

O coração nagô e a sua reinvenção: orikis hoje no Brasil / *The Nagô Heart and Its Reinvention: Orikis in Brazil Today*

*Julia Almeida Alquéres**

RESUMO

Este artigo lê um texto presente no livro *O poço das marianas*, de Eliane Marques, como sendo um oriki. Em iorubá, *orí* é cabeça e *kì* é saudação. *Oríkì* é um texto que faz uma saudação à cabeça. Pode ser escrito para qualquer ser: pessoas, animais, orixás, até para cidades. Para conseguir escutá-lo, entendo que preciso começar a pensar como os nagô. Faço uma entrada nesse modo de perceber o mundo a partir de alguns teóricos como Muniz Sodré e Leda Maria Martins. Com eles e outros, noto a importância do corpo em percepções de mundo africana e entendo que ele é fundamental na leitura ou escuta do oriki, que pode ser feita como se fosse um ritual. Ao fazê-lo, encontro um coração nagô que se mistura ao coração de quem escreve para se reinventar na literatura. Relaciono essa recriação com o modo de escrita *Exunouveau*, termo cunhado por Edimilson de Almeida Pereira.

PALAVRAS-CHAVE: Escuta; Leitura; Nagô; Oriki; Ritual

ABSTRACT

*This article attempts to read a text in the book *O poço das marianas* [The Well of the Marianas], by Eliane Marques. By perceiving it as an oriki, a text typical of the iorubá world, that pays tribute to the head. It may be written for any being: people, animals, orixás, and even for cities. I understand that, to listen to it, I need to start to thinking as nagô does. I explore this way of perceiving the world through some theorists like Muniz Sodré and Leda Maria Martins. With them and others, I notice the importance of the body in African perceptions of the world and understand it is fundamental in reading or listening to the oriki, which can be done as if it was a ritual. By doing so, I find a nagô heart that mixes with the heart of the writer to reinvent itself in literature. I relate this re-creation to the *Exunouveau* mode of writing, a term coined by Edimilson de Almeida Pereira.*

KEYWORDS: *Listening; Reading; Nagô; Oriki; Ritual*

* Universidade Federal da Bahia – UFBA, Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura Campus Ondina, Salvador, Bahia, Brasil; FAPESB, Proc. 084.0508.2023.0000356-54; <https://orcid.org/0009-0002-8233-1809>; juliaalmeidaalqueres@gmail.com

<i>A água</i>	<i>desouve</i>
<i>A água</i>	<i>canta como a galinha</i>
<i>A água</i>	<i>memento como a cotovia</i>
<i>A água</i>	<i>golpe de martelo como exílio</i>
<i>A água</i>	<i>operculada entre salivas</i>
<i>A água</i>	<i>gigante que suporta a ninhada nos cílios</i>
<i>A água</i>	<i>fossa para que afogadas se aflijam</i>
<i>A água</i>	<i>ave que se derruba com um tiro</i>
<i>A água</i>	<i>lavadora</i>
<i>A água</i>	<i>velame de madressilvas</i>
<i>A água</i>	<i>tantã com mãos-bacias</i>
<i>A água</i>	<i>tropa melínia</i>
<i>Ô água</i>	<i>peregrina</i>

Ô água
vasta água

elas lançaram lama sobre o peito das ilhas
depois emudeceram com suas tiaras negríssimas

Eliane Marques

Ao tentar me aproximar desse poema do livro *O poço das marianas*, de Eliane Marques (2021, p. 38), ouvi uma música à água. Elas, as marianas, movimentando o peito das ilhas com lama, sopa de águas profundas, saudando: ô água. Um canto de trabalho? Um oriki? Não sei exatamente o que fazem as marianas ou Eliane Marques nesse poço, sinto ali um ritmo de vozes de mulheres trabalhando. No primeiro poema, há ostreiros e marianas “tão sedentas quanto as ostras que comem” (Marques, 2021, p. 9). Entre suas linhas, é preciso sonhar, imaginar as marianas. As linhas: fios de cílios abrindo e fechando, balançando a página gota a gota, muitas vezes laconicamente no poço; linhas d'água. Sonho que as marianas trabalham pelo auto-sustento no poço e não só. Talvez não sejam mulheres, apenas seres de pronome feminino.

A água é elemento fundamental nesse lugar que já foi ou ainda é “ventre” (Marques, 2021, p. 29). Alimento e nascimento. É preciso saudá-la e, nas linhas acima, isso acontece por meio de uma exaltação das características específicas dessa água. Além de um canto de trabalho, sinto-me ouvindo um oriki, texto do mundo iorubá endereçado para alguém ou outro ser que vive, na maioria das vezes, valorizando seus atributos.

