CORPO, LINGUAGEM E REAL: O SOPRO DE *EXU BARÁ* E SEU LUGAR NA COMUNICAÇÃO

Florence Marie Dravet[1]

Resumo
Este artigo busca ensaiar um pensamento-corpo que permita conceber a comunicação como um processo no qual corpo, linguagem e real estejam integrados e sejam elementos vivos, animados por um mesmo sopro que os atravessa. Para tanto, observamos a noção de Exu Bará para os nagôs afro-brasileiros tal como é vivida nos terreiros. Analisamos seus mitos e linguagem, suas formas de manifestação, seus gestos para apreender seu sentido semântico e sensorial. Adotamos uma metodologia poética na tentativa de alcançar um pensamento em movimento. Concluímos que as concepções nagô de *emi* e *bará* traduzem a proposta de Fedida (1983) de sopro que atravessa o corpo, a fala e o gesto; indo também ao encontro da proposta kamperiana de pensamento-corpo.

Palavras-chave: Comunicação. Corpo. Linguagem. Exu. Sopro.

Partimos aqui da necessidade de construir um pensamento que permita conceber a comunicação como um processo no qual corpo, linguagem e real estejam integrados e sejam elementos vivos, animados por um mesmo "sopro" (FEDIDA, 1983) que os atravessa, ainda que na modalidade do invisível e – talvez – do incompreensível. Como linguagem, entendemos a infinitude das combinações possíveis entre palavras, imagens e imaginação, todas elas atravessadas pelo sopro que anima a fala e o gesto. Como noção experimental para esse pensamento, convocaremos *Exu Bará* e analisaremos seu papel na comunicação e na constituição de uma ontologia possível para os Nagôs da África e do Brasil. Para tanto, será preciso pensar o incompreensível e recorrer à poética como única maneira de vincular na linguagem a "memória inconsciente", o "passado anacrônico" e o "presente reminiscente" (FEDIDA, P, 1985) a fim de melhor conceber esse "sopro", no limite do incompreensível.

[1] Docente do Mestrado em Comunicação da Universidade Católica de Brasília e pesquisadora do Grupo de Pesquisa Comunicação, Linguagem e Poesia. E-mail: flormd@gmail.com.

Começaremos por uma justificativa de nossas escolhas: por que recorrer, para entender o fenômeno apontado, à noção Nagô de *Exu Bará*? No que a poética se apresenta como meio de aproximação do incompreensível e como pode constituir uma metodologia? De onde vem essa noção de sopro? E em que medida ela se aproxima de *Exu Bará*? Para responder a essa última pergunta, que constitui nossa problemática central, proporemos uma experimentação do método.

De Kamper à África: trazendo as margens para o centro da discussão

Recentemente, tivemos acesso à tradução de uma obra, ainda inédita no Brasil, do pensador alemão Dietmar Kamper (prelo). Trata-se de um texto escrito às vésperas de sua morte, no qual o pesquisador manifesta suas esperanças no humano e sua crítica radical à civilização ocidental. Nesse livro, Kamper busca um "pensamento-corpo" como resposta a uma "estética da ausência" em que a remoção do corpo é fato consumado da civilização. Nela, "somente o que tem uma imagem tem realidade (...) Tudo o mais, tudo o que for vivo vai para a margem e, em seguida, é excluído. Em relação a tal violência a única coisa que se pode reclamar para o corpo vivo é invisibilidade" (idem, p.71).

