



<http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/epistemandingas-de-exu/>

Epistemandingas de Exu*

Benjamin Abras[1]

Peço licença à maneira das tradições de candomblé Angola e Ketu: Quimanda Gira! Agô! E peço a benção ao meu Pai Exú por essa oportunidade de encontrar vocês, por reencontrar amigas e amigos, encontrar Déa [Trancoso], encontrar a Mestra, poeta e Rainha da Irmandade do Rosário do Homens Pretos Leda [Maria Martins], pela oportunidade de fazer novas amizades, novas conexões. Eu sou um artista interdisciplinar e a base do meu trabalho é o legado das tradições afro-brasileiras, das quais eu sou discípulo. Eu sou sacerdote de umbanda, sou iniciado no candomblé da nação Ketu, sou filho de Exu. Exu é o meu orixá. Em breve vou tomar minha obrigação de 7 anos de iniciação no Ile Ogumfunmilayo, mas já sou èbomi pelo meu tempo no templo (èbomi é uma designação de pessoa mais velha, para quem tem mais de 7 anos de iniciado no candomblé Ketu), mas ainda tenho meu ritual para realizar que, com o desejo de meu orixá, se realizará no tempo que ele organizar e será feito aí no Brasil. Atualmente, eu vivo na França, estou fora do Brasil há 8 anos, experimentando muitas encruzilhadas. Faz muitos anos que faço essas idas e vindas e agora eu tenho vivido esse tempo mais longo aqui, longe da nossa terra mãe, essa terra maravilhosa. E estive vivendo um tempo no norte da África, na cidade de Tunis, capital da Tunísia, onde trabalhei no Teatro Nacional da Tunísia como professor de Afro Butoh e de consciência corporal.

Este trabalho de videodança que escolhi para partilhar se chama “Mallu ex Mallo” [<https://www.youtube.com/watch?v=TIEYrEzpTDM>]. Escolhi esse título porque esse trabalho fala, exatamente, de Exú. “Mallu ex Mallo” quer dizer “O mal vem da maçã?”. Coloquei como questão, a maçã em sua natureza suculenta, como a manga. Ela significa prazer. A manga no kama sutra é a base pedagógica do aprendizado da carícia oral no sexo da amante ou do amante. A maçã, em sua suculência, é associada ao prazer pela boca, na cultura pagã europeia. Exú é demonizado pela religião colonial judaico cristã, por ser a pulsão do prazer. O prazer é um poder coletivizado e se



expande no sol úmido dos sexos, entregando através do DNA a memória que surge intuitivamente contra as normatividades.

Essa obra é uma ação de desobediência epistemológica, é um ponto (simbolicamente reverenciando as escritas dos signos grafados com pomba na Umbanda, e os vévés na tradição Vodun do Benin), é um ponto corporal, e um oriki silencioso, onde eu evoco Conceição Evaristo em sua desobediência. Essa performance é uma escrevivência corporal, reverenciando Obárá. “Obá”: rei; e “ará”: corpo = Rei do Corpo / Ou “Obá”, rei; e “ará”: Povo - Rei do Povo. Por isso que a palavra Exu também tem esse significado. Ela também significa povo, porque o povo é o poder de Exu. Por isso o povo da rua, meu Mestre Zé Pelintra, que está aqui, comigo, e tantos outros Exus da tradição da Umbanda: seu Tiriri, Tranca Ruas, Marabô... todos estão conectados a esse orixá, estão conectados com Pombo N’Zila, estão conectados com Elegbá, Eleguá, não só na corrente Iorubá, mas em todas as nações de candomblé e cultos que a gente encontra na nossa diáspora. É uma experiência diaspórica da própria África. Na África do Norte eu encontrei a tradição Gnawa, onde existe uma reverência aos espíritos das encruzilhadas, que são os Djiins.