Em iorubá, *orí* é cabeça e *kì* é saudação. *Oríkì* é um texto que faz uma saudação à cabeça – é muito particular a noção de cabeça para os iorubá e muito mais complexa que o conceito ocidental. Pode ser escrito para qualquer ser, pessoas, animais, orixás, até para cidades. Toda criança que nasce recebe um oriki-nome, ou até três, é o que afirma Antonio Risério (2013, p. 35) trazendo informações do historiador Bólánlé Awé, para quem o oriki-nome desdobra-se em oriki-poema. São epítetos que vão se expandindo até textos maiores, com linhas que lembram versos, com palavras que nascem da fala e não da escrita. No mundo iorubá, o oriki é fundamental e está presente em todas as instâncias da vida. São feitos para serem escutados. Ao ser performado por alguém, o oriki imediatamente corre em direção ao ser para quem ele é feito. “O objetivo do *oríkì*, na tradição yorubana, é, pois, o de ‘ki’, isto é, “saudar de forma especial” o *orí* (a cabeça íntima), considerada como a essência de uma pessoa yorubana” afirma Félix Ayoh'Omidire (2020, p. 188).

O pesquisador e professor de estudos literários, étnicorraciais e culturais luso-afro-brasileiros e afro-latino-americanos na Universidade Obafemi Awolowo, Ile-Ife, Nigéria, frisa a importância de diferenciar *kì* de *kí*. Enquanto o primeiro se refere a uma saudação especial, elogiosa, o segundo verbo significa uma saudação simples, como dar bom dia para alguém. Explica também que há variados tipos, entre eles o “*oríkìs* de texto extenso” (Ayoh'Omidire, 2020, p. 191), dentro dos quais está o *oríkì orixá*. Como o próprio nome indica, são textos para saudar de forma original os orixás.

O oriki que agora reproduzo é uma transcrição de Antonio Risério, de um texto coletado por Pierre Verger em 1957:

Oriki de Iemanjá

Iemanjá que se estende na amplidão
Aiabá que vive na água funda
Faz a mata virar estrada
Bebe cachaça na cabaça
Permanece plena em presença do rei.
Iemanjá se revira quando vem a ventania
Gira e rodopia em volta da vila.
Iemanjá descontente destrói pontes.
Come na casa, come no rio.
Mãe senhora do seio que chora.
Pêlo espesso na buceta
Buceta seca no sono
Como inhame ressequido.

Bakhtiniana, São Paulo, 20 (3): e66415p, jul./set. 2025

Mar, dono do mundo, que sara qualquer pessoa.
Velha dona do mar.
Fêmea-flauta acorda em acordes na casa do rei.
Descansa qualquer um em qualquer terra.
Cá na terra, cala – à flor d’água, fala.
Risério, 2013, p. 153

Água que varia. Mar que é muitos em um mesmo lugar. Iemanjá. Às vezes, vou nadar de manhã, ela está calma e transparente em um dia, agitada e mexida no outro, no mesmo horário. Mas não muda apenas de um dia para o outro: suas águas vão se transformando ao longo de 24 horas. Não falo apenas do movimento das marés, mas também das mudanças de temperatura, cor, som e cheiro. Sei que não estou falando uma novidade – sou eu impressionada enquanto nado pela primeira vez no mar e sinto o oriki passando por mim até que entra em meus ouvidos. Tento tirar a água, não consigo, o oriki penetra cada vez mais fundo no poço de meu corpo. Afasto-me, não quero tocar em águas profundas. Saio do poço que sou – ou apenas creio que o faço. Fico sem saber falar sobre ou com o oriki que permanece dentro.

“A concepção ancestral africana inclui, no mesmo circuito fenomenológico, as divindades, a natureza cósmica, a fauna, a flora (...) concebidos como anéis de uma complementariedade necessária, em contínuo processo de transformação e de devir”, escuto Leda Maria Martins (2002, p. 84). No oriki de Iemanjá parece haver encontro de mundos. E existe muito mais, meu corpo diz, embora ainda precise aprender a escutar para poder dizer. Leio Antonio Risério:

A esses traços francamente espetaculosos, extraordinários, somam-se os rasgos imagéticos. O galope das imagens, como costume dizer. São imagens amplas, coruscantes e contundentes. Imagens-pedras de raio. Antes que pelo controle ou pela prudência, a *imagérie* do oriki se pauta pelo insólito, o grandioso, o extravagante (Risério, 2013, p. 45).

As imagens ainda me galopam. Calei por um ano em relação ao oriki feito para Iemanjá, a mãe de todas as cabeças. Minha atitude começou a mudar quando li o capítulo *Exu inventa seu tempo* do livro *Pensar Nagô*, de Muniz Sodré, e fiz um ebó para a minha cabeça doída. Em iorubá, a palavra significa "oferenda ou sacrifício feito às divindades", como consta no dicionário de Beniste (2016). No candomblé, são os próprios orixás que se comunicam no jogo de búzios indicando como deve ser preparada a oferenda. Costuma

envolver a preparação de alimentos para os orixás, banhos e dietas específicas para quem o ebó será feito. É uma mãe ou um pai de santo que realiza a consulta oracular e também o preparo da oferenda, assim como deve colocá-lo em lugares estratégicos para que sejam recebidos. Com ela, orixás específicos são alimentados e a pessoa para a qual o ebó foi feito tem as diversas instâncias de sua vida reequilibradas. No meu caso, a harmonia era necessária para que a dor cedesse. Senti-me muito ligada às energias dos orixás, especialmente de Exu. É também o que faz o ebó.

