêmico, é também Èṣù solicitando a organização, a ordem e a paciência. Ao definir o foco de pesquisa, me vi no meio da



encruzilhada, estático, observando todos os caminhos disponíveis, mas sem saber qual direção seguir. O primeiro passo foi este retorno para a saia de minha avó e o diálogo com ela.

Além de iniciar o estudo pelas bibliografias, fui conversar com minha avó. Neste dia, em sua casa tomamos café com biscoitos e queijo, saboreamos. Depois, sentamos para conversar. Falei brevemente sobre a pesquisa que eu gostaria de desenvolver, e ela começou a falar sobre a sua infância, retornando ao seu contato com a terra. Com a lama, ela construía formas, arquitetava invenções e se questionava sobre onde teria aprendido a criar as casinhas de barro que fazia para os passarinhos. Meu intuito era investigar o seu contato com as divindades, mas ela conduziu nossa conversa para o contato com a terra. Naquele momento, ela orientava (inconscientemente, ou não) meu percurso. Meses após o nosso diálogo, compreendi que a base deste trabalho não estava no espaço da religiosidade, mas sim, no DNA que corre em minhas veias e que se transmutou em uma saia que se sobrepõe ao meu *Orí*.

Minha avó falou sobre a vida, sobre suas escolhas. Uma senhora nascida no sertão baiano, filha de um homem que ela identifica como caboclo (descendente de indígenas) e de uma mulher filha de descendentes de africanos e ciganos. Uma diversidade de origens, muitas encruzilhadas. Nossa conversa se estendeu por um tempo até adentrarmos às questões que envolvem o contato com as divindades. O interessante é que ela começou abordando sobre a relação com a terra e com a natureza. A divindade já estava ali, atuando na vida dela, e não em um espaço místico e inalcançável. Mesmo sem ela entrar em detalhes, eu já fazia as minhas analogias, identificando em sua fala, nas palavras que saiam de sua boca as relações que busco fazer com a performatividade de *Êṣù*. Embora a minha avó identifique o *Òrìṣà* a partir da Umbanda e, por vezes, sua visão esteja atravessada por conceitos sincréticos cristãos sobre *Êṣù*, as histórias que ela me apresentava falavam por si. O movimento, a criação e a subversão de uma mulher que desafiou a si e os outros para impor as suas vontades e sua religiosidade já era suficiente. Ela também se repartiu em várias e manteve a sua essência primordial.

Ao retornar a imagem da saia de minha avó, considerando-a como disparadora para o início da pesquisa, lanço sobre ela um olhar filosófico e investigativo, questionando-a. Embarco em sua simbologia e a visualizo como uma grande cabaça que me convida à imersão, revelando caminhos,



corpos, linguagem e movimento. Ela me envolve, está presente e instaura em meu corpo novas possibilidades que passeiam entre o imaginário e o que considero como sagrado, *Èṣú*. À primeira vista, pode parecer estranho compreender as relações entre ele e essa experiência da infância, mas, venho encontrando muito mais conexões do que eu poderia imaginar.

A saia se conecta comigo a partir de um ritual e neste sentido, aqui, ele será visualizado como uma performance cultural que possibilita a repetição e a organização de saberes de uma determinada vivência, de valores identitários e simbólicos de uma prática que é ancestral, transformadora, pertencente ao mundo espiritual, social e/ou político (Schechner, 2006). Em diálogo com Schechner, a partir dos seus estudos sobre as culturas africanas e afro-diaspóricas, Leda Maria Martins (2021) destaca que os rituais são meios de transmissão de saberes estéticos, filosóficos, políticos, religiosos, dentre outros. Neles, cultura e vida estão associadas, influenciando nas formas de ser, estar e pensar o mundo e a humanidade. Aprendidos e reformulados, podem ser tidos como performáticos e performativos, resgatando uma memória ancestral inscrita na ação, na oralidade e no corpo como expressão e transmissão de conhecimento.

Durante as festividades, minha avó entrava em transe e girava pelo salão segurando uma espada prateada e uma saia da mesma cor. Eu, atônito, ficava debaixo dessa saia, observando seu movimento e a gestualidade dela. Chamejava algo que eu não sabia explicar, mas sentia em meu corpo, entrando em profundo estado de contemplação. Hoje, percebo que, ao observar a relação entre o movimento da saia e os gestos, reproduzia um movimento espiralado, reorganizando no tempo-espaço algo que só era possível ser transmitido e compreendido pelo corpo, rememorando seus tons de ancestralidade.

