

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ**  
**CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES**

**LAÍS AZEVEDO FIALHO**

**DE GAROTO DE RECADOS A DETENTOR DOS SEGREDOS DO**

**MUNDO:**

A REPRESENTAÇÃO DE EXU EM *DEUSES DE DOIS MUNDOS*,

A TRILOGIA ÉPICA DOS ORIXÁS (BRASIL – SÉCULO XXI)

**MARINGÁ**  
**2019**

**LAÍS AZEVEDO FIALHO**

**DE GAROTO DE RECADOS A DETENTOR DOS SEGREDOS DO MUNDO:  
A REPRESENTAÇÃO DE EXU EM *DEUSES DE DOIS MUNDOS*,  
A TRILOGIA ÉPICA DOS ORIXÁS (BRASIL – SÉCULO XXI)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Estadual de Maringá, como requisito obrigatório para a conclusão do curso de Mestrado em História. Linha de Pesquisa: História, Cultura e Narrativas.

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Vanda Fortuna Serafim

**MARINGÁ  
2019**

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)**  
**(Biblioteca Central - UEM, Maringá, PR, Brasil)**

F438d Fialho, Laís Azevedo  
De garoto de recados a detentor dos segredos do mundo : a representação de Exu em *Deuses de dois mundos*, a trilogia épica dos orixás (Brasil - Século XXI) / Laís Azevedo Fialho. -- Maringá, 2019.  
160 f. : il. (algumas color.)

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Vanda Fortuna Serafim.  
Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Maringá, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Programa de Pós-Graduação em História, 2019.

1. Exu (Orixá)- Candomblé. 2. Exu (Orixá) - Narrativas literárias - Brasil - Século 21. 3. Mitologia iorubá. I. Serafim, Vanda Fortuna, orient. II. Universidade Estadual de Maringá. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Programa de Pós-Graduação em História. III. Título.

CDD 23.ed. 299.673

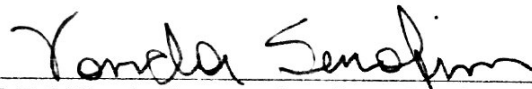
Sintique Raquel de C. Eleuterio - CRB 9/1641

**DE GAROTO DE RECADOS A DETENTOR DOS SEGREDOS DO MUNDO:  
A REPRESENTAÇÃO DE EXU EM *DEUSES DE DOIS MUNDOS*,  
A TRILOGIA ÉPICA DOS ORIXÁS (BRASIL – SÉCULO XXI)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Estadual de Maringá, como requisito obrigatório para a conclusão do curso de Mestrado em História. Linha de Pesquisa: História, Cultura e Narrativas.

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dra Vanda Fortuna Serafim

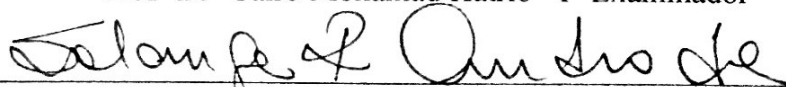
Aprovada em 31 de julho de 2019.



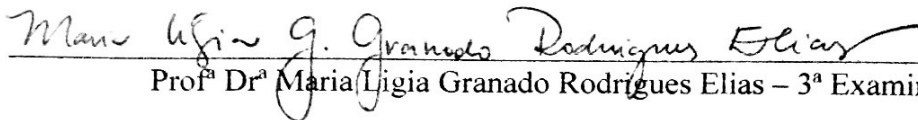
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Vanda Fortuna Serafim – Presidente



Prof<sup>o</sup> Dr<sup>o</sup> Cairo Mohamad Katrib – 1<sup>o</sup> Examinador



Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Solange Ramos de Andrade – 2<sup>a</sup> Examinadora



Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Maria Ligia Granado Rodrigues Elias – 3<sup>a</sup> Examinadora

Maringá

Julho de 2019

Xonxô Obé  
Xonxô Obé  
Odara kò lorí ebó  
Laroiê  
Xonxô Obé  
Odara kò lorí ebó

## AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço a Exu por ser a força que alicerça meus caminhos e dinamiza a minha vida. Aos meus ancestrais Obá e Xangô, por me darem garra e coragem; Iemanjá e Oxalá, pela lida com determinação. À Maria Padilha e todas as Pombagiras que gingam comigo nessa labuta diária por respeito e dignidade. A Seu Zé Pilintra e Seu Marabô, pelas lições de reinvenções e astúcia.

À Yá Sandyá, que me ensinou a amar os orixás e os espíritos de luz e me contou que Exu e eu moramos na mesma encruzilhada. Às mulheres do Yle Axé Oxum Deym e da Favela do Bode, em especial yakekerê Joana Cavalcante de Oxum, minha mãe e mestra.

A Marlize e João, meus pais, por todos os sacrifícios para garantir minha educação. Serei eternamente grata ao seu amor inabalável e incondicional. À Thaís, minha irmã, meu par nessa vida e meu exemplo de honestidade. Aos sobrinhos Daniel e Larissa, minha verdadeira alegria.

Ao meu companheiro Gabriel, por lutar comigo por uma sociedade sem desigualdades e violências, por me incentivar e ensinar que há coisas lindas nas miudezas do mundo. Aos meus sogros Maria Esther e Carlos, por me acolherem com muito amor.

À minha orientadora, professora Vanda Fortuna Serafim, por ter olhado pra mim e me inspirado a trilhar o caminho da pesquisa científica, me provando que a minha voz cabe nesse espaço. Seu incentivo e exemplo pessoal foram estímulo às aventuras do pensamento.

Aos professores Solange Ramos de Andrade e Cairo Katrib, pela leitura crítica e sugestões oportunas. Vocês me provocaram ampliar o olhar sobre a historiografia.

À professora e amiga Maria Ligia, por acreditar em mim e não permitir que eu negligencie a minha voz e meu lugar de fala. Pelo apoio irrestrito e diálogo fecundo.

Ao LERR/UEM e meus companheiros no estudo de Religiões e Religiosidades, em especial Giovane Gonzaga, parceiro nos suportes intelectuais e nas discussões teóricas há quase uma década.

Ao Coletivo Yalodê-Badá e meus companheiros na luta antirracista. Ao Maracatu Baque Mulher e minhas companheiras na luta feminista interseccional. Ao Grupo Pé de Laranja pela partilha dos tambores.

À Senzala Nova Casa de Dona Té, em especial a Lib Maré, pela resistência na capoeira e espiritualidade negra e por me inspirar, me benzer e me encorajar.

Aos amigos mais presentes e queridos que alguém do orum poderia conhecer: Carolina Villanova, Tamires e Camila Schmitt, Carolina Escobar, Maiara Chimati, Vanessa Matos, Elaine Campos, Michelle Mequetrefi, Fernanda Carla, Jean Dal Belo, Yuri Ferreira e Ana Lúcia.

Por fim, agradeço à Capes pelo auxílio financeiro que tornou possível este trabalho.

## RESUMO

Neste trabalho, pretendemos analisar a representação de Exu, em *Deuses de dois mundos*, trilogia ficcional escrita por PJ Pereira e publicada pela Editora Livros de Safra, nos anos 2013, 2014 e 2015 – primeiro, segundo e terceiro volume, respectivamente. Enfatizamos, na criação literária, as apropriações e adaptações dos mitos de Exu, destacando que a obra se pauta nos mitos de construção representativa dos orixás, incorporados à religiosidade africana e afro-brasileira. Buscamos compreender a construção narrativa e enredo presentes na obra, uma trama que vai sendo produzida para referendar Exu, a divindade mais dinâmica e mal interpretada dentre as cultuadas nas religiosidades afro-brasileiras. Consideramos a trilogia épica dos orixás uma fonte histórica literária para o estudo da cultura afro-brasileira, percebendo como essa é representada na obra por meio da apropriação da mitologia ioruba. Analisamos as narrativas históricas sobre Exu nos estudos bibliográficos que contribuem para construção de algumas de suas representações históricas. Abordamos também as narrativas cinematográficas, literárias e fonográficas, que constituem o universo cultural de produção da nossa fonte, além do nosso próprio espaço de elaboração de hipóteses e problematizações científicas. Do ponto de vista metodológico, considerando a especificidade do trato da narrativa literária com vista à construção de uma representação mitológica, partimos das discussões presentes em Michel de Certeau (1982), voltadas ao lugar social, práticas e escrita, como componentes da operação historiográfica. Exploramos as contribuições de Roger Chartier (1990) sobre apropriação e representação, e de Sandra Pesavento (2008), que fazem aproximações entre história e literatura. Foram importantes ainda as discussões de François Hartog (1999) acerca das retóricas de alteridade, além de algumas considerações de Joseph Campbell e Moyers (1990) e Marcel Detienne (1992) sobre a historicidade dos mitos. Do ponto de vista teórico, nos detemos nos estudos de Chandra Mohanty (1991), Frantz Fanon (2008), Kabengele Munanga (2009), Stuart Hall (2006) e Gayatri Chakravorty Spivak (2010), que refletem sobre a lógica colonial, o embranquecimento cultural, a ocidentalização do saber e a ocidentalização da alteridade. Tais noções norteiam nossa problematização de como o pretenso universalismo eurocêntrico, de um modo único e racional de pensar, apaga e silencia as complexidades e conflitos que incidem nas representações mais controversas de Exu. Constatamos em nossa análise que a trilogia épica dos orixás inicia a narrativa admitindo Exu como um moleque de recados, comilão e *trickster*, para, paulatinamente, atribuir-lhe maior importância, como mensageiro, guardião dos caminhos e rei dos mercados, no segundo volume, e, finalmente, como detentor dos segredos importantes do mundo, no último. Mesmo assim, o que encontramos na obra são versões bastante ocidentalizadas, embranquecidas e, por vezes, atenuantes dos mitos de Exu. Em nossa visão, houve uma suavização da narrativa, uma tentativa de tornar a história de Exu mais palatável e higienizada. Acreditamos que essa foi a opção que PJ Pereira (2015) adotou para tornar o texto inteligível para todos os leitores, e não somente para os adeptos do candomblé ou conhecedores dos mitos iorubas. Por fim, indicamos que, para tornar Exu o protagonista de um *best-seller*, foi preciso embranquecer, suavizar e silenciar alguns de seus aspectos controversos, como o falo, a sexualidade e seu caráter não maniqueísta.

**Palavras-chave:** Representações; Exu; Mitologia ioruba; Candomblé; Embranquecimento cultural.

## ABSTRACT

In this thesis we intend to analyze the representation of Eshu in “*Deuses de Dois Mundos*”, a fictional trilogy written by PJ Pereira and published by “*Livros de Safra*” Editor, in the years 2013, 2014 and 2015, available in volumes one, two and three, respectively. In the literary narrative, we emphasize the appropriations and redetermination of the myths of Eshu, emphasizing that the work it is based on the myth of representative construction of the Orishas, incorporated into African and African-Brazilian religiosity. We seek to understand the narrative and plot construction in the work by PJ Pereira, a plot that is being produced to refer Eshu as the most dynamic and misunderstood divinity among those worshiped in the African-Brazilian religiosity. The “*Trilogia Épica dos Orixás*” which we consider a literary historical source for the study of Africa-Brazilian culture, while observing how that has been represented in the work throughout the appropriation of Yoruba mythology. We not only analyze the historical narratives about Eshu in the bibliographical studies that contribute to the construction of some of his historical representation, but also approach the cinematographic, literary and phonographic narratives which constitute the cultural universe of production of our source, as well as our own space for the elaboration of scientific hypotheses and questioning. From a methodological point of view, considering the specificity of the treatment of the literary narrative in order to produce a mythological representation, we start from the discussions presented by Michel de Certeau (1982), which is focused on the social place, practices and writings as components of the historiographical operation. We explore the contributions of Roger Chartier (1990) on appropriation and representation, and Sandra Pesavento (2008), which make approaches between history and literature. It was also important highlight François Hartgo’s (1999) discussions on rhetoric of otherness besides some considerations from Joseph Campbell and Moyers (1990) and Marcel Detienne (1992) on the historicity of myths. From a theoretical point of view, we study Chandra Mohanty (1991), Franz Fanon (2008), Kabengele Munanga (2009), Stuart Hall (2006) and Gayatru Chakravorty Spivak (2010), which reflect on the colonial logic, cultural whitening, the Westernization of knowledge and the otherness. Such notions guide our questioning of how the alleged Eurocentric universalism, in a unique and reasonable way of thinking, erases and silences the complexities and conflicts that focus on the Eshu’s most controversial representation. We found out in our analysis that the *Trilogia Épica dos Orixás* begins the narrative by admitting Eshu as an errand boy, glutton and *trickster*, to gradually, giving it greater importance, as a messenger, guardian of the path and king of the markets, in the second volume, and finally, as a keeper of the world’s most important secrets of the world, in the last volume. Even so, what we find in the work are rather westernizes, whitened, and sometimes, extenuating the Eshu myths. In our view, there has been a softening/smoothing of the narrative, in attempt to make the story of Eshu more palatable and cleaner. We believe this was the option that PJ Pereira (2015) adopted to make the text intelligible to all readers, and not only for those who are adherent of *Candomblé* or connoisseurs of the Yoruba myths. Finally, we point out in order to make Eshu the protagonist of the bestseller, it was necessary to white, to wash and to silence some of his controversial aspects, such as phallus, sexuality and his non-Manichean character.

**Keywords:** Representation; Eshu; Yoruba mythology; Candomblé; Cultural whitening.



## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Imagem do *book trailer* da trilogia, 67

Figura 2 – Imagem do *book trailer* da trilogia, 68

Figura 3 – Imagem do *book trailer* da trilogia, 68

Figura 4 – Capa de *Deuses de dois mundos – O livro do silêncio*, 70

Figura 5 – Capa de *Deuses de dois mundos – O livro da traição*, 71

Figura 6 – Capa de *Deuses de dois mundos – O livro da morte*, 72

Figura 7 – Folhas de guarda de *Deuses de dois mundos – O livro do silêncio*, 74

Figura 8 – Folhas de guarda de *Deuses de dois mundos – O livro do silêncio*, 74

Figura 9 – Folhas de guarda de *Deuses de dois mundos – O livro da morte*, 76

Figura 10 – Folhas de guarda de *Deuses de dois mundos – O livro da morte*, 76

Figura 11 – Iconografias presentes em todas os capítulos em que Newton (representado por um olho) se comunica com Laroîê (representado por um garfo), 79

Figura 12 – Lista dos livros mais vendidos, *Veja*, 2015, 81

Figura 13 – Lista dos livros mais vendidos, *O Globo*, 2015, 81

Figura 14 – Lista dos livros mais vendidos, *Folha de S.Paulo*, 2015, 81

## SUMÁRIO

### INTRODUÇÃO, 9

### 1. AS NARRATIVAS SOBRE EXU: SENTIDOS E SIGNIFICAÇÕES, 20

1.1. Exu sob a ótica acadêmica, 20

1.2. Exu nas narrativas cinematográficas, literárias e fonográficas, 36

### 2. A NARRATIVA LITERÁRIA DE *DEUSES DE DOIS MUNDOS* ENQUANTO FONTE HISTÓRICA, 48

2.1. A cultura afro-brasileira como enredo literário, 49

2.2. História e literatura: aspectos teóricos e metodológicos, 57

2.3. Considerações sobre a produção e estética literária da obra, 65

### 3. A MITOLOGIA IORUBANA E AFRO-BRASILEIRA COMO TEMA LITERÁRIO EM *DEUSES DE DOIS MUNDOS*, 82

3.1. As motivações de PJ Pereira para narrar o outro, 86

3.2. Narrar o outro é enunciá-lo como diferente, 91

3.3. Exu e o esforço de narrar o inenarrável, 103

### 4. A REPRESENTAÇÃO DE EXU EM *DEUSES DE DOIS MUNDOS*, 117

4.1. Exu n*O livro do silêncio*: moleque de recados, comilão, *trickster*, 119

4.1.1. Capítulos míticos, 119

4.1.2. Capítulos contemporâneos, 125

4.2. Exu n*O livro da traição*: mensageiro, guardião dos caminhos e rei dos mercados, 127

4.2.1. Capítulos míticos, 129

4.2.2. Capítulos contemporâneos, 134

4.3. Exu n*O livro da morte*: detentor dos segredos importantes do mundo, 137

4.3.1. Capítulos míticos, 137

4.3.2. Capítulos contemporâneos, 141

### 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS, 147

### BIBLIOGRAFIA, 150

### ANEXO, 158

## INTRODUÇÃO

Conheci Exu<sup>1</sup> no Ilê Axé Oyá, o terreiro de Mãe Lourdes, que se localizava no Jardim Alvorada, em Maringá (PR). Essa senhora me recebeu muito bem em sua casa, desde a primeira vez que visitei este terreiro, em 2011. Ela tinha grande devoção e respeito por essa divindade, sempre dizia: “Nada se faz sem Exu”. Eu não era da religião até então, e não entendia o que aquilo significava, mas buscava prestar atenção a tudo enquanto estava ali. Afinal, tinham dito a mim, que era assim que se aprendia candomblé, com respeito e interesse a tudo que os mais velhos diziam, com atenção, humildade e zelo.

Passados alguns anos, me tornei filha da casa e de Yá Sandyá. Aprendi quem era o Exu morador da casa na entrada do terreiro, a divindade para quem se tocava primeiro no Xiré<sup>2</sup> e aprendi quem era Seu Marabô, o Exu catiço (entidade) com quem trabalhava essa zeladora espiritual. Compreendi que a devoção a Exu se dá pelo respeito às suas regências e dinamismos, e não por medo. Desenvolvi verdadeiro fascínio por essa divindade, mesmo que amigos e familiares cristãos pintassem-no como o próprio satanás, como aquele que fazia o mal.

Certa feita, presenciei Seu Marabô curar uma mulher que sofria de uma doença terrível, que médico nenhum conseguia diagnosticar ou tratar. Eu, que já não era mais incrédula, depois desse episódio passei a admirar cada vez mais aquela força. Por isso, foi para essa entidade que eu direcionei meus pedidos. Ele restituiu minha saúde também, me devolveu coragem para lutar e me tirou de um ciclo de autossabotagem. Ele livrou minha vida diversas vezes, me deu banho na mata quando foi preciso e me amparou. Me abriu caminhos e soprou ao meu ouvido o que eu devia fazer para chegar até aqui, onde estou.

Mesmo assim, fora do terreiro, eu não podia falar de Exu. Meus amigos e familiares até podiam ouvir sobre os meus preceitos nas sextas-feiras de Oxalá, sobre levar presentes para Oxum na cachoeira e flores ao mar para Iemanjá, aparentando alguma complacência.

---

<sup>1</sup> Entendendo que o repertório linguístico do universo afrorreligioso pertence ao universo linguístico brasileiro, e considerando as aberturas políticas e metodológicas das narrativas, optamos por não destacar as palavras do candomblé como estrangeiras. Elas referem-se aos falares rituais utilizados pelas comunidades de terreiros. Optamos pela grafia brasileira, designada como “língua de santo”, e não pela grafia iorubana nigeriana. Nos respaldamos na noção de que: “A língua de santo por ser o meio de comunicação e integração dos membros das comunidades religiosas afro-brasileiras constitui-se de um vocabulário específico a cada nação, todavia, sem abandonar o Português falado no Brasil” (COSTA NETO, 2006, p. 15). Para os adeptos das religiões afro-brasileiras, Exu pode referenciar tanto um orixá como uma categoria de espíritos, entidades. Exu, divindade ioruba, cultuada no candomblé, seria o primogênito do mundo, responsável pelo movimento e transporte da energia que põe todas as coisas em funcionamento (BERKENBROCK, 1997, p. 230).

<sup>2</sup> *Xirê* significa roda ou dança utilizada para evocação dos orixás. Dependendo da nação, a sequência e a quantidade de orixás cultuados variam. Mas sempre inicia-se cantando para Exu e encerra-se cantando para Oxalá.

Mas quando eu jogava discretamente uma moeda na estrada, era sempre um desafio dizer que era um agrado para Exu. Isso sem falar da dificuldade para acender uma vela, ou despachar uma cachaça e uma farofa em via pública dirigida a ele. Para a maioria das pessoas do meu convívio, as que não são da religião, Exu é ou desempenha o papel do diabo. Porém, aquele que eu conheci no terreiro não é maligno, é divertido, sagaz, bebe e fuma conosco, dá conselhos, ensina sobre compromisso e mudança.

Passados alguns anos após a morte de Yá Sandyá, a senhora que me ensinou o respeito e admiração por Exu, me tornei filha de outra casa de axé, o Yle Axé Oxum Deym, localizada na Comunidade do Bode, em Recife. A zeladora espiritual desse terreiro é a yalorixá Dona Maria da Quixaba da Oxum, e a yakekerê<sup>3</sup>, Mãe Joana Cavalcante da Oxum. Eu já frequentava essa casa desde 2013, realizando algumas obrigações da Nação do Maracatu Encanto do Pina<sup>4</sup>, mas foi em 2016, um ano depois do axexê<sup>5</sup> de Yá Sandyá, que estreitei laços nesse terreiro, onde aprendi (e aprendo todos os dias) outros ensinamentos sobre as divindades iorubas e sobre as entidades da jurema sagrada<sup>6</sup>. Aí também aprendi muito sobre Exu – a divindade cultuada no começo de tudo – e as entidades que, por meio da incorporação, se comunicam com os humanos e ensinam lições espirituais.

Eu achei muito bonito, desde os primeiros momentos naquele terreiro, o modo como todos se dirigiam a Exu, com alegria, respeito e proximidade. Até as crianças demonstravam tranquilidade e considerável confiança nele, algumas o denominam de “voinho”, dada a grande afetividade e intimidade nessa relação.

À meia-noite, quando as luzes são apagadas e as vozes entoam juntas o ponto “deu meia noite, o galo já cantou, Seu Tranca Rua que é o dono da gira, ô corre gira que Ogum

<sup>3</sup> Yakekerê significa mãe pequena, é o cargo atribuído à segunda pessoa na hierarquia da casa, à pessoa responsável por todos os ritos, na ausência da yalorixá.

<sup>4</sup> O maracatu é uma manifestação cultural afro-pernambucana, oriunda das práticas de coroação do rei do Congo da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário (REAL, 1990). O Maracatu Encanto do Pina, nação fundada pela yalorixá Dona Maria de Sonia, em 1980, tem sua sede no Bode, no terreiro Yle Oxum Deym. Todos os anos, para sair na passarela do carnaval, o maracatu realiza dentro do terreiro obrigações aos orixás e às entidades que protegem e preservam esse maracatu. Os praticantes de maracatu que se filiam a essa nação obrigatoriamente participam desse rito de homenagens e oferendas aos orixás. Para mais informações, ver Real (1990) e também consultar: <http://nacaoencantodopina.maracatu.org.br/>.

<sup>5</sup> Axexê é a cerimônia realizada após o ritual fúnebre (enterro) de uma pessoa iniciada no candomblé.

<sup>6</sup> Conforme Rodrigues e Campos (2013, n.p.): “A jurema é uma religião tipicamente encontrada no nordeste brasileiro. Sua presença estende-se entre áreas do sertão e urbanas. É recente o interesse acadêmico sobre o tema, no que diz respeito ao encontro da jurema no espaço urbano, que envolve a confluência de vários outros tipos religiosos, como a umbanda, o catolicismo, o candomblé e o vodum maranhense. Seu nome, de origem tupi, liga-se a espécies de árvores encontradas no sertão. São elas a *Mimosa hostilis*, hoje reclassificada como *Mimosa tenuiflora*, a *Mimosa verrucosa* e também a *Vitex agnus-castus*, conhecidas como jurema preta, jurema mansa e jurema branca, respectivamente. A jurema preta é utilizada na fabricação da bebida que dá nome a esse universo religioso. Sua origem remonta à pajelança e ao toré, ambos regimes religiosos que fundamentam a estrutura indígena do sagrado [...] A jurema apropriou-se da cosmologia africana aliando-a à cosmologia indígena”.

mandou”, o sentimento compartilhado é de força, fé, poder, alegria, entusiasmo e comunhão. Não sinto medo, não sinto desconfiança, não sinto que estou adorando o demônio e tenho certeza de que nenhum dos meus irmãos de santo que ali estão sentem isso. O modo como as mulheres daquele terreiro me confessam que Maria Padilha, a Pombagira (Exu mulher), sopra em seus ouvidos guiando suas vidas, seus amores, suas paixões, livrando-as do mal e dando-lhes o que precisam, seja espiritual ou material, me incentiva a retirar cada vez mais Exu do inferno cristão e colocá-lo no lugar que é só dele, seu próprio.

A minha experiência nessa comunidade religiosa foi quase concomitante à minha experiência em outra comunidade, a acadêmica. Em 2010, iniciei o curso de graduação em história pela Universidade Estadual de Maringá e, da mesma maneira, fui aos poucos, reconhecendo sua legitimidade, importância, relevância, mas também limites, equívocos, próprios de toda construção humana. Nesse sentido, busco respaldo em Michel de Certeau (1982), jesuíta e historiador, que, ao tratar dos limites entre história e teologia, explica:

O próprio termo “história” já sugere uma particular proximidade entre a operação científica e a realidade que ela analisa. Mas o primeiro destes aspectos será nossa entrada no assunto, por diversas razões: porque a espessura e a extensão do “real” não se designam, nem se lhes confere sentido senão em um discurso; porque esta restrição no emprego da palavra “história” indica seu correspondente (a ciência histórica) à ciência, ou pelo menos à função particular que é a teologia; finalmente para evitar a floresta virgem da História, região de “brumas” onde proliferam as ideologias e se corre o risco de jamais reencontrar-se (CERTAU, 1982, p. 32-33).