Pouco se lê Dietmar Kamper, no entanto, sua contribuição para o pensamento comunicacional nos parece salutar, como forma de renovação e arejamento. Decidimos trazer seu pensamento para a reflexão não apenas porque necessitamos ouvir melhor aqueles que permanecem às margens e propõem pensamentos radicais, mas também porque as ideias por ele propostas a respeito do lugar do corpo na comunicação, na sociedade ocidental e mediática, soam urgentes:

> Hoje, o caminho é de volta e com passos para trás. Chegamos literalmente a 'nada', com letra minúscula, na nulodimensão do pensamento digital. E menos do que nada não existe. Até aqui foi um longo caminho. Precisamos percorrê-lo de volta: até o mundo do corpo, no qual possamos ser corpos de corpos. (Idem, p. 51)

Percebe-se, portanto, aqui, um clamor pela volta do corpo. Mas não o corpo pensado apenas como meio de expressão, objeto teatral ou sistema fisiológico. O corpo pensado de maneira integrada, como parte da comunicação em vários níveis: no nível transcendente e

imanente, poderíamos dizer. O corpo poético, o corpo vivo, o corpo que rastreia e sente, o corpo atravessado, o corpo-médium, o corpo-circulação, fluxo, trânsito. Voltaremos a pensar esse corpo e retomaremos o "pensamento-corpo" de Dietmar Kamper mais à frente.

Cabe agora explicar por que recorremos ao pensamento africano e por que propomos estabelecer esse vínculo nocional entre o pensamento-corpo em Kamper e *Exu Bará* afrobrasileiro. Primeiro, é preciso falar do lugar ocupado pela antiguidade em qualquer reflexão sobre a linguagem, o pensamento e o corpo, pois o Homem da antiguidade é justamente aquele que inventou os gestos de que somos os atores contemporâneos; inventou os textos, as imagens e todas as formas de figuração da cultura que ora seguimos veiculando na arte, na literatura, no imaginário. Trata-se, já, aqui, da primeira abordagem ao sopro, esse golpe de ar que conduz, propaga, difunde todo gesto e, por consequência, todo desejo, de um lugar a outro e através dos tempos. Aquilo que Benjamin (1987) chama de "sopro do ar no qual viviam os homens de ontem" e que cabe ao historiador "sentir", não só através do relato factual da história, mas também da memória sensorial; esta que a arte inscreveu nas pedras, nos túmulos, nas tragédias. Esta que não faz outra coisa senão figurar o mito.

Aqui, experimentaremos sentir o sopro do ar dos antigos não através dos mitos gregos, mas através dos mitos africanos. Este deslocamento nos é caro, porque falamos a partir do Brasil, e neste país, respiramos um ar impregnado por uma antiguidade plural: a nativa, a colonial e a africana trazida pelos exilados do continente negro que aqui foram instalados e trouxeram consigo sua própria antiguidade. Obviamente, o Brasil – ou talvez devamos dizer um Brasil letrado – respira um ar pleno de mitos gregos, trazidos pelos Europeus que aqui instauraram uma cultura que se pretendeu dominante, escrita e civilizada. Enquanto os Europeus trouxeram seus livros, seus textos de Lei, sua imprensa e seu sistema de transmissão de conhecimento baseado na escrita, os Africanos não carregaram nada consigo além de sua memória, sua oralidade e seus corpos. A memória africana foi, no Brasil, em tudo dependente do corpo e da sensorialidade. E é nisso que ela nos interessa particularmente.

Trata-se de uma antiguidade ancestral, que se manifesta pela narração do mito, cujo modo de transmissão se dá, propriamente, pelo sopro que atravessa os corpos, nos gestos e na fala. Os continuadores da tradição africana no Brasil cultuam essa antiguidade sob a categoria de ancestralidade, rendendo-lhe cultos que chegam a organizar parte da vida nos terreiros.

Não entraremos na descrição desses cultos, por não constituírem nosso objeto aqui, porém, vale lembrar que quando a antiguidade se manifesta na memória sensorial e não está inscrita em pergaminhos e pedras, ela necessita estar viva no corpo das pessoas, no corpo mediador da memória sensorial. Daí esse corpo ganhar um lugar de honra, com títulos que lhe conferem sacralidade e se manifestam nos gestos, na constituição e na própria produção de sentidos. A força que anima o corpo sagrado de todo ser vivo é chamada, na tradição nagô, de *Exu Bará*. Veremos mais adiante os desdobramentos dessa noção e seu papel na comunicação, papel que qualificamos de ontológico, colocando desde já a comunicação como fundadora do ser e mediadora de sua existência no mundo. Sendo assim, vemos que temos algo a aprender sobre a comunicação, tanto através do pensamento-corpo e seu sopro, quanto através do sopro de *Exu Bará*.