Ao revisitar as fotografias de processos criativos realizados durante a graduação, encontrei algumas que trazem essa imagem reformulada. Naquela época, eu não me lembrava dessa memória que hoje apresento, mas já desenvolvia uma pesquisa relacionada a dança dos *Oriṣàs* no Candomblé. As experimentações que envolviam a dança dos *Oriṣàs* passeavam pelo experienciar a movimentação conforme é executada pelas pessoas que entram em transe com essas energias nas festas públicas de Candomblé. A saia que descrevo não só me fascinava apenas pelo seu movimento. Ao questionar a minha ficção nela, lembro do desejo que eu tinha de vesti-la. Para



mim era algo natural, entretanto, para as outras pessoas, não. Esta vontade despertou preconceitos e conflitos que me acompanharam durante a infância e a adolescência. Vestir a saia era subverter os padrões impostos ao meu corpo, moldes que não me cabiam. Simbolicamente, minhas escolhas e o Eu que foi se construindo, vestiu a saia e giraram. Se *Èṣù* é o princípio vital que habita em nós, sua presença nesse giro é confirmada. Noto que esta pesquisa caminha comigo desde o momento em que aquela criança observava o giro da saia. Aí também está *Èṣú*, invertendo a ordem das coisas, mobilizando-me para um reencontro poético com forças que me envolvem, com a ancestralidade que circula por minhas veias e com o meu próprio *asé*.

Neste movimento em espiral, reflito sobre este corpo que, conectado com seus antepassados e ritos, é também uma “anterioridade”, uma ancestralidade neste tempo (Oliveira, 2005, p. 125). Um corpo carregado de passado, reinventado em comunhão com o sagrado, que reivindica a presença. Pertencente a esse movimento, no e pelo corpo se revelam cores, gestos, sons e partituras de memórias cruzadas. São encruzilhadas da ordem da vivência, da relação, do fazer. Corpo este, “permeável a mundo histórico e cosmo mítico, exibindo ritualisticamente esta sua singularidade” que só é possível a partir de “um sistema cosmológico (Exu)” que mobiliza, dinamiza e está em cada corpo humano (Sodré, 2017, p. 117 - 121). O corpo visualizado como manifestação de um tempo espiralado, compreendido com um “corpo-tela”, um “corpo-imagem”, físico e mental, (re)produtor de signos e muitas vozes (Martins, 2021, p. 54). Este fazer tem na fantasia seu encontro onírico, no universo poético seu espaço de construção performática.

Leda Maria Martins (2021), ao analisar este movimento do tempo espiralando em performances rituais afro-diaspóricas, pontua que a ancestralidade:

É o princípio base, o fundamento maior que estrutura toda a circulação de energia vital. Os ritos de ascendência africana, religiosos e seculares, reterritorializam a ancestralidade e a força vital como princípios motores e agentes que imantam a cultura brasileira [...] A ancestralidade é clivada por um tempo curvo, recorrente, anelado; um tempo Espiral, que retorna, restabelece e também transforma, e que em tudo incide. Um tempo ontologicamente experimentado com movimentos contíguos e simultâneos de retroação, prospecção e reversibilidade, dilatação, expansão e contenção, contração e descontração, sincronia de instâncias compostas de presente, passado e futuro (MARTINS, 2021, p. 61).



Ao escrever sobre essas memórias que emergem de rituais que fazem parte de uma cultura religiosa afro-diaspórica, reconheço que elas não se iniciam na convivência com a minha avó, mas sim em um movimento que une passado e presente, em práticas e fazeres que se manifestaram muito antes de nós. Ao me referenciar em *Èṣù* sob a ótica africana, tenho consciência de que falo de um lugar que não foi vivenciado por mim. Minha prática se inicia no Candomblé que, mesmo partindo de uma matriz africana em relação ao culto ao *Òrìṣà*, se diferencia em forma e pensamento. Todavia, a escolha de me aproximar da energia de *Èṣù* pela cosmologia africana - no que diz respeito à percepção e à relação entre a divindade e o ser humano - se dá justamente por como essas questões são pensadas/vivenciadas nessas culturas e que se alinham à forma como concebo *Òrìṣà* em minha própria existência.