Os nagô compõem o povo iorubá sequestrado de Benin, Nigéria e Togo para serem escravizados no Brasil durante o século XIX, antes do fim do tráfico transatlântico, e tiveram como destino especialmente a Bahia. Lendo o livro, percebi que, para aprender a ouvir um oriki, não bastava me mudar para Bahia e nadar em suas águas, eu precisava aprender a pensar nagô; a receber rasgos de imagens que vêm em colagem de atributos diversos, como escreve Risério (2013, p. 44).

Faz parte da percepção de mundo do nagô pensar vivendo e não “viver pensando” (Nagôs [...], 2015, n.p.). Como uma boa ocidental, sempre vivi pensando, fazendo da minha cabeça uma tampa, separando-a do restante do meu corpo, fechando o poço. Muniz Sodré estabelece essa diferenciação e a explica de uma maneira muito bonita em uma aula do Programa de Comunicação da UERJ, disponível no YouTube. Há outros modos de viver, como o dos nagô, que pensam vivendo, ou seja, o pensamento não está apartado da vida comum e não se submete a uma lógica do senso comum que “só reproduz o visível das representações cotidianas” (Nagôs [...], 2015, n.p.), como é a lógica de um determinado modo ocidental de viver imposto aos territórios colonizados. Sodré define:

O próprio conceito de ‘Ocidente’ (reprisado pelas elites dos povos colonizados, que inadvertida ou alienadamente se dão como ‘ocidentais’) é metáfora geográfica para uma narrativa destinada a consolidar a pretensão de domínio imperial (cultural e civilizatório) da Europa sobre o resto do mundo (Sodré, 2017, p. 9).

No oriki para Iemanjá, o poder é do mar. No texto de Eliane Marques, a água, que é da lama e do mar – há ostras, búzios, sal, mar-ianas –, recebe, entre outros, um atributo de fortaleza: “gigante que suporta a ninhada nos cílios” (Marques, 2021, p. 38). A narrativa aqui não se ocidentaliza. Seres sem homens não se subjugam, antes se agigantam cuidando dos seus em fios de cílios, em um misto de força e delicadeza.

Escuto Muniz Sodré: “Se o mundo é maior do que você, o real não é faltante, ele é transbordante” (Nagô [...], 2015, n.p.). Iemanjá avança por todas as bordas que possam existir, inclusive pelas minhas, que tentam pretensamente resistir. Acredito, e o pensamento nagô me dá esperanças, que posso fazer alguma outra coisa com meu corpo a fim de que ele me indique caminhos diferentes e que essas outras rotas se façam em mim, mudando-me. Quero um corpo mais transbordante e menos limitante, por isso mais perto do real. Deveríamos (nós, ocidentais), longe do ocidente que não somos, buscar o poço.

“Certa vez, quando comecei a recitar um oriki de Oxóssi, uma filha-de-santo do orixá se retirou da sala onde estávamos, com um misto de respeito e receio”, escreve Antonio Risério (2013, p. 42). É uma escuta que exige mesmo muito cuidado, inclusive das pessoas que não têm a cabeça feita, como eu. Fazer a cabeça é iniciar-se no candomblé, passando por um rito que cria uma relação profunda entre a pessoa e seu orixá, e também com o terreiro em que realiza a feitura. No processo, que é longo e envolve várias fases, o orixá é assentado no ori da pessoa iniciada. São muitas as forças sagradas mobilizadas durante e também depois, quando alguém se torna filha ou filho de uma casa de axé (terreiro), compondo uma família que é também espiritual. Oríkis falados, cantados para orixás, também são capazes de mover energias e costumam ser proferidos em rituais nos terreiros.

Se rodopia e destrói pontes, Iemanjá também descansa os seres. Se chora, também cura. Se vive na água funda, também vem para terra. Se em um lugar fala, no outro cala – faz-se música também. O oriki é como uma composição de ondas sonoras que, ao saudar a mãe das cabeças, vai mostrando seu espraiamento pelos espaços enquanto se diferencia. A estrada, a vila, as pontes, a casa do rei vão sendo tomadas pela massa cósmica que constitui Iemanjá. Sodré (2017, p. 176) nos ensina que os orixás são justamente “elementos desprendidos da ‘matéria-massa’ cósmica”. Trazem-nos um pouco mais de universo e assim talvez nos façamos um pouco menos fixos (supostamente separados) aos 25% de chão do planeta e mais deslocados aos 70% de água que forma o planeta Terra ou mesmo ao cosmos de maneira geral.