Pensar o incompreensível: a poética como método

Como apreender esse sopro que atravessa e anima todas as coisas, que está no corpo, nas obras de arte, na fala, no gesto e em todas as coisas vivas? Didi-Huberman (2005), em um ensaio sobre a obra do filósofo e psicanalista Pierre Fédida, explica alguns posicionamentos metodológicos que qualifica de "poéticos", começando por tratar da "necessidade de pôr em movimento aquilo que nossos hábitos intelectuais querem insistentemente estancar" (FEDIDA apud DIDI-HUBERMAN, 2005, p. 22). Mais que isso, a expressão de um pensamento em movimento não se contenta com a abstração que torna excessivamente mental a percepção da coisa a ser enunciada. É necessário que o pensamento em movimento se manifeste através de uma sensação, que possa ser percebida no corpo, que ganhe plasticidade, ritmo, respiração. As palavras e a fala nasceriam, portanto, de uma troca de ar entre o ambiente externo, pleno de vida, de sensações e informações, e o interior por sua vez também pleno de afetos, emoções e pensamentos. Assim, pode-se dizer que o pensamento em movimento capaz de apreender o sensível nasce de uma respiração à qual é preciso atentar, de uma troca de ar, da circulação desse ar atravessando e animando as coisas, o mundo, os corpos.

O ar, portanto, possibilita uma troca entre informações atmosféricas (do ambiente) e informações viscerais (da interioridade), pelo viés de algo móvel, fluido, dinâmico. A proposta metodológica poética – nisso que ela é uma poiesis, um fazer criativo – pressupõe recorrer ao veículo airoso da metáfora, ao fluxo que atravessa, à imagem dinâmica que diz sem aprisionar, que desperta o sentir fazendo vivenciar o rastro da coisa evocada. Por isso, recorreremos ao mito e a suas vivências rituais. Tanto com a metáfora, como com a fala do corpo, "a potencialidade do sentido (semântico) é potência de sentidos (sensoriais)" (FÉDIDA apud DIDI-HUBERMAN, ibid. p. 44). O simbólico vira matéria, o significante torna-se sopro que conduz às reminiscências do passado anacrônico ancestral. É assim que a representação se vê pulverizada pela proximidade material da emanação e perde sua força enquanto representação de um objeto exterior. Já, a fala ou o gesto tornam-se evocação de uma sensação interior inefável, ganhando potência no mundo das representações. Talvez fosse nesse sentido que Benjamin falava da "aura" de uma obra de arte. Com a reprodução técnica, perde-se o sopro do gesto contido no ato de pintar. A representação do objeto se multiplica e circula, mas não seu sopro. Algo se perde: brilho, quentura, intensidade, vida, afeto, sopro?

Sendo assim, nossa metodologia aqui será poética, dando o papel de mediadora do pensamento à linguagem do mito, pondo o próprio gesto e sua plasticidade no primeiro plano da observação, aproximando-nos da ideia de um "pensamento-corpo".

O sopro de *Exu Bará*: experimentação do método

Procederemos aqui por aproximação de noções. Colocaremos lado a lado a figura de *Exu Bará*, já entendida e explicada por SANTOS e SANTOS (2014) como o "princípio de comunicação" (p.107), e a noção de sopro anteriormente apresentada. Veremos que a força de *Exu Bará* reside na fala, no riso e no movimento, três manifestações complementares do sopro. E que, como se vê em uma de suas representações – o caracol – essa força é espiral, podendo ser centrífuga e centrípeta, portanto motora, transformadora, dinâmica; mas também criadora e destruidora a um só tempo.