Corpo com Èṣù: o encontro com a divindade

Èṣù, sempre foi pra mim algo curioso. Quanto mais tento falar, explicar quem ou o que ele é, infinitas possibilidades de argumentação e sentir se abrem. Em conversa com um sacerdote do Culto Tradicional Africano no Brasil, me chamou a atenção a forma como ele aborda sobre o *Òrìṣà*, pois se aproxima muito do que eu acredito. Ao invés de focar em aspectos dogmáticos do culto, ele encaminhou nosso diálogo para o entendimento de como essa energia funciona e se manifesta na vida, naquilo que somos e fazemos diariamente. Para o sacerdote, *Òrìṣà* só faz sentido para nós, humanos, quando compreendemos a sua manifestação em nossas atitudes no cotidiano e na sociedade. O seu *asé* é real quando nos alinhamos como um todo, compreendendo essa vivência espiritualmente de forma filosófica, cultural e, por último, o seu sentido ritualístico, dogmático. Além de falar sobre vivenciar o *asé* de *Èṣù* em nossas ações no aqui e no agora, foi interessante como o sacerdote direcionou esse saber para o corpo, referindo-se à imagem simbólica da divindade como se fosse as veias que regulam o sistema que nos mantém vivos.

Nesse percurso, percebo *Èṣù* como um transgressor, um potencializador de movimentos que transformam, geram saber e incitam a criatividade, produzindo novas possibilidades de existência, ações, pontos de vistas, encruzilhadas, linguagens. Conectar-me com essa energia me direciona a observar minha existência como um ser humano para além do meu contato com a arte. Eu, como



uma parte do todo manifestada em forma de corpo no mundo, lidando com as instabilidades, com as incertezas do caminho. Èṣù é o que não é fixo, ele é o próprio movimento gerado na e pela encruzilhada. É o corpo que se constrói no caos e se constitui dele. Nem bom, nem mal. Presente. Ele é, e ao mesmo tempo deixa de ser.

Sob estes e outros aspectos, considero observar a performatividade de Èṣù, por meio do meu corpo. Ao abordar este termo, não pretendo limitá-lo a um conceito estabelecido. Em suma, entendo ser impossível categorizar algo que é mutável e se modifica a todo o instante. Ao tratar sobre a performatividade da divindade, intuo apenas aproximar pensamentos que me auxiliem a compreender como essa energia se movimenta em minha pesquisa no e pelo corpo, criando outras poéticas que se alinhem com o que me move como humano, como artista. Partindo dessa perspectiva, alinhado a estudos africanos sobre o Òrìṣà, apresento Èṣù não apenas como um ser divino, mas como um princípio filosófico e epistemológico, que (des)orienta e performa como uma força sua presença no mundo, nas relações humanas, no corpo, na fala e em tudo que se movimenta fora e dentro de mim. Ao cruzar esses pensamentos com Èṣù, concebo aproximações ao perceber a atuação do Òrìṣà em diversas frentes no que diz respeito às ações que são geradas a partir do contato com seus princípios que são repassados através dos mitos, da fala, do corpo em ação nos rituais realizados nos templos, no manuseio dos elementos que configuram a transmutação de energias. É uma atuação no real que não acontece pela via da encenação, pois se manifesta e modifica a realidade.

Contudo, Èṣù ultrapassa o sentido de repetição idealizado nos estudos sobre a performance e/ou a performatividade, pois ele se materializa pela via do desvio que possibilita o àṣe, força vital criadora que age como impulso, abrindo caminhos para o que é mutável, subvertendo e desestabilizando o que é visível e invisível, a ordem do tempo, numa dinâmica ancestral que atualizada e se transforma no corpo. Ressalta Adekunle Aderonmu (2024, p. 36) que Èṣù “[...] abriga a capacidade de dispersão, o potencial de ação latente que pode vir a se converter em ato de potência”. Ser dotado de vitalidade, a divindade mais próxima de nós, presente em tudo e em todos os lugares, princípio ativo do saber (Cumino, 2022). Saber este, que pode ser vivenciado e experienciado pelo corpo, pois ele corre entre as veias da existência. Um corpo que é ancestral e traz inscrito nele a história de seus ancestrais. Um corpo que é “[...] revestido pelo sagrado. Sendo



simbólico, é o sagrado revestido. Revestido de símbolos e investido de carne” (Oliveira, 2005, p. 128). Um corpo que pisa a terra e se alimenta dela. Corpo que se movimenta, que pensa, que fala, que se manifesta. Corpo como divindade. Corpo com *Èṣù*.