De algum modo, é o que acontece em várias manifestações que atravessaram o Atlântico e se reinventaram aqui. “Os sujeitos do rito (...) cantam e dançam a memória de

África, lugar perdido e achado, transcriado perenemente pela performance ritual”¹, escreve Martins sobre os congados (2002, p. 70). Acredito que a afirmação vale também para muitos outros rituais recriados aqui, como aqueles que se dão em terreiros. Segundo Martins (2002, p. 72), esses rituais são “ambientes de memória”, trazem “vastos repertórios (...) restituídos e expressos no e pelo corpo”. No e pelo corpo, fazem-se em performances que “transmitem e instituem saberes”.

“No caso brasileiro, os ritos de ascendência africana, religiosos e seculares, reterritorializam uma das mais importantes concepções filosóficas e metafísicas africanas, a ancestralidade”, afirma Martins (2002, p. 83). É isso também o que sustenta Sodré (2017, p. 109) quando escreve sobre o trauma da diáspora, trabalhado por meio de uma restauração que traz a ancestralidade, definida por ele como “vigência ética do discurso de fundação do grupo, em que se enlaçam origem e fim”. Estabelece-se, então, a continuidade do que ele chama de *arkhé*, que é origem. Assim explica Sodré:

“Ou seja, a origem ou *Arkhé* constitui a temporalidade que outorga existência e sentido aos fatos, não como uma fonte inefável de realidades ou como uma estrutura que confirme a validade dos atos existenciais, e sim como uma ‘disposição’ que se constrói historicamente na diáspora. Materialmente, a *Arkhé* não existe, mas é – O quê? Um ‘coração’, uma originária protodisposição afetiva (...) geradora de tonalidades afetivas (...)” (2017, pp. 96-97).

A cada novo contato com a *arkhé*, desvelada pelo ritual, há um novo renascimento. O oriki está presente em alguns rituais nagô, como quando nasce ou morre alguém. Pode também ser proferido em rituais em terreiro ou em outros lugares e de outros modos. Aqui, invoco mais uma vez Sodré, quando nos fala da importância da palavra no rito nagô: é “traço singular de uma origem e de um destino, à espera de apreensão como frase musical, isto é, por ressonância e não por literalidade semântica – é imagem e música” (Sodré, 2017, pp. 138-139). Impossível não relacionar imediatamente com os orikis que, mesmo quando não fazem parte de um ritual específico, são imagem e música, contendo assim, mais do que um significado semântico, um “poder afetivo” (Nagôs [...], 2015, n.p.).

Henrique Freitas (2016, p. 55) chama de “literatura-terreiro” aquela que “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”. Nesses espaços, e nessa dimensão multimodal, não há diferenciação entre vida e literatura. A arte é a própria prática, não se representa, tudo é apresentação, reatualização, vida fazendo e refazendo-se, palavra mobilizando e fortalecendo um jeito de estar vivo e que tem a ver com um modo de ser que afirma a vida (Sodré, 2017, p. 109).

O xirê de terreiro de candomblé é essa organização que “transforma em existente um suposto inexistente” (Sodré, 2017, p. 100), trazendo uma nova “subjativação, em que ocupam um primeiro plano a experiência simbólica do mundo, o primado rítmico de existir, o poder afetivo das palavras e ações (...)” (Sodré, 2017, p. 100). Segundo Freitas (2016, pp. 37-38), o xirê (“e suas rotações antiteleológicas”) rege a literatura-terreiro, sendo a “pedra que exu lança para fora do tempo linear da historiografia, da teoria e da crítica literária hegemônica”. No xirê, a *arkhé* surge e toma conta do corpo – os corações passam a bater no ritmo dos tambores sem que mãos precisem tocá-los como fazem os Ogãs. É o sagrado que toca e faz suas marés nos corpos.

Ainda de acordo com Sodré (2017, p. 118), o “indivíduo-corpo” é duplo para os nagô, estando tanto no mundo terreno, onde vivemos, quanto no “ultra-humano”, invisível para nós, onde estão os orixás, os ancestrais e outros seres. O universo é composto por esses dois mundos, que passam a conviver nos ritos dos terreiros de candomblé. Creio que deveríamos trazer algo de gestos de terreiro para ler orikis. Talvez aproximando a leitura de um ritual, esse “lugar próprio à plena expressão e expansão do corpo” (Sodré, 2017, p. 129). É um pouco o que sinto quando meu corpo começa a se relacionar com os orikis: ele deixa de ser apenas um recipiente que recebe as coisas passivamente, como um bom corpo cristão, ou seja, um “corpo sem si mesmo” (Nagôs [...], 2015, n.p.), que apenas repousa quando nada recebe, tal qual um “receptáculo vazio” (Sodré, 2017, p. 102), e enche (movimenta-se) quando recebe conteúdo sem se dar conta de que águas profundas já não o fazem vazio desde sempre.