Exu Bará, um poeta no corpo

Exu, ao nascer, já tem fome. Exige de sua mãe que lhe dê comida. Ele come assim todos os peixes, todos os preás, todos os pássaros e todos os animais da terra. Depois que termina de comer todos os seres vivos da terra, do mar e do ar, diz para sua mãe que terá de comê-la, porque ainda está com fome. E sua mãe, sempre solícita em dar alimento ao filho, lhe responde que coma. Este devora então a própria mãe. Quando ele diz a seu pai que também terá de comê-lo porque ainda está com fome, o pai o persegue e com sua espada o divide em duzentos pedaços, espalhando-os sobre a terra. Mas, do último pedaço que restou, o menino ergue-se novamente, inteiro, e volta a correr; novamente o pai o persegue e o divide em duzentos pedaços e assim, nove vezes sucessivas, até que todos os recantos do mundo estejam povoados por pedaços de *Exu*, que se tornam novos *Exus*. Não sabendo mais o que fazer, seu pai vai procurar Orumilá (o detentor do oráculo de Ifá) e este lhe ensina que volte à terra, chame pelo filho dividido e lhe peça o que quiser. *Exu*, explica Orumilá, haverá de ser a força que realizará sobre a terra todas as necessidades de seu pai. E assim, quando o pai pede que lhe devolva sua mãe e os seres que comera, o filho obedece e vomita tudo: peixes, preás, pássaros, animais e a própria mãe. Assim fazendo, ele devolve a vida, mas também entrega aos seres seu próprio sopro. E os seres passam a ser animados com a força de *Exu*, uma força dinâmica e viva: o princípio animador da existência, oriundo da união das forças fecundas do ar (Oxalá, o pai) e geradoras da água (Oduduá, a mãe). Por isso, se diz que em tudo o que há de vivo, há *Exu*. E que cada ser vivo possui o seu *Exu Bará*, ou seja, a força de *Exu* individualizada no corpo.

Nesse sentido, quando Exu come e vomita os seres, infunde neles a centelha divina de que ele é fruto, os anima com a força dinâmica dos princípios universais, a força divina primordial. Dito de outro modo, no "presente reminiscente" está o "passado anacrônico". Com isso, ele transita facilmente entre passado, presente e futuro; é a um só tempo ancião, adulto e criança. E mais, Exu é o canal, o transmissor, a mensagem, o código, o trânsito. É o fluxo da comunicação entre um e outro, o sopro da memória que reúne passado e presente, o sopro do ciclo da vida que reúne ancestralidade e descendência.

É interessante notar que o ato de comunicação no mito original não se dá quase em palavras, mas se dá sempre pela boca, pelo ato de comer e vomitar. Esse ato de voracidade de um recém-nascido e posterior devolução, sobretudo da mãe, necessita ser mais bem compreendido porque parece ser a chave de todo o sentido de *Exu*. Outro mito pode esclarecer esse papel de devorador-restituidor. Trata-se do mito de *Oxetuá*, um dos caminhos do oráculo de Ifá. Nesse mito, segundo SANTOS e SANTOS (2014), *Oxetuá* é o caminho através do qual *Exu* fala. É também um caminho nascido da energia feminina de *Oxum* e da energia masculina dos dezesseis orixás fecundadores. *Oxetuá* nasce menino, conforme a vontade de sua mãe *Oxum* e é o único caminho que consegue alcançar *Olodumare* – o grande Deus – para que as oferendas dos orixás que povoam a terra possam ser entregues e aceitas pelo Deus criador, de maneira que este se lembre de cuidar da terra, enviando a chuva e restaurando a ordem sem a qual o mundo ficaria mergulhado num caos permanente. *Oxetuá*, o décimo sétimo caminho e *Exu*, o dinamismo, se juntam para que as oferendas cheguem a seu destino. Ambos são, portanto, aqueles que garantem a circulação das informações que devem fluir entre o mundo dos vivos e o mundo divino. É por isso que qualquer oferenda só pode ser feita com a intermediação de Exu.

Na linguagem ritualística, diz-se que "*Exu* come primeiro". Sendo assim, ele come primeiro para poder levar as mensagens a serem entregues aos outros orixás. Se ele não come, a oferenda não é entregue. Todos dependem dele, enquanto ser intermediário, devorador e restituidor de força.