Certeau (1982, p. 30) reconhece que a história religiosa é o campo de um confronto, entre a historiografia e a arqueologia da qual parcialmente tomou o lugar. Embora o historiador tenda a considerar a teologia como uma ideologia religiosa que funciona num conjunto mais vasto e supostamente explicativo, ele não pode reduzi-la ao resultado dessa operação, pois, é ao mesmo tempo um fato religioso e um fato de doutrina. É possível partir, dessa maneira, de práticas e discursos historiográficos, considerando que:

1) O tratamento dado pela historiografia contemporânea à ideologia religiosa obriga ao reconhecimento da ideologia já investida na própria história. 2) Existe uma historicidade da história. Ela implica no movimento que liga uma prática interpretativa a uma prática social. 3) A história oscila, então, entre dois polos. Por um lado, remete a uma prática, logo, a uma realidade, por outro é um discurso fechado, o texto que organiza e encerra um modo de inteligibilidade. 4) Sem dúvida a história é o nosso mito. Ela combina o “pensável” e a origem, de acordo com o modo através do qual uma sociedade se compreende (CERTAU, 1982, p. 33).

Apresentar minha formação religiosa junto com minha trajetória acadêmica faz parte de escolhas epistemológicas e políticas, que resistem em não ceder à unicidade de quadro de

referência acadêmica, que impõe seu próprio sistema teológico cristão a determinados objetos<sup>7</sup>, em especial às religiões afro-brasileiras<sup>8</sup>. A historiografia, alerta Certeau (1982, p. 222), é capaz de realizar uma “hermenêutica do outro”. Ele exemplifica como os colonizadores transportavam

[...] para a novo mundo o aparelho exegético cristão que, nascido de uma relação necessária com a alteridade judaica, foi aplicado, alternadamente, à tradição bíblica, à antiguidade grega ou latina, ou a muitas outras totalidades ainda estrangeiras. Uma vez mais extrai efeitos de sentido da relação com o outro. A etnologia irá tomar-se uma forma de exegese que não deixou de fornecer ao Ocidente moderno com o que articular sua identidade numa relação com o passado ou o futuro, com o estranho ou a natureza (CERTEAU, 1982, p. 222).

Considerando que, durante minha formação acadêmica, disciplinas como História da África e Afro-brasileira e Indígena não constituíam o quadro efetivo curricular, questionava-me se a historiografia poderia abranger em sua operação esse “outro” não apenas como objeto, mas como sujeito produtor de discurso, capaz de realizar uma “operação histórica”, com alicerces científicos, e que não se trate apenas de uma tradução, mas de um espaço de construção de um saber negligenciado historicamente pelas condições histórico-sociais-econômicas-políticas-religiosas-culturais de formação do Brasil.

É claro que o amadurecimento dessas ideias perpassa a formação acadêmica e pessoal. Portanto, finalizada a graduação, pensei na possibilidade de prestar o processo seletivo de mestrado, mas ainda não sabia exatamente o que estudar. Mais uma vez, foi nesses limites tênues de minhas duas formações, que tive um encontro especial com a professora Vanda Fortuna Serafim, coordenadora do Laboratório de Religiões e Religiosidades (LERR/UEM). Nosso encontro não aconteceu em um lugar aleatório. Depois de muito tempo sem nos vermos e sem termos qualquer tipo de contato, encontramos-nos no Terreiro de Mãe Clotilde, a Tenda Espírita Caboclo Sete Flechas, que se localiza em Maringá.

---

<sup>7</sup> Ao estudar Nina Rodrigues, o pioneiro no estudo das religiões afro-brasileiras no Brasil, Vanda Serafim (2017) comenta que, embora não se possa dizer categoricamente que Nina Rodrigues parta do objetivo de defesa da fé católica, suas observações, interpretações e conclusões para pensar religião não poderiam sustentar como insignificante a diferença entre os quadros de referência em função dos quais uma sociedade organiza as ações e os pensamentos. Assim, embora parta da ciência e de um Estado laico, Nina Rodrigues não consegue, como pretendia, simplesmente apagar de sua “visão de mundo” todo o aparato católico de formação, de percepção de valores, próprio do lugar social no qual ele estava inserido. E, dessa forma, os impõe ao seu objeto de análise.

<sup>8</sup> Conforme Yvonne Maggie (1975, p. 13), “religiões afro-brasileiras” são as religiões nas quais se encontram traços da religiosidade africana, associada a traços do catolicismo, do espiritismo kardecista e da religiosidade indígena. “Afro pois tinham traços africanos. Brasileiras, pois apresentavam traços católicos, espíritas e indígenas”.

Lembro-me como hoje, quando ela me abordou no fim da gira, que era dedicada a Exu, perguntando se não me interessava contar a história de Yá Sandyá. Eu não tinha condições de me debruçar sobre aquele tema no momento. A perda ainda era muito recente e a responsabilidade muito grande. Mas o contexto do encontro me despertou a atenção para uma fonte com grande potencial para pensar as religiões afro-brasileiras em uma análise historiográfica: *Deuses de dois mundos*, a trilogia épica dos orixás, de PJ Pereira, que eu havia lido recentemente e que tinha me chamado a atenção pelo modo como o autor contava uma história contemporânea utilizando os mitos dos orixás. Não é comum encontrarmos narrativas fantásticas com os mitos dos orixás, nem histórias em que os orixás viajem de tempos em tempos mudando o presente, passado e futuro dos humanos. Tampouco que o enredo apresente uma divindade da comunicação que se comunica com os humanos por *e-mail*. Conversei, posteriormente, com a professora sobre a viabilidade da proposta, e, diante da sinalização positiva sobre a análise de uma obra literária para o estudo da cultura afro-brasileira, escrevi o projeto, pautado nas representações dos orixás na trilogia, e me inscrevi no processo seletivo do mestrado.

Sendo assim, o tema desta dissertação consiste na representação de Exu na obra *Deuses de dois mundos*. O autor, Paulo Jorge, conhecido como PJ Pereira, nasceu em 1973, na cidade do Rio de Janeiro, formou-se em administração com especialização em *marketing*, trabalhou como publicitário na cidade de São Paulo anos antes de iniciar uma carreira em São Francisco, Estados Unidos, onde montou uma agência de publicidade – Pereira & O’Dell – que já recebeu diversos prêmios internacionais (PACHECO, 2013).

Ainda em São Paulo, entrou em contato com pessoas do candomblé, pesquisou sobre a mitologia ioruba e escreveu, em 2003, a ficção, em um único volume de 900 páginas. Nenhuma editora se interessou pela obra no período. Somente dez anos depois, quando teve seu nome reconhecido como publicitário de sucesso, que PJ Pereira tentou novamente publicar a história (KUSUMOTO, 2015).

A obra foi organizada em três volumes: *O livro do silêncio*, publicado em 2013; *O livro da traição*, em 2014; e *O livro da morte*, em 2015. Em virtude do contexto de produção da nossa fonte de pesquisa e da problemática delimitada, situamos nosso recorte histórico ao Brasil do século XXI.

Do ponto de vista metodológico, considerando a especificidade do trato da narrativa literária com vistas à construção de uma representação mitológica, partimos das discussões presentes em Michel de Certeau (1982), voltadas ao lugar social, práticas e escrita, como componentes da operação historiográfica. Exploramos as contribuições de Roger Chartier

(1990) sobre apropriação e representação, e de Sandra Pesavento (2008), que faz aproximações entre história e literatura. Foram importantes ainda as discussões de François Hartog (1999) acerca das retóricas de alteridade para que pudéssemos compreender as motivações de PJ Pereira para narrar “o outro”. Além desses, levamos em conta algumas considerações de Joseph Campbell e Bill Moyers (1990) e Marcel Detienne (1992) sobre a historicidade dos mitos.

Do ponto de vista teórico, por entender que os santos e divindades de populações negras quase não têm espaço na disputa legítima por dignidade e reconhecimento, mas quando existe um porta-voz que enquadra esses deuses nos modos de civilidade do *status quo*, essas divindades começam a aparecer na televisão, no cinema, no rádio e nas teorias científicas, refletimos sobre a lógica colonial<sup>9</sup>, que trabalha sob sua própria cognição e gramática. Essa, historicamente, intencionou o desbarate e o comércio dos bens simbólicos de povos subjugados. Em minha visão, é importante que olhemos com cuidado para as apropriações que homens brancos têm forjado sobre a cultura afro-brasileira. Refletir sobre o racismo<sup>10</sup> em suas múltiplas esferas, inclusive na ordem do conhecimento e sua intercessão com o capital, é refletir sobre como bens simbólicos afro-brasileiros são legitimados e autorizados quando agenciados por homens brancos. Por isso, a importância de confrontar os fetiches produzidos em torno de nossas sabedorias.

Foram importantes os estudos de Chandra Mohanty (1991), pesquisadora feminista pós-colonial, por considerar relevante o modo em que ela aponta como o racismo e os efeitos políticos, econômicos e culturais duradouros do colonialismo afetam os não brancos. Os estudos da pesquisadora visam problematizar o modo como as feministas ocidentais escrevem sobre as mulheres do Terceiro Mundo, como submissas e passivas, a partir de suas próprias visões de mundo. Desse modo, busco entender como, no Brasil, o racismo incide sobre a população negra de tal modo que ela mesma seja impedida de acessar os espaços de poder e representar a si mesma ou suas práticas, crenças e religiosidades. Quem a representa nesse processo histórico pós-abolição ainda é o sujeito branco.

---

<sup>9</sup> Estamos falando sobre a lógica colonial, a partir da teoria crítica pós-colonial. Conforme Aníbal Quijano (2000b), trata-se das relações intersubjetivas de dominação pautadas numa hegemonia eurocêntrica, reproduzindo um padrão de poder que se baseia numa perspectiva de mundo descendente da imposição da visão europeia, tratando o racionalismo e a objetividade como valores absolutos. Dessa forma, constitui-se o “sistema moderno-colonial”.

<sup>10</sup> Nos ancoramos em Miles e Brow (2004), para pensar o racismo como um fenômeno estrutural, ideológico e discursivo, que se expressa nas leis, políticas públicas e práticas padronizadas que subordinam grupos racializados.



A discussão que a pesquisadora pós-colonial realiza em torno da representação, voz, marginalidade e da relação entre política e literatura me indica um paralelo em relação aos movimentos discursivos em torno de Exu e as possíveis “colonizações discursivas” que giram em torno dessa divindade. Em especial, para pensar como essa colonização pode ser fruto de uma estrutura de poder de quem fala, e como esses discursos em sua hegemonia subalternizam o que determinam como “o outro”. Pondero os elementos conflitivos dessa relação de poder com o objetivo de situar esses lugares de produção das representações de Exu, não no sentido de questionar ou coibir quem as produz, mas de apontar criticamente quais falas obtêm mais autoridade e *status* e transitam livremente em diversos espaços sociais.

Considero pertinente realizar esse debate porque, além de pensar no nosso objeto de estudo, que são as representações de Exu, é de suma importância que reflitamos sobre o contexto de elaboração dessas representações, seja na historiografia ou em outros campos de produção, como a literatura, o cinema, a música ou a televisão. Não se pode negligenciar que esses campos reproduzem estruturas de poder. Dessa forma, mantenho no horizonte a perspectiva de que os produtores dessas representações que serão analisadas estão conversando com um contexto. Isso me provoca a problematizar sobre quais narrativas alcançam determinados espaços e quais são as suas especificidades.

Aceno para a ideia de que os discursos que tangem a cultura negra, e que não nascem no seu interior, produzem uma diferença. Conforme Mohanty (1991), é na produção dessa diferença que esses discursos “colonizam” as complexidades e conflitos que caracterizam as práticas e códigos compartilhados dessa cultura. A reflexão da autora sugere que a produção de descrédito e invisibilidade de alguns grupos em detrimento de outros é uma estratégia para a manutenção da autoridade e do direito de representar a todos como sujeitos universais. Essas considerações me instigam a traçar o modo como historicamente as narrativas de Exu têm sido embranquecidas e suavizadas para fazer sentido dentro de uma lógica branca e cristã, e não o contrário.

Outra discussão importante está presente na obra *Peles negras, máscaras brancas*, de Frantz Fanon (2008), que também reflete sobre a “colonização epistemológica” e o “embranquecimento cultural”. Psiquiatra e pensador de ascendência africana, Fanon demonstra, nesse livro, que a colonização não se limita à subjugação material de um povo, ela opera também por mecanismos políticos e ideológicos que hierarquizam os seres humanos e as diferentes culturas. Ele defende que a luta contra a opressão no mundo colonial deve abranger o conjunto das esferas em que a opressão se manifesta, considerando fatores psicológicos, contexto histórico e social, sistema político e econômico. O pesquisador postula

que é preciso descolonizar as nações, mas sobretudo os seres humanos. Conforme o autor, descolonizar consiste em forjar sujeitos novos, modificar fundamentalmente o ser, transformar espectadores em atores da história.

Para Fanon, o embranquecimento cultural seria um modo de atenuar as diferenças e negar a negritude diante do racismo. O conceito de negritude cunhado por intelectuais negros – como Kabengele Munanga (2009), na citação a seguir – não diz respeito a “um ser tipicamente negro”, mas a uma busca por representações positivas do negro, uma tentativa de defender a humanidade dessa população marginalizada e representada por outros, alheios e superiores, e também para romper com o pretense universalismo eurocêntrico.

A negritude nasce de um sentimento de frustração dos intelectuais negros por não terem encontrado no humanismo ocidental todas as dimensões de sua personalidade. Nesse sentido, é uma reação, uma defesa do perfil cultural do negro [...] uma recusa da assimilação colonial, uma rejeição política, um conjunto de valores do mundo negro, que devem ser reencontrados, defendidos e mesmo repensados. Resumindo, trata-se primeiro de proclamar a originalidade da organização sociocultural dos negros, para depois defender sua unidade através de uma política de contra-aculturação, ou seja, desalienação autêntica (MUNANGA, 2009, p. 79).

Para refletir sobre como os sujeitos historicamente emudecidos são mal compreendidos ou mal representados por aqueles que têm o poder de representar, também convido Gayatri Chakravorty Spivak (2010) e suas reflexões em *Pode o subalterno falar?* Mais do que questionar as produções de representações de Exu em *Deuses de dois mundos*, me interessa em situar de onde, para quem, por que e como essas representações são construídas. Esses questionamentos atravessam a minha análise e servem para refletir sobre quais aspectos de Exu são evidenciados e quais são silenciados na obra, e com quais objetivos.

Além da história cultural, já consolidada na historiografia, tomo como referência categorias da teoria pós-colonial, por considerar de suma importância o papel dessa episteme na análise de representações culturais, e as forças irregulares e desiguais que a constroem. A literatura pós-colonial tem desafiado o processo sistemático de silenciamento daqueles que não se enquadram no cânone. Tem atualizado a tradição crítica das ciências humanas brasileiras e oferecido releituras históricas, que problematizam a permanência da colonialidade global nos diferentes níveis da vida pessoal e coletiva.

É claro que antes e durante todo o processo de trato documental, teórico e metodológico, esta pesquisa esteve alicerçada em um amplo e profundo levantamento bibliográfico, seguida da leitura e sistematização das referências mais importantes para

abordar – e refletir sobre – a história das religiões no Brasil, em especial as de matriz africana; o processo de formação do Brasil e como as diferentes etnias foram, ou não, incluídas como sujeitos desse processo; as relações entre literatura, mitologia e história; as formas não escritas de narrativas e sua atuação no cotidiano e práticas culturais, entre outros temas fundamentais que a pesquisa foi exigindo.

E assim tomou corpo esta dissertação, organizada em quatro capítulos. O primeiro deles, “As narrativas sobre Exu – sentidos e significações”, apresenta o estado da arte – estudos bibliográficos que remetem a Exu e contribuem para construção algumas de suas representações históricas –, aborda também as narrativas cinematográficas, literárias e fonográficas que constituem o universo cultural de produção da fonte de pesquisa, abre espaço de elaboração de hipóteses e problematizações científicas. Isso por entender que as representações dos elementos religiosos presentes em *Deuses de dois mundos* são territórios de contínuas disputas culturais, sociais e políticas.

O segundo capítulo, “A narrativa literária de *Deuses de dois mundos* enquanto fonte histórica”, busca apresentar de forma detalhada e descritiva a trilogia que analiso como documento, observando como a cultura afro-brasileira é entrelaçada no enredo literário. Em seguida, atendo-me aos aspectos teórico e metodológicos que embasam e orientam a análise, para em seguida operacionalizá-los por meio de uma série de considerações apresentadas sobre a produção e estética da obra.

O terceiro capítulo, “A mitologia iorubana e afro-brasileira como tema literário em *Deuses de dois mundos*”, preocupou-se com uma análise mais temática e interpretativa da obra, conjecturando acerca das motivações de PJ Pereira para falar sobre as mitologias africanas e, como, nesse processo, o autor optou por modificar, suavizar, amenizar e até mesmo silenciar alguns aspectos, colocando outros em evidencia. O capítulo finaliza com o esforço em dialogar com uma bibliografia especializada mais contemporânea, que aborda Exu e a forma como PJ Pereira dialoga, ou não, com esses autores.

O quarto e último capítulo, “A representação de Exu em *Deuses de dois mundos*”, é subdividido na ordem da trilogia: *O livro do silêncio*, *O livro da traição* e *O livro da morte*. A análise seguiu a divisão da narrativa literária feita por PJ Pereira, entre capítulos míticos – os que se passam no orum – e capítulos contemporâneos – os que se passam no aiê. Observamos os temas destacados ao se falar de Exu: gastronomia, cores de roupas, dia da semana, os mercados, entre outros. E também os de que se fala muito pouco ou se silencia: o sacrifício, a

sexualidade, a fecundidade, o transe. Mas o principal é o caráter transformador operado pelo personagem do primeiro ao último livro: de moleque de recado, comilão e *trickster*<sup>11</sup>, Exu vai se tornando e se mostrando o mensageiro, guardião dos caminhos e rei dos mercados, até apresentar-se e ser reconhecido, ao final, como aquele que detém os segredos do mundo.

A pesquisa concluiu que a forma como Exu é representado preza pela sua condição de grande mensageiro, indispensável à comunicação entre homens e deuses. Mas, ainda assim, marcadas pelo caráter dicotômico cristão ocidental, onde algumas de suas características são suavizadas ou selecionadas de modo a provar que ele não representa o mal, em determinados momentos. Somente ao final da narrativa, PJ Pereira possibilita que Exu quebre algumas normas sociais e cósmicas para dar o fim que deseja ao enredo mítico. Ele não se posiciona do lado do masculino, nem do feminino diante da luta pelo destino. Desse modo, o Exu de PJ Pereira consegue tangenciar a representação associada às incertezas e encruzilhadas e à imprevisibilidade, se aproximando das ambivalências, inesgotamentos e inacabamentos que compõem o orixá iorubano. Ainda assim, muitas vezes os mitos perderam suas principais características e questionamentos filosóficos, talvez para tornar a história de Exu mais palatável e higienizada, numa narrativa inteligível para todos os seus leitores, não necessariamente adeptos do candomblé ou conhecedores de seus mitos.

Por acessar um lugar de privilégio, o da produção acadêmica, busquei assumir a responsabilidade ética e política de dar uma narrativa digna a Exu, o orixá mais incompreendido do panteão africano. Penso nesse lugar de pesquisa como a encruzilhada, onde Exu promove o cruzamento das coisas e a multiplicidade de escolhas. É lá que ele sopra a fumaça às avessas e cospe de outro jeito a cachaça que tomou. É lá que as possibilidades são reinventadas e o fascínio da incerteza e do não acabado se mostra. Digo isso pensando nas estripulias da divindade que transforma o conhecimento e contradiz qualquer pretensão de universalismo. Me inspiro em suas lições para realizar o exercício epistêmico de analisar suas representações a partir de assentamentos não fetichistas. Não pretendo negar ou sentenciar o modo de racionalidade hegemônico, que também me atravessa; há neste trabalho a vontade intelectual de investigar, de modo dialógico, a construção histórica de representações sobre Exu que circulam na sociedade e povoam imaginários.

---

<sup>11</sup> O termo *trickster* é utilizado para definir seu caráter trapalhão e zombeteiro. Para mais informações, ver Zacharias (1998).

A pesquisa objetivou investigar as representações de Exu, não pretendendo esgotá-las, mas refletindo sobre o modo como alguns setores estabelecidos pensam que Exu é, ou como gostariam que fosse. Entre os vários motivos que me levaram a essa pesquisa está o privilégio de propor discursivamente que seja imperativo à historiografia admitir Exu em um lugar próprio, legítimo, problematizar as colonizações discursivas e ampliar a discussão sobre o preconceito religioso. O meu interesse acerca da escrita engajada abarcando questões de gênero, classe e raça iniciou-se com a aproximação dos coletivos Maria Lacerda<sup>12</sup> e, posteriormente, a Yalodê-Badá<sup>13</sup>, e o Núcleo de Estudos Interdisciplinares Afro Brasileiros<sup>14</sup> (NEIAB/UEM). Durante a graduação, não realizei iniciação científica, mas na Especialização em História da África e Cultura Afro-brasileira, que cursei na Universidade Estadual de Maringá, pude pesquisar sobre o Maracatu Nação e sua ligação com a religiosidade afro-brasileira. A pesquisa despertou-me para a responsabilidade de buscar capturar de que modo a religiosidade de matriz africana vem sendo representada, e posicionar-me enquanto historiadora, mas também mulher negra, oriunda das camadas populares, candomblecista, militante antirracista e feminista interseccional.

---

<sup>12</sup> Maria Lacerda foi um coletivo feminista anarquista auto-organizado, que atuou na cidade de Maringá durante os anos 2013 e 2014, por meio da ação direta e grupos de estudos com temáticas de gênero.

<sup>13</sup> Yalodê-Badá é um coletivo auto-organizado da Juventude Negra, que atua Maringá desde 2015, pautando as temáticas raciais dentro dos movimentos sociais.

<sup>14</sup> O NEIAB-UEM é composto por estudantes e professores da graduação e pós-graduação, pertence ao Departamento de Ciências Sociais (DCS-UEM) e tem como objetivo a ampliação do debate sobre as questões raciais.

## 1. AS NARRATIVAS HISTÓRICAS SOBRE EXU: SENTIDOS E SIGNIFICAÇÕES

Por ser ofício do historiador ficar atento aos mecanismos de funcionamento da comunicação e das diversas práticas socioculturais e suas visões de mundo, pensaremos a obra *Deuses de dois mundos* como resultado de processos de apropriações e de ressignificações, que produz significações e sentidos aos seus produtores e receptores. Entender esses processos só é possível ao se atribuir um significado e uma posição social aos textos literários e filosóficos, e assim compreender os parentescos existentes entre obras de forma e natureza opostas e discriminar no interior de uma obra individual os textos “essenciais”, constituídos como um todo coerente, com o qual cada obra singular deve ser relacionada (CHARTIER, 1990). As representações dos elementos religiosos presentes na trilogia serão pensadas como territórios de contínuas disputas culturais, sociais e políticas. Mais do que apresentar o estado da arte no que concerne aos estudos bibliográficos que remetem a Exu e colaboram para construção de algumas de suas representações históricas, consideramos também as narrativas cinematográficas, literárias e fonográficas que constituem o universo cultural de produção da nossa fonte.

### 1.1. Exu sob a ótica acadêmica

As narrativas acadêmicas sobre Exu no século XX ecoam em *Deuses de dois mundos*. O próprio PJ Pereira gosta de destacar e referenciar o uso desses textos na construção de sua trama. No nosso caso, eles servem para compreender o processo de apropriação, ressignificação e representação de Exu operado na obra de PJ Pereira. Para isso, fomos tecendo aproximações com a narrativa presente em nossa fonte literária. Se, por um lado, identificamos convergências, por outro, acenamos que aspectos como o sacrifício e a sexualidade, presentes e enfatizados na construção dos autores citados, serão silenciados, amenizados ou suavizados por PJ Pereira, como veremos adiante.

As primeiras pesquisas científicas que se debruçaram sobre as religiões afro-brasileiras o fizeram a partir do discurso médico e, posteriormente, do direito. Embora reconhecidos pelo trabalho pioneiro, os intelectuais que as empreenderam não tinham formação em ciências humanas. Nina Rodrigues e Arthur Ramos, com base em sua formação médica, procuraram atuar no campo descritivo; focaram em conteúdos culturais e nas singularidades desses conteúdos, revelando uma referência direta ao evolucionismo europeu, com uma interpretação marcada por valores eurocêtricos.

Médico legista e psiquiatra, Nina Rodrigues é considerado o pioneiro nos estudos das religiões afro-brasileiras, vide suas produções acadêmicas sobre o tema desde 1896, em

particular, sua monografia datada de 1900, intitulada *O animismo fetichista dos negros bahianos*. Seus estudos se baseiam no determinismo racial e evolucionismo, ciência da época, e concentram-se na análise das especificidades desses conteúdos. O autor compreendia o candomblé por um viés etnocêntrico e exotizante. Conferia-lhe as noções de animismo e fetichismo, para explicar suas práticas; a primeira categoria se refere à atribuição de vida a seres inanimados, e a segunda, à escolha de certos objetos como residência material de um ser espiritual (GOLDMAN, 2009). Para Vanda Serafim (2009), Nina Rodrigues emprega os termos fetichismo e animismo, para se referir às religiões afro-brasileiras, de modo pejorativo.