Sodré (2017, p. 102) explica que, segundo o pensamento nagô, há um “si-mesmo corporal”, uma “potência afetiva de ação numa dimensão que não é palavrosa” (Nagôs [...], 2015, n.p.). É também uma autoconsciência, comum ao corpo nagô. Penso que algo

de um “si mesmo” é despertado em mim nessas leituras, pois sinto mesmo uma força que é bastante desestabilizadora: às vezes parece que meu corpo cai em um abismo; em outras, é atingido por uma enchente, porém não é uma experiência negativa. Na enchente, não há desabrigados e meu corpo se espalha porque o alastramento aquático é necessário para aquelas pessoas que prendem a cabeça escapando da relação com a multiplicidade que é o mundo. Fica difícil de escrever justamente porque estou muito acostumada a fazer do meu corpo um recipiente e de minha cabeça uma tampa e também porque, à medida em que o alargamento acontece, a palavra tende a desaparecer.

É lembrança que chega em reza, a água: “memento como a cotovia” (Marques, 2021, p. 38). O oriki quer fazer como ela que é pássaro e vai virando canto conforme a maré enche até o “cílio”, para depois retroceder e voltar a avançar na “ilha”, subindo até as “tiaras negríssimas” – é esse o movimento das linhas de saudação à água. É música o que se escuta. Em outro momento, quem ouve fica sabendo que as marinas “compuseram o canto do pássaro” (Marques, 2021, p. 22); não importa se é ou não o da cotovia, aqui não se trata de decifrações e sim de escutar, deixar o corpo se mexer. Importa reconhecer as águas e os ritmos das marianas em consonância com tudo o que vive, criando vida junto, com lama e música, até que as palavras sejam apenas som vibrando feito ondas.

Quero entender-me corpo e o oriki me ajuda nesse processo, as marianas também. O que é mais bonito é que o oriki já estava me fazendo um pouco nagô, muito embora eu ainda não tivesse me dado conta. É Muniz Sodré quem me faz perceber. É que o oriki trabalha no corpo e, nessa dimensão, o saber não se adquire, antes se incorpora, como lembra Sodré (Nagôs [...], 2015). Até hoje eu só tinha aprendido a adquirir, nunca a incorporar.

Sodré (2017, p. 116) afirma que o corpo, no mundo nagô, é um “objeto ativo”, pois feito por uma mistura de elementos diversos, de animais, vegetais e minerais, partilhando com eles, e com as divindades, uma condição comum. É sujeito, é objeto. Como objeto é uma “unidade de resistência à variação (...) uma irreducibilidade que garante a permanência da *Arkhe*”. Cada pessoa é feita por materiais que são coletivos, “procedentes das entidades genitoras divinas e dos ancestrais”, e individuais.

A cabeça, por exemplo, não é simplesmente um aparato físico. Ela é anterior ao corpo físico e escolhida por nós, pessoas, antes de chegarmos aqui. É uma divindade,

assim como são os orixás, e devemos cultuá-la. Entender melhor o corpo no mundo nagô é fundamental para continuarmos. Segundo Sodré:

O corpo compõe-se de duas partes inseparáveis, que são a cabeça (*ori*) e o suporte (*aperê*). O homem é indivíduo-corpo com elementos singulares e intransferíveis na cabeça, ligados ao seu destino pessoal. No suporte se guardam as forças mobilizadoras e asseguradoras da existência individual, que se diferencia e se desenvolve graças a um princípio cosmológico (Exu), alojado no próprio corpo do indivíduo (*Bara-aiê*), com o qual se confunde. Exu é ademais o intermediário entre os homens e os orixás, geralmente transportando as oferendas destinadas a apaziguá-los (Sodré, 2017, p. 117).

Há no corpo uma abertura originária para outros mundos possíveis ou imagináveis. Segundo Sodré (2017, p. 121), “o corpo humano é permeável a um mundo histórico e cosmo mítico, exibindo ritualisticamente esta sua singularidade”. Foi lendo Herberto Helder durante o mestrado que percebi que meu corpo era permeável e minha abertura, até então comprimida, começou a desejar movimento. Agora, com os orikis, esse processo se torna irreversível: eles despertam meu Exu desmaiado pela ação daquela tampa que cobria o poço.

As forças mobilizadoras e asseguradoras da minha existência individual, que estão guardadas em meu suporte, são atingidas de que forma por meu Exu enquanto o oriki viaja pelo meu corpo? “conchas encarnadas na rocha / há faca que assinta cortá-las?”, pergunta a poesia de Eliane Marques (2021, p. 19) no poema de número 10. Ao entrar nele, Prisca Agustoni escreve:

Se colocarmos no lugar das conchas (símbolos tão presentes no universo simbólico da diáspora negra no Brasil, tanto na linhagem ioruba quanto na bantu), as palavras que servem de ponte entre o universo concreto (rocha) e o da representação, existe ‘faca’ que consiga separar os símbolos desse mundo em constante metamorfose, de culturas e violências sobrepostas, de suas palavras? Como termos uma linguagem transparente, objetiva, diáfana, para falar daquilo que desde sempre é dissimulado, barroco, movediço, exusíaco? (Agustoni, 2021, p. 14).