Mas sua fala não é direta. O deus carrega a fala das forças do mundo. O ritual do *padê* (tal como descrito por Santos e Santos, mas também, tal como se vive em todos os terreiros nagôs do Brasil, com pequenas variações) encena a relação entre ele e a ancestralidade masculina e feminina. Segundo Santos e Santos (p. 136):

> Exu como princípio da vida individual, que simboliza os procriados, promove as condições necessárias para que a existência individual aconteça e cumpra seu ciclo. Como princípio dinâmico, ele movimenta e controla a harmonia das relações do indivíduo, da comunidade e do sistema, permitindo, portanto, a união e o desenvolvimento equilibrado das partes.

Ele é o intermediário, mas também, e por isso mesmo, aquele de quem todos dependem. Esse poder de Exu atuando numa relação direta entre forças divinas e forças

viventes, imanentes, se torna ainda mais evidente quando se percebe que este não está apenas no nível transcendente dos deuses, mas existe dentro de cada corpo, de cada ser vivo. Porque no início, ao nascer, o orixá menino devorou a tudo e todos e imprimiu neles sua força primordial e divina pelo ato da regurgitação, tornando-se, em cada ser *Exu Bará*: o rei do corpo. Sendo assim, há algo de divino, de original em cada ser vivo, que se expressa pelo sopro que ele infundiu ao nascer a todos os seres. Ele e os seres vivos estão todos intrinsecamente ligados pela força do *Bará*, do corpo.

Exu Bará, um poeta na linguagem

Além dessa relação com a comida, que passa pela boca, *Exu* é a voz, o mensageiro, aquele que avisa, alerta, prevê, aconselha. Diz-se que aquilo que ele fala sempre deve ser seguido, pois que dele todos dependem para estarem em harmonia com as forças do mundo. Todos os caminhos de *Ifá* falam através da boca de *Exu*. Um dos mitos conta que os quatrocentos deuses que habitavam o mundo deram-lhe um pedaço de sua boca para que este falasse por eles ao grande *Olodumare*.

Os búzios usados no jogo oracular afro-brasileiro são, aliás, muito semelhantes a dentes e, por vezes, considerados como bocas que falam. São dezesseis bocas-búzios (assim como são dezesseis dentes em cada maxilar), mas a décima sétima é *Oxetuá*, a fala de *Exu* à qual não se recorre, porque será certeira, intransigente, irremediável. *Oxetuá*, portanto não fala diretamente, apenas é o possibilitador da fala dos dezesseis caminhos. Talvez seja ele a força que anima a própria boca. O sopro?

Provavelmente por isso, na ritualística, *Exu* aparece rindo, gargalhando, girando em movimentos espiralares e falando, trazendo recados, mensagens de outros Orixás. Toda a sua atividade – que é em si extremamente dinâmica e plural – passa pela boca: o giro redunda em gargalhada, em fala, em sopro. O esquema proposto por SANTOS e SANTOS (2014, p. 30) é bem esclarecedor a respeito dessa natureza dinâmica e autoexpansiva de *Exu* de configuração espiralar. Trata-se do *Okotô*, o caracol que, de uma perna só, rodopia por toda a terra e se expande ao infinito.

Quando Exu cala, algo está para acontecer. Ele está armando, tramando. Ou seja, seu silêncio carrega em si toda a potencialidade de sua fala. Isso nos remete diretamente a uma

altercação de Didi-Huberman sobre a linguagem (2005, p. 9): "Accentuer les mots pour faire danser les manques et leur donner puissance, consistance de milieu en mouvement. Accentuer les manques pour faire danser les mots et leur donner puissance, consistance de corps en mouvement". As palavras ganham corpo, os silêncios ganham potência enquanto meio, atmosfera. Assim como falamos acima que o sopro da fala é uma respiração que possibilita a troca entre o atmosférico exterior e o visceral interior, *Exu* também exerce com seu sopro vital esse papel de mediador entre o mundo exterior em toda sua extensão aberta – inclusive até a mais transcendente das concepções de abertura, a divindade – e o mundo interior em toda sua profundidade, individualizada no singular-universal de cada ser.