Não obstante, sua produção despertou o interesse intelectual pelo tema e possibilitou o surgimento de novos estudos sobre as religiões afro-brasileiras, mesmo que pautados por uma hierarquia cultural. As pesquisas de Nina Rodrigues tiveram grande difusão, em larga medida por seu papel na formação da medicina legal no Brasil, no acolhimento da antropologia, da etnografia e na ampliação das teorias raciais no país.

Em *O animismo fetichista dos negros bahianos*, Nina Rodrigues (1935) menciona que Exu é uma divindade antagônica e pouco vantajosa aos homens e que normalmente é confundido com o diabo, por conta dos domínios da Igreja Católica e do desprezo das classes dominantes pelas práticas religiosas dos negros. Fazendo uma análise dicotômica, um recurso limitado para a compreensão dos orixás assinala que Exu representa o mal, em oposição a Oxalá, que representaria o bem. Em contrapartida, o autor mostra a importância de Exu aos praticantes do candomblé e ressalta que ele é o primeiro a receber culto nas festividades religiosas:

[...] não é raro entre nós ouvir-se gritar pelos mais prudentes: Fulano olha Esú! Precisamente como diriam velhas beatas: olha a tentação do demonio! No entanto sou levado a crer que esta identificação é apenas o producto de uma influencia do ensino católico. Esú é um orisá ou santo como os outros, tem a sua confraria especial e seus adoradores. No templo ou terreiro do Gantois, o primeiro dia da grande festa é consagrado a Esú (NINA RODRIGUES, 1935, p. 40).

Serafim e Gonzaga (2014), no artigo “Exu e as ciências humanas no Brasil do século XX”, identificam que, embora Nina Rodrigues considere a figura de Exu controversa e suspicaz, já é possível perceber uma tentativa de distanciamento entre este e o diabo. Conforme os autores, Nina Rodrigues agencia o princípio de “dualismo selvagem” presente na hipótese de Edward B. Tylor “para explicar as percepções de bem e de mal entre os africanos, e como o fato de Exu ser amoral não o tornaria consequentemente imoral” (SERAFIM; GONZAGA, 2014, p. 5). No entanto, Nina Rodrigues considera Exu uma

divindade perigosa e vingativa, diz que seu culto tem a função de proteger as cerimônias religiosas de seus possíveis incômodos:

Este sacrifício propiciatório precede todas as festas de santo, pois sua preterição traria conseqüência infallível a perturbação da festa. A noite, a inicianda tem de tomar um banho mysthico, a verdadeira purificação lustral, em que troca por vestes novas as que trazia, as quaes são abandonadas, em simbolo, supponho eu, de completa renuncia à vida anterior (NINA RODRIGUES, 1935, p. 77).

Em *Deuses de dois mundos*, as representações de Exu se distanciam de sua noção demonizante reforçada por Nina Rodrigues. A impressão que temos é que PJ Pereira até busca silenciar ou suavizar aspectos mais controversos do personagem. No entanto, seu aspecto misterioso, astuto e suspicaz, presente no discurso do médico é evidenciado na obra literária, como identificamos no excerto a seguir:

[Newton] Não entendia Laroîê [Exu] respondendo seus e-mails em vez de invadir seus sonhos ou usar a voz de um médium. Mas reconheceu que seria típico do Exu providenciar para que tanto a verdade quanto a mentira parecessem apenas 50% razoáveis (PJ PEREIRA, 2014, p. 66)<sup>15</sup>.

Cronologicamente, o pesquisador de maior relevância no campo das religiões afro-brasileiras, depois de Nina Rodrigues, foi João do Rio. Jornalista, escritor e pesquisador, João do Rio chegou a ocupar uma cadeira na Academia Brasileira de Letras, em 1910. Sua obra mais conhecida, *As religiões no Rio*, teve lançamento em 1904. Trata-se de um compilado de reportagens publicadas na *Gazeta de Notícias*, no Rio de Janeiro, entre os primeiros meses do mesmo ano. Prandi (2007) referendou o trabalho do pesquisador como indispensável para o estudo das religiões afro-brasileiras. Na obra supracitada, João do Rio (1904) busca evidenciar o pluralismo religioso existente no Rio de Janeiro do início do século XX, período esse marcado por intensa urbanização das cidades, decorrente, em grande parte, pela abolição da escravidão.

João do Rio pertencia à elite intelectual carioca e pensava as religiões de matriz africana a partir do seu lugar social, de homem branco, católico e civilizado. Assim, o

---

<sup>15</sup> Como é demonstrado na citação destacada, na trilogia de PJ Pereira, Newton Fernandes, um jornalista ambicioso, se comunica com Exu, que se apresenta como Laroîê por *e-mail*. O protagonista, que deseja ascender profissionalmente e conquistar uma posição de destaque no jornal onde trabalha, se envolve com pessoas de grande poder e prestígio, quando inicia uma investigação de um caso de sabotagem industrial. A rede de homens poderosos da qual Newton se aproxima se organiza a partir da seita de Pilar, sacerdotisa persuasiva que leva Newton a se distanciar de uma missão que os orixás lhe deram. A história de Newton é contada nos capítulos que narram os enredos do aiê, o mundo dos humanos. Intercalando essa trama, PJ Pereira conta a história de Orunmilá, um grande babalaô da África mítica, que tem seus poderes divinatórios silenciados e busca recuperar sua capacidade de antever o futuro. Paulatinamente, a trama que se passa no tempo primordial e no contemporâneo vão se entrelaçando.



pesquisador era influenciado pelas concepções culturais, sociais e políticas da elite intelectual brasileira, que considerava as expressões religiosas do povo negro selvagens e primitivas (SERAFIM; SANTOS, 2015).

Ao descrever as particularidades das religiões do Rio de Janeiro em sua obra, João do Rio demonstra grande preocupação com a exploração religiosa da credulidade pública e com a degeneração causada por feiticeros espalhados por todo canto, que se aproveitariam do medo generalizado para conquistar dinheiro e poder. Para o autor, esse medo estava personificado principalmente na figura do diabo, e que o diabo estaria associado a Exu. Ele considerava feitiçaria as práticas religiosas dos negros, resquícios de uma raça inferior.

O philosophico Tinhoso tem nesta grande cidade um ululante punhado de sacerdotes, e, como sempre que o seu nome aparece, arrasta consigo o galope da luxúria, a anciã da volúpia e do crime, eu, que já o vira Echú, pavor dos negros feiticeros, fui encontrá-lo poluindo os retábulos com o seu deboche, enquanto a theoria bacchica dos depravados e das demoníacas estorcia-se no paroxismo da orgia... Satanaz é como a flecha de Zenon, parece que partiu, mas está parado – e firme nos corações. Surgem os cultos, desaparecem as crenças, esmaga-se a sua recordação, mas, impalpável, o Espírito do Mal espalha pelo mundo a mordacidade de seu riso cynico e resurge quando menos se espera no infinito poder da tentação (JOÃO DO RIO, 1906, p. 3).

No capítulo “Os feiticeros”, quando descreve os orixás e seu caráter animista, apresenta Exu como o diabo que vive atrás da porta, e afirma que todos os sábios estudiosos do livro sagrado sabiam porque Exu era o mal. Também menciona que se sacrifica para Exu no começo das “funçanatas” e relata uma feitura, na qual se sacrifica para a divindade:

O primeiro sacrifício é para exü. Mistura-se o sangue do gallo com tabatinga, fôrma-se um boneco recheado com os pés, o fígado, o coração e a cabeça dos bichos mettem-se em forma de olhos, nariz e bocca, quatro busios e está feito o Exu (JOÃO DO RIO, 1906, p. 50).

Em *Deuses de dois mundos*, diferente de *As religiões do Rio*, existe um esforço claro de retirar de Exu o adjetivo tinhoso, por exemplo. A luxúria não aparece associada a Exu, exceto se considerarmos que Newton<sup>16</sup> também representa de algum modo a personalidade da divindade. O deboche e o cinismo de Exu são mostrados de maneira bem mais leve em PJ Pereira (2015) do que em João do Rio (1906). A questão do sacrifício também é bastante suavizada na trilogia, como veremos a seguir. Identificamos a presença de animais votivos de Exu, como o galo ou a galinha, mas a narrativa busca representar esse aspecto de maneira

---

<sup>16</sup> Newton tem diversas características e preferências semelhantes a Exu, o que nos remete à noção difundida no imaginário popular de que o adepto herda as características de seu orixá, como veremos mais detalhadamente nos próximos capítulos.

subentendida. Newton menciona que comprou uma galinha para Exu no açougue. Dá a entender que o animal já está morto e pronto para o preparo doméstico, uso comum: “Como combinado, passei lá [açougue] às sete da noite [...] Peguei as duas galinhas, uma para mim, outra para você [Exu]” (PJ PEREIRA, 2015, p. 60-61). Em momento algum, encontramos a descrição de um rito sacrificial, como João do Rio se esforça para demonstrar.

A década 1930 foi marcada por novas perspectivas intelectuais, sociológicas e antropológicas para pensar o Brasil, sua singularidade e soberania, reconhecendo as suas questões culturais como únicas. Nessa esteira, Arthur Ramos, um médico e antropólogo alagoano, que, na década de 1920, entrou em contato o trabalho de Nina Rodrigues, buscou dar continuidade ao estudo da temática, a partir de novos olhares forjados pela antropologia cultural.

Em *As culturas negras*, publicada originalmente em 1946, Arthur Ramos (1971) traz uma nova perspectiva em relação a Nina Rodrigues (1935), no que tange a conceber a religiosidade afro-brasileira, a partir da noção de cultura e não mais do determinismo racial. Não obstante, como Nina Rodrigues e João do Rio, Arthur Ramos também associa Exu ao espírito do mal e ao deboche; considera o culto a Exu um ato primitivo e afirma que “Exu é o representante dos poderes maléficis. Mas, como acontece nas religiões primitivas, é objeto de culto” (ARTHUR RAMOS, 1971, p. 106).

O autor também menciona, na obra, outros nomes de origem daomeianas, pelos quais Exu é conhecido, tais como *Bará*, *Elegbàrá* e *Lebá*<sup>17</sup>. Ressalta que, na Bahia, é considerado o homem das encruzilhadas “porque onde há entrecruzamento de ruas ou estradas, lá está Exu, é preciso despachar dando-lhe pipocas e farinha com azeite de dendê” (ARTHUR RAMOS, 1971, p. 81).

De acordo com esse autor, a primeira cantiga de louvação e o primeiro sacrifício aos orixás são dedicados a Exu, ele é o primeiro. A segunda feira é seu dia de culto, o vermelho e o preto, suas cores, o bode, o galo e o cão, suas oferendas preferenciais, e o nome da cerimônia em que recebe suas comidas e bebidas votivas, *padê*<sup>18</sup>, sem a qual Exu atrapalharia tudo. O caráter de subversão e malandragem está associado a Exu em muitos autores que falam sobre ele. Destacamos que esse aspecto da divindade é demonstrado nas representações construídas por PJ Pereira de modo bem mais abrandecido. Na citação a seguir, por exemplo, Exu demonstra sua esperteza e malandragem pedindo sempre mais para seu mestre Orunmilá.

---

<sup>17</sup> Grafia nigeriana.

<sup>18</sup> *Padê* é o ritual propiciatório, com oferenda a Exu, realizado antes do início de toda cerimônia pública ou privada dos cultos afro-brasileiros (CACCIATORE, 1977; BASTIDE, 1961).

Mas o modo como o diálogo é construído carrega um pouco de humor e revela mais uma noção de traquinagem do que de chantagem.

Exu havia enfim engolido toda aquela farofa. Tentando mostrar que havia engolido junto tudo o que aconteceu na véspera, sorriu e fez o pedido de praxe:

– E o que ganho com isso?

– Ganha nada. Já te dou demais o que comer. E você acaba de se entupir de farofa. Não se satisfaz nunca, ô garoto? Por isso que não para de crescer! – Orunmilá parecia satisfeito de ver seu mensageiro com o humor de costume.

– Satisfação não. Tenho muita fome. O tempo todo. Ainda mais quando tenho que ir correndo até o Orum. Não é nem porque eu sou o único que sabe o caminho até lá. É porque é longe mesmo. Tenho fome por antecedência!

Por um motivo que até mesmo ele desconhecia, Exu era o único homem capaz de viajar pelo Aiê e pelo Orum sem dificuldades. Além disso, era tão rápido que as diversas tentativas de Orunmilá em segui-lo sempre fracassavam: Exu nunca ficava à vista por muito tempo. Orunmilá sabia, portanto, que, nesse tipo de situação, tinha que fazer o que o mensageiro pedia. Conhecia-o mais do que ninguém e não tinha dúvidas de que, por mais nobre que fosse a missão, ele jamais perderia uma oportunidade para pedir um pouco mais de qualquer coisa para encher seu estômago (PJ PEREIRA, 2013, p. 28)

Conforme Arthur Ramos (1971), Exu é um vocábulo oriundo de *Shu*, expressão que designa escuridão. Assim como Nina Rodrigues, Arthur Ramos destaca que Exu já era identificado como demônio por representantes da Igreja Católica desde as primeiras expedições de missionários na África, e que a ele, eventualmente, eram dedicados sacrifícios humanos. Os negros, para Arthur Ramos, também teriam assimilado o orixá Exu ao diabo, isso já na África. O autor ainda descreve o seu assentamento<sup>19</sup>, destaca seu aspecto fálico e assinala que, para os adeptos do seu culto, ele não representa o mal:

Realmente, é uma poderosa entidade dotada de poderes maléficos especiais, embora os negros africanos lhe prestem culto, como aos outros orixás [...] Para os seus crentes ele não é malévolos. Representam-no entre os Yoruba, por uma massa cônica de barro, onde incrustam conchas e fragmentos de ferro, que fazem o papel de olhos, boca, etc. Seu culto é geralmente separado do dos outros orixás. Sacrificam-se-lhes galos, cães e bodes. Ellis descreveu esse orixá como uma divindade fálica a quem se fazia outrora sacrifícios humanos, em ocasiões especiais (ARTHUR RAMOS, 1971, p. 61).

Arthur Ramos também assinala que Exu tem conhecimentos excepcionais e que, por isso, recorre-se a ele frequentemente para resolver problemas do cotidiano. O autor menciona

---

<sup>19</sup> Conforme Prandi (2005), os assentamentos são altares sacrificiais dos orixás, que referenciam os elementos da natureza de seu domínio. Por exemplo: objetos de ferro são usados para o assentamento de Ogum, porque esse orixá é considerado pelos iorubas um ferreiro.

que os humanos se comunicam com Exu por intermédio dos seus fiéis ou dos sacerdotes que consultam os búzios. Exu estaria diretamente ligado à Ifá, que, de acordo com a mitologia ioruba, é o detentor do oráculo e instrumento divinatório, utilizado para estabelecer a comunicação entre os humanos e os orixás.

Como Arthur Ramos, PJ Pereira ressalta caráter astucioso e comunicador de Exu. O constrói como aquele que é o mensageiro entre o mundo espiritual e o mundo material. Como percebemos no excerto: “o jovem e leal mensageiro de Orunmilá, Exu, é sempre surpreendente em sua astúcia e sua fome sem fim” (PJ PEREIRA, 2014, p. 18).

Segundo Pesavento (1995), as representações do mundo social não se baseiam em normas de veracidade ou autenticidade, e sim pela eficácia de mobilização que possibilitam ou pela credibilidade que apresentam. “Este endosso de uma representação que contrasta com o real é proporcionada pelo resgate seletivo de elementos daquele real, reagrupando-os dentro de uma nova escala de significação” (PESAVENTO, 1995, p. 2). Considerando a análise realizada sobre os trabalhos de Nina Rodrigues (1935), João do Rio (1906) e Arthur Ramos (1971), no que concerne a Exu, é possível identificar esse resgate seletivo de alguns elementos preponderantes, como nos aponta Pesavento (1995).

Somente alguns dos aspectos de Exu são evidenciados, como o de desregulador do cosmos e o responsável pelo desequilíbrio do universo. Esse destaque dado apenas à sua personalidade atrevida e controversa carrega influências de concepções de mundo marcadas pelo colonialismo e pelo contexto teórico do seu tempo, delineado pela busca do entendimento de outros povos a partir da epistemologia eurocêntrica. Ou seja, as ditas pesquisas não se detinham profundamente sobre a compreensão dos elementos simbólicos e imaginários dos iorubas ou sua adaptação ao candomblé. Estavam sobrecarregadas de preconceitos e não se comprometiam com as concepções cosmológicas que se relacionavam diretamente com o culto a Exu.

Passando a Edison Carneiro, folclorista e etnógrafo baiano, responsável por fundar a Companhia de Defesa do Folclore Brasileiro, notamos que suas pesquisas visavam principalmente à presença da cultura negra no Brasil, em especial, na Bahia. Na obra *Candomblés da Bahia*, ele produz um compêndio de seus trabalhos e assinala qual é o seu objetivo:

[...] ajudar meus concidadãos a compreender o mundo religioso de parte considerável da população nacional e, dessa maneira, contribuir para o exercício tão precário, de uma das liberdades civis asseguradas pela Constituição – a liberdade de culto” (EDISON CARNEIRO, 1978, p. 12).

O livro é organizado em nove capítulos, e o que mais nos interessa é o quarto, que apresenta os orixás, em especial a parte sobre Exu, que busca explicar o sincretismo<sup>20</sup> entre Exu-diabo e sua fixação no imaginário social brasileiro. De acordo com o pesquisador, Exu é o orixá mais demonizado e mal interpretado do panteão afro-brasileiro, “tendo como reino todas as encruzilhadas, todos os lugares esconsos e perigosos deste mundo, não foi difícil encontrar-lhe um símile com o diabo cristão” (EDISON CARNEIRO, 1978, p. 68). Acrescenta que essa perspectiva pejorativa associando Exu e seus símbolos ao diabo foi incorporada por negros de várias nações<sup>21</sup>. Mesmo assim, assinala que a liturgia dos candomblés, no que diz respeito a Exu, não sofreu transformações nos seus aspectos fundamentais.

O assento de Exu, que é um casinholo de pedra e cal, de portinhola fechada a cadeado, e a sua representação mais comum, em que está sempre armado com as suas sete espadas, que correspondem aos sete caminhos dos seus imensos domínios, eram outros tantos motivos a apoiar o símile (EDISON CARNEIRO, 1978, p. 68).

Outro motivo pelo qual esse orixá foi associado ao diabo e às forças ocultas do mal – segundo o autor – se detém no fato de os feiticeiros que desejavam fazer o mal sempre recorrerem a Exu para esse fim. Edison Carneiro associa a figura de Exu à de um embaixador e intercessor dos homens, por intermediar as relações entre os humanos e os orixás, sejam elas para finalidades boas ou más. Cabe lembrar aqui que, em *Deuses de dois mundos*, Newton se junta a Pilar, zeladora que manipulava todos ao seu redor, em busca de poder e fama, e depois, arrependido, procura Exu para se livrar dela. Parece-nos que faz parte do imaginário popular preconceituoso a ideia de que, para se livrar de alguém, independente do motivo, se recorre a Exu.

“Exu não é um orixá – é um criado dos orixás. Se desejamos alguma coisa de Xangô, por exemplo, devemos despachar Exu, para que, com sua influência, a consiga mais facilmente para nós” (EDISON CARNEIRO, 1978, p. 68). Além de destacar esse caráter de intermediário, o autor retrata Exu como vingativo, aquele que perturba caso não seja agradado. Assinala: “Se o esquecermos, não só não obteremos o favor, como também Exu desencadeará contra nós todas as forças do mal” (p. 68). Ressalta que, em muitos candomblés,

<sup>20</sup> Entendemos o sincretismo como constituinte do fenômeno religioso e o utilizamos no sentido objetivo, sem conotação valorativa. Para mais informações, ver Ferretti (1995).

<sup>21</sup> *Nação* é o termo utilizado para designar vertentes de candomblé. Exemplos: nação ketu, nação nagô etc. Vivaldo da Costa Lima (1976, p. 77) nos esclarece que o conceito de nação denomina “o padrão ideológico e ritual dos terreiros de candomblé [...], fundados por africanos angolas, congos, jejes, nagôs, sacerdotes iniciados de seus antigos cultos, que souberam dar aos grupos que formaram a norma dos ritos e o corpo doutrinário que se vêm transmitindo através dos tempos e da mudança nos tempos”.

existe um Exu familiar, que é chamado carinhosamente de Compadre, indício de que Exu não representaria uma divindade maligna ou hostil.

No Engelho Velho por exemplo, além do assento de Exu, nas vizinhanças do candomblé – de pedra e cal, a porta fechada a cadeado, como nos demais –, há, no recinto do barracão, a morada do Compadre, feita de tela, com armação de madeira, diante da qual se curva, reverentemente, mas sem sombra de temor, as filhas da casa e os assistentes da festa. O compadre do candomblé de Idalice também merece a solitude de toda gente (EDISON CARNEIRO, 1978, p. 69).

Já aparece de forma bem explícita, diferente das produções citadas anteriormente, o caráter de mensageiro, atribuído a Exu, como aquele que é responsável por levar às divindades os desejos dos homens, bem como o fato de ser o primeiro dentro do culto, apontamento já destacado nas obras que analisamos anteriormente.

Exu, que tem sido equiparado ao diabo cristão por observadores apressados, serve de correio entre os homens e as divindades, como elemento indispensável de ligação entre uns e outros. Todos os momentos iniciais de qualquer cerimônia, individual ou coletiva, pública ou privada, lhe são dedicados para que possa transmitir às divindades os desejos, bons ou maus, daqueles que o celebra (EDISON CARNEIRO, 1978, p. 69).

Edison Carneiro comenta que as oferendas a Exu são chamadas despachos ou ebós, dois tipos de homenagem que podem tomar múltiplas formas, sendo bastante elaboradas e requintadas ou bem simples. Cita os animais bode e galinha preta, e outros elementos presentes nos despachos a Exu, tais como bonecas de pano, farofa com dendê, cachaça, moedas, velas e charutos. Realça, assim como Arthur Ramos (1971), que o domínio de Exu é a encruzilhada e que lá devem ser ofertadas suas homenagens.

Com relação à louvação no candomblé, Edison Carneiro também menciona que Exu é o primeiro a utilizar a expressão “despachar Exu” para designar a cerimônia inicial direcionada a ele. Segundo o autor, as práticas de culto a Exu na África envolvem o sacrifício de animais, como o cachorro, o galo ou bode; no Brasil, o ritual teria se modificado e mantido somente a segunda parte do ritual, que consiste em:

Duas filhas, especialmente destacadas para essa função, dagã e sidagã, depositam no centro do barracão um copo com água e a comida de Exu. Depois, dançando em volta da comida, ante as filhas formadas em círculo, a sustentar o coro, em certo momento apanham o copo e a comida de Exu e atiram parte da água e da comida muito longe, às vezes mesmo nos limites da roça. O restante volta para o assento de Exu. Os presentes abrem alas, ante a passagem de dagã e da sidagã. Só então pode a festa, propriamente, começar (EDISON CARNEIRO, 1978, p. 69-70).

Além disso, seu culto não é como os outros, no que diz respeito à possessão, e geralmente é ritualmente adaptado.

Não se diz que a pessoa é filha de Exu, mas que tem um carrego de Exu, uma obrigação para com ele, por toda a vida. Esse carrego se entrega a Ogunjá, um Ogum que mora com Oxóssi e Exu, e se alimenta de comida crua, para que não tome conta da pessoa. Se, apesar disto, se manifestar, Exu pode dançar no candomblé, mas não em meio aos demais orixás. Isso aconteceu certa vez no candomblé do Tumba Junçara (Ciríaco), no Beiru: a filha dançava rojando-se no chão, com os cabelos despenteados e os vestidos sujos. A manifestação tem, parece, caráter de provação (EDISON CARNEIRO, 1978, p. 69-70).

No decorrer da obra, o autor assinala a função de protetor das casas de culto e destaca o aspecto da fecundidade em Exu. Conforme o pesquisador, o caráter fálico e as danças rituais de Exu têm um caráter sexual bastante explícito e ostensivo na África, mas no Brasil essas expressões se tornaram mais discretas no decorrer do tempo. Também aponta que Exu tem múltiplas formas e funções para além das mais difundidas sobre ele. Exu seria invocado em língua ioruba nos candomblés de nação nagô e jeje; nos demais, seria invocado em português e os cânticos não seriam amáveis, tais como “Sai-te daqui, Aluviá que aqui não é teu lugar” (EDISON CARNEIRO, 1978, p. 70).

Notamos que a obra *Deuses de dois mundos* dialoga com algumas perspectivas de Exu presentes em Edison Carneiro (1978). Por exemplo, no que diz respeito a Exu fazer o que lhe pedem se o agradarem. Vejamos a mensagem que Exu envia para Newton Fernandes: “Faça sua parte que eu ajudo daqui” (PJ PEREIRA, 2015, p. 265).