E existe uma ritualística muito similar à nossa, no contexto da intersecção entre culturas africanas, e, a reverência a esse espírito, que se aproxima de você para te livrar de determinadas intempéries da vida. Essa reverência a Exu, essa ação, se dá pelo fato de apontar um signo e um lugar que trata da nossa relação simbólica, que não é uma relação simbólica ocidental. A nossa relação semiótica é diferente da relação “europeana” ocidental. Nossos povos foram raptados e chegaram nus. Nus, porém, vestidos de epistemologias que se interseccionam e florescem no espaço mais anarquista da experiência humana, a arte. A arte, presente nas tradições afro-diaspóricas é interdisciplinar, ela não se reduz a uma linguagem, todas as linguagens permeiam o nosso fazer, o nosso relacionar, e esse lugar é o lugar que me formou como artista, a intersecção de linguagens dentro da tradição afro-brasileira. Esse conhecimento é resguardado por uma semiótica social de cada tradição, que se correlacionam por vias que não são de fácil acesso. Essa relação tem uma sutileza, que não chegamos a ela facilmente, é preciso um outro caminho, não basta traduzir os signos. “Traduttore, traditore” é um provérbio italiano que quer dizer: “Traduzir é trair”.



Não adianta fazer uma busca em uma imagem e simplesmente espelhar ela. A cada vez que as estruturas ocidentais se posicionam, e se posicionaram, é como um epicentro do conhecimento, elas subverteram a estrutura semiótica de outras civilizações. Daí a demonização de Exu. Daí o dizer das entidades do povo da rua como entidades menores como, por exemplo, é dito pelo kardecismo. Isso é uma ignorância. Uma ignorância bem estruturada, bem arquitetada. Esse ato se dá pelo jogo de espelhamentos que é feito há séculos, especialmente contra a África e as suas diásporas. Nós, afro-diaspóricos, somos e nascemos encruzilhada. Por isso, o primeiro signo que eu trago nesta reflexão, sobre a semiótica das nossas experiências, é o corpo. Exu diz que a gente tem sete caminhos: para baixo, para cima, para direita, para esquerda, para frente, para trás e o sétimo caminho, para dentro; que é o caminho da decisão, o caminho da presença, o caminho da compreensão do que eu já fiz, de onde eu venho, para onde eu quero ir, meu sonho, o poder do sonho. Exu, sussurra caminhos para o sonho. O sonho não é uma abstração na nossa perspectiva. O sonho é um poder, é uma tecnologia.

Essa via da *poética do espelhamento* é, também, uma via de relação com o imaginário africano, com o legado que ele nos traz. A nossa relação simbólica, atravessada por tantas outras, é um poder na experiência cultural da nossa diáspora e das outras diásporas. Por quê? Ela produz o quê? Uma interseccionalidade criativa e uma ressignificação semiótica. Zé Pelintra só existe no Brasil, não tem Zé Pelintra na África. Seu Tiriri também, só tem no Brasil. Nego Gerson, só tem no Brasil, e tantas outras entidades, como as Pombagiras. Mas existem correlatos, existem similaridades nesse universo que fazem parte dessa episteme caótica de Exu.

Essa episteme caótica de Exu não é linear, ela tem um movimento livre como o mar, livre como o vento. E, para lê-la, só é possível através de uma relação. Nessa relação de espelhamento, na nossa cultura, no Brasil e nas Américas, por exemplo, percebemos o levante de uma revolução crespada que fala e constrói imagens afrocentradas, mostrando a beleza negra, isso é maravilhoso. Mas, ao mesmo tempo, vemos a presença da imagem da colonização em alguns lugares, vemos uma lemanjá magrinha, é quase um *pin-up*, quando no Itã de lemanjá ela é reverenciada como bela por ser uma mulher robusta com fartos seios. Ela pode ser magra, ela pode ser gorda, ela pode ser de qualquer forma. Ela pode estar no corpo de um homem, ela pode estar no corpo de uma mulher,



ela pode transmigrar em vários corpos. A imagem tem um poder muito grande na relação semiótica da colonialidade. Como artistas devemos ter cuidado quando produzimos uma imagem e pensar o que é beleza na nossa experiência e na particularidade dessa semiótica social da nossa comunidade, das tantas comunidades que se entrecruzam nesse processo. São questões com as quais eu jogo em meu trabalho.