Sua fala é potencialidade do sentido semântico, mas também é potência de sentidos sensoriais, uma vez que *Exu* está fora e dentro do corpo. Segundo a terminologia nagô, ele é *Elegbara* (a força do princípio universal dinâmico do mundo) e *Bará* (a força singular-universal que anima cada corpo). Ele fala com a voz e com o corpo ao mesmo tempo.

Por ser puro movimento, ele dança. Porém, não basta dizer que ele se expressa pelo corpo. É algo mais: sua força atravessa os corpos em todos os sentidos, movimentando-os. E os corpos falam a linguagem que Exu lhes infundiu com seu sopro. Tornam-se, então, não apenas meio de expressão, mas também receptáculo da fala do mundo. Com a concepção africana do corpo vivo animado por *Exu Bará*, o corpo é mídia, canal, a um só tempo emissor e receptor. É, tanto quanto *Exu*, fluxo. Como as águas de um rio heraclitiano, *Exu Bará* (a força do corpo de todos os seres vivos) atravessa e é atravessado por todos os movimentos do mundo. É, com isso, um corpo sensível e dinâmico, um corpo vivo, imanente e transcendente. Um corpo atravessado. E se o corpo se vê atravessado por esses movimentos, isso se manifesta em gestos.

Exu Bará: um poeta no gesto

Chamamos de gesto o movimento que atravessa o corpo e o impele a se mover de forma ao mesmo tempo consciente (sei o que estou fazendo e isso tem um significado), e inconsciente (não sei o que me move a esse gesto e não busco o significado, apenas sinto e vivo). Ou seja, há no corpo uma força incontrolada ao mesmo tempo em que há forças que permitem controlar os próprios movimentos. Essa força dinâmica que perpassa cada ser vivo e

o impele ao gesto é *Exu Bará*. E, como vimos, é uma força que vai em direção ao futuro, mas que é mediadora entre passado e presente, entre ancestralidade e descendência, entre sagrado e profano, entre divino e humano.

Para entender a relação entre gesto e espírito, ou sopro animador das coisas, é preciso explicar que, no complexo sistema nagô, para cada elemento espiritual corresponde uma representação material ou corpórea e cada componente da personalidade é derivado de uma entidade original. Assim sendo, o *Emí* (sopro vital indistintamente do corpo e do espírito) é o princípio da existência insuflado por *Exu Bará*; ele reside no peito, nos pulmões e se manifesta pela respiração. Seu elemento original é *Olodumare*, a entidade suprema universal, a protomatéria do universo, o ar. Por isso, cada indivíduo é sagrado, em seu corpo e em seu espírito e a respiração, além de ser fisicamente vital, o é também espiritualmente.

A concepção exposta até aqui, de um princípio dinâmico que anima todo ser vivo, chamado *Exu Bará*, faz parte de um complexo de realidade vivida e ritualizada nos terreiros afro-brasileiros nagôs, mas pode ser estendida ao humano em qualquer cultura sem que haja necessidade de recorrer à crença ou a um sistema religioso no sentido estrito; no entanto, se tomarmos a palavra religião no sentido lato contido na origem latina da palavra *religare*, entenderemos que o sistema nagô (como provavelmente todo sistema religioso em sua forma original) remete a uma ontologia universal. Com efeito, com a noção de *Exu Bará*, há uma religação entre as partes do sistema cósmico, no qual o indivíduo não está desconectado de seu meio social (a comunidade), nem do seu meio natural (os deuses correspondentes às manifestações da natureza) tampouco do que permanece misterioso (o Deus, *Olodumare*, do qual nada se sabe, que não possui linguagem, que simplesmente é). Nesse sentido, a concepção nagô exposta aqui possui um valor epistemológico capaz de alimentar nossa reflexão sobre o pensamento-corpo.