Pierre Verger (2012)<sup>22</sup>, etnólogo e fotógrafo francês, também produziu representações sobre Exu bastante difundidas e discutidas nas pesquisas científicas do campo. Os trabalhos de Verger influenciaram e foram influenciados pela perspectiva de reafirmação do candomblé, estratégia forjada por intelectuais e adeptos da religião, para reforçar o *status*, autoridade e autenticidade dos candomblés nagôs, enquanto guardiões da pureza e da tradição africana, buscando uma dessincretização dos elementos católicos. Nessa perspectiva, defende-

---

<sup>22</sup> Pierre Verger iniciou sua empreitada por conhecer novas culturas aos trinta anos de idade, quando viajou pelo mundo. Veio ao Brasil pela primeira vez em 1940, depois conheceu outros países da América Latina, retornando ao país em 1946, quando conheceu a Bahia. Iniciou suas *Notas sobre o culto aos orixás e voduns*, em 1948, com apoio financeiro e institucional do Ifan (Institut Français pour l’Afrique Noire). Ao longo dos quarenta anos em que esteve Brasil e dezessete na África, principalmente no território do antigo reino do Daomé, atual Nigéria, Verger debruçou-se sobre as pesquisas da religião africana, afro-latina e afro-brasileira. Além de pesquisador, ele foi iniciado no candomblé, no Ilê Axé Opô Afonjá, na Bahia e no culto de Ifá, em Ketu. *Notas sobre o culto aos orixás e voduns* foi finalizada em 1957 e teve sua primeira publicação em 1999.

se que os significados e funções do candomblé possam ser explicadas essencialmente a partir dos significados e funções que tiveram inicialmente na África (DANTAS, 1988).

O terreiro frequentado por Pierre Verger, o Ilê Axé Opô Afonjá, foi um dos grandes precursores, na década de 1930, do movimento de reafricanização do candomblé e da busca pelas correspondências religiosas entre as práticas religiosas do Brasil e da África. Devemos, portanto, considerar que a investigação de Verger (2002) e o modo como representa Exu, bem como outros orixás, é demarcada, entre outras orientações, por essa busca em reafirmar os elementos nagôs na religiosidade brasileira.

Na obra *Notas sobre o culto aos orixás e voduns*, em especial no quarto capítulo, “Exu Elegbara, Legba”, Verger (2012) destaca o caráter mensageiro de Exu, lhe conferindo o papel de mediador entre os humanos e as divindades. Desse modo, Exu assume o papel de transportar os pedidos dos seres humanos para os orixás e levar as respostas dos orixás para os homens. Outro aspecto evidenciado pelo autor é que ele é o primeiro, portanto deve-se contentá-lo antes dos demais, para evitar problemas, visto que tem um caráter difícil. Chamado de Elegbara pelos iorubas e Legba pelos fons, Verger aponta que Exu comporta múltiplas formas, além de mensageiro dos orixás, é o guardião dos templos e das cidades e o detentor da cólera.

Sobre a sua representação material, Verger (2012) assinala que é constituída por um montículo de barro ou laterita, que se assemelharia à imagem de um homem abaixado. Para o pesquisador, as estátuas de Exu teriam um caráter erótico e exibicionista, que se aproximariam mais de uma conotação humorística do que religiosa.

Analisando os sentidos atribuídos a Exu na África, em Cuba e no Brasil, Verger (2012) pontua que, se, por um lado, ele tem um lado oculto e provoca insensatez, por outro, mostra-se como o orixá mais próximo do ser humano, jovial e dinâmico. Não é completamente bom, nem o contrário, faz o bem e o mal de acordo com o que lhe pedem, se lhe agradam. Ao comentar sobre a obrigatoriedade do culto de Exu ocorrer antes dos demais, o autor conta alguns mitos, apresentados na íntegra, a seguir:

Exu era um irmão da família de Ogun, de Oxossi, de Xangô, etc... mas ele vivia a atirar pedras na casa dos outros, a fazer barulhos. Por isto o rei da África mandou tomar providências dentro da família sobre aqueles absurdos que ele cometia naqueles lugares. E por isso a família deu conselhos a ele que se retirasse dali, que ali não ia bem. Ele se retirou então para um lugar mais afastado de onde residiam. E os outros irmãos da seita faziam aquelas festas louvando a todos os Orixás, porém não louvavam a ele porque não sabiam notícias dele. Havia festas, matanças e para ele não existia nada. Muitas vezes ele chegava na porta daquele toque e ninguém o conhecia. Não o conheciam mais. Quando era depois ao terminar a festa havia barulhos,



havia grandes dismantelos dentro da seita. Por isto o rei manda chamar todos os babalorixás e dá uma ordem de só ter o direito de funcionar aquele festival se não existisse aqueles barulhos. Foi quando se reuniu vários babalorixás, foram aonde estava um babalaô no recanto da cidade para descobrir aquele segredo que existia dentro da seita. Chegando lá, pediram que ele deitasse os dologuns a fim de descobrir aquele enredo. O velho botando os dologuns foi quando Exu falou dizendo que ninguém se lembrava dele e que ele já era um espírito. Nisto o velho perguntou porque era que ele fazia aquilo tudo e por que havia grande dismantelo dentro da seita. Ele respondeu que era porque nenhum dos irmão se lembrava de dar sacrifício a ele. Então o velho pergunta o que era que ele queria para deixar de fazer aquelas estripulias, ele respondeu: se derem meu sacrifício primeiro, se louvarem a mim primeiro não haverá mais contrariedades nos toques. Pergunta o velho o que era que ele recebia para o sacrifício dele. Ele respondeu: 1 bode e 7 pintos. Com isto nada mais haveria na seita. O velho foi depois à casa desses babalorixás, fez a matança primeira para Exu e depois para os outros orixás, deixou a ordem da seita continuar fazendo os mesmos deveres que ele fez para Exu que não haveria mais barulhos. Daí por diante será ele um orixá e nós faremos todos os deveres dele primeiro (VERGER, 2012, p. 123).

Essa e outras histórias contada por Verger, difundidas tanto na África, como em Cuba e no Brasil, cada uma narrada e adaptada ao seu próprio modo, evidenciam novamente o caráter astucioso e trapalhão de Exu e mostram a obrigatoriedade de se oferendar para Exu antes dos demais. Para o autor, há necessidade de os religiosos atualizarem o mito de Exu e dos demais orixás, para torná-los parte de uma realidade familiar, justificando desse modo os ritos e práticas dos cultos.

O autor afirma que Exu “tem um caráter suscetível, violento, irascível, astucioso, grosseiro, vaidoso, indecente” (VERGER, 2012, p. 119). Por essa gama de características, acrescidas à sua simbologia material falocêntrica e seu aspecto sexual, os primeiros missionários que tiveram contato com Exu, na África, se assustaram e imediatamente o associaram ao diabo e o tornaram símbolo de tudo que é impuro e perverso.

Exu-Legba enfeita-se com um falo de tamanho respeitável, objeto de observações de inúmeros viajantes antigos, que, erroneamente, o fizeram tomar pelo deus da fecundidade e da copulação. Na verdade, esse pênis ereto é a afirmação de seu caráter truculento, violento, desavergonhado e o desejo de chocar os bons costumes (VERGER, 2012, p. 127).

Para exemplificar o modo como Exu era retratado por missionários europeus, a partir de noções embebidas dos valores ocidentais, Verger apresenta a narrativa de dois viajantes franceses que, ao explorarem o rio Níger, no início do século XIX, encontraram um sacerdote de Exu e registraram suas considerações em um relato de viagem.

Dançando, o sacerdote fetiche da cidade veio à tarde em nossa cabana com ar desvairado e rugindo como se estivesse possuído por um espírito maligno.

Não nos preocupamos nem um pouco com suas momices de saltimbanco e ele, pouco contente com nossa recepção, deixou-nos, após haver recebido a esmola ordinária de alguns búzios. Os trajes, a aparência do homem, assim como os enfeites esquisitos que ele usa, são admiravelmente bem calculados para impor-se à credulidade e à superstição dos moradores, se bem que vários homens da cidade, quem sabe sob influência das doutrinas de Maomé, que se propagam, expõem seus pensamentos para quem quiser ouvir e chamam-no de miserável e demônio (VERGER, 2012, p. 126-127).

O modo como Verger apresenta esse relato dos viajantes sobre Exu pode ser entendido como uma crítica e um alerta em relação às imprecisões e à maneira pejorativa como foram tratadas, sob a tutela de concepções racistas, as manifestações ritualísticas da divindade. Como já demonstrado nos excertos de *Deuses de dois mundos* que destacamos, a narrativa de PJ Pereira (2015) converge em muitos aspectos com as representações de Exu em Verger (2012). Noções como de seu dinamismo, vaidade, astúcia, e o caráter de mensageiro entre o mundo material e o espiritual são representações comuns presentes na narrativa literária e intelectual analisadas. Contudo, a cólera de Exu, por exemplo, elemento mais controverso que ganha notoriedade em Verger (2012), não aparece em PJ Pereira (2015).

Roger Bastide<sup>23</sup>, sociólogo francês de grande importância para o estudo das religiões afro-brasileiras, também realizou pesquisas sobre Exu. O conceito de modelo nagô, ou ioruba, que Bastide privilegia em seu trabalho deriva diretamente do trabalho do seu antecessor, Edison Carneiro (1978), e dialoga com a categoria “memória coletiva” como a fonte de toda sociabilidade. Desse modo, o candomblé, para o pesquisador, é a sociedade nagô transplantada para o Brasil. Destacamos que a atuação de Bastide extrapolou o campo acadêmico e dialogou diretamente com os terreiros. O pesquisador foi um dos responsáveis por erigir o culto nagô como padrão de ortodoxia, contribuindo e instigando a ressignificação de ritos e mitos no Brasil (MOTTA, 2014).

Apresentar as premissas teóricas básicas do autor e o caráter nostálgico em relação à África mística, presente em sua pesquisa, nos possibilita analisar com maior criticidade quais são os interesses que orientam a forma como Bastide entende, ressignifica e representa Exu. Na obra *O candomblé da Bahia: rito nagô*, traduzida e publicada em língua portuguesa em 1961, Bastide dedica um capítulo somente a Exu. Intitulado “Padê de Exu”, nele o autor busca demonstrar os entendimentos que se tem dessa divindade e seu culto. Associa Exu ao deus

---

<sup>23</sup> Roger Bastide viveu dezesseis anos no Brasil (1938-1954), e se aproximou dos terreiros nagô, na tentativa de conciliar o método sociológico com o etnográfico. Em sua obra, o pesquisador buscou distanciar-se da perspectiva do sincretismo cultural, parâmetro bastante mobilizador no campo teórico desse período – principalmente a partir de Gilberto Freyre –, para dialogar com o africanismo, ou seja, com a busca das tradições que teriam resistido à diáspora.

Mercúrio, da mitologia romana, e destaca o seu caráter de mensageiro. Assinala que ele é o responsável por intermediar as relações entre os deuses e os humanos, porque ele é conhecedor da língua dos mortais e dos orixás.

Ao tratar da ritualística, Bastide explica que “padê” se refere à celebração direcionada a Exu, que tem a finalidade de evocar as divindades africanas para o culto no Brasil. Sendo Exu o mensageiro entre os dois mundos, é preciso celebrá-lo para se alcançar os demais. Estaria aí, para o autor, o sentido de cultuar Exu antes dos demais, e não porque ele poderia fazer o mal, caso não fosse agradado, noção presente em diversas literaturas sobre a divindade. Continuando a descrição do culto, o autor diz que são duas mulheres as responsáveis por consagrar o padê, a dagã e a sidagã, que dançam e cantam em língua ioruba, ao redor de um copo com água e um prato de comida, dedicados a Exu. Esses elementos, depois de consagrados, são levados para uma encruzilhada, local do agrado de Exu, pois ali se cruzam as vias de comunicação. Depois desse momento é que se inicia o xirê, festa pública em que se evoca as divindades do panteão africano numa ordem litúrgica, iniciada em Exu e finalizada em Oxalá, o orixá mais velho.

Sobre a possessão, o pesquisador assinala que é muito raro presenciar Exu incorporar seus adeptos, mesmo que existam iniciados no seu culto, ou seja, adeptos que tenham a tutela de Exu como *olori*<sup>24</sup>, o regente da cabeça. Sua possessão seria bastante violenta e destruidora, por isso quando o fenômeno dá indícios de iniciar, deve-se despachá-lo, mandá-lo embora. Cabe lembrar aqui que, no processo iniciático, narrado no último volume da trilogia *Deuses de dois mundos*, Newton não é “feito” para Exu. Também ficamos em dúvida se o transe é uma manifestação de Exu ou de outra divindade. Essa construção se relaciona com representações que tratam sua possessão como dolorosa e que compreende que filho de Exu deve ser iniciado para outro orixá. Nesse volume, *O livro da morte*, a mãe de santo Dona Preta de Omolu diz para Newton que, por mais que ele fosse de Exu, a sua cabeça seria feita para outra divindade:

“Nunca fiz esse orixá” – disse ela, com uma excitação que não me fez muito confiante. “A partir de agora, Exu é seu pai, mas vou fazer sua cabeça para Iemanjá, uma Iemanjá diferente, que nunca ouvi falar, mas os orixás mandaram, então eu vou fazer (PJ PEREIRA, 2015, p. 135).

---

<sup>24</sup> Conforme Zacharias (2010, p. 158, grifos do autor): “Na tradição de Orixá, cada pessoa que retorna do *Orum* (mundo imaterial) para o *Aiê* (mundo material) é constituída de elementos que pertencem a um Orixá. Desta maneira, ao reencarnar, cada pessoa terá a tutela de um Orixá, que regerá sua cabeça por toda a vida. / *Olo* significa dono e *Ori*, cabeça. *Olori* significa “dono da cabeça”, assimilado, no Brasil, ao *Eledá*, dono do eu espiritual.”

Descrevendo os santuários dos orixás no candomblé nagô, o autor faz uma equiparação geográfica em relação à África mística. Afirma que, na África, em especial nas aldeias iorubas, cada divindade se situa territorialmente numa localidade específica; essas localidades se corresponderiam ritualisticamente na religião brasileira. Tal correspondência justificaria o altar de Exu se situar na porta de entrada dos terreiros de candomblé, ou seja, na fronteira com seu exterior, como nas aldeias iorubas, em que os altares de Exu habitam as fronteiras com os campos. Além de uma geografia mítica, Bastide (1961) aponta uma anatomia mítica, que considera a correspondência entre micro e macrocosmos. Exu seria, portanto, responsável pelas doenças das vias bucais e de outras aberturas do corpo, bem como responsável pelos portões e entradas.

O autor ressalta que Exu é responsável por governar os caminhos e regular o espaço e que todos os candomblés de tradição ioruba devem ter pelos menos dois Exus. O primeiro exerceria a função de porteiro, protegendo a casa de influências externas, e o segundo seria o compadre, que protegeria a casa dos conflitos internos.

O primeiro [Exu] se encontra situado numa casinhola perto da porta de entrada, vela sobre o candomblé, abre e fecha-lhe as portas, é de certo modo o porteiro do local. Não tem temperamento fácil, pelo contrário é muito ciumento e até mesmo maldoso; por isso, para impedi-lo de sair, sua casa é fechada a cadeado e todo visitante, para que sua cólera não se desencadeie, deve lhe oferecer, ao entrar, um presentinho: charuto, pedaço de fumo de rolo, alguns níqueis. O segundo está enterrado no limiar da casa principal ou aninha-se atrás da porta da entrada; recebe o nome de “compadre”, o que indica que, ao contrário do outro, não é mau sujeito. Protege a casa e seus habitantes, naturalmente sob condição de receber o que lhe é devido. Tal dualidade é tipicamente africana, mas, ao que parece, com modificações funcionais: “não existe conflito algum entre o *legba* do portão e o do aposento, escreve maupoil a respeito do dahomey. Este protege todo o terreiro contra qualquer desgraça, principalmente contra malefícios. Aquele evita que a desgraça ali penetre; impede as influências estranhas, enquanto o *legba* do aposento garante as pessoas da casa contra si mesmas (BASTIDE, 1961, p. 86).

Bastide também busca justificar o dia da semana consagrado a Exu no Brasil, segunda-feira, a partir da mitologia ioruba. Exu, sendo a divindade das aberturas, não só dos caminhos, mas também do tempo, sendo uma divindade perigosa caso não seja corretamente agradada antes dos demais e sendo um orixá ligado à terra, tal como Omolu, também adorado na segunda-feira, deveria ser amansado logo no começo da semana. “Exu, como intermediário entre as divindades e os humanos, reclama o primeiro sacrifício para si; deve-se forçosamente também se encontrar aqui [dia da semana] em primeiro lugar (BASTIDE, 1961, p. 120).

O autor ainda apresenta as multiplicidades de Exu, cada qual com sua função específica. Existem 21 Exus e o autor cita o nome de alguns deles: Ajikanoro, Alafia, Alaketu, Legba, Lon Bii, Ekessae, Ajelú, Lalú, Tiriri, Vira, Tamentau, Etamita, Olodé, Etcum. Cada um tem uma regência e particularidade, tal como o guardião da rua, o escravo de Oxalá, o guardião dos portões, o guardião das encruzilhadas, o protetor das casas etc. Essas categorias são consideradas, pelo pesquisador, subdivisões mais específicas, dentro de um sistema classificatório mais amplo.

Bastide assinala que os primeiros etnólogos europeus que se depararam com Exu atribuíram-lhe a noção de um *trickster*, principalmente por sua malícia e deboche. Esse caráter malicioso de Exu também estaria presente nos candomblés; no entanto, o destaque especial dado a esse aspecto da divindade seria, para o autor, o resultado de uma construção histórica, que buscou transformá-lo num diabo cruel e malvado. Outro fator que o pesquisador destaca para a demonização de Exu é a sua representação com chifres, que, para a tradição ioruba, são elementos de poder e fecundidade, mas são associados ao demônio na noção ocidental. Por fim, o autor acrescenta o aspecto sexual acentuado de Exu, que teria contribuído de forma significativa para a diabolização da divindade, considerando que, no contexto colonial, a sexualidade, a volúpia e a virilidade eram associadas ao diabo e ao pecado carnal.

Além da dualidade, bem e mal, presente no imaginário cristão, o dualismo religião e magia também influenciou o modo de se conceber Exu, que permaneceu associado ao feitiço.

Nas encruzilhadas ou nas ruas mais ermas da Bahia, inúmeras vezes são encontradas galinhas mortas, geralmente pretas, contendo nas cavidades grãos de milho, níqueis, caixas de fósforos, pedaços de fumo em corda. São *ebó*, isto é, sacrifícios feitos a Exu [...] como algo da força mística continua a palpitar nestas galinhas mortas que as pessoas encontram ao voltar para casa ou quando estão passeando, fazem medo. Basta ter tocado numa com o pé e em seguida cair doente para se imaginar que a divindade está castigando. Passa-se assim insensivelmente do *ebó* concebido como sacrifício religioso para o *ebó* mágico [...] é certo que existe na Bahia magia branca lado a lado com a magia negra. Magia de proteção contra doenças, desgraças ou morte, ao lado da magia ofensiva. Mas a magia branca tende a tomar a forma de amuletos ou de talismãs, como o uso da figa, o de orações católicas medievais escritas em pedacinhos de papel e suspensas ao pescoço, enquanto a magia negra tende a tomar a forma do culto de Exu. A linguagem popular traduz bem esta tendência: “colocar-lhe um Exu no caminho” significa “levar o mal à vida de alguém”, e “ter Exu na cabeça” significa “enlouquecer” (BASTIDE, 1961, p. 212-213).

Percebemos que Bastide, além de elucidar o processo de demonização de Exu, tenta justificar o caráter de *trickster* atribuído a ele, relacionando-os com a obstinação de difundir a desordem, as brigas, a desventura no mundo divino ou humano, como o reverso de um

equilíbrio sobre o qual ele mesmo tem a regência, ou seja, Exu teria um objetivo ao agir de tal modo, dar uma lição de ordem aos seus seguidores. Entendemos que, nesse capítulo (“Padê de Exu”), Bastide (1961) realiza uma defesa de Exu, por considerá-lo caluniado, mal interpretado e indispensável ao culto africano no Brasil, principalmente por ser o intérprete entre os adeptos brasileiros e as divindades africanas.

Analisando as representações de Exu nessa obra de Bastide, identificamos algumas correspondências com a narrativa de PJ Pereira. Optamos pela noção de que Exu não transita somente nos espaços (mundo material e espiritual), mas também no tempo, como enunciam PJ Pereira e o próprio Bastide. Em *Deuses de dois mundos*, há diferentes temporalidades: uma se passa na África ancestral, em que o adivinho Orunmilá tem seus instrumentos divinatórios calados e tenta resolver esse problema; e outra se passa nos dias atuais, em que o jovem jornalista Newton Fernandes tem de assumir uma missão que vai refletir em outro tempo, o ancestral. Nessa narrativa, Exu é o responsável por ligar não só os dois mundos espaciais, mas também temporais. Noção presente em Bastide (1961), quando ele diz que Exu não é somente o senhor dos caminhos, mas também do tempo. A representação de Exu associado às portas e entradas também aparece em PJ Pereira, como veremos adiante.

*Deuses de dois mundos* se apropria de muitas noções sobre Exu presentes na historiografia e em outros campos científicos, como a antropologia e a sociologia. Percebemos aproximações e distanciamentos entre essas representações de Exu nos autores citados e na obra PJ Pereira. Ademais, analisamos outras representações que constroem um arcabouço imaginário acerca de Exu, presentes nas narrativas cinematográficas, literárias, fonográficas e imagéticas. Por isso, também analisamos algumas dessas construções que revelam a diversidade das narrativas sobre Exu.

## **1.2. Exu nas narrativas cinematográficas, literárias e fonográficas**

Buscando ampliar nossas reflexões sobre as representações de Exu, realizamos um breve levantamento sobre outras narrativas do orixá, que permeiam a contemporaneidade e que compõem o imaginário social, construindo novos discursos sobre ele, tais como o cinema, a literatura e a música, até porque é preciso reconhecer o contexto sociocultural do qual PJ Pereira e seus leitores fazem parte, e seria equivocado reduzi-lo às obras de cunho científico. As narrativas presentes neste tópico foram selecionadas por revelarem possibilidades múltiplas de representações de Exu, que disputam com noções preconcebidas acerca da divindade. Acreditamos que trazer tais representações para esta pesquisa contribua para criar espaços e fomentar conhecimento acerca dessas produções. Além disso, realizamos um

constante diálogo entre as representações de Exu nas narrativas selecionadas e na obra de Prandi (2001b), porque muitos dos mitos presentes na *Mitologia dos orixás*, coletânea do pesquisador, são também representados em *Deuses de dois mundos*.

Acreditamos que o cinema desempenha um papel fundamental para a compreensão de como múltiplas narrativas reverberam na concepção das culturas negras. Conforme Ismail Xavier (2006, p. 12), os produtos cinematográficos não são apenas uma ferramenta de circulação de mitos e práticas, “são campos de formatação da cultura que catalisam uma nova esfera pública de informação, entretenimento e debate capaz de produzir saltos que mudam a natureza do processo”. Para demonstrar de que maneira o cinema brasileiro paulatinamente vem admitindo a ocupação de temáticas relacionadas às culturas negras, colaborando para a construção de novas narrativas, destacamos o filme *Besouro*, que cumpre, a nosso ver, a função de representar alguns mitos de Exu e ressignificá-lo na contemporaneidade.

*Besouro*<sup>25</sup> é um longa-metragem de 2009, dirigido por João Daniel Tikhomiroff, que conta a história do capoeirista Manoel Henrique Pereira, apelidado de Besouro Mangangá e Besouro Cordão de Ouro, a quem é atribuído poderes mágicos e heroicos. A trama se passa na cidade de Santo Amaro, na Bahia, em 1924. No período em questão, quarenta anos após a Lei Áurea ter sido sancionada, o regime escravocrata ainda era imperativo. O filme retrata a repressão às culturas afro-brasileiras e demonstra como essas manifestações culturais e religiosas, em especial a capoeira e o candomblé, foram utilizadas como expressões da resistência e sobrevivência dos negros diante do poder colonial.

Exu aparece no filme como um companheiro escuso do herói. Ele aparece em cenas marcantes do enredo, como depois de o Mestre Alípio<sup>26</sup> ter sido assassinado por um policial, quando Besouro demonstra culpa por não ter protegido a vida de seu mestre; aparece também em uma cena logo depois de Besouro ter se transformado em um sapo, por meio da orientação do espírito de Mestre Alípio, quando Exu se revela e aponta o caminho que Besouro deve seguir. Nessa cena, ouvimos a voz do espírito de Alípio dizendo que Besouro está pronto para encontrar aquele que lhe mostrará o caminho. Outra cena em que Exu aparece se passa quando Chico<sup>27</sup>, revoltado com a vida, chuta uma oferenda (farofa de dendê e cachaça) depositada em uma encruzilhada. Uma mãe de santo que está trabalhando próximo ao local,

---

<sup>25</sup> Versão completa disponível no Youtube, com 210.471 acessos: [https://www.youtube.com/watch?v=GxG1D9I\\_tk0](https://www.youtube.com/watch?v=GxG1D9I_tk0). Acesso em: 16 out. 2018.

<sup>26</sup> Interpretado por Macalé dos Santos, Mestre Alípio é o líder comunitário que designa a Besouro a função de liderar a luta do povo negro pela liberdade.