A gente tem esse espelhamento em signos, na mimese da dança dos orixás. Tem a dança do orixá e a dança do inquice. Tem a dança do vodu, a dança do preto velho, a dança dos Exus. Quando você vê um mestre Zé Pelintra sambar, não é o samba da escola de samba, é um outro samba. Quando você vê um caboclo sambar, não é o samba da escola de samba, é uma outra profundidade. Essa universalização - que muitas vezes se repete no discurso, quando falamos da nossa cultura, quando falam da nossa cultura aqui fora, e mesmo no nosso país - eu percebo que está relacionada com a falta de leitura dos signos mais profundos da origem, que é banto. O Brasil é banto antes de ser nagô, muito antes. Eu frequentei o candomblé Angola durante 7 anos, sou congadeiro, sou caixeiro e dançante da guarda 13 de maio de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos. E lá, quando falamos, sabemos da relação ancestral que tem aí. Eu sou moçambiqueiro e, no mocambique, os pretos velhos vão conosco. As pretas velhas também. Essa relação com esse símbolo não é uma relação simbólica abstrata, estagnada.

A semiótica que nos atravessa é uma semiótica relacional, de conectividade. E nesse processo de conectividade, eu trabalho construindo caminhos na minha performatividade, no meu corpo e nas pessoas com as quais eu trabalho, buscando também um outro caminho: a poética do espelhamento, no reconhecimento da vibração, das relações com os signos, com as cores. Por exemplo, tenho aqui minha conta de Exu, ela é vermelha e preta, mas se eu fosse cubano, ela seria preta e verde, porque em Cuba, Eleguá é preto e verde. O preto em Exu não é o obscuro do ocidente, o preto em Exu é conhecimento, e conhecimento é onde as coisas vão começar. É onde tudo começou, em todas as cosmovisões que revisitamos, pelo menos na maioria que conhecemos, porque, talvez, existam tantas outras. Talvez a cosmovisão indígena diga outras coisas, mas do que conhecemos até aqui das cosmovisões africanas tudo começa do Preto. Por exemplo, no Egito, a divindade **Atum**, nasce obscuro profundo, o Num. O Nun é o nada. E o nada



era o quê? Era tudo preto, e elu, ao se transformar no Sol, passa a se chamar **Atum-Ra**. Mas não tem nada de ruim em tudo preto, não tem nada de ruim. Tá tudo preto. Tá tudo ótimo. No preto ele se vê, é lá que essa primeira divindade se vê. Na cosmogonia Iorubá se diz que o deus supremo, Olorum, dorme e sonha. E neste sonho ele cria o mundo. Num outro momento, ele cria os éboras, porém eles destruíam tudo. Olorum absorve os éboras, depois ele dorme novamente. Ele recolhe aquela energia para dentro dele para recriar, e cria os orixás e os orixás zelam por sua criação junto com ele. Olha a metáfora neste resumo, olha a imagem, olha o signo, o divino. Ele dormiu para sonhar algo melhor.

Eu busco trazer a minha prática dentro de um signo que eu chamo de **desespelho**. O *desespelho* como uma ferramenta de descolonização epistemológica na minha prática cênica, na minha prática performativa e na minha poesia. E essa poesia, essa estrutura, trago através da prática de uma linguagem que eu chamo **Afro Butoh**. O Afro Butoh é uma encruzilhada, uma encruzilhada onde eu posso interseccionar caminhos, como tenho aprendido com meu Mestre Zé Pelintra; eu não trabalho sem ele. Ele estava junto quando trabalhei no processo de criação do espetáculo o **“Corpo Catimbó”**. O projeto foi um convite de Viana Jr, dançarino da Cia Balé Baiao, que foi agraciado com o apoio da escola Porto Piracema e do Instituto Dragão do Mar. Contamos, também, com o apoio e acompanhamento do querido Gerson Moreno, fundador da Cia Balé Baiao.