Essa concepção religiosa nos interessa também naquilo que ela tem de poético. Observar, compreender e até vivenciar os ritos afro-brasileiros do sistema nagô nos permite repensar essa possibilidade de religação através do poético.

Vejamos por exemplo que, para harmonizar-se consigo e com a natureza, no sentido corpo-espírito, o Iniciado aos mistérios dos orixás não pode dever nada a *Exu*. Se não fizer suas oferendas, se não agradecer e pedir licença a cada iniciativa de conexão com as outras

forças do mundo, seus caminhos serão fechados, o fluxo não circulará até que o sopro se faça cada vez mais raro e falte. Fica claro aqui que, longe de se tratar de uma crença primitiva impregnada de superstição e submissões arcaicas a forças amedrontadoras – o que redundaria em um sistema de controle – trata-se de um sistema poético-mítico no qual o dono das encruzilhadas, dos pontos de convergência e divergência, dos caminhos e portas não é outra coisa senão uma metáfora da força que permite que o sopro vital circule e anime a matéria, em íntima conexão com a alteridade. É o que Kamper chamou de "pensamento-corpo" e que vimos atualizado, como corpo vivo, na ideia de ar e sopro desenvolvida por Didi-Huberman em intenso diálogo com a psicanálise de Pierre Fédida e a poesia:

> L'air est le véhicule, plus, le portant de la parole. Il est le milieu physique grâce auquel – et à travers lequel – elle nous parvient. Mais l'air est déjà, dans la bouche et les poumons du locuteur, la matière quasi organique par laquelle s'articule, s'accentue, se respire et se module le phrasé de notre parole, de nos pensées. (...) une pensée de l'air en tant qu'il serait, non seulement le véhicule de la parole – c'est-à-dire aussi de la plainte et du chant –, mais encore le milieu par excellence du figurable, le mouvement même, atmosphérique et fluide, de l'inconscient comme tel (DIDI-HUBERMAN, 2005, p. 14-15).

O ar está portanto no corpo e na palavra. Manifesta-se como um sopro que conduz a fala e o gesto. É animado por um dinamismo que o movimenta e o faz circular. Quando representado por *Exu*, é o *akotô*, o caracol espiralar, símbolo autoexpansivo de crescimento.

Considerações finais

Chegamos ao fim dessa aproximação mítico-poética da noção de *Exu Bará* afrobrasileiro à de um pensamento-corpo com uma pista a seguir: a quinta dimensão proposta por Kamper (prelo) de um corpo vivo rastreador das origens selvagens do homem está claramente viva e vivenciada nos terreiros afrobrasileiros pela presença de *Exu Bará* e pode ser associada, numa perspectiva ocidental psicanalítica, ao sopro proposto por Fédida. Ou seja, há algo em comum entre essas três concepções: o diálogo psicanalítico-estético de Fédida e Didi-Huberman na França, a crítica antropológica do alemão Dietmar Kamper e a vivência afrobrasileira de *Exu Bará*.

Referências

BENJAMIN, Walter. Teses sobre o conceito de História. In: BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas.** Vol. 1. Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1987.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Gestes d'air et de pierre** – corps, parole, souffle, image. Paris: Minuit, 2005.

FEDIDA, Pierre. Le souffle indistinct de l'image. In: **Le Site de l'étranger**: La situation psychanalytique. Paris: P.U.F., 1995, p. 187-220.

FEDIDA, Pierre. Passé anachronique et présent reminiscente. Épos et puissance mémoriale du langage. **L'écrit du temps**, nº 10, 1985, p. 23-45.

KAMPER, Dietmar. **Mudança de horizonte**: um sol novo a cada dia, nada de novo sob o sol, mas... Tradução Danielle Naves. São Paulo: Paulus (prelo).

SANTOS, Juana Elbein e SANTOS, Descoredes Maximiliano (Mestre Didi Asipa). **Èṣú.** Salvador: Corrupio, 2014.