Nesta encruzilhada, encontro nas pesquisas de Juana Elbein dos Santos e Deoscóredes Maximiliano dos Santos (2014) uma organização simbólica sobre *Èṣù* em formas de princípios, constituídos por meio de entrevistas realizadas com sacerdotes do culto de *Ifá*. Como um caminho metodológico para o que proponho, utilizo esses princípios como pontos de partida criativos. São eles: Princípio dinâmico e da existência individual; Princípio da Procriação; Princípio de Reparação; e Princípio de Comunicação. *Èṣù*, como símbolo do Princípio Dinâmico, pode ser visto como *Elegbará*, o senhor do corpo ou da força (Sodré, 1997). Todas as formas de linguagem pertencem a *Èṣù* e essa energia é quem cria a dinâmica do universo, gerando movimento, impulsionando para a ação, o ato performático, para uma “experiência corporificada” na vida humana. Juana Elbein dos Santos e Deoscóredes Maximiliano dos Santos (2014) em diálogo com *Bàbáláwos*[6] da Nigéria e do Benin (antigo Daomé) abordam que “todo mundo tem o próprio Exu e o próprio Olorum em seu corpo, ou todo ser humano possui seu Exu individual, cada cidade, cada casa (linhagem), cada entidade [...] (p.26)”. Esta afirmação está presente nos *Ìtàn* que formam o *corpus* literário de *Ifá*, os *Qdù*. Assim, este *Òrìṣà* se caracteriza como o elemento vital e dinâmico propulsor de movimento, mudança e ação.

Èṣù está em tudo e em todos. Percebo-o presente do movimento de uma folha no contato com o vento até em um bebê, que mesmo não possuindo o equilíbrio corporal para caminhar, utiliza de seu instinto natural para se mover conforme é possível, em busca de evolução. Sem ele não há vida. *Èṣù* “rege o interior do corpo assegurando a circulação nas vias internas” (Sodré, 2017, p. 179). Nas palavras de um sacerdote, no qual realizei entrevista como fonte de pesquisa, “*Èṣù* no corpo humano seriam as veias do corpo, onde o *asé* que é *ìyàámì Òṣòróngà* e os antepassados, fluem dentro delas. Se não houver veias (*Èṣù*), coagula, incha, você vai ter que amputar”[7].

Como elemento dinâmico, a divindade está associada ao *Okotô* (caracol). A partir de seu pé (ponta de seu cone) ele se desenvolve em espiral “abrindo-se em cada rotação até tornar-se uma circunferência que se expande ao infinito (cume oco)” (Santos, J.; Santos, D., 2014, p. 27). Em sua



dinâmica e vitalidade, *Èṣù* se auto expande e do 1, torna-se vários, mantendo a sua essência primordial. Como princípio individual e de expansão, além de ser associado ao 1, estudos apontam para a sua relação com o número 3, representando este movimento de multiplicação e crescimento sem perder sua individuação.

Na abordagem de *Èṣù* como símbolo do Princípio de Procriação, Juana Elbein dos Santos e Deoscóredes Maximiliano dos Santos (2014) o reconhecem como o “procriado”, àquele que carrega em si as energias dos pólos masculino e feminino, representação simbólica do “sêmem primordial” e do “útero místico”. Essa relação com a reprodução é exposta em diversos *ìtàn* que compõem os *Ọḍù*. Em uma das narrativas mitológicas, ele é descrito como a primeira forma criada por *Elédùnmàrè* na junção entre a água (*Òrìṣàlá*) e o ar (*Elédùnmàrè*). Ao lançar seu sopro sobre esse montículo de lama que tomava forma, o Deus supremo criou *Èṣù* ou a representação dele, que é chamado *Yangí*, a laterita vermelha. No *Ọḍù Ogbe-Hunle*, ele aparece personificado como uma criança que foi gerada no ventre de uma mulher. Após o seu nascimento, sua fome era tanta que devorou todos os animais da terra, gerando um caos. Sem opções, a criança devora a própria mãe. Como alternativa para solucionar o caso, o pai sai recortando o corpo de *Èṣù*. Porém, quanto mais ele o recortava, mais o corpo se multiplicava e os pedaços que eram espalhados pelo espaço iam se transformando em pedra, o *Yangí*. Para pôr fim à saga, cria-se um acordo, e *Èṣù* devolve tudo àquilo que havia engolido, com a condição de que fosse restituído por meio de oferendas.