<sup>27</sup> Interpretado por Leno Sacramento, Chico é um dos companheiros mais próximos de Besouro na trama.

no mercado, avisa Chico que não se deve desrespeitar as oferendas de Exu, o mensageiro, mas Chico ignora e sofre as consequências. Uma mulher que está no mercado chega na barraca dessa mãe de santo e pede pimenta forte, elemento muito presente nos mitos sobre Exu (PRANDI, 2001b).

Na sequência, temos a cena de destaque do filme, a que repercutiu com maior vigor, sobretudo nas redes sociais e no Youtube<sup>28</sup>. Exu se presentifica, interpretado por Sérgio Laurentino, como um jovem negro, robusto, vestido de branco, cabeça coberta, e o pescoço envolto de guias de candomblé<sup>29</sup>. Chico vê Exu e reage às suas provocações. Mas, para a maioria das pessoas, Exu é invisível. Por isso, pensam que Chico está louco. Exu cheira o peixe vendido na barraca de Chico e cospe. Chico se indigna e o ameaça com uma arma, jurando matá-lo. Exu responde “como você vai matar o que não morre?”. Chico começa a deferir golpes em direção a Exu, mas todos pensam que Chico enlouqueceu e que está lutando sozinho. Algumas pessoas do mercado intervêm e pedem que Chico se acalme, retiram a faca de sua mão e o afastam do local.

Na cena seguinte, percebemos que Besouro e a mãe de santo também conseguem ver o homem que até o momento pensávamos que só Chico via. Pergunta quem ele é, ao que lhe responde: “Sou Exu, sou bom para quem é bom comigo e mal para quem não sabe me reverenciar”. Exu diz que acompanhou Mestre Alípio por muito tempo e, quando Besouro fala que seu mestre era uma pessoa do bem, Exu o indaga: “Existe o bem sem o mal, ou morte sem vida?”. Quando Besouro pergunta o que Exu quer dele, o orixá incorporado lhe responde: “Reverência, que se ajoelhe aos meus pés”. Besouro diz que não é escravo de ninguém para se ajoelhar e começa a lutar com ele, utilizando seus métodos da capoeira. Exu se livra com facilidade de todos os golpes e pergunta: “Onde você estava aquele dia? Tava com seu mestre, cuidando dele?”. Ao que Besouro responde: “Quem é você pra me culpar?”. Exu diz a ele: “Vaidoso, orgulhoso, você deixou Alípio morrer. Vamos Besouro, acorda!”. Com um semblante de tristeza, reconhecimento e humildade, Besouro ajoelha-se aos seus pés e “bate

---

<sup>28</sup> *Orixá Sol – Filme Besouro – Trecho do Bará*; o vídeo obteve 39.047 visualizações. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nCHrluN6tK0>. Acesso em: 16 out. 2018.

<sup>29</sup> Colares sacralizados utilizados obrigatoriamente nas cerimônias litúrgicas de umbanda ou candomblé. Elas indicam o grau iniciático e o orixá do adepto. Para mais informações, ver, particularmente, o tópico “Lavagem de contas”, de Bastide (1973).



cabeça ao orixá<sup>30</sup>”. Exu estende as duas mãos em cima da cabeça de Besouro, referenciando o rito das religiões afro-brasileiras de “dar a benção<sup>31</sup>”.

Diferente do filme *Besouro*, na trilogia de PJ Pereira não identificamos nenhum trecho em que Exu exija ser reverenciado. A palavra “reverência” associada a Exu aparece somente uma vez na trilogia, e como sinônimo de cumprimento, não de demonstração de adoração ou culto.

Exu voltou, boca cheia e tudo. Deu três tapinhas nas costas de Euá, e seu corpo se descolou do senhor que a hospedava. Ele sorriu para ela e lhe abraçou com carinho de um amigo de longa data. O velhinho gentil fez uma reverência para Exu, acariciou a búfala e, enfim, acenou para a amiga em cima do animal (PJ PEREIRA, 2015, p. 60-61).

Como já mencionamos anteriormente, no candomblé todo ritual só se inicia com a permissão de Exu. A divindade é reverenciada antes das demais, pois se trata do senhor que garantirá a boa execução dos ritos (SANTOS, 2008). A reverência a Exu marca a construção de diversas representações sobre a divindade. Talvez não apareça em *Deuses de dois mundos* porque essa reverência, muitas vezes, é associada ao temor. E, ao que tudo indica, PJ Pereira busca se distanciar das noções de Exu como alguém de quem se deve ter medo.

Muitos mitos também apontam que a pimenta, a aguardente e o dendê são alimentos de grande agrado de Exu; esses elementos estão presentes em vários quadros na narrativa fílmica. Outro mito indica que ele é o senhor dos caminhos, o que se mostra quando Alípio diz que Besouro encontrará “aquele que mostrará o caminho”. Outros mitos apresentam Exu como o dono, e morador, das encruzilhadas e dos mercados, elementos simbólicos evidenciados em *Besouro* (PRANDI, 2001b).

Ainda identificamos outras narrativas e símbolos presentes nas estruturas míticas de Exu, como a vingança diante de quem é displicente com suas oferendas; como aquele que tem o poder de se ocultar e se revelar, elemento que se mostra quando observamos que só Besouro, a mãe de santo e Chico podem ver Exu, tornando-se invisível para os demais; como

---

<sup>30</sup> “Bater cabeça”, para as religiões afro-brasileiras, em especial a umbanda e o candomblé, é um ritual de reverência e submissão às divindades e às liturgias religiosas.

<sup>31</sup> “Pedir a bênção”, no candomblé e na umbanda, faz parte da hierarquia e da rotina das casas, onde todos se cumprimentam, saudando-se e trocando bênçãos. A bênção é uma forma de demonstrar humildade perante as divindades. Quando uma pessoa “dá a bênção”, utiliza-se da boca para se comunicar e de suas mãos para tocar naquele que a pediu. Conforme Moraes (2011), “quando as palmas das mãos se encontram estendidas, voltadas para cima, frente ao corpo, em direção à autoridade, expressam uma atitude de submissão, de “pedir a bênção”. Quando apenas a palma da mão direita é levantada, indica a bênção concedida (quando as palmas das mãos se encontram estendidas, voltadas para cima, frente ao corpo, em direção à autoridade, expressam uma atitude de submissão, de “pedir a bênção”. Quando apenas a palma da mão direita é levantada, indica a bênção concedida (BARROS; TEIXEIRA, 2000, p. 123).

o jogo de “esconde-esconde” de Exu com Chico, que demonstra seu caráter brincalhão e zombeteiro; como seu papel de mensageiro entre o mundo espiritual e material, quando ele envia um recado do falecido Mestre Alípio; como seu caráter dual, quando ele diz que pode fazer o bem e o mal; e, por fim, seu caráter dinâmico, demonstrado quando Exu provoca Besouro. Na cena que se passa no mercado, depois da briga, Exu diz “acorda, Besouro!”, e o instiga a sair do seu estado de luto e letargia, para continuar lutando pelo seu povo, de modo mais firme e ativo. Essa provocação de mudanças é um grande significativo e bastante marcante nas narrativas míticas de Exu (PRANDI, 2001b)<sup>32</sup>.

Dentre muitas correlações presentes nas narrativas de *Besouro* e de *Deuses de dois mundos*, destacamos um aspecto ainda não analisado anteriormente: Exu mora no mercado. Como na narrativa fílmica, PJ Pereira (2013) apresenta, na trama, diversos momentos em que Exu demonstra que é o grande conhecedor e senhor dos mercados, como notamos no trecho a seguir:

Exu ficou quieto. Continuou andando calado guardando as costas do mestre [Orunmilá]. Não que percebesse algum perigo iminente, mas uma sensação estranha de que estava sendo observado não lhe saía da cabeça. “Talvez seja algum macaco”, pensou. A falta de intimidade com os assuntos da floresta confundia-o. Estivessem os dois caminhando em meio a um mercado de qualquer cidade deste mundo, ele reconheceria cada som, cada perigo (PJ PEREIRA, 2013, p. 74-75).

Os mercados sempre foram pontos de encontros e, na tradição ioruba, têm um grande significado político e social, pois é ali que se negocia assuntos de diversas dimensões da vida e se realizam trocas materiais e simbólicas. Para a religiosidade afro-brasileira, o mercado também tem um aspecto diferencial. Ele se tornou cenário de diversas práticas religiosas, além de ser um espaço de trabalho e de festa, e onde se inicia a preparação de muitos rituais. Pois é ali que se encontram os artigos utilizados para os preparos das oferendas (SILVA, 2010). Esse aspecto da sacralização do mercado não aparece na narrativa de PJ Pereira (2013).

Exu seria o principal o regente dos mercados, das relações, da comunicação e das trocas. Explica o babalorixá Celso D’Omolu:

---

<sup>32</sup> Todos os mitos referenciados encontram-se na compilação de 301 mitos, publicada por Prandi (2001b): *Mitologia dos orixás*.

O mercado é de Exu porque é onde se encontram pessoas de todos os credos, todas as raças, todas as cores. É ali onde se compra de tudo pra Exu. Desde o bicho de pena ao bicho de quatro patas e adereços<sup>33</sup>.

Analisando as representações dos mitos de Exu em *Besouro*, identificamos o cinema como um produto cultural e um veículo que promove a memória sobre Exu e possibilita novas compreensões e leituras não pejorativas da divindade no mundo contemporâneo. Ressaltamos que os aspectos mais controversos de Exu não foram escamoteados na narrativa, como compreendemos que, por vezes, acontece em *Deuses de dois mundos*. Em nossa visão, isso não é positivo, porque representações que romantizam ou idealizam Exu – como aquele que só brinca, leva mensagens dos homens aos orixás e vice-versa, e ajuda os homens – não abarca suas múltiplas feições. Acreditamos que não há necessidade de esconder as múltiplas representações de Exu, o que é preciso é descortinar o preconceito que associa essas representações diretamente ao mal, a partir de noções etnocêntricas.

Bem como o cinema, a literatura constitui-se em ferramenta de ressignificações e construções de novos modos de compreender o mundo. A literatura produz forças e capacidades de mobilização de imaginários sociais. Fabrica novas imagens e discursos que levam seus receptores a se identificarem com eles e a encontrarem neles uma possibilidade de compreensão do mundo (PESAVENTO, 1995).

Considerando Jorge Amado o principal nome de nossa literatura que trata a questão cultural afro-brasileira, elegemos um de seus livros para mostrar como a figura de Exu é representada em outras obras literárias e contextos históricos diversos<sup>34</sup>. Vamos falar de *O compadre de Ogum*, lançado em 1964.

A trama principal da história se desenvolve com a história de Massu, que, desejoso de realizar uma cerimônia de batismo para o filho, tranquila e sem conflitos, é orientando a fazer uma oferenda a Exu e a Ogum. A oferenda seria composta de dois galos, cinco pombos, uma travessa de acarajés e abarás. Massu pede então que a mãe de santo Doninha realize o ritual direcionado a Ogum. Ela cumpre o pedido e, ao final, pergunta se Ogum se satisfaz com a oferenda, ao que lhe responde positivamente. Enfatizando, no entanto, a importância de não esquecer a oferenda de Exu.

---

<sup>33</sup> Transcrição do depoimento do babalorixá (pai de santo) Celso D’Omolú, do Ile Axé Onã Aye Omi (Salvador, Bahia), no documentário *A boca do mundo – Exu no candomblé*, 2009.

<sup>34</sup> Muitos dos livros de Jorge Amado representam práticas culturais afroreligiosas, e vários deles representam a figura de Exu, como: *Jubiabá* (1983), *Tenda dos milagres* (1983), *A morte e a morte de Quincas Berro D’água* (1987) e *Navegação de cabotagem* (2006).

Recomendou apenas, e o fez enfática e insistentemente, que não deixassem de fazer, bem cedo pela madrugada, na hora do sol raiar, o despacho de Exu, seu padê. Para ele não vir perturbar a festa. Andava Exu solto pelas vizinhanças naquela noite, assustando as gentes dos caminhos, era necessário tomar cuidado com ele. Mas, precavida e experiente, já Mãe Doninha separara uma galinha d'angola para sacrificar a Exu, antes do padê, apenas rompesse a aurora do dia do batizado. O próprio Exu havia, dias antes, escolhido o animal (JORGE AMADO, 1964, p. 187).

Para a preocupação de todos, alguns momentos anteriores ao ritual, a galinha que seria oferecida a Exu fugiu. Soltou-se da corda que a segurava amarrada a um pé de goiaba e desapareceu. Mãe Doninha era informada do ocorrido quando uma risada longa e cínica toma conta do ambiente. “Quem podia estar rindo assim, descaradamente, senão o próprio Exu, o orixá mais discutido, moleque e sem juízo, gozador, gostando de pregar peças?” (JORGE AMADO, 1964, p. 189).

Mesmo assim, Mãe Doninha ofereceu três pombas brancas para Exu, pedindo que ele aceitasse a oferenda. Não satisfeito, ele provocou algumas confusões. No culto aos orixás, ele trocava os fluxos de comunicação, se chamavam por Ogum, outros orixás respondiam. Mãe Doninha se preocupava tentando entender o ocorrido, até que, em algum momento, Ogum se manifestou por meio da incorporação de outro personagem. No entanto, Ogum não se manifestava, não agia, nem dançava como de costume na liturgia. Quem havia incorporado, se passando por Ogum, era Exu.

No trajeto para a igreja onde seria realizado o batismo, Exu fugiu três vezes, tiveram que buscá-lo no mato. Ele gargalhava e se divertia com a situação. Já no momento da cerimônia, saía dançando de maneira desordeira. No momento em que o padre perguntou quem seria o padrinho do batismo, Exu, no corpo de Artur da Guima, berrou: “Sou Exu, quem vai ser o padrinho sou eu. Sou Exu!” (JORGE AMADO, 1964, p. 200). Todos estavam confusos até que Ogum se manifestou no corpo do padre e deteve Exu. Ele zombava de todos e dizia que aquilo era consequência de não terem lhe dado a oferenda que havia pedido.

Escondido no altar de São Benedito, Exu ainda riu por algum tempo, recordando suas estripulias. Depois adormeceu, e dormindo parecia um menino igual aos outros, quem o visse assim nem desconfiaria ser aquele o Exu dos caminhos, o orixá do movimento, tão moleque e arrenegado a ponto de o confundirem com o diabo (JORGE AMADO, 1964, p. 201).

A narrativa *O compadre de Ogum* traz semelhanças com muitas narrativas mitológicas de Exu, por exemplo em seu aspecto faminto, demonstrado no mito “Exu come tudo e ganha o privilégio de comer primeiro”:

Exu era filho caçula de Iemanjá e Orunmilá, Irmão de Ogum, Xangô e Oxóssi. Exu comia de tudo e sua fome era incontrolável. Comeu todos os animais da aldeia em que vivia. Comeu os de quatro pés e comeu os de pena. Comeu os cereais, as frutas, os inhames, as pimentas. Bebeu toda a cerveja, toda a aguardente, todo o vinho. Ingeriu todo o azeite de dendê e todos os obis. Quanto mais comia, mais fome Exu sentia. Primeiro comeu tudo de que mais gostava. Depois começou a devorar as árvores, os pastos, e já ameaçava engolir o mar. Furioso, Orunmilá compreendeu que Exu não pararia e acabaria por comer até mesmo o Céu. Orunmilá pediu a Ogum que detivesse o irmão a todo custo. Para preservar a Terra e os seres humanos e os próprios orixás, Ogum teve que matar o próprio irmão. A morte, entretanto, não aplacou a fome de Exu. Mesmo depois de morto, podia-se sentir sua presença devoradora, sua fome sem tamanho. Os pastos, os mares, os poucos animais que restavam, todas as colheitas, até os peixes iam sendo consumidos. Os homens não tinham mais o que comer e todos os habitantes da aldeia adoeceram e de fome, um a um, foram morrendo. Um sacerdote da aldeia consultou o oráculo de Ifá e alertou Orunmilá quanto ao maior dos riscos: Exu, mesmo em espírito, estava pedindo sua atenção. Era preciso aplacar a fome de Exu. Exu queria comer. Orunmilá obedeceu ao oráculo e ordenou: “Doravante, para que Exu não provoque mais catástrofes, sempre que fizerem oferendas aos orixás deverão em primeiro lugar servir comida a ele”. Para haver paz e tranquilidade entre os homens, é preciso dar de comer a Exu (PRANDI, 2001b p. 46).

Compreendemos que *O compadre de Ogum* apresenta muitos elementos das estruturas míticas de Exu, com novas roupagens, contextos, enredos e ressignificações. As representações amadianas se distanciam em muitos aspectos das representações que PJ Pereira (2015) constrói sobre Exu. O caráter satírico, brincalhão, guloso, presentes em *O compadre de Ogum*, também constituem Exu em *Deuses de dois mundos*, conforme já demonstramos antes. Porém, o modo como a narrativa de PJ Pereira é organizada, ameniza seu caráter zombeteiro. Por exemplo, em nenhum momento da trilogia Exu se zanga por não ter recebido seu agrado, ou seu ebó. Quando ele pede mais comida ou diz que está com fome é sempre sorrindo e brincando: “– Exu, onde você estava? Preciso de você agora mesmo. – Estava arrumando o que comer – respondeu o corpulento rapaz com um ar divertido. Um pouco de comida e seu humor já estava de volta.” (PJ PEREIRA, 2013, p. 27). O único momento em que Exu é associado à ira ou violência é quando, na trama, seu mestre é chamado de mentiroso. O orixá então, para defender Orunmilá utiliza da violência, mas não em seu nome, em nome de Orunmilá. Não porque estava com fome ou zangado por algo, porque protegia seu babalaô (PJ PEREIRA, 2013, p. 25).

A última narrativa que apresentamos é a canção *Exu nas escolas*, do compositor Kiko Dinucci em parceria com o *rapper* Edgar e interpretada por Elza Soares. O texto presente na letra da música que compõe o atual repertório da cantora revela como as problematizações e tensões, que estavam circunscritas ao âmbito político, adentraram também o campo cultural e

passaram a circular no circuito midiático. Nessa efervescência identitária, Elza Soares foi reconhecida como um grande ícone do feminismo negro, por levar para os palcos pautas como o racismo, a intolerância religiosa, o machismo e a homofobia (SOUZA, 2018).

Elza Soares iniciou carreira no samba, num contexto marcado pelo surgimento da Bossa Nova e do Tropicalismo, na década de 1960. No entanto, na década 1980, depois de algum tempo no ostracismo, gravou o álbum *Elza negra, negra Elza*, substituindo a veia sambista por uma postura roqueira. No começo dos anos 2000, todos os seus trabalhos mostravam uma postura política convicta e anticordial, e a música “A carne”, que denunciava a violência e o racismo no Brasil, era sucesso nacional (SOUZA, 2018).

Em 2015, lançou o disco *A mulher do fim do mundo*, aclamado pela crítica e pelo público, em especial pelas mulheres negras. Três anos depois, gravou outro álbum, *Deus é mulher*, cujo repertório aborda valores religiosos afro-brasileiros, como a canção “Exu nas escolas”. Ambos os discos coroaram a carreira de superação da intérprete, que, por muito tempo, foi relegada ao ostracismo e ao papel de mulata brasileira, na indústria fonográfica (SOUZA, 2018). A postura em defesa da população negra e da religiosidade negra é evidenciada na canção interpretada por Elza:

Exu nas escolas/ Exu nas escolas/ Exu nas escolas/ Exu no recreio/ Não é show da Xuxa/ Exu brasileiro/ Exu nas escolas/ Exu nigeriano/ Exu nas escolas/ E a prova do ano/ É tomar de volta/ Alcinha roubada/ De um deus iorubano/ Exu nas escolas/ Exu nas escolas/ Exu nas escolas (ê-ê-exu)/ Exu nas escolas (ê-ê-exu)/ Estou vivendo como um mero mortal profissional/ Percebendo que às vezes não dá pra ser didático/ Tendo que quebrar o tabu e os costumes frágeis das crenças limitantes/ Mesmo pisando firme em chão de giz/ De dentro pra fora da escola é fácil aderir a uma ética e uma ótica/ Presa em uma enciclopédia de ilusões bem selecionadas/ E contadas só por quem vence/ Pois acredito que até o próprio Cristo era um pouco mais crítico em relação a tudo isso/ E o que as crianças estão pensando?! Quais são os recados que as baleias têm para dar a nós, seres humanos, antes que o mar vire uma gosma?! Cuide bem do seu Tcheru<sup>35</sup>/ Na aula de hoje veremos Exu voando em tsuru<sup>36</sup>/ Entre a boca de quem assopra e o nariz de quem recebe o tsunu<sup>37</sup>/ As escolas se transformaram em centros ecumênicos/ Exu te ama e ele também está com fome/ Porque as merendas foram desviadas novamente/ Num país laico, temos a imagem de César na cédula e um “Deus seja louvado”/ As bancadas e os lacaios do Estado/ Se Jesus Cristo tivesse morrido nos dias de hoje com ética/ Em toda casa, ao invés de uma cruz, teria uma cadeira elétrica<sup>38</sup>.

<sup>35</sup> *Tcheru*: velho sábio, na língua guarani.

<sup>36</sup> *Tsuru*: ave sagrada japonesa, feita em origami.

<sup>37</sup> *Tsunu*: rapé; tabaco em pó que pode ser inalado.

<sup>38</sup> Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/elza-soares/Exu-nas-escolas/>. Acesso em: 16 out. 2018.

A canção interpretada magistralmente por Elza Soares busca desconstruir estereótipos e firmar a resistência das culturas e religiosidades afro-brasileiras, inclusive nas escolas, visto que a educação ainda é marcada por uma epistemologia eurocêntrica (MUNANGA, 2005). Conforme a cantora, em entrevista concedida à revista *Vice*, “Exu nas escolas” veio pra incomodar.

Ela veio pra dizer a existência dela. Ela foi roubada, calaram esse trabalho. Eu estava falando com o Bial [na noite anterior à entrevista, Elza esteve no programa de Pedro Bial]: os meus médicos, que conheci quando criança, eram os médicos de terreiros. Eram meus pais de santo, era minha religião. Era aquela religião que pegava uma criança, num tem doutor, leva pra uma benzedeira. Não tem doutor pra dar remédio, vou levar e vão te dar um chá de folhas. Eu fui criada com folhas, com matos. Tudo isso veio da cultura negra, africana, religiosa. Imagina você eu agora negar essa existência, renegar. Loucura. Ela existe. Ela me curou. Ela me fez gente, me fez mulher (LOPES, 2018).

A letra da canção é visivelmente atravessada pela discussão em torno da “escola sem partido”. Na perspectiva da canção, a escola é lugar para partido, no sentido de ser lugar para múltiplas ideias e saberes. Quando na letra é mencionada a necessidade de transformar a escola em “centro ecumênico”, refere-se à necessidade de construir uma educação aberta às multiplicidades e diferenças. Consideramos a narrativa importante o bastante em um contexto em que o Supremo Tribunal Federal autoriza o ensino religioso confessional nas escolas públicas, isto é, que as aulas podem seguir os ensinamentos de uma religião específica (PONTES, 2019). O questionamento feito pela letra é bastante pertinente para pensar essa decisão do Supremo Tribunal Federal: Todas as crenças terão lugar na escola ou só aquelas que foram historicamente hegemônicas em nosso país?

“Exu nas escolas” também ressalta a necessidade de romper com as “enciclopédias de ilusões bem selecionadas e contadas só por quem vence”, atribuindo legitimidade também às influências africanas, indígenas e asiáticas que nos constituem como povo brasileiro. Um trecho da canção diz: “Exu te ama e ele também está com fome”, assinalando para outras formas de crenças e outras formas de pensar que agenciam os espaços escolares. A fome de Exu pode ser compreendida em termos literais e figurativos. Do mesmo modo que o orixá pede comida e recebe de comer nos terreiros, ele também pode ser considerado insaciável, porque é dinâmico, tem fome de mudanças, como mencionado na letra sobre ele ter fome de “quebrar tabus”. Alguns desses aspectos também tangenciam as representações de Exu em *Deuses de dois mundos*, mas, como ressaltado anteriormente, não é explicitado o caráter dinâmico de Exu, no sentido de provocar conflitos para que os humanos se retirem do lugar em que estão, a fim de aprender sobre outro lugar.

Apresentamos algumas narrativas que nos permitem perceber como Exu têm múltiplas representações que suscitam diversas interpretações e se constituem enquanto objetos históricos que dialogam com as práticas culturais (CHARTIER, 1990). Não nos aprofundamos em cada narrativa citada porque seria exaustivo, mas buscamos maior compreensão histórica ao olhar de forma mais ampla o modo como Exu é representado nas narrativas cinematográficas, literárias e fonográficas, com as quais conjecturamos que PJ Pereira possivelmente tenha dialogado. Não temos por interesse esgotar o tema, apenas demonstrar como *Deuses de dois mundos* resulta de um processo com diversas influências e contínuas disputas simbólicas.