Este convite como tutor se deu no Ceará em 2016. Foi um processo de 2016, 17 e 18, onde realizamos a imersão profunda na tradição do catimbó. O catimbó é uma tradição onde se cultua a força ancestral através da jurema sagrada, e quem conduz este culto são as Mestras e os Mestres, espíritos de cura e proteção de seus seguidores. É uma tradição que vem de um tempo muito antigo, bem antes da umbanda que conhecemos hoje. Eu sou sacerdote de umbanda, mas não sou arrogante, sei que ao trabalharmos com catimbó entramos “na casa” do meu Mestre. Então eu falei com ele: “Zé, preciso que você me guie”. E ele falou comigo: “Essa é a minha casa, você vai ver, você vai encontrar a gente, a gente vai encontrar quem a gente precisa”. E neste processo, timidamente, Viana me perguntou, enquanto tutor, se gostaria de ter seu pai de santo acompanhando o processo. Foi desta maneira que encontramos o mestre Mesquita de Ogumja, que era o pai de santo e mestre de catimbó do terreiro Ile Ogumja em Itapipoca, frequentado pelo



dançarino Viana Jr. como ogan. O Pai Mesquita nos acolheu em seu terreiro, e nós pudemos trabalhar neste solo sagrado. Ele também nos guiou analisando com carinho o progresso do nosso trabalho, nos presenteando com conversas com a entidade dele, o Mestre Nego Gerson. Que explicava fundamentos de energias e sua ligação no cotidiano de um juremeiro (praticante da jurema sagrada) e os nuances das entidades, em cada caráter particular, ao mesmo tempo que a aplicação das técnicas de Afro Butoh no trabalho abriam o que eu chamei de **Portais do Corpo**. À medida que a obra ganhava raízes, fomos entendendo mais profundamente as significações e os signos ocultos nas corporeidades das entidades que o Viana queria “encarnar” em cena. Ele queria entrar nessa profundidade e me disse: “Eu quero entender isso que você chama de **Transe da Presença**”.

Então, o **desespelho** é uma ferramenta, uma ação, uma ferramenta que eu utilizo para conduzir ao **transe da presença**. O transe da presença não é simplesmente o transe de quando alguma força me toma, é o oposto profundo, é estar tão dentro dessa qualidade energética que as suas capacidades relacionais se amplificam.

Para conduzir este processo na fase final, sentimos falta de uma energia feminina e convidamos a pesquisadora, atriz e performer Cátia Costa, uma amiga maravilhosa que fiz durante a minha trajetória de pesquisa no Afro Butoh. E nós trabalhamos com o Viana nesse transe, para que ele atingisse uma qualidade de presença, como a que eu tenho quando danço. E conseguimos que ele assimilasse as técnicas do Afro Butoh e pudesse emanar uma vibração que irradiava três presenças: uma criança, uma mulher e um homem. Do trabalho que é fruto da generosidade de pai Mesquita de Ogumja, Catia Costa, Gerson Moreno, e o apoio luxuoso dos Mestres mestre Zé Pelintra e Nego Gerson, nasceu o espetáculo “Corpo Catimbó”.

O transe da presença é fruto de uma imersão nas irradiações do corpo limbico, da essência de nossa identidade humana, enquanto ser-natureza. Quando alguém me vê dançando, como eu danço ali no “Mallu ex Mallo”, estou em relação com o cântico de Exu, estou em relação com um enredo. Por que eu escolhi o silêncio? Por que não colocar a cantiga para todo mundo ouvir? Para o corpo falar. O corpo é a nossa primeira ferramenta epistemológica. E ele é o portal de tudo que a gente faz. É a continuidade, é o prosseguimento, é a espiral, é a esfera. E essa relação do signo, ele



traz para nós as memórias que estão no nosso sangue, que estão na vibração da nossa libido. E essa vibração da libido, que é um axé, um ngunzo, uma força de Exu, é uma energia límbica. Ela não tem gênero. Virilidade não é do homem. Virilidade é da vida. E Exu, aqui no vermelho de Exu, é a pulsão de vida mais profunda que pode ter a erupção de um vulcão, uma borboleta que sai de uma crisálida, a serpente trocando de pele, a aranha, também tem aranha que troca de pele. Todo esse processo, a água que corta... Todos esses processos de atravessamento, o encontro, o olhar, olhos nos olhos... Eu acho que eu conheço aquela pessoa, por que ela me lembra alguém? Tudo isso é Exu, num eixo que se expande. E, por ser expansão, ele nos convida a nos expandir na nossa percepção dessa relação do símbolo.