Além de ser o símbolo de procriação, *Èṣù* pode ser analisado como uma potência criadora e criativa ao performar sua própria existência. Conforme afirma o mito, “os pedaços de matéria cortados de seu corpo mantiveram seu princípio vital de procriação e adquiriram vida individualizada” (Santos, J.; Santos, D., 2014, p. 65). Ao fazer referência a este ser sagrado, seguindo por vias de um entendimento mais filosófico e expandindo-o para dentro de mim, me possibilita refletir juntamente com a prática artístico-performativa, como este estudo pode me direcionar para uma reconexão com o meu próprio corpo, adentrando aspectos físicos, subjetivos, identitários, potencializando a forma como este artista-pesquisador experiencia o ato de criar centrado no e pelo corpo, na encruzilhada entre o individual e o coletivo, entre o humano e o ser divino.



Èṣù como símbolo do Princípio de Reparação está conectado com os princípios que foram citados anteriormente e o sentido de devolução e restituição. Conforme os *Ìtàn*, após devolver em abundância tudo aquilo que consumiu do *Àiyé* (terra), cobra a restituição por meio de oferendas. É a forma que ele encontra para continuar dinamizando a vida, visto que diversificou sua própria existência e tornou-se “elemento constitutivo de tudo que existe” (Santos, J.; Santos. D, p. 96). Pelas narrativas simbólicas, podemos compreender o sentido de que dentro do Culto Tradicional Africano e até mesmo nas religiões de matrizes africanas na diáspora, ele é sempre o primeiro a ser reverenciado e alimentado simbolicamente, a fim de harmonizar o movimento de evolução da própria vida e dos rituais religiosos. O sentido da oferenda e o papel fundamental de Èṣù no controle e intermediação entre as outras divindades e *Elédùnmàrè*, é evidenciado nos mitos presentes no *Odù Òsétùá*.

De acordo com os relatos de *Bàbáláwos* que foram apresentados por Juana Elbein dos Santos e Deoscóredes Maximiliano dos Santos (2014), para impedir a destruição e as aflições na terra, *Elédùnmàrè* havia ensinado aos *Ọdù* e aos *Òrìṣàs* formas de se comunicarem com ele por intermédio de oráculos. Entretanto, mesmo executando da forma como foram prescritos os ensinamentos, as calamidades se alastraram. Em busca de soluções, enviaram *Ọrúnmilá* para o *Òrun* a fim de obter respostas junto ao Deus supremo. Descobriram que seria fundamental a participação de um décimo sétimo membro no acompanhamento dos sacrifícios na terra. *Ọṣun*, que antes não acompanhava os rituais, deveria estar presente em tudo que fosse realizado. Ao se recusar a participar, ela propôs um acordo aos *Ọdù* - eles deveriam garantir que o filho que estava sendo gerado em seu ventre nascesse menino. Se o seu desejo fosse atendido, o filho a substituiria nos rituais, representando o décimo sétimo membro do grupo. Durante todo o período de gestação os *Ọdù* emanaram seu *asé* para a criança e o desejo de *Ọṣun* foi realizado. Ao nascer homem, a criança recebeu o nome de *Òsétùá*.

A criança gerada pelo poder ancestral representa a restauração e harmonia da relação entre *Ọṣun* e os *Ọdù*. Nos relatos, é considerado que *Ọṣun* seria no mito a representação de “*Ìyá-mi Ajè* - a líder das mães ancestrais” símbolo do poder feminino e, o *asé* dos “*Àgbá-Odù*”, o poder masculino, “repetindo os padrões dos primeiros mitos de Exu”, símbolo de interação e resultado, seja pela lama ou humano gerado pelo ventre feminino. A lama, desprendida da terra, toma forma e,



metaforicamente, é comparada à placenta desprendida do corpo da mulher, mais um elemento representativo de Èṣù” (Santos, J.; Santos, D., 2014, p. 91). Esta relação não foi apenas citada pelos autores, está descrita nas narrativas dos *Ọḍù*.