Não há corte possível, concordo com Agustoni, o coração está bem protegido porém não é inalcançável. É que percebo a ponte como buracos das conchas por onde chegam os sons do poço até nós, trazendo palavras encouraçadas. Escutar o coração da

rocha por meio das conchas nelas encarnadas: assim penetra-se na rocha, com os ouvidos. Ao tatear o ritmo que mantém ali a vida, nosso Exu se alimenta; é imprescindível ter paciência. Quando ela chegar, vêm também as metamorfoses: o corpo começa a revirar. Só assim parece ser possível alguma comunicação com os orikis e com as marianas.

É assim que, no ritual de escuta de um oriki, deve ser possível encontrar um coração nagô. Exu se move e nós com ele, provocando renascimentos, rompendo placentas entre a cabeça e o restante do corpo. Há água. Há de se procurar constelar-se entre imagens e música, como fazem sol e mar antes do astro fazer sua passagem definitiva pelo dia. Enchem-se juntos, corpo e oriki. Há brilho.

“Exu matou um pássaro ontem com a pedra que atirou hoje”, afirma o aforismo iorubá que também é um oriki. O movimento de *O poço das marianas* é como o de Exu, segundo Eliane Marques, e se esse orixá inaugura um acontecimento, inventando seu tempo, como afirma Sodré (2017, p. 188), o poço com essas marianas também o faz. Com as contas abandonadas dessa água (Marques, 2021, p. 48), começo a criar outro tempo juntamente com meu Exu que primeiro contagiou-se em mim no ebó feito por Pai Edinho na Liberdade, em Salvador. Durante o processo, tive de ir algumas vezes ao encontro do pai de santo e, em uma delas, fizemos um trabalho especialmente para Exu. Quando voltei para casa e me deitei, senti algo que não me lembro de ter sentido antes: uma alegria borbulhante circulando pela minha corrente sanguínea, que só não me fez cócegas porque não desejava me incomodar; quis apenas deixar aquele doce prazer se espalhar pelo meu corpo. Meu coração foi amavelmente bombardeado. Assim foi e creio que ali algo se manifestava e fazia meu corpo crescer querendo vida: era Exu. Meu coração foi ficando nagô.

Sinto essa manifestação corporal ao ler e reler orikis. O que lançam no meu corpo destrói uma semântica anterior que me habitava e emerge outra com a qual ainda tenho dificuldade de me comunicar. Na leitura/escuta de orikis, é comum que a alegria venha acompanhada do desconcerto. Como escreve Edimilson de Almeida Pereira (2017b, p. 65), Exu “pode desestabilizar nossas convicções sobre a função esclarecedora que a linguagem desempenha ou, dito de outra maneira, cientes de que a rapsódia da dicção de Exu se contrapõe ao cartesianismo gramatical da língua portuguesa oficial”. Vale lembrar que Exu engole o mundo e depois o regurgita, transformando-o.

Iemanjá me revira, as marianas são de alguma agonia seca, às vezes molhada: vão lubrificando o peito das ilhas e depois emudecendo (secando a si mesmas?) “com suas tiaras negríssimas” (Marques, 2021, p. 38). O oriki vai se dobrando para a água, as marianas são tão importantes quanto a água que movimentam e, no final, o texto se abre para elas. Frequentemente sedentas, salivam e secam. Secam e salivam o poço que, segundo Eliane Marques, é

ventre antigo que se movimenta como esse mar transatlântico mas que não cabe numa oficialidade, descabe desta oficialidade e, por isso, (...) o poço ele é seco; ele é lodoso ao mesmo tempo porque a nossa vida de humanos, não humanos, quase humanos, é seca e lodosa ao mesmo tempo, ela é sempre bi, tri alguma coisa, não há espaço para unidade, para oficialidade (Papo [...], 2021, n.p.).

As palavras de Marques parecem em consonância com as de Pereira. Há uma dicção Exu que acompanha o poço e as marianas, que não se restringem a uma unidade ou a um significado; que desconstrói e constrói constantemente os sentidos sem que seja possível estabelecer um único, oficial. A multiplicidade de Exu e seu poder criativo se fazem notar e sentir. Eliane Marques encontra no poço uma *arkhé* que foi ensurdecida no mundo ocidental, e volta a bater. Em ação exuística com as palavras, o coração nagô desperta e faz o mesmo com quem lê, escuta os atributos dessa água que também é Nanã. Sendo feito ou não para divindades, há algo de ancestral na “música verbal” (Risério, 2013, p. 46) que é todo oriki.