O intuito deste capítulo foi pensar as narrativas citadas enquanto objetos culturais, produzidos entre práticas e representações, considerando que os sujeitos produtores e receptores de cultura transitam entre estes dois segmentos, como o próprio Exu, que, na encruzilhada, rege as fronteiras das agências de invenção do mundo, transitando entre as aberturas e fissuras, a partir dos cruzamentos de ideias e das possibilidades. Destacamos que, apesar de existir nas ciências humanas e na produção cultural um debate amplo e diverso, que dá condições para variados segmentos sociais compreenderem Exu como uma divindade múltipla, que carrega em si múltiplos aspectos, ainda encontramos narrativas que o representam de maneira pejorativa, ou embranquecida, de modo a negar seu lugar próprio, na religiosidade e cultura brasileiras.

Para dar um exemplo do modo como Exu, em pleno século XXI, ainda é representado de forma estereotipada e preconceituosa, citamos um capítulo da novela *Segundo Sol*, que foi ao ar no dia 10 de setembro de 2018, no horário nobre da emissora de tevê Rede Globo, quando alcança maior audiência. Na cena em questão, a vilã – interpretada por Adriana Esteves – encomenda o assassinato de Remy, interpretado por Vladimir Brichta, e depois faz um despacho agradecendo o crime ter sido bem-sucedido e pedindo proteção dos orixás e dos Exus.

O episódio causou comoção e revolta, que se expressou de maneira evidente nas mídias sociais. Líderes religiosos e pesquisadores se posicionaram em repúdio à associação feita na trama da novela, entre um assassinato encomendado bem-sucedido e uma oferenda com velas e rosas vermelhas e bebidas votivas de Exu. De acordo com a crítica realizada, a novela estaria sendo ofensiva e prestando um desserviço aos adeptos das religiões afro-brasileiras, cotidianamente vítimas do preconceito religioso. Algumas matérias foram escritas retratando o episódio, tais como: “‘Segundo Sol’ reforça estereótipos sobre religiões de matriz afro” (RAMOS, 2018); “Novela ‘Segundo Sol’ comete gafe ao abordar religiosidade afro”



(GREGÓRIO, 2018); “Após cena polêmica de ‘Segundo Sol’, internautas protestam e ator responde” (VEJA, 2018); “Líderes da Umbanda criticam Segundo Sol – ‘Ofende nossa religião’” (UOL, 2018).

Em nossa visão, cenas como essa descrita reforçam que Exu representa as forças do mal e que está a serviço de assassinos e malfeitores. A novela citada, que teve grande audiência ao ser assistida por parte considerável da população brasileira, estava dando suporte ao preconceito religioso quando reforçava estereótipos negativos sobre Exu, que, em especial, os candomblecistas e umbandistas lutam para combater. Episódios como o relatado revelam a urgência de continuarmos avançando nas reflexões, sobre como as divindades africanas são representadas, compreendendo que essas representações têm força mobilizadora para construir novos sentidos e significados para elas.

Defendemos que dicotomias maniqueístas e epistemologias que operam a lógica racista, normatizada pelo colonialismo e não comprometidas com a complexidade de Exu, tendem a reforçar noções empobrecidas sobre o seu caráter. Compreendemos que analisar as reconfigurações no modo de representar Exu significa investigar suas ancoragens – as bases que estabilizam e desestabilizam as noções possíveis sobre ele – e também investigar seus domínios de objetivação, considerando essas representações produto da realidade, mas também produtora de novas formas de se concebê-lo. Sendo assim, o modo de pensá-lo nas narrativas importa, não para entendermos quem ele é, mas como ele existe enquanto possibilidade que revela sensibilidades e imprimem o real no simbólico. Passemos, munidos dessas reflexões, à análise da narrativa literária *Deuses de dois mundos*.

## 2. A NARRATIVA LITERÁRIA DE *DEUSES DE DOIS MUNDOS* ENQUANTO FONTE HISTÓRICA

Não é exagero afirmar que, nos dias de hoje, já na segunda década do século XXI, o candomblé e demais religiões afro-brasileiras ainda sofrem com o preconceito religioso, a deslegitimação de suas crenças e a demonização de seus deuses. A noção de “epistemicídio”, elaborada por Boaventura de Souza Santos (1999)<sup>39</sup>, nos ajuda a compreender a negação da legitimidade das formas de conhecimento produzidas por um grupo como um dos dispositivos da dominação racial. Desse modo, concebemos a ojeriza, a desqualificação, a inferiorização e a marginalização das religiões afro-brasileiras como expressões e modos de perpetuar o racismo.

A falta de conhecimento sobre as religiões afro-brasileiras e a cristalização de uma imagem negativa de suas expressões, amplamente associadas à feitiçaria, foi um recurso utilizado historicamente para marginalizá-las. Por isso, falar de Exu enquanto personagem mítico afro-brasileiro ainda se apresenta como um grande desafio. E não apenas essa divindade, as narrativas míticas afro-brasileiras também foram esquecidas ou silenciadas. É perceptível como os mitos africanos não têm o mesmo reconhecimento social ou desdobramentos que tiveram os mitos nórdicos e greco-romanos na cultura ocidental. Sua difusão ficou limitada aos terreiros, o que as impossibilitou de obter um caráter de embasamento filosófico e epistemológico, como ocorrem com narrativas míticas de regiões europeias e orientais.

Diante do racismo científico e da negação de legitimidade às práticas culturais afro-brasileiras, historicamente construídos, e de resultante apartamento da cultura negra e a edificação de um racismo institucional que desqualifica e estigmatiza as narrativas negras e seus signos, inclusive a mitologia dos orixás, é relevante à história cultural e das religiões encontrar, no século XXI, uma obra literária, em formato de trilogia, que busca representar a mitologia iorubana e as religiões afro-brasileiras. Isso porque os mitos atribuem voz às potencialidades humanas, são produção de cultura. Contêm valores éticos e morais que

---

<sup>39</sup> Para Souza Santos (1999, p. 328), “o genocídio que pontuou tantas vezes a expansão europeia foi também um epistemicídio: eliminaram-se povos estranhos porque tinham formas de conhecimento estranho e eliminaram-se formas de conhecimento estranho porque eram sustentadas por práticas sociais e povos estranhos. Mas o epistemicídio foi muito mais vasto que o genocídio porque ocorreu sempre que se pretendeu subalternizar, subordinar, marginalizar, ou ilegalizar práticas e grupos sociais que podiam ameaçar a expansão capitalista ou, durante boa parte do nosso século, a expansão comunista (neste domínio tão moderno quanto a capitalista); e também porque ocorreu tanto no espaço periférico, extraeuropeu e extra-norte-americano do sistema mundial, como no espaço central europeu e norte-americano, contra os trabalhadores, os índios, os negros, as mulheres e as minorias em geral (étnicas, religiosas, sexuais).”

orientam as sociedades que os produzem. Eles aparelham questões universais no tocante à existência humana e influenciam a vida de todos, legando procedimentos para um bom viver. A mitologia se apresenta por meio de narrativas que se articulam entre si e que se repetem ao longo dos tempos, fornecendo símbolos à humanidade. Servem de metáforas para as preocupações e anseios humanos (CAMPBELL; MOYERS, 1990).

Dessa maneira, investigar como a narrativa literária de PJ Pereira (2015) em *Deuses de dois mundos* representa a religiosidade africana, dada a repercussão da obra, é fundamental para a compreensão dos quadros de referência da nossa sociedade, uma vez que, como alerta Campbell, a mitologia se relaciona intimamente com dada cultura em dado tempo. Os mitos narrados em uma cultura correspondem ao que ela considera pertinente à vida, em um tempo e espaço específicos e em sua roupagem, portanto, condizente ao ambiente e à condição histórica (CAMPBELL; MOYERS, 1990).

### **2.1. A cultura afro-brasileira como enredo literário**

A trilogia literária *Deuses de dois mundos*, de PJ Pereira, traça uma narrativa mítica de origem iorubana com histórias representativas das constituições dos orixás. Pensá-la como fonte histórica implica reconhecer que a produção literária está fortemente relacionada às condições socioculturais na qual é construída.

A referida obra se utiliza da simbologia do candomblé e de alguns aspectos da mitologia ioruba para narrar uma história que intercala as ações do protagonista Newton Fernandes na terra (aiê) com o mundo dos orixás (orum); a comunicação entre os dois mundos ocorre pela troca de *e-mails* entre Newton e Laroîê (Exu). O primeiro volume, *O livro do silêncio*, tem 264 páginas; o segundo volume, *O livro da traição*, 384 páginas; e o terceiro volume, *O livro da morte*, 344 páginas. São três partes da mesma trama, inspirada na crença dos iorubas, povo africano do início dos tempos, de que o tempo anda em círculo e que o passado e o presente são repetições das mesmas histórias contadas desde sempre pelos príncipes do destino, os odus.

*O livro do silêncio* conta a história de Newton, jornalista ambicioso que se envolve num caso de sabotagem industrial: o envenenamento que levou diversas pessoas a óbito. No decorrer da narrativa, sabe-se que o caso faz parte de um jogo de poder entre grandes corporações. O jornalista começa a escrever sobre o assunto para o jornal em que trabalha, e passa a receber *e-mails* anônimos com pistas sobre o caso.

Newton é apaixonado desde a juventude por Maria Eduarda (Duda), colega de profissão. Os dois trabalhavam no *Diário Nacional*; ela contratada e ele *freelancer*, até que

Newton foi dispensado pelo envolvimento jornalístico no caso do envenenamento. Ao que tudo indica, seu chefe, Ítalo, não queria levar as matérias sobre o crime adiante. Por isso, Newton tenta conseguir um emprego no *Jornal de São Paulo*. “Aquele momento marcaria o início de uma nova etapa em sua vida. Novo emprego, uma nova vida e o contato com mundos estranhos, cheios de magia e misticismo, de atribuições e responsabilidades” (PJ PEREIRA, 2013, p. 37).

O protagonista começa a se corresponder por *e-mail* com um desconhecido chamado Laroîê, que diz poder ajudá-lo na resolução de alguns mistérios que passaram a surgir no seu cotidiano. A conversa entre os dois giram em torno de suas experiências gastronômicas, paixão que os dois têm em comum, as aventuras sexuais e as aspirações profissionais de Newton. Contrário à ideia de religião, Newton tenta escapar de uma responsabilidade espiritual que lhe foi dada, sem nunca ter pedido: participar de uma missão que recuperaria os poderes dos orixás sobre o destino dos homens.

O livro é escrito em primeira pessoa, em formato de *e-mail*. A primeira mensagem de Newton para esse homem é enviada no dia 13 de junho de 2001. Aparentemente, a única coisa que Laroîê pedia em troca de ajudar Newton em sua misteriosa missão é tomar conhecimento de suas experiências gastronômicas.

Quanto ao pagamento estipulado, não poderia achar melhor. Se você gostou tanto dos meus comentários gastronômicos, posso, é claro, me aprofundar neles durante minhas “aulas de gula” – como você bem as chamou – até que chegue a hora do pagamento final, que combinaremos no momento adequado (PJ PEREIRA, 2013, p. 45).

Newton conseguiu provar sua teoria sobre o envenenamento dos iogurtes, escreveu a matéria denunciando o ocorrido e conseguiu um emprego no *Jornal de São Paulo*. Algum tempo depois de estabilizado em seu romance com Duda e em seu novo trabalho, Newton é raptado por homens encapuzados. Os sequestradores de Newton eram só um grupo de ladrões de carro tentando mudar de ramo. Mas ele não entendeu quando um dos mandantes disse que os sequestradores haviam pego o cara que a Dona Preta disse que iria visitar. Ela era uma mãe de santo conhecida naquele local e enviou uma mensagem para Newton:

Elas tão querendo ti pará. Mais magia num funciona com voçe, que é protegido pur todos os santo. É por isso qui elas precisam de violência. Mas num conseguiram di novo, porque eu to aqui pra ajuda. Mas podi ispera qui elas vam tenta di outra forma. Siga eim frente qui ELES estão te esperando. ELES precisam falar com voçe. Cúmpri sua missão qui tudo vai dar serto (PJ PEREIRA, 2013, p. 103).

Confuso com o episódio, Newton pede para Laroîê ajudá-lo a entender quem eram “elas” e “eles” de quem o bilhete falava. O estranho responde que ele entenderá tudo no seu tempo e não lhe dá muitas informações, faz jogos psicológicos e mantém Newton em suspense. Newton continua em busca de respostas. Procura Dona Adair, uma profissional nas cartas de tarô, que Duda havia indicado. A senhora também fala de uma luta entre “eles” e “elas” e que Newton tem uma missão nessa batalha. Ela, então, o orienta como se preparar ritualisticamente para encontrar com “eles”, sempre que tivesse um feixe de mariô, um tipo de palha feita da folha seca do dendezeiro, em sua porta. Era o sinal.

Dias depois, Newton encontra o feixe de palha pendurado na maçaneta da porta e faz o procedimento que Dona Adair havia ensinado. Realizados os rituais, ele acorda no orum, o mundo onde vivem os orixás. Havia quinze homens sentados em torno de um lago, Newton era o que faltava para completar os dezesseis. Eles substituíram os odus capturados pelas Ia Mi Oxorongá<sup>40</sup> e, temporariamente, conseguiriam manter a ordem das coisas, até que Orunmilá os recuperassem. Os odus eram os príncipes do destino e, sem eles, os orixás não teriam mais domínio sobre as histórias dos homens, as Ia Mi é que teriam, as mães ancestrais que haviam se rebelado contra o poder masculino. Newton tinha apenas que observar as imagens do lago, ver e ouvir. O lago captava seus sentimentos e os transmitia para os búzios sob a forma de axé.

De volta ao cotidiano da redação do jornal, Newton se aproxima de Yara, a nova diretora, e se afasta paulatinamente de Maria Eduarda, que é despedida. Ele é obrigado a parar de cobrir o caso do envenenamento dos iogurtes, mas recebe em troca um aumento salarial e a oportunidade de cobrir o fechamento de contratos e acordos internacionais do jornal, que seria reestruturado.

O autor intercala a narrativa que conta a história do protagonista com capítulos mitológicos, que contam a história do adivinho Orunmilá e sua procura para recuperar os poderes de prever o futuro. São quinze *e-mails* que narram a vida do protagonista na terra e quinze capítulos que contam a história dos deuses na África ancestral.

No orum, os instrumentos divinatórios do babalaô haviam se calado e só voltariam quando Orunmilá recuperasse os príncipes do destino, que haviam sido capturados pelas Iá Mi Oxorongá. Para a missão, o velho babalaô recruta poderosos guerreiros, que carregam os

---

<sup>40</sup> Para a cultura ioruba, as Ia Mi Oxorongá são mães primeiras, raízes primordiais da estirpe humana, são feiticeiras. Elas são consideradas “mulheres velhas, proprietárias de uma cabaça que contém um pássaro. Elas mesmas podem se transformar em pássaros, organizando entre si reuniões noturnas na mata, para se saciar-se com o sangue de suas vítimas, e dedicando-se a trabalhos maléficos variados.” (VERGER, 1994, p. 16).

nomes e arquétipos dos orixás. Os personagens são construídos com base nos mitos difundidos nas religiões afro-brasileiras. Muitos mitos presentes na coletânea de Prandi (2001b) são representados no *livro do silêncio*, tais como: “Oxum dança para Ogum na floresta e o traz de volta à forja” (PRANDI, 2001b, p. 321; PJ PEREIRA, 2013, p. 123). “Exu leva dois amigos a uma luta de morte” (PRANDI, 2001b, p. 48; PJ PEREIRA, 2013, p. 119-122). “Oxóssi mata a mãe com uma flechada” (PRANDI, 2001b, p. 116; PJ PEREIRA, 2013, p. 221-222). “Oiá transforma-se num búfalo” (PRANDI, 2001b, p. 297; PJ PEREIRA, 2013, p. 177-178).

Todos esses mitos foram atualizados e adaptados para o enredo de PJ Pereira, de modo a construir a saga dos orixás em busca dos príncipes do destino raptados. Nessa trama, Orunmilá tem Exu como seu companheiro inseparável, seu “garoto de recados”. Ele é o responsável por viajar ao orum e trazer de lá as notícias para o babalaô, bem como levar ao orum os recados e as oferendas de Orunmilá. O grupo de Orunmilá viaja de cidade em cidade buscando descobrir onde as feiticeiras esconderam os dezesseis odus. É nessas aventuras que vamos conhecendo os personagens que carregam os nomes das divindades do candomblé.

Oxum é a filha mimada de Orunmilá, que insiste em ir na missão, mesmo que seu pai a proíba. Ela é uma mulher vaidosa e teimosa, que se preocupa muito com joias e sua própria beleza. O general Ogum é o personagem de temperamento explosivo, conhecido por ser um poderoso guerreiro e por ter grande habilidade no manejo dos metais; seu irmão, Oxóssi, é o grande caçador, de habilidades incríveis, um homem da floresta; O príncipe Xangô é o soberano de Oyó que deixou seu trono em busca de aventuras e procurou Orunmilá para se juntar à missão quando o grupo e ele cruzaram caminhos na Festa do Inhame; Iansã também é uma guerreira que foi abandonada por sua família e não vê os nove filhos que tem há muito tempo; ela também é recrutada por Orunmilá. A guerreira aprendera a dominar o vento e a causar tempestades e tem uma incrível habilidade de se disfarçar, inclusive se transformando em búfalo; Exu é um jovem mensageiro comilão, que prega peças e fala sem parar. O gigante é o responsável pela proteção do grupo e vai de cidade em cidade garantindo que os reis recebam o babalaô em segurança.

A trama dos capítulos míticos, do primeiro volume da trilogia, é toda organizada em torno do encontro de Orunmilá com seus guerreiros e as aventuras que eles travam na missão de resgate. O único odu recuperado no *livro do silêncio* é o mestre Ejilá Xeborá, na cidade de Ilorin.

No *livro da traição*, Laroîê dá indícios de que realmente conhece o papel de Newton nessa missão intrigante em que foi envolvido. O homem misterioso orienta que o jornalista se

distancie da seita de Pilar, um grupo dominical que ele frequentava desde os oito anos. Mas Newton diz que isso não era tão simples, porque todos temiam Pilar e Olomowewê, o espírito que baixava nela e fazia coisas pavorosas com quem não era obediente à seita. Pilar era manipuladora e muito persuasiva.

O grupo de Pilar tinha quatro níveis, e Yara, chefe de Newton, com que ele passa a se envolver, pertence ao segundo nível. Por isso, ele é convidado para conhecer o nível do qual só tinha ouvido falar desde a infância. As reuniões eram às sextas-feiras, e Newton começou a participar com assiduidade, se aproximando de gente bastante importante e poderosa. Com isso, Newton se distancia cada vez mais de Duda, e até de sua missão outorgada pelos orixás. Passa a beber até tarde e a chegar em casa sem condições de visitar o lago do orum. Diz que está cansado das convocações dos orixás e precisa de um tempo “pra se divertir e trepar”.

Pilar era a principal investidora e sócia de um poderoso grupo de investimentos, com braços em vários ramos de negócios. O mesmo grupo para onde Yara havia sido transferida a pedido da própria Pilar algumas semanas antes da compra do jornal. No processo de fusão, diversos investidores que trabalhavam para Pilar haviam lucrado muito com as matérias de Newton e a cobertura do jornal. Com as notícias de Newton, orientadas pelas informações de Yara, as ações dessas empresas haviam subido vertiginosamente. Newton desconfiava que podia estar sendo manipulado no meio dessa transação em que tantos amigos de Pilar faturaram, mas não se incomodava e continuava a cumprir o que lhe era mandado.

Pilar convida Newton para ir à sua casa, diz que ele está sob muita pressão e precisa descansar. Naquele momento, ela o leva até o lago do orum, diz que aquele lugar é perigoso e que ele só deveria voltar lá com a permissão dela. Nesse ínterim, Maria Eduarda decide ir embora para Nova York, chateada com Newton e o descaso que ele teve com ela nos últimos tempos. Newton continua envolvido com os jogos de Pilar e se questiona se foi um castigo dos orixás ter perdido Duda. Seu trabalho passa a ser produzir matérias para beneficiar os investidores do grupo de Pilar, que consistia em cobrir eventos de pessoas importantes e fazer viagens de negócios com Yara.

Laroiê diz que pode ajudar Newton a retomar contato com Duda desde que ele assuma o compromisso de “fazer a cabeça”: se isolar por um mês, comer umas e tomar outras bebidas, prometer fazer oferendas para ele o resto da vida e raspar a cabeça. Nesse volume, *O livro da traição*, é que Laroiê se revela como orixá, Exu. Newton responde que além de reestabelecer seu contato com Duda, também quer se livrar de Pilar, estava cansado das manipulações e jogos do poder dela e seu pessoal. Ele confirma o combinado e diz que vai se preparar para receber a emissária de Laroiê.

Nos últimos *e-mails* de Newton a Exu, nesse livro, descobrimos que ele substituíra, no orum, o odu da traição, e que, por isso, era previsto que ele abandonaria a missão, fortalecendo o poder das Iá Mi contra os orixás, na luta pelo destino. Ele havia prometido “fazer a cabeça” para Exu, mas voltou atrás porque Pilar lhe fez uma proposta de trabalho irrecusável com a condição de que ele frequentasse o nível três da seita. E ele sabia que não era possível dedicar sua cabeça a um orixá e participar da seita de Pilar ao mesmo tempo. Nessa parte da narrativa, já compreendemos que o modo como Newton lida com a sua missão no orum, junto aos demais homens substitutos dos odus, influencia diretamente a missão de Orunmilá, Exu e os demais guerreiros, que buscam derrotar as Iá Mi Oxorongá e encontrar os príncipes capturados.

São dezessete *e-mails* narrando os acontecimentos do aiê, mundo dos humanos e dezoito capítulos que narram o mundo dos deuses. Nos capítulos míticos dO *livro da traição*, também identificamos a presença de muitos itans que compõem a coletânea de Prandi (2001b), tais como: “Os Ibejis enganam a Morte” (PRANDI, 2001b, p. 375; PJ PEREIRA, 2014, p. 85); “Sapatá torna-se o rei da terra dos jejes” (PRANDI, 2001b, p. 220; PJ PEREIRA, 2014, p. 52); “Oxum faz as mulheres estéreis em represália aos homens” (PRANDI, 2001b, p. 345; PJ PEREIRA, 2014, p. 63); “Obá é possuída por Ogum” (PRANDI, 2001b, p. 314; PJ PEREIRA, 2014, p. 125).

Outros mitos compõem a narrativa dO *livro da traição*, todos são incorporados ao enredo que se desenvolve na busca pelos odus. Os orixás encontram dez príncipes do destino que eram prisioneiros das Iá Mi Oxorongá, até o meio da narrativa. Nesse ínterim, os instrumentos do babalaô de calam novamente e compreendemos que isso se deve ao fato de Newton não estar indo às reuniões no lago do orum. Contando mais algumas aventuras, PJ Pereira (2014) narra o encontro do grupo de Orunmilá com mais alguns príncipes, o último, o príncipe Icó, é encontrado no capítulo final do volume. É sempre Exu o responsável por levar os odus de volta ao lago do orum.

NO *livro da morte*, Newton continua se comunicando com Laroîê, agora por meio de um *blog*. O jornalista posta mensagens direcionadas a Laroîê e ele responde nos comentários. A linha do tempo é invertida, nos capítulos contemporâneos, a história se inicia com a morte de Newton e depois se desenvolve apresentando os acontecimentos anteriores. Ao longo da trama, é revelado o motivo da morte do protagonista e como se desenrolou seu acordo com Exu. Ele é o responsável pelas reviravoltas e grandes mistérios do último volume. O autor parece investir no desenvolvimento das relações entre Exu e Newton e neles mesmos.



A conversa entre Exu e Newton sempre é atravessada pelas experiências gastronômicas do jornalista, como passar a tarde no Mocotó, restaurante localizado na Vila Medeiros, ou saborear o nhoque com rabada na Casa Europa (PJ PEREIRA, 2015 p. 80, 223). A narrativa também sempre traz os episódios em que Newton se envolve sexualmente com alguém, como com Pilar, que era vinte anos mais velha que ele, ou com Lissandra, que o jornalista também chama de Lolita, por ser uma jovem com idade para ser sua filha (PJ PEREIRA, 2015, p.139, 295). O uso de drogas por Newton também é um elemento bastante presente nas mensagens, como quando usa ketamina com Pilar, ou com quatro garotas de programa (PJ PEREIRA, 2015, p. 39, 58).

A narrativa se desenvolve com o jornalista imerso em uma enorme confusão que são os jogos de poder de Pilar. Ele entende que isso é consequência de ter traído os orixás e se mostra arrependido, principalmente porque perdeu a namorada. Em muitas mensagens, ele pede a ajuda de Exu para se livrar de Pilar e para poder ficar novamente com o seu grande amor. Ao que lhe responde que se ele fizer tudo conforme Exu pede, terá seu pedido atendido.

Uma das consequências de Newton ter se negado a cumprir seu acordo com Exu no momento combinado, para continuar a seguir Pilar, foi ter que articular ele mesmo a morte dela. Exu cobra que ele realize isso dez anos depois de ter encerrado sua comunicação com Newton.

Carlos Delgado, alguém que o jornalista prejudicou durante toda a trama, é quem, sob o espectro de Exu, tira a vida de Newton. Eles se topam à noite em uma encruzilhada onde o jornalista fora se encontrar com Exu para levar uma oferenda. O assassinato é cometido com um facão, o que vira manchete em diversos jornais. Ao longo da narrativa, descobrimos que Newton havia finalmente feito a cabeça para Exu antes de sua morte. Dona Preta de Omolu foi a responsável pelo seu ritual de iniciação, que teve vinte e um dias de duração.