Èṣù como símbolo do Princípio de Comunicação assume o papel de propagador do *asé* - a força vital. Além de proporcionar a expansão que surge através do diálogo entre as dualidades, conectando “o orum com o aiê, os orixás entre si e com os seres que povoam a terra. Ele é o intérprete e o linguista do sistema” (Santos, J.; Santos, D. 2014, p. 107). Ao receber das divindades a missão de comunicador, carrega em sua boca o *asé* destes. É pela boca que Èṣù suga tudo o que está na terra e, é por essa mesma boca que ele vomita em abundância o que foi consumido. É pela boca que ele introjeta e projeta seu *asé* para o mundo, possibilitando a ação, a expressão, o conhecimento, o caminhar.

Èṣù é quem mobiliza e é a própria comunicação, dando forma para algo novo em um sistema de transformações que provoca as limitações e a passividade. Como elemento fundamental e ambiente performado pelo *Òrìṣà*, Leda Maria Martins (2021) aponta a encruzilhada como um espaço importante neste processo de comunicação onde ele é senhor. Ela se caracteriza como uma “operadora de linguagens e de discursos [...] Como um lugar terceiro, é geratriz de produção sígnica diversificada e, portanto, de sentidos” (p. 28). Este espaço é ritualizado, ponto de encontro culminante e conexão entre dois mundos. *Ìkórìta-metá*, é portal sagrado onde habita Èṣù e as *Ìyàámì Ọṣòróngà*, dois polos que se fundem e dinamizam o universo, as relações com a materialidade e o mundo espiritual. Performativa, a encruzilhada nos coloca diante das escolhas, dos desvios, do fazer o que precisa ser feito no aqui e no agora, confluyente espaço de saber no encontro com o sagrado, gestora de epistemologias.

Em sua polaridade, a encruzilhada também é o lugar das incertezas, das renúncias, do salto na beira do abismo. É propulsora de atravessamentos, radical, rebelde, performática e a-temporal onde “Èṣù inventa o seu próprio tempo” (Sodré, 2017, p. 171) nela e no todo. Diante dessas leituras e a forma como esses elementos se comunicam comigo por meio do corpo, é que me encaminho para a ação e retorno a ele para aproximar. Reorganizar em meu corpo os princípios desse Èṣù que habita em mim, operando as minhas próprias regras no ato das tentativas criativas



que partem do sagrado e da imaginação. Quando desloco estes conhecimentos para o espaço de criação, me lanço a investigar as formas possíveis para a constituição de uma poética corporal que se alinhe a essa epistemologia da divindade.

Os mitos, em resumo, aqui apresentados por meio das análises realizadas por Juana Elbein dos Santos e Deoscóredes Maximiliano dos Santos (2014) e que fazem parte de um *corpus* literário sagrado, me trazem estímulos criativos e simbólicos para uma investigação poética. Compreendo que, culturalmente, eles foram construídos pelos povos africanos como meios de expressarem uma estrutura filosófica de vida, alinhando o ser humano com o todo, criando visões de mundo que contribuíram para a construção identitária de seu povo e a forma como se relacionam com a sociedade, adentrando aspectos ético-morais, ancestrais e ritualísticos ligados ao culto dos *Òrìṣàs* (Soyinka, 2023). Portanto, a proposta não será utilizar o mito pensado como um texto dramatúrgico para a sua encenação, mas sim, retirar de sua essência aquilo que me possibilitará a experimentação de gestos, sons, ritmos, ações, constituindo assim, princípios corporais por meio da performatividade de *Èṣù*, delineando um *modos operandi*.

Por onde mergulha o meu corpo?

Desde que iniciei o processo de pesquisa, tinha em mente que a experimentação do corpo em sala de ensaio seria necessária para um aprofundamento performático e a reflexão por meio da prática, mas não era meu intuito relacioná-la ao contato com a água, em específico, o mar. Contudo, o trajeto que se desvendou foi além e me fez entender que eu precisaria ceder à pesquisa, abrir mão do controle e deixá-la fluir da forma como ela gostaria de se apresentar para mim. Em busca de organizar meu tempo em meio a outras atividades, me inscrevi em um componente curricular do programa de pós-graduação no qual estou como mestrando, que é o Laboratório de Performance orientado pela Profa. Dra. Ciane Fernandes. Desde o início eu sabia que as imersões (como é chamado pela docente) eram realizadas na água, em meio ao mar do Porto da Barra na cidade de Salvador - BA. O que eu não concebia, era que esta vivência seria tão imersiva e fundamental para o desenvolvimento e abordagem metodológica da pesquisa.