Porém, há algo mais, porque há as marianas. Ao coração nagô, cruza-se o delas, igualmente musical:

os pés-de-poça copiam os da irmã lidwyne
de tamanhas poças
poça-mar onde o rebenque estalou o likoualá likoualá
onde o ofá ecoou o que não durou o tempo

pés-de-ossá ao ritmo beleño das coxas

Marques, 2021, p. 18

No lugar de filhos ou lágrimas, percebo fios de saliva nos cílios das marianas se derramando até os pés em versos: um estranhamento, algo que escapa, que vai além das línguas todas que Exu sabe e que não podem ser simplesmente traduzidas. Há linguagem

poética que soa difícil, mas que, segundo Pereira (2017b, p. 150), é “parte integrante de nossas vivências cotidianas”. A escrita de Eliane Marques faz parte dessa linguagem que pode parecer distante, porém está próxima: “eu sou da dinastia das *planchadeiras*, das lavadeiras, das cozinheiras, essas mulheres que pegavam uma coisa e olha e conseguiam produzir uma vida” (Papo [...], 2021, n.p.).

Produzem poça-mar onde dançam: reinventam o coração nagô a partir das pequenezas insólitas das labutas diárias em um mundo em que o pronome feminino mostra a vida sendo criada na lama, poço de águas profundas – vale lembrar que “Um mito cosmológico atribui à lama enquanto protomateria a origem do corpo”, como escreve Sodré (2017, p. 117).

A recriação do coração nagô se dá por meio de uma “linguagem-ostra”, como bem atribuiu Agustoni (2021, p. 18) à escrita de Eliane Marques: “o dobrar-se para dentro da linguagem, à maneira de uma concha ou de uma ostra, e recusar o caminho de mão única, a epistemologia cartesiana como lupa de decodificação da sociedade, seus símbolos e valores” (Agustoni, 2021, p. 18). No chão molhado das marianas estão também as batidas do chicote de couro usado pelos gaúchos (“rebenque”) e o arco e a flecha de Oxóssi que seguram, sem ferir, aquele que uma epistemologia cartesiana quer fazer efêmero, mudo, o coração nagô que tanto atravessou o oceano de África para o Brasil, sequestrado.

Os “pés-de-ossá” transfiguram essa Terra, reinventando o coração nagô à maneira mar-iana de ser, estar e fazer mundo. Pés-conchas que se abrem e fecham. Ossá é um dos 16 principais odus, signos que compõem o Ifá, oráculo africano de origem iorubá. Cada *odú* (palavra em iorubá), ou a combinação deles, mostra o destino, o caminho de uma pessoa. Na consulta, são usados búzios ou sementes de dendê que, ao serem jogados, formam odus. Ossá tem nove conchas (búzios) abertas pela natureza e sete fechadas. Está ligado a Iansã, Iemanjá e Ori (nossa cabeça é nossa primeira divindade). Tem água, tem fogo. Traz uma mediunidade forte e comanda o sangue – lembro aqui de um aforismo que diz “O sangue é uma água vermelha”. Assim são os inventivos pés das marianas a criar caminhos próprios com conchas em uma “linguagem-ostra” de águas profundas: fios de saliva nos cílios das conchas; vermelhos, talvez. São, estão sedentas por suas próprias formas de perceber o mundo, de viver o poço, molhar pés e ilhas.

Nesse sentido, a linguagem de Eliane Marques no oriki que abre este texto, aproxima-se de modo de fazer literatura que Pereira denominou *Exunouveau*. O poeta, teórico e professor explica:

Em linhas gerais, o modo Exunouveau nos reenvia à questão do reencantamento do mundo que Exu devora e recria. Essa questão é relevante para o sujeito do fazer poético, sobretudo aquele que, como o “senhor dos caminhos”, fertiliza o solo da linguagem com suas metáforas e jogos de palavras, embora saiba que esses e outros instrumentos da comunicação sejam precários. É evidente que cada poeta, à sua maneira e pelas suas razões, e a depender de seu contexto histórico-social, pode considerar mais ou menos a interferência dessa questão em seu processo de criação. De maneira específica, o viés Exunouveau – que se relaciona às condições de criação e de manutenção do ser humano, e de todos os demais seres e objetos – essa questão se impõe, haja vista a estreita relação que há muito se estabeleceu entre o sagrado e o discurso poético, seja no domínio da epistemologia iorubá ou de outros domínios culturais. (Pereira, 2017b, p. 149)

Nesse modo de escrita, Exu não precisa aparecer de forma literal para se fazer presente. Suas características misturam-se com o corpo de quem escreve, reencantando as palavras, o que percebo como sendo justamente um cruzamento de corações: o nagô e outro de quem escreve. Dessa mistura, nasceu um coração nagô reinventado, um novo exu a fazer corpo no texto. Há infinitas maneiras de o fazer, o modo *Exunouveau* de Eliane Marques e suas marianas é por meio dessa “linguagem-ostra” que fertiliza o solo com “poça-mar” e que às vezes dormem bêbadas e de botas.

O próprio Edmilson de Almeida Pereira compõe orikis que fazem parte dessa escrita que produz novos Exus, reinventando de um modo muito particular o coração nagô, como Eliane Marques. No livro *E*, no qual a percepção de mundo iorubá se faz presente a todo instante, Edmilson escreve quatro orikis, um diferente do outro, e novos corações vão ligando-se, somando-se. Um deles faz uso de uma característica comum aos orikis, o erótico e o modo natural como compõe os textos, sem alarde ou separação entre pureza e impureza. Vale muito escutá-lo:

Oriki de salvação

Saúde ao cu do mundo
a quem morde o grelo
e a saúva.