Faz 30 anos que estou em processo de pesquisa envolvendo Afro Butoh, faz 30 anos que busco uma metodologia de estudo em todo o meu processo de pesquisa. Eu fiz 50 anos este ano [2025], e ter 30 anos de imersão criativa e investigativa de uma linguagem performática afrocentrada é um desafio. Eu penso que falta muito isso para a arte negra, um investimento no tempo da pesquisa sem ser absorvido pelo que gira nos modismos dos mercados de arte. É preciso tempo para maturar a percepção do que se abre na linguagem dentro da semiosfera das culturas afro-diaspóricas e africanas. Porque o mercado da arte é uma coisa, mas pensar “O que eu quero que a minha arte produza?”, é outra.

No meu caso, eu quero que minha arte produza conhecimento. É o meu pensamento. Podemos dizer que toda a arte produz conhecimento, mas eu quero um conhecimento específico. Quero que o conhecimento que eu tenho vivenciado possa ser experimentado por outras pessoas porque, com certeza, ele vai abrir outras encruzilhadas. Vamos descobrir outras coisas no processo. Em minha metodologia parto dessa questão, que para mim é um ponto fundamental na experiência da descolonização da filosofia da arte: ter um conhecimento da semiótica social que produz a semiótica das nossas tradições, e que não são espelhadas.

Cada terreiro, cada candomblé, cada casa de umbanda, cada reinado, cada capoeira, cada cavalo marinho - se formos citar aqui não tem fim, porque tem tanta tradição no Brasil que ainda não se encontrou, marabaixo, tambor de crioula... -, cada lugar desse produz signos que empoderam a linguagem daquela comunidade. E sabemos muito pouco sobre isso. Eu sei sobre uma folhinha do meu jardim, eu sei sobre uma florzinha, e estou tentando construir esse saber para a arquitetura



linguística cênica, não só para o teatro, mas também para a dança, para a performance. E estabelecer uma narrativa, um caminho de narrativa, que não seja linear, porque também tem esse desafio: construir uma arte a partir do nosso referencial de narrativa. Muitas pessoas estão fazendo muita coisa, muito muito forte, no mundo todo, dentro do mundo negro, na África e aqui, buscando caminhos para se reencontrarem, para se compreenderem. Os afro-diaspóricos nas Américas e em tantos outros lugares, como a Índia. Então, a chave que eu quero deixar é essa, a descolonização da epistemologia através da criatividade de Exu. Não existe nada de errado para Exu, nada dá errado para Exu. Se deu errado ali, quebrou, que ótimo que quebrou, vamos fazer poeira. Quebra tudo e faz virar poeira. Pronto, soprou. Já transformou em outra coisa, deixa o vento levar. Faz dar certo, dar certo a partir de uma organização, porque Exu é organizado para caramba. Seu Zé Pelintra é tão organizado que ele puxa minha orelha, fala: “Benjamin aqui... Benjamim”.

Exu, meu orixá, é a mesma coisa, ele é organização. A demonização de Exu diz muito nisso, ouvimos isso às vezes ainda em terreiro: “Ninguém pode ser filho de Exu”. Tinha isso nos anos 80. Diziam que Exu era louco. Exu não dava conta de nada. Ele não para nunca. Gente, quem não para, não goza. Exu é gozo puro, ele é puro prazer, ele é alegria, ele é relação. Agora, essa dimensão do sagrado e a nossa dimensão material, não é que elas estão distantes, elas têm vibrações diferentes. E para vibrarmos com ele, temos que estar numa outra organização. O conceito e o olhar Ocidental é uma coisa, o nosso é outro, é um outro poder.

Axé, gratidão.

Recebido em: 01/10/2025

Aceito em: 30/10/2025

* Este ensaio resulta de transcrição da fala de Benjamin Abras na aula magna “Exu: arte, epistemologia e método, a lembrança de si mesmo”, organizada por Déa Trancoso e disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=8m-pgKLO8aM>, trecho 28:10 até 53:11. A transcrição foi feita por João Victor de Oliveira Murer, bolsista BAS-Unicamp da ClimaCom, sob supervisão de Susana Dias.

[1] Artista contemporâneo interdisciplinar. E-mail: benjaminabras@gmail.com