A docente propõe imersões criativas que visam à encenação ou não, alinhando teoria e prática em seu processo. Os laboratórios, como são chamados, acontecem por meio de explorações realizadas no ambiente natural, especificamente, marítimo. Ciane Fernandes (2022) argumenta que

Em imersão marítima, revivemos a liminaridade do processo de evolução entre ambiente aquático e terrestre. Retornar ao aquático implica modificações radicais em nossos modos de perceber, mover, relacionar e criar. A exposição à gravidade, nossa verticalidade e equilíbrio em bipedia - que não por acaso não faz parte do vocabulário do bebê -, nossas demandas respiratórias e a propagação de sons, cheiros e cores são apenas alguns dos muitos fatores que são radicalmente modificados nessa mudança de *habitat*. Os desafios reais desse ambiente instalam uma fisicalidade que demanda o engajamento total da pessoa, revivendo uma corporeidade antes da bipedia, associado ao prazer de flutuar e sentir o contato com a água, bem como suas diferentes nuances e forças (p. 308).

A imersão no espaço aquático traz a sensação de não ter o controle do movimento, o que geralmente estamos acostumados a controlar. Ao mesmo tempo, incita a percepção ativa, pois o corpo em sua completude necessita de presença para que não afunde, ativando estados imersivos e de prontidão. Submerso na água, o corpo se envolve com o todo e faz fluir a organicidade que gera o movimento por meio da interação com o espaço. Esta vivência possibilita parar para olhar, sentir, vivenciar o próprio corpo na dualidade entre a instabilidade e o equilíbrio. Estar imerso no oceano é um convite para ceder. E, ao se entregar, integramos a pesquisa e nós mesmos em um “estado corporalizado expandido de imersão” (Fernandes, 2022, p. 309).

Os movimentos corporais que estão surgindo imersos na e pela água, alinhados à investigação sobre a performatividade de *Êşù*, me encaminharam para uma abordagem metodológica que é a Somático-Performativa, parte da metodologia de Prática Artística como Pesquisa. Nesta abordagem

O processo de pesquisa não apenas inclui ou utiliza-se da prática, mas baseia-se, descobre-se, constrói-se e se estrutura a partir da prática. [...] Assim, em vez de nós perguntarmos “como fazer coisas com palavras” (AUSTIN, 1962), exploramos “como mover (e ser movido) por coisas e palavras”, numa percepção da performatividade no contexto quântico e somático, entre matéria e energia (HANNA, 1976). Nesta materialidade dinâmica e fugaz como a própria vida, a performatividade somática constitui-se na integração de todos os níveis, em experiências vividas durante o processo dos acontecimentos, por meio de percepções, estados, sintonias, relações e conexões (Fernandes, 2018, p. 119).



Deixar ser movido pelo ambiente e/ou pela pesquisa é uma entrega descolonizadora. No início das práticas, senti o incômodo da instabilidade e do não controle sobre o meu corpo. Àquela imensidão solicitava uma presença e contato que antes não era experienciada por mim. Foi preciso trabalhar a disciplina e a paciência de *Èṣù*. Mesmo com toda a sensação de estranheza e a respiração ofegante, tinha algo que confortava e pedia silêncio para escutar o que o espaço tinha a dizer. Quanto mais eu tentava criar, mantendo o controle sem o diálogo somático com o espaço, mais me perdia e retornava para o caos. Ao perceber essas questões, nas primeiras imersões iniciei um processo de ceder, me entregar àquele ambiente e deixar acontecer. Foi aí que, aos poucos, o diálogo foi surgindo e o corpo respondendo ao estímulo do movimento que ocorria com o movimento da água, no movimento dos cardumes em encruzilhadas, em saias, em espiral.