Bakhtiniana, São Paulo, 20 (3): e66415p, jul./set. 2025

Saúde ao que assalta
o mosto das famílias.
O que fode a céu aberto.
Saúde ao coração da morte.
Na ausência de esquinas
o que se dobra são os dias
e nós, a contrapelo. Reféns da maior entre as
chagas, saudamos.
É o direito fatal, se
nos furtaram a segurança
e a alegria.
Saúde à lua sobre a buceta
fraterna,
ao sol posto caralho.
Saúde, nesse jardim em queda,
não são palavras
entre aspas.
Saúde ao lenço que sutura
a pele,
ao corpo dentro do corpo
– sem lugar para si.

Pereira, 2017a, p. 73

Não importam tanto os atributos dessa salvação, e sim saudá-la fazendo reverência à saúde que ela parece ser capaz de criar. Saúde à vida que ainda há em ruas, becos, aos prazeres a céu aberto em um Brasil em chagas, de corações destruídos não pelo inseto comumente chamado de barbeiro, mas pela necropolítica. Saúde aos modos de fazer mundo que ainda permanecem, apesar do “jardim em queda”; que balançam no arco de Oxóssi, fazem ouvir rochas por conchas grudadas a elas e recriam esquinas com Exus e linguagens outras, às vezes ostras (Eliane), outras convexas (Edimilson). Que a leitura de um oriki, e não a doença, seja bom motivo para um coração mudar de tamanho, modificar-se, fazer-se nagô e aquático e batendo em poças e para fora de si. Saúde “ao corpo dentro do corpo”. Às marianas, às águas – sedentas salivantes.

REFERÊNCIAS

AGUSTONI, Prisca. Uma galáxia em implosão. In: Marques, Eliane. *O poço das marianas* – crítica. Porto Alegre: Escola de Poesia, 2021.

AYOH'OMIDIRE, Félix. *Yorubaianidade: oralitura e matriz epistêmica nagô na construção de uma identidade afro-cultural nas Américas*. Salvador: Segundo Selo, 2020.

BENISTE, J. *Dicionário yorubá-português*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2016.

ELIANE Marques em o poço das palavras - #2 conversa in vers(A). Jornal Poesia. Brasil: Poesi(A), 2024. YouTube (1h21min20seg), colorido. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dpc7I3LaB6k>. Acesso em 22 fev. 2024.

FREITAS, Henrique. *O arco e a arkhé: ensaios sobre literatura e cultura*. Salvador: Ogum's Toques Negros, 2016.

MARQUES, Eliane. *O poço das marianas*. Porto Alegre: Escola de Poesia, 2021.

MARTINS, Leda. Performances do tempo espiralar. In: RAVETTI, Graciela, ARBEX, Márcia (org.). *Performance, exílio, fronteiras: errâncias territoriais e textuais*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002.

SODRÉ, Muniz. Nagôs e Cristãos (26.10.2015). PPGCOM UERJ. Brasil: UERJ, 2015. YouTube (2h20min05seg), colorido. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LIZ2P2apXLQ&t=4401s>. Acesso em 12 fev. 2024.

PAPO com SOPAPORIKI invita as marianas. Escola de Poesia Amefricana. Brasil: Escola de Poesia Amefricana, 2021. YouTube (1h41min44seg). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vwXI7YV5uWA>. Acesso em 16 mar. 2024.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. *E*. São Paulo: Patuá, 2017a.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. *Entre Orfe(x)u e Exunouveau: análise de uma estética de base afrodiaspórica na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2017b.

RISÉRIO, Antonio. *Orixá Oriki*. São Paulo: Perspectiva, 2013.

SODRÉ, Muniz. *Pensar Nagô*. Petrópolis: Editora Vozes, 2020.

Recebido em 27/04/2024

Aprovado em 17/02/2025

Declaração de disponibilidade de conteúdo

Os conteúdos subjacentes ao texto da pesquisa estão contidos no manuscrito.

Pareceres

Tendo em vista o compromisso assumido por *Bakhtiniana*. Revista de Estudos do Discurso com a Ciência Aberta, a revista publica somente os pareceres autorizados por todas as partes envolvidas.

Parecer

O artigo está adequado às diretrizes da revista, além de ter relevância acadêmica em consonância com o tema proposto. Sugiro algumas adequações ou modificações e

explicações de alguns termos utilizados no texto, para melhor entendimento do leitor.
APROVADO

Dijna Andrade Torres - Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC, Florianópolis,
Santa Catarina, Brasil; <https://orcid.org/0000-0002-0633-2511>; dijnatorres@gmail.com

Parecer emitido em 12 de julho de 2024.

Editores responsáveis

Beth Brait

Elizabeth Cardoso

Maria Helena Cruz Pistori

Paulo Rogério Stella

Regina Godinho de Alcântara