Nos capítulos míticos, o tempo continua na ordem cronológica e os guerreiros de Orunmilá se transformam em orixás. São sugados pela terra e vão para o mundo dos encantados, o orum. Cada um deles desempenha uma função apresentada nos mitos. Iansã, por exemplo, é tida como “a menina dos mortos”, a responsável por guiá-los do aiê para o orum (PRANDI, 2001b p. 308 e PJ PEREIRA, 2015, p. 48).

Oxalá e Nanã são apresentados como os orixás mais velhos, representantes do poder masculino e feminino, respectivamente. Mesmo em lados diferentes daquela disputa, eles são muito próximos e cúmplices. PJ Pereira (2015) busca demonstrar que eles utilizam seus poderes um contra o outro, exatamente para a sustentação do equilíbrio que Olodumaré tanto queria. Narra que, de tempos em tempos, eles se encontram na mesma praia para caminhar e

falar sobre a guerra que já era tão antiga que não era mais pessoal. A narrativa constrói o tempo no orum como um círculo. O que os orixás fazem no mundo dos encantados influencia o passado, o presente e o futuro do mundo dos humanos.

Exu pede que Iku mate uma pessoa do aiê dizendo que ela é muito má; mentindo, fala que esse pedido é de Euá. Iku responde que só fará isso se Nanã não estiver com Euá no momento da morte, e Exu promete que ela não estará (as duas trabalham juntas com Iku). Depois Exu pede um favor a Iansã, que ela leve uma alma para outro lugar que não o destino “natural” depois da morte, a terra dos eguns. Iansã não queria fazer isso, mas Exu diz que esse homem cometeu incesto, o maior tabu dela, e por isso convence a responsável pelas almas a levar esse espírito para onde o mensageiro quer. Também convence Oxum a lhe ensinar como prender um orixá na cabeça de uma pessoa, não deixar o orixá perder a conexão com seu hospedeiro.

Enquanto isso, o lago que transmite as imagens do destino é corrompido por Xangô em um acidente. Ele joga uma pedra no lago para punir uma pessoa que cometeu injustiças, mas a pedra atinge o lago com tal força que faz com que ele mude seu curso, transmitindo as imagens do passado e não do futuro. Olhando para as imagens do passado no aiê, que eles não tinham acesso anteriormente, Xangô vê que uma filha de Iemanjá está sendo maltratada e vai ao seu encontro, para que ela tome alguma providência, era Olomowewê.

A grande batalha pelo destino no orum é comandada por Ogum, no lado masculino, e Obá, no lado feminino. O enfrentamento entre Xangô e Iansã tem grande destaque na narrativa. Quando, no meio da luta, as mulheres começam a correr de medo do general Ogum, o céu escurece e surgem aves de todos os lados e pousam em cada canto. As aves se transformam em mulheres e cada uma aponta seu arco na direção dos soldados ao centro. As primeiras flechas envenenadas derrubam Aganju e agora são os homens que correm de medo. A batalha só termina quando Exu interrompe os guerreiros, e diz que Ifá está morto. O problema era grave porque sem Ifá não havia comunicação com os humanos, e sem isso os orixás estavam fadados a desaparecer. Nanã assume que ela mesma fez a poção que envenenou Ifá e diz que pode quebrar o encanto se as mulheres puderem ter o domínio sobre o destino para sempre. E assim o equilíbrio foi restabelecido no orum e as mulheres conquistaram o poder de olhar o futuro, mas somente um podia consultar os dezesseis odus para determinar as oferendas com precisão: Orunmilá, que se fundiu ao orixá Ifá. Por fim, Oxalá e Nanã caminham na mesma praia dizendo que em breve eles encontrarão outro motivo para guerrear.

Conforme Exu havia pedido, Iku executa a morte de Newton, Iansã retira a alma do corpo, Ewa (ou Euá) não permite que o orixá se desprenda do seu hospedeiro. Exu faz a cabeça de Maria Eduarda para um orixá bem jovem chamado Orintundê, Newton Fernandes. E assim, a narrativa se encerra com Newton feliz por poder ficar junto de Duda para sempre e satisfeito porque Exu cumpriu com sua parte no trato.

Feita a apresentação temática das obras que compõem a trilogia, podemos agora atentar aos cuidados específicos da operação histórica de análise e trato documental.

## **2.2. História e literatura: aspectos teóricos e metodológicos**

Em *A escrita da história*, Michel de Certeau (1982) acena para a necessidade de lembrarmos que a história é uma leitura do passado – por mais que ela seja controlada pela análise de documentos –, porém sempre dirigida por uma leitura do presente. Ademais, entendemos que a história tem a incumbência de organizar problemáticas apresentadas por uma conjuntura. Posto isso, e considerando a historiografia como a relação entre o real e o discurso, como uma aliança entre a escrita e a história, admitimos a nossa operação historiográfica como um problema político (CERTEAU, 1982).

Tendo em vista que a presente pesquisa busca pensar as representações de divindades do candomblé em uma obra literária contemporânea, nos atentamos para o fato de estarmos lidando com uma religião e uma cultura de tradição essencialmente oral, que, em dado momento histórico, foi apreendida pela escrita. Desse modo, entendemos que a historiografia também é uma representação e que a escrita não é vista como oposição à prática, mas como complemento: “por um lado, no sentido etnológico e quase religioso do termo, a escrita representa o papel de um rito de sepultamento; ela exorciza a morte introduzindo-a no discurso” (CERTEAU, 1982, p. 109).

Assim, escrever sobre as divindades afro-brasileiras é como participar de um rito de passagem, transportando-as do mundo dos mortos para o texto historiográfico, para o universo da representação – ofício do historiador. Da mesma forma, a nossa escrita também pressupõe uma função simbolizadora que

[...] permite a uma sociedade situar-se, dando-lhe, na linguagem, um passado, e abrindo assim um espaço próprio para o presente: “marcar” um passado é dar um lugar à morte, mas também redistribuir o espaço das possibilidades, determinar negativamente aquilo que está por fazer e, conseqüentemente, utilizar a narratividade, que enterra mortos, como um meio de estabelecer um lugar para os vivos. A arrumação dos ausentes é o inverso de uma normatividade que visa ao leitor vivo, e que instaura uma relação didática entre o remetente e o destinatário (CERTEAU, 1982, p. 109).

As considerações de Certeau nos permitem pensar a presente pesquisa como uma possibilidade de construir uma narrativa que cria espaços e atribui reconhecimento às divindades afro-brasileiras, a fim de torná-las identificáveis e legíveis, dentro de uma linguagem social legitimada. Transitamos nos espaços que o autor denomina como “zonas silenciosas”, pois tratamos de um assunto ainda à margem dos grandes interesses globais. Nos situamos nos “lugares de trânsito”, ou “fronteiras”, pois não temos pretensão de produzir uma história generalizante, pelo contrário, nos interessamos pelos desvios e pelas possibilidades.

Concordamos que o ofício do historiador e sua legitimidade epistemológica não se pauta em um saber histórico, instalado na ordem do verdadeiro, nas categorias do “paradigma galileano”, mas em uma prática que admite particularidades que correspondem às variações de seus referenciais metodológicos, do lugar social e princípios de saber onde é empreendida, e das normas que impreterivelmente orientam sua escritura. Diz Certeau (1982, p. 47):

Toda pesquisa historiográfica se articula com um lugar de produção socioeconômico, político e cultural. Implica um meio de elaboração circunscrito por determinações próprias: uma profissão liberal, um posto de observação ou de ensino, uma categoria de letrados, etc. Ela está, pois, submetida a imposições, ligada a privilégios, enraizada em uma particularidade. É em função deste lugar que se instauram os métodos, que se delineia uma topografia de interesses, que os documentos e as questões, que lhes serão propostas, se organizam.

Considerando essas reflexões, convocamos a função de rememoração da história, pensando nela como uma ferramenta de acionar uma memória esquecida, por essa topografia de interesses, em relação aos elementos de matriz africana, escamoteados na cultura e religiosidade brasileiras. Nosso objetivo é preencher algumas lacunas que a história – e os interesses que a produziram – omitiu em relação às divindades africanas aqui cultuadas, em especial sobre Exu, a divindade do candomblé mais demonizada, como veremos a seguir.

A história se relaciona intimamente com a sociedade; a literatura também. Ambas expressam modos de compreender o mundo por meio da escrita. Sendo assim, tomamos *Deuses de dois mundos* por fonte histórica, portadora de representações, em diálogo com o campo da história cultural. Esse campo da história objetiva reconhecer a maneira como, em diferentes espaços e temporalidades, certa realidade social é produzida, observada, dada a ler. Nesse contexto, se inserem as representações sociais. Podemos conceber uma história cultural que “tome por objetivo a compreensão das representações do mundo social, que o descrevem como pensam que ele é ou como gostariam que fosse” (CHARTIER, 1990, p. 19). As representações do mundo social seriam determinadas pelos interesses dos grupos que as forjam. Foi assim que investigamos a obra *Deuses de dois mundos*, não para saber quem é

Exu, mas para saber como pensam que ele é. Nesse sentido, é importante demarcarmos que, no campo da história das religiões, temos o compromisso ético de crer na crença do outro. Por isso, não questionamos se é certo ou errado acreditar que Exu é como PJ Pereira crê. Nossa reflexão busca uma dimensão epistemológica, de como o saber produzido nos terreiros é traduzido para fazer sentido em outros espaços, e como adquirem legitimidade e autoridade. Realizamos tal reflexão para pensar o processo de normalização e domesticação de Exu em *Deuses de dois mundos*.

As representações são dispostas de acordo com as orientações dos grupos sociais que as concebem e com suas visões de mundo. Elas são manifestadas por padrões, normas, instituições e imagens. Constituem-se em objetos capazes de substituir na memória o outro ausente, ao mesmo tempo que revelam sua presença, como a apresentação pública de algo ou alguém (CHARTIER, 1990). A obra *Deuses de dois mundos* não é somente resultado de reflexos sociais, nem explica como toda a cultura brasileira compreende as divindades afro-brasileiras. Contudo, ela nos auxilia a refletir sobre como essas divindades podem ser compreendidas e ressignificadas na contemporaneidade. Nossa análise busca pensar, também, quais espaços as representações dos orixás, em especial Exu, podem ocupar na produção cultural e quais são as relações de poder que, por vezes, atravessam essa produção.

As relações entre história e literatura e suas fronteiras são um dos campos de investigação privilegiados pela história cultural. A diferença fundamental entre literatura e história é que a primeira não tem compromisso com o real, tem licença para inventar, diferente da segunda, que tem no horizonte a perspectiva de aproximação máxima com a verdade. Mesmo assim, a narrativa literária se relaciona com o que é coerente e articulado, devendo passar uma noção de possível ou se aproximar do real. Conforme Sandra Pesavento (2008, p. 80):

[...] a relação entre a História e a Literatura se resolve no plano epistemológico, mediante aproximações e distanciamentos, entendendo-as como diferentes formas de dizer o mundo, que guardam distintas aproximações com o real.

Em um texto ficcional, os personagens, os espaços e a ordem dos fatos devem ser contextualizados e circunscritos numa lógica, a fim de que a narrativa tenha anuência e boa receptividade do leitor. O fato de a literatura não se comprometer com a verdade, mas se relacionar com ela para encontrar reverberação em seus leitores, constitui-se em uma especificidade do texto literário. E também uma riqueza, que se revela no campo das possibilidades, ou seja, mesmo que um personagem retratado em uma obra não exista, ele ocupa um espaço no imaginário social e simboliza o real. Ele se aproxima do papel que

peças reais desenvolveram ou que seria verossímil que desenvolvessem em determinado período e espaço. Exemplifica Pesavento (2006, p. 2-3):

[...] a sintonia fina de uma época, fornecendo uma leitura do presente da escrita, pode ser encontrada em um Balzac ou em um Machado, sem que nos preocupemos com o fato de Capitu, ou do Tio Goriot e de Eugène de Rastignac, terem existido ou não. Existiram enquanto possibilidades, como perfis que retraçam sensibilidades. Foram reais na “verdade do simbólico” que expressam, não no acontecer da vida. São dotados de realidade porque encarnam defeitos e virtudes dos humanos, porque nos falam do absurdo da existência, das misérias e das conquistas gratificantes da vida.

Do mesmo modo, *Deuses de dois mundos* constitui-se como representações dos orixás, que assumem uma perspectiva de verossímil, efeito de real e encarnam noções de imaginários possíveis dessas divindades. Buscamos compreender a obra como uma leitura das questões em jogo em dada temporalidade, que trazem possibilidades verossímeis de representação das divindades afro-brasileiras, de representações de Exu. Elencamos sua dimensão de “verdade do simbólico”, cujo caráter principal se revela de forma cifrada e metafórica, dizendo uma coisa e apontando outra. Mostrando-se como sintomas de formas de pensar e agir, mas também como significantes de novos modos de pensar e agir em relação a essas divindades, em especial a Exu.

A literatura é narrativa que, de modo ancestral, pelo mito, pela poesia ou pela prosa romanesca fala do mundo de forma indireta, metafórica e alegórica. Por vezes, a coerência de sentido que o texto literário apresenta é o suporte necessário para que o olhar do historiador se oriente para outras tantas fontes e nelas consiga enxergar aquilo que ainda não viu. (PESAVENTO, 2006, s.p.).

A literatura se coloca como fonte histórica privilegiada para o estudo da história cultural, porque expressa angústias e preocupações do ser humano no tempo; revela diferentes formas de dizer o mundo, apresenta especificidades que, se interrogadas a partir de ferramentas metodológicas, nos dão respostas como qualquer outra fonte histórica. Continua Pesavento (2008, p. 42):

[...] pode-se dizer que a proposta da História Cultural seria, pois, decifrar a realidade do passado por meio das suas representações, tentando chegar àquelas formas, discursivas e imagéticas, pelas quais os homens expressam a si próprios e o mundo.

Nesse sentido, a narrativa literária revela o mundo de forma indireta, e poder ser uma porta de entrada para múltiplos imaginários. Nos pautamos em Sandra Pesavento (2008, p. 43) para refletir sobre imaginário como “um sistema de ideias e imagens de representações coletivas que os homens, em todas as épocas, construíram para si, dando sentido ao mundo”.

Desse modo, investigar *Deuses de dois mundos* como uma narrativa mítica contemporânea significa lançar nosso olhar para um imaginário possível, sobre as divindades afro-brasileiras, em especial sobre Exu.

Balizados pelas noções teórico-metodológicas da história cultural, refletimos sobre a operação historiográfica como uma construção narrativa orientada por fontes. Ela é um tipo de ficção controlada por vestígios e marcas do passado, que representam o seu real, pois este não é mais remontável. Pela impossibilidade de reviver o vivido, a história cria versões verossímeis sobre o passado. Essa verossimilhança não significa verdade, mas algo que se parece com a verdade, que é provável e passível de aceitação. É aquilo que pode ser submetido à verificação, controle e testagem, de acordo com o que visa representar, quando relacionado com o extratexto, por meio de analogias, nexos e contrastes. Por isso, essa operação historiográfica pode ser compreendida como representação do passado e do real: uma narrativa que se distancia dos postulados de verdade incontestável, mas que também não é invenção, pois tem como meta atingir o real, tanto quanto lhe for possível. O desejo de verdade imprime os limites à narratividade para o ofício do historiador (PESAVENTO, 2008).

Compreendendo que a História trabalha sob a perspectiva do verossímil, sob as indagações dos homens no tempo e com a intenção de verdade, elegemos *Deuses de dois mundos* como fonte e nos apropriamos de um método de análise da história cultural, que objetiva a aproximação entre a historiografia e o real, entre as representações de Exu na obra literária e como elas apontam para um modo de compreender, significar e dar um espaço à Exu na contemporaneidade (PESAVENTO, 2008).

Discutir como Exu é representado na contemporaneidade é um modo de trazer para a historiografia aspectos da cultura e religiões afro-brasileiras, que foram sistematicamente silenciadas ou esquecidas. Por isso, consideramos a análise de Paul Ricoeur (2003), para quem o esquecimento é uma dimensão intrínseca da história e também um objeto dela.

Nessa perspectiva, é problematizado o caráter seletivo das memórias, que preservam algumas em detrimento de outras. São múltiplas as memórias acerca de um mesmo fenômeno histórico. Cabe-nos perceber e questionar quais testemunhos históricos resistem ao tempo e permanecem presentes nas narrativas históricas, e por que eles resistem, e quais são esquecidos, e os motivos. Devemos buscar compreender quem se beneficia da sobrevivência dessa memória, e da apropriação dela para a narrativa historiográfica (RICOEUR, 2003).

Com base nessas reflexões, apontamos para o modo como a memória da escravidão e como as práticas religiosas e culturais afro-brasileiras que resistiram a ela também foram sistematicamente esquecidas ou silenciadas pela história, como veremos adiante. Percebemos

que, diante disso, a população afro-brasileira historicamente demandou o dever de memória, o dever de não esquecer: “O dever de memória é, muitas vezes, uma reivindicação de uma história criminosa, feita pelas vítimas; a sua derradeira justificação é esse apelo à justiça que devemos às vítimas” (RICOEUR, 2003, p. 6).

A luta por direitos, por dignidade e por reconhecimento é travada pela população afro-brasileira desde a diáspora<sup>41</sup>. Manter viva essa memória e assegurar espaços na historiografia que busquem novas representações e apropriações discursivas, menos pautadas em perspectivas eurocêntricas e racistas, também é uma forma de resistência da população afro-brasileira, diante do silenciamento ou do esquecimento (GOMES, 2012b).

Por muito tempo, a história do Brasil negou-se a olhar para o problema histórico do racismo no país, ou dos resquícios da escravidão, sob o pretexto da democracia racial e da miscigenação<sup>42</sup>. Teorias foram criadas e corroboradas para que a memória coletiva da nação não se baseasse em violências e desigualdades raciais, legitimadas e sistematizadas pelo Estado. É o que Ricoeur (2003) denominou como evitamento, evasão, fuga. É o que muitas democracias modernas reproduzem: o esquecimento dos conflitos, em nome da paz social. Nessa perspectiva, o autor reproduz Hannah Arendt: “As penas, sejam elas quais forem, tornam-se suportáveis se as narrarmos ou fizermos delas uma história”. (ARENDRT *apud* RICOEUR, 2003, p. 7).

Sobre o dever de memória, Ricoeur invoca as análises de Freud e compara, ou aproxima, o papel do historiador ao de um psicanalista. Para ele, o historiador deve mediar a relação entre a veracidade histórica e as memórias individuais e coletivas, a partir de

---

<sup>41</sup> “Diáspora é pátria. Possuir uma identidade cultural nesse sentido é estar primordialmente em contato com um núcleo imutável e atemporal, ligando ao passado o futuro e o presente numa linha ininterrupta. Esse cordão umbilical é o que chamamos de ‘tradição’, cujo teste é o de sua fidelidade às origens, sua presença consciente diante de si mesma, sua ‘autenticidade’. É, claro, um mito – com todo o potencial real dos nossos mitos dominantes de moldar nossos imaginários, influenciar nossas ações, conferir significado às nossas vidas e dar sentido à nossa história” (HALL, 2006, p. 29).

<sup>42</sup> Na década de 1930, já havia um consenso teórico estabelecido, em especial pelos intelectuais modernistas e regionalistas – e damos destaque às teorias de Gilberto Freyre – de que a raça não era um fator condicionante para atribuição de posições na sociedade de classes no Brasil. Essas teorias postulavam que o país não discriminava sua população por raças, ou seja, não havia preconceito racial; que os grupos sociais não eram definidos a partir da cor; que os mestiços se integravam de modo lento, mas progressivo, à sociedade e à cultura nacionais; que os negros e as práticas africanas desapareceriam, para dar lugar a uma cultura genuinamente brasileira (GUIMARÃES, 2004). Sobre isso, Fernandes (1965, p. 205) postula o seguinte: “Portanto, as circunstâncias histórico-sociais apontadas fizeram com que o mito da ‘democracia racial’ surgisse e fosse manipulado como conexão dinâmica dos mecanismos societários de defesa dissimulada de atitudes, comportamentos e ideais ‘aristocráticos’ da ‘raça dominante’. Para que sucedesse o inverso, seria preciso que ele caísse nas mãos dos negros e dos mulatos; e que estes desfrutassem de autonomia social equivalente para explorá-lo na direção contrária, em vista de seus próprios fins, como um fator de democratização da riqueza, da cultura e do poder”. Essa negação em olhar para o problema do racismo no Brasil revela a dificuldades que as classes dominantes e os intelectuais têm para defrontar-se com as persistências do passado, no que diz respeito às relações raciais no país, e superá-las.



articulações metodológicas, da psicanálise, que consideram a importância de discutir o recalque, o luto, o tempo e o silêncio, para o processo de cura. Ou seja, o historiador operaria o dever de memória para curar feridas do corpo político, para apaziguar um passado que nunca seria esquecido<sup>43</sup>. Conforme o autor: “O trabalho da história se entende como uma projeção, do nível da economia das pulsões ao nível do trabalho intelectual dessa dupla tarefa que consiste na lembrança e no esquecimento” (RICOEUR, 1996, p. 11).

Observamos que, no Brasil, poucas medidas indicam que a sociedade e o Estado assumiram um dever de memória para com as populações afrodescendentes, no que se refere à escravidão. Identificamos algumas medidas como tentativas de combater esse esquecimento, como a Lei nº 10.639, que torna obrigatório o ensino de história e cultura afro-brasileira no ensino básico e estabelece a data 20 de novembro como o Dia da Consciência Negra. A lei justifica-se assim:

A demanda por reparações visa a que o Estado e a sociedade tomem medidas para ressarcir os descendentes de africanos negros, dos danos psicológicos, materiais, sociais, políticos e educacionais sofridos sob o regime escravista, bem como em virtude das políticas explícitas ou tácitas de branqueamento da população, de manutenção de privilégios exclusivos para grupos com poder de governar e de influir na formulação de políticas, no pós-abolição. Visa também a que tais medidas se concretizem em iniciativas de combate ao racismo e a toda sorte de discriminações (BRASIL, 2003, p.10).

Se observamos de quando é datada essa lei, notaremos quão tardia foi tomada uma medida em que o Estado brasileiro se propõe a lidar com a questão de combate ao racismo e reconhecimento da história de resistência dos afrodescendentes. Além disso, medidas como essa são fruto de lutas do movimento negro<sup>44</sup>, que pautam questões sociais e antirracistas e demonstram a necessidade de discutir o racismo e trazer para o espaço público as memórias diaspóricas que a população afro-brasileira carrega consigo.

---

<sup>43</sup> Se lançarmos o olhar para a questão do genocídio dos judeus na Europa, encontraremos sua enunciação discursiva, política ou acadêmica como imperativo moral e político. O dever de memória em relação ao holocausto, na França, por exemplo, opera a noção de reparações e obrigações da sociedade e do Estado, para com a população portadora dessas memórias. Por exemplo, desde 1990, a Lei Gayssot prevê a negação do nazismo como crime à humanidade. A historiografia francesa demonstra como a consolidação de um dever de memória, em oposição ao esquecimento, no tocante ao genocídio do povo judeu, obteve desdobramentos pragmáticos e promoveram ações que buscaram reconhecer suas memórias no espaço público (CYTRYNOWICZ, 1990).

<sup>44</sup> Nilma Lino Gomes (2012a, p. 735-740) diz que o movimento negro é “como um ator coletivo e político, constituído por um conjunto variado de grupos e entidades políticas (e também culturais) distribuídos nas cinco regiões do país. Possui ambiguidades, vive disputas internas e também constrói consensos, tais como: o resgate de um herói negro, a fixação de uma data nacional, a necessidade de criminalização do racismo e o papel da escola como instrumento de reprodução do racismo [...] Foi no início do terceiro milênio que uma demanda educacional do movimento negro desde os anos de 1980 foi finalmente contemplada. Em 2003, foi sancionada a Lei nº 10.639, alterando os artigos 26-A e 79-B da LDB e tornando obrigatório o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana nas escolas públicas e privadas de ensino fundamental e médio.

A Lei nº 10.639/2003 resulta de um processo de reivindicações de coletivos organizados por pessoas negras, que pautam representatividade afro-brasileira nos espaços socioeducativos. Essa representatividade busca positivar, legitimar e democratizar o acesso às histórias de resistências de quilombolas, povos de terreiros e outros grupos negros que, historicamente, foram deturpadas pela história oficial e pelos discursos proferidos por homens brancos, que não puderam olhar para essa história com um mínimo de alteridade. Sendo assim, essa medida não pode ser considerada uma iniciativa do Estado ou da sociedade, que não teriam chegado a essas ações, não fosse a histórica atuação do movimento negro (GONÇALVES E SILVA, 2000).

Percebemos que o esquecimento incide de forma considerável sobre a grande dor histórica do período escravagista no Brasil. Historicamente, o país se negou a cumprir o seu dever de memória em relação à escravidão. É possível afirmá-lo dirigindo o olhar para as práticas e discursos da sociedade em relação a isso. Como exemplo, citamos o fato de Jair Bolsonaro – na condição de candidato à presidência da República – ter declarado em entrevista pública na TV Cultura, no programa *Roda Viva*, que o Brasil não tem dívida histórica com a população negra, afirmando que “o português nem pisava na África e eram os próprios negros que entregavam os escravos”<sup>45</sup>.