São muitas as reflexões e descobertas que estão surgindo neste processo e que serão evidenciadas de forma mais profunda na escrita dissertativa. O que posso expor no instante em que escrevo, é que a partir da entrega sensível, os caminhos que busco vão se encruz(ilha)ndo e o ato criador se desabrocha. Como um ser que resulta de uma força criadora e, portanto, parte dela, percebo que é fundamental estabelecer essa relação com o meu universo interior e exterior, explorando novos espaços de criação em diálogo com o ambiente natural. Nesse jogo criativo, eu me recrio em um sistema de desvios, favorável a transformações radicais, inovador. Partindo do fazer, a ação experimentada inventa o modo de fazer e solicita tentativas, execução, realização. Por outro lado, exige inventar, descobrir, encontrar o modo de fazer.

As aproximações que faço entre a saia de minha avó e a performatividade de *Èṣù* estão imbricadas neste contexto de escolhas e cruzamentos. As potencialidades criatividades que vibram a partir dessa completude entre o criar e me recriar por meio dessas imersões, refletem na escrita e no corpo. Nesse atravessamento, performa *Èṣù* em mim, restaurando o movimento perdido, o corpo esquecido, expandindo-o.

Findo esta escrita saudando o ato de retornar para reverenciar quem veio antes de mim. Reviso e (re) edito este percurso, desviando-me do horizonte para sentir e refazer meu próprio trajeto, minha experiência corporal. Um corpo de hoje que retorna a sua ancestralidade sob a lógica de *Èṣù*. Corpo, meu templo sagrado que, assim como *Èṣù*, é transformador e transformado a cada



instante pela própria existência, possibilitando a ativação de poéticas e potências criativas. Sem finais. *Mojubá, ÈṢÙ!*

Bibliografias

ADERONMU, Adekunle. **Ifá**: filosofia e ciência da vida. São Paulo: Ed. do autor, 2015.

ADERONMU, Adekunle. **Èṣú**: a divindade essencial da cultura tradicional Yorubá. São Paulo: Ed. do autor, 2024.

CUMINO, Alexandre. **Exu não é diabo**. São Paulo: Madras, 2022.

FERNANDES, Ciane. **Dança Cristal**: da Arte do Movimento à Abordagem Somático-Performativa. Salvador: EDUFBA, 2018.

FERNANDES, Ciane; SANTANA, Ivani; SEBIANE, Leonardo. **Somática, performance e novas mídias**. Salvador: EDUFBA, 2022.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo Espiralado**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

OLIVEIRA, Eduardo David de. **Filosofia da ancestralidade**: corpo e mito na filosofia da Educação Brasileira- UFC. 2005. 353f. - Tese (Doutorado) Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-graduação em Educação Brasileira, Fortaleza (CE), 2005.

SANTOS, Juana Elbein dos; Santos, Deoscóredes Maximiliano dos. **Èṣú**. Salvador: Corrupio, 2014.

SCHECHNER, R. "O que é performance". **O percevejo** — Revista de Teatro, Crítica e Estética, Rio de Janeiro, UniRio, v. 11, n. 12, pp. 25-50, 2003. Estudos da performance.

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



Recebido em: 15/09/2025

Aceito em: 15/11/2025

- [1] Mestrando do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia, Escola de Teatro, Salvador - BA. E-mail: joadson_binho@hotmail.com
- [2] Professor Doutor do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia, Escola de Teatro, Salvador – BA. Orientador da pesquisa de mestrado. E-mail: mateus.sba@gmail.com
- [3] Pessoa iniciada nos preceitos do Candomblé, religião de matriz africana na diáspora.
- [4] “Signo-sinal, mas pode ser considerado um Apóstolo de Olódùmarè, não no sentido humano de apóstolo, mas sim como uma vontade de Deus. É um sinal que carrega toda história [...] O Qdù e seu significado específico é reconhecido pelo Babáláwò e é obtido através da prática de Ifá, com instrumentos apropriados e próprios do sistema oracular” (Aderonmu, 2015, p. 77).
- [5] Oráculo divinatório que “se fundamenta em um conjunto de textos e de fórmulas baseadas em signos-sinais. [...] Este sistema oracular é utilizado desde tempos imemoriais para orientar a tomada de decisões importantes, sejam individuais ou coletivas” (Aderonmu, 2015, p. 76).
- [6] Sacerdote do culto de Ifá.
- [7] Entrevista realizada para a pesquisa de mestrado, em 19 de maio de 2025, via *meet*, com o Bábá Jonatas Áyínlá sacerdote do Culto Tradicional Africano do Èṣù Templo dos Orixás, em Brasília – DF.