Considerando que o candidato em questão tenha se eleito alguns meses depois desse pronunciamento, com 57,7 milhões de votos, a segunda maior votação da história do Brasil<sup>46</sup>, notamos como sua declaração não foi recepcionada com repúdio, revolta ou hostilidade. Ponderamos que nem todos os seus eleitores tiveram acesso a essa informação e que nem todos que se informaram se sentem representado por esse discurso. Contudo, o fato de ser plausível um presidencial fazer tal declaração e não ser minimamente responsabilizado demonstra como a questão no país não é tratada com o rigor necessário.

Levantamos essa discussão porque o modo como a sociedade brasileira corrobora o esquecimento em relação à escravidão no Brasil incide diretamente no processo como as divindades afro-brasileiras são apagadas, silenciadas e esquecidas nas narrativas. Sejam essas narrativas produtos culturais, como a música, literatura e o cinema, ou discursos científicos, como a historiografia, que negou sistematicamente às práticas afrorreligiosas o signo da

---

<sup>45</sup> Disponível em: <https://oglobo.globo.com/brasil/bolsonaro-na-tv-negar-divida-com-escravidao-apagar-historia-diz-historiadora-22938430>. Acesso em: 2 nov. 2018.

<sup>46</sup> Disponível em: <https://www.infomoney.com.br/mercados/politica/noticia/7736289/bolsonaro-recebe-segunda-maior-votacao-da-historia-do-brasil>. Acesso em: 2 nov. 2018.

religião, tratando-as como doença (histeria), superstição, feitiçaria, crendice ou folclore, como veremos no capítulo seguinte.

### 2.3. Considerações sobre a produção e estética literária da obra

Partimos da premissa de que não há discursos independentes de uma enunciação simbólica e materialidade que não promovam sua circulação e apropriação. Nas palavras de Roger Chartier (1999, p. 105), “as significações, histórica e socialmente diferenciadas de um texto, qualquer que ele seja, não podem separar-se das modalidades materiais que o dão a ler aos seus leitores”; e mais: “um mesmo texto, fixo em sua letra, não é o ‘mesmo’ se mudam os dispositivos de sua inscrição ou de sua comunicação (CHARTIER, 2002, p. 256).

Desse modo, se torna imperativo historicizar a nossa fonte e, portanto, destacar os aspectos que envolvem sua materialidade e suporte. Para isso destacamos as condições técnicas de sua produção, que nos permitem localizá-la, uma vez que ela não se enuncia como objeto único e isolado. Propomos analisar *Deuses de dois mundos* em sua condição material, seu formato textual, tipo de papel e acabamento, qualidade de impressão, layout, tipografia, presença de imagens, estruturação interna de conteúdo, publicidade, relação com o mercado, interesses de publicação, recepção e vendagem.

Ressaltamos que os recursos técnicos e gráficos utilizados na publicação da obra *Deuses de dois mundos* estão inseridos em uma temporalidade marcada por mudanças no setor editorial, que se relacionam diretamente com o avanço das mídias digitais e com a diversidade de edições possíveis na atualidade. Nesse contexto, a obra busca responder às expectativas das demandas mercadológicas do período.

Sublinhamos também que PJ Pereira (2015) trabalha no campo criativo da propaganda e *marketing* há décadas e, na atualidade, é internacionalmente reconhecido, sobretudo pelos Daytime Emmy e três Grand Prix, que ganhou por campanhas publicitárias no Festival de Cannes. O fato nos interessa porque, conforme o autor, influenciou diretamente na viabilização da publicação da trilogia. Em entrevista para a *Revista Época Negócios*, diz:

Eu não comecei na propaganda como criativo, mas sabia que queria trabalhar nessa área. Passei um ano frequentando a criação da DM9 depois do dia normal de trabalho, ajudando quem quisesse, até que me deram meu primeiro *job* e descobriram que eu era, tecnicamente, da mídia [...] Veja meus livros, por exemplo. Nenhuma editora queria publicar. Porque eu não tinha credenciais como escritor e diziam que o tema do meu livro não tinha mercado, porque era “para um público que não lê” (o livro é uma obra de ficção inspirada nos orixás, como um Thor africano). Tudo bem. Continuei insistindo. Por 10 anos! De repente, ganhei um Emmy por uma campanha publicitária (a primeira vez que a campanha ganhou um Emmy competindo

com conteúdo de televisão) e todo mundo queria publicar. Agora o livro entrou na lista de *best-sellers*, foi publicado em outros países e eu estou para lançar meu terceiro (PJ PEREIRA, 2014)<sup>47</sup>.

O primeiro volume da trilogia, *O livro do silêncio*, foi lançado em 2013; o segundo, *O livro da traição*, em 2014; e o terceiro, *O livro da morte*, em 2015. Todos em língua portuguesa, pela Editora Livros de Safra, selo Da Boa Prosa – um dos quatro selos da empresa fundada em 2010 pelo escritor Marcelo Cândido de Melo e pela artista plástica Adriana Conti Melo.

A proposta era: o selo Alfaiatar prestar assessoria de serviços editoriais e comerciais a autores; o selo Impressão Régia publicar obras de direito; o selo Virgiliae lançar narrativas literárias de linguagem sofisticada; e o selo Da Boa Prosa, livros de ficção e não ficção com algum apelo mercadológico e temática diversificada. O *slogan* do selo: “Alguns têm algo a dizer, outros a vontade de saber. A Da Boa Prosa faz livros de ficção e não ficção metidos a *best-seller*, mas que não ferem a sua inteligência”<sup>48</sup>.

Supomos que uma literatura que represente divindades do candomblé não tivesse espaço em um selo dedicado à literatura sofisticada; por isso o encaixe no Da Boa Prosa. E, se nos atentarmos ao contexto histórico de publicação da trilogia, marcado pela globalização e grande mercantilização da cultura negra, como aponta Sansone (2000), não nos parecerá incoerente a opção de explorar o apelo mercadológico.

Conforme José Antônio Rosa (2008), o negócio do livro, que era pequeno e descentralizado, tomou grandes proporções na primeira década do século XXI, principalmente, devido ao processo de centralização, no qual empresas de grande e médio porte passaram a ocupar a maior parte do mercado literário. As principais características dessa centralização seria a migração das livrarias para os *shoppings*, o advento das *megastores*, grandes lojas, e a utilização da internet para comercialização de livros. Já na segunda década, com a intensificação da crise financeira, o contexto é marcado pelo fechamento de áreas de negócio, vide o caso da *Livros de Safra*, que não localizamos mais. A nova conjuntura orientada pelo *marketing* e por critérios ditados pelo mercado provocaram uma grande preocupação com a promoção de lucro em detrimento da promoção da cultura. Mesmo assim,

---

<sup>47</sup> Disponível em: <http://colunas.revistaepocanegocios.globo.com/mundocriativo/2015/03/23/pj-a-diferenca-e-o-berco-da-criatividade/>. Acesso em: 6 nov. 2018.

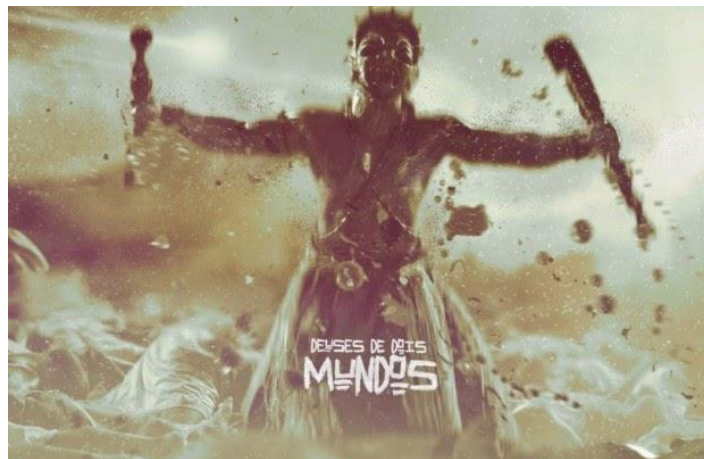
<sup>48</sup> Fonte: <http://www.livrosdesafra.com.br/da-boa-prosa/>. Acesso em: 6 nov. 2018. Porém, em junho de 2019, todos os *links* da editora não abrem mais; talvez tenha encerrado atividades, informação que não conseguimos obter.

diz o autor, ainda é possível encontrar espaços para empresas pequenas, que buscam preencher as lacunas deixadas pelas grandes editoras, procurando nichos específicos.

Nessa perspectiva, a Livros de Safra buscou explorar um nicho bastante particular ao produzir uma obra fantástica que se apropria da mitologia dos orixás como norteadora de uma narrativa ficcional. Em nossa análise, não identificamos outro livro do selo, ou da editora, que apresentasse conteúdo relacionado às religiões afro-brasileiras.

PJ Pereira (2015) optou pela edição independente da trilogia, em que ele desempenha o papel central, tem autonomia e é responsável pelo produto final. Destacamos que a trilogia se dispôs de diversos canais de publicidade contemporâneos, incluindo um *book trailer*, produzido pela *Laundry Design*, de Los Angeles e dirigido por Anthony Liu. Trata-se de uma de animação com duração de dois minutos e cinquenta segundos, com a participação de Gilberto Gil na narração e trilha sonora de Otto, Andreas Kisser (Sepultura) e Pupillo (Nação Zumbi). O conteúdo foi publicado, entre outras plataformas, no Youtube e obteve 539.511 visualizações<sup>49</sup>. Na descrição da publicação, que foi realizada a partir da conta de PJ Pereira, constam *links* de acesso para comprar a obra *online*, bem como um resumo dela.

Figura 1 – Imagem do *book trailer* da trilogia



Fonte: [https://downloadlivrospdf.wordpress.com/2015/08/29/deuses-de-dois-mundos\\_-vol-1\\_livro-do-silencio\\_pj-pereira/](https://downloadlivrospdf.wordpress.com/2015/08/29/deuses-de-dois-mundos_-vol-1_livro-do-silencio_pj-pereira/)

---

<sup>49</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GNAWuAlQKqE>. Acesso em: 6 nov. 2018.

Figura 2 – Imagem do *book trailer* da trilogia



Fonte: <https://medium.com/ficcao-brasileira/deuses-de-dois-mundos-mitologia-africana-em-evidencia-b61afb9187b9>

Figura 3 – Imagem do *book trailer* da trilogia



Fonte: <https://zupi.co/deuses-de-dois-mundos-o-livro-da-morte/>

As Figuras 1 e 2 referendam a luta de Orunmilá, o maior adivinho de todos os tempos, e seus guerreiros, os orixás, contra as Iá Mi Oxorongá, na busca pelo destino. As Iá Mi Oxorongá são conhecidas como mulheres pássaros, muito provavelmente a imagem do pássaro referencia elas. A Figura 3 referencia o mito de que Iansã se transforma em búfalo, como veremos mais detalhadamente a seguir. Conjecturamos que o “silenciamento”, ou a ausência de imagens que referendem diretamente o universo afroreligioso, indica que o preconceito religioso impediria que um amplo público se aproximasse da obra caso esses elementos estivessem presentes.

Outra estratégia de publicidade utilizada na divulgação da mitologia foi a criação de uma página na internet<sup>50</sup>. Lá encontravam-se disponíveis o *book trailer*, já mencionado,

<sup>50</sup> Em maio de 2019, o primeiro volume da trilogia também foi transformado em audiolivro. Narrado por Cintia Rosini e Chico Vinicius, com duração de 06h54m46s, o audiolivro foi produzido pela Tocalivros Studios e está sendo comercializado por R\$39,90. Disponível em: [https://www.tocalivros.com/audiolivro/o-livro-do-silencio-pj-pereira-cintia-rosini-chico-vinicius-editora-planeta?fbclid=IwAR1Bx04QLYkIHf2qmnq\\_xy2-wnLo3qedNXIkvgC24w35WxGnAJWOPxl-NAA](https://www.tocalivros.com/audiolivro/o-livro-do-silencio-pj-pereira-cintia-rosini-chico-vinicius-editora-planeta?fbclid=IwAR1Bx04QLYkIHf2qmnq_xy2-wnLo3qedNXIkvgC24w35WxGnAJWOPxl-NAA). Acesso em: 24 jun. 2018.

informações de onde comprá-lo – com acesso direto para páginas de venda de seis livrarias, a sinopse, os primeiros dois capítulos dos primeiros dois volumes disponíveis gratuitamente para *download*, uma breve biografia do autor, agradecimentos e o acesso para a página do *Facebook*, mídia social criada para divulgação da obra, que obteve mais de 200 mil seguidores<sup>51</sup>.

Cada volume era vendido *online* no *site* da editora pelo valor de R\$40,00, ou seja, a aquisição da trilogia custava R\$120,00. No entanto, a partir do dia 29 de agosto de 2015, a obra foi disponibilizada integralmente para *download* gratuito.<sup>52</sup>

Características dos volumes: capa: brochura; medidas: 16cm x 23cm; volume 1, *O livro do silêncio*: 264 páginas e 408 gramas; volume 2, *O livro da traição*: 384 páginas e 490 gramas; volume 3, *O livro da morte*: 344 páginas e 499 gramas. No índice para catálogo sistemático, inclui a indicação: Ficção, Literatura brasileira.

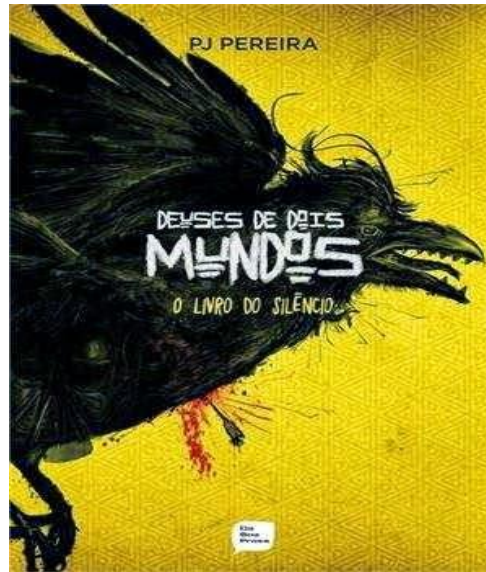
Analisamos os elementos existentes nas capas: presença de cores fortes, destaque do título e ilustração. Todas as capas foram criadas pelos mesmos profissionais: Paulo Coelho, Rafael Gil e Douglas Alves. No primeiro volume, sobressai a cor amarela de fundo, sobre a qual, em primeiro plano, a ilustração de um pássaro em voo, acertado por uma flecha. Conjecturamos que o pássaro represente as Iá Mi Oxorongá, mulheres pássaros que os orixás buscam vencer na luta pelo destino. A cor amarela, no candomblé, está intimamente associada a Oxum, mas, nesse caso, supomos que a escolha não teve essa intenção, visto que Oxum não tem qualquer destaque na obra. O título é o elemento central, sobreposto à imagem, *Deuses de dois mundos* escrito em branco, e abaixo, em fonte menor, *O livro do silêncio*, em amarelo-claro. O nome do autor é grafado em preto, acima da imagem, centralizado, na borda superior da capa, e o logotipo do selo da editora centralizado na borda inferior.

---

<sup>51</sup> Disponível em: <https://www.facebook.com/DeusesdeDoisMundos/>. Acesso em: 7 nov. 2018. Atualmente (em junho de 2019), a página intitulada *Deuses de dois mundos, de PJ Pereira* divulga o livro mais recente do autor: *A mãe, a filha e o espírito da santa*.

<sup>52</sup> Disponível em: [https://downloadlivrospdf.wordpress.com/2015/08/29/deuses-de-dois-mundos\\_-vol-1\\_livro-do-silencio\\_pj-pereira/](https://downloadlivrospdf.wordpress.com/2015/08/29/deuses-de-dois-mundos_-vol-1_livro-do-silencio_pj-pereira/). Acesso em: 6 nov. 2018.

Figura 4 – Capa de *Deuses de dois mundos – O livro do silêncio*

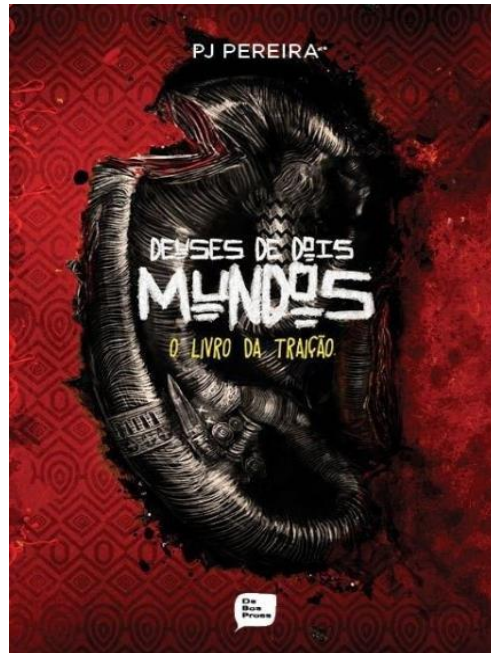


Fonte: <https://www.saraiva.com.br/deuses-de-dois-mundos-o-livro-do-silencio-6206711.html>

No segundo volume, sobressai a cor vermelha; a ilustração, centralizada, parece de um pássaro morto, bastante ferido, o corpo retorcido, e de cabeça para baixo. O vermelho estaria associado a sangue ou guerra, elementos presentes nesse volume, como veremos adiante. Poderíamos supor que se tratasse da vitória dos orixás sobre as Iá Mi Oxorongá, na luta pela história dos homens; no entanto, nesse volume, elas não são vencidas pelos orixás, como a imagem daria a entender. Elemento central, sobreposto à imagem, o título *Deuses de dois mundos* escrito em branco, e abaixo, em fonte menor, *O livro da traição*, em amarelo-claro. Na borda superior da capa, o nome do autor centralizado, grafado em branco, sobrepõe parte da imagem escura; o logotipo do selo da editora é centralizado na borda inferior.



Figura 5 – Capa de *Deuses de dois mundos – O livro da traição*



Fonte: <https://www.livrariacultura.com.br/p/livros/literatura-nacional/ficcao-fantasia/deuses-de-dois-mundos-o-livro-da-traicao-capa-dura-42235971>

No terceiro volume, sobressai a cor roxa e vemos a ilustração de uma caveira. O roxo no candomblé normalmente está associado ao orixá feminino Nanã, a divindade que tem regência sobre a morte. Mas não é possível afirmar que a escolha da cor e da imagem para a capa desse volume seja em referência a ela. Dessa vez, o título sobrepõe a imagem na porção inferior da capa; *Deuses de dois mundos* escrito em branco, e abaixo, em fonte menor, *O livro da traição*, em lilás. O nome do autor, grafado em branco, no topo do crânio, se confunde com a imagem; na borda oposta, o logotipo do selo da editora centralizado.

Figura 6 – Capa de *Deuses de dois mundos – O livro da morte*



Fonte: <https://www.amazon.com.br/Deuses-Dois-Mundos-Livro-Morte/dp/8564684594>

Nesse sentido, destacamos os apontamentos de Sandra Pesavento (2008), para quem as imagens são construções que se constituem a partir de diferentes suportes e com múltiplos objetivos.

As imagens são, e têm sido sempre, um tipo de linguagem, ou seja, atestam uma intenção de comunicar, que é dotada de um sentido e é produzida a partir de uma intenção humana intencional. E nessa medida, as imagens partilham com as outras formas de linguagem a condição de serem simbólicas, isto é, são portadoras de significados para além daquilo que é mostrado (PESAVENTO, 2008, p.99).

Considerando que as imagens tenham um estatuto próprio e se constituem enquanto representações com sentido e com uma intenção, atentamo-nos para a expectativa em relação à recepção do espectador. Se a criação ou divulgação de uma imagem implica reconhecer um destinatário, compreendemos que PJ Pereira não visava necessariamente atingir o público candomblecista, porque não escolheu representações imagéticas que fizessem parte do seu “museu imaginário” (PESAVENTO, 2008). Inclusive, é relevante assinalar que nenhuma das capas apresentam imagens ou elementos do culto africano, ou afro-brasileiro, aos orixás. É possível que o autor tenha se preocupado com o modo que seus leitores associariam essas imagens a discursos negativos e pejorativos que são difundidos em diversos canais, principalmente midiáticos, sobre as crenças afro-brasileiras. É possível que as imagens

macabras, sobretudo a da caveira – no terceiro volume, a estética não realista e a valorização das cores marcantes tenham como destinatário o público adolescente e juvenil que PJ Pereira aponta representar metade dos seus leitores.

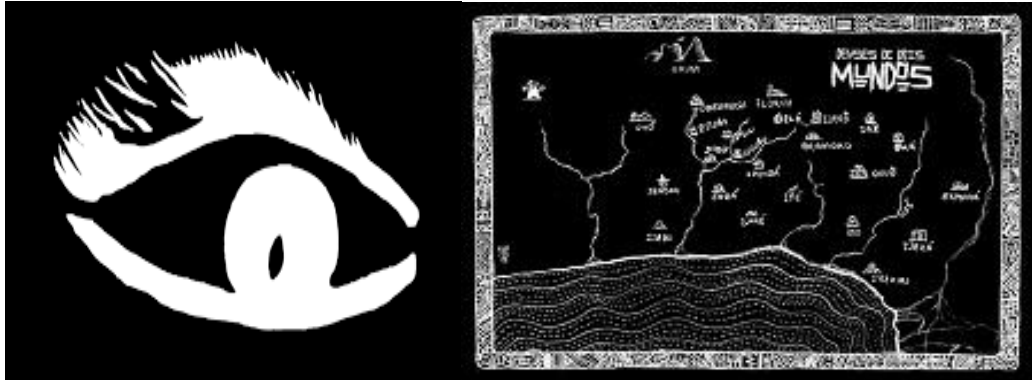
[...] a imagem é portadora de significados que são construídos e ou descobertos por aquele que pensa enquanto olha... Da visão ao olhar – que constitui o ver, mas estabelecendo significados e correlações -, uma operação mental introduzisse. Nessa instância da percepção, a imagem visual será complementada por uma imagem mental, que classifica, qualifica e confere sentidos àquilo que é visto (PESAVENTO, 2008, p. 101).

No primeiro volume, ainda consta a sinopse da obra, na primeira orelha, e uma minibiografia do autor, na segunda. E o posfácio escrito pelo sociólogo Reginaldo Prandi.

Na mitologia dos iorubas, um dos povos africanos dos quais traficantes roubaram homens, mulheres e crianças para trazer para o Brasil como escravos, deuses e humanos um dia viveram juntos. Até que dois desses deuses brigaram e criaram a separação entre o Orum (que chamamos de Céu) e o Aiê (Terra). Ao construir Deuses de dois mundos – o livro do silêncio, PJ Pereira põe a mitologia de cabeça para baixo, juntando de novo humanos e deuses num mesmo cotidiano, fundindo mito e ficção, recriando um universo em que os ciclos da repetição são rompidos e substituídos pelo produto da imaginação do autor, que, no entanto, os faz voltar em seguida ao movimento original. Em termos mitológicos esse jogo poderia resultar numa catástrofe como a que dividiu o mundo em dois, mas para nossa sorte o que a inversão operada por PJ Pereira pretende e consegue é produzir um livro delicioso de se ler, um ‘livro do silêncio’, que é capaz, contraditoriamente, de nos falar bem alto, como gosta a boa mitologia (PRANDI *apud* PJ PEREIRA, 2013, p. 245-246).

As folhas de guarda apresentam a ilustração de um olho, e a ilustração do território ioruba em preto e branco. Acreditamos que a imagem do território ioruba busque facilitar a compreensão do leitor em relação às viagens relatadas dos orixás e de Orunmilá, de uma região a outra do território ioruba, em busca dos odus capturados. A imagem do olho nos lembra a expressão “o olho que tudo vê”. Essa expressão não é utilizada no livro, por isso não é possível dizer a intencionalidade dessa imagem com exatidão, mas nos remeteu a Exu, a divindade que está em todos os caminhos, e sabe de tudo. A folha de rosto contém somente o título da obra e no verso encontram-se os dados de catalogação do livro. Na folha seguinte, encontramos uma frase de Pierre Verger, sobre os orixás, e na outra, o sumário, que apresenta a disposição dos capítulos. Em seguida, já encontramos o prólogo que inicia a narrativa.

Figuras 7 e 8 – Folhas de guarda de *Deuses de dois mundos – O livro do silêncio*



Fonte: <http://www.leremais.com.br/2015/07/resenha-79-deuses-de-dois-mundos-o.html>

A estrutura do livro intercala os capítulos em que Newton Fernandes, o protagonista, se comunica com Laroîê (Exu), por *e-mail*, narrando os acontecimentos que se passam no aiê, mundo dos humanos, e os capítulos que narram as aventuras dos orixás no orum, mundo dos orixás. São 15 *e-mails* e outros 15 capítulos que narram o mundo dos deuses. A primeira mensagem publicada pelo protagonista, por meio da conta *NewFernandes@hotmail.com*, tem como assunto o nome “Pedido de ajuda” e inicia-se com a descrição: *A quem interessar possa*. Todos os outros e-mails são direcionados diretamente para Laroîê, com o título *Pedido de ajuda* e o número correspondente da mensagem<sup>53</sup>. Todos os *e-mails* são finalizados com os dizeres: *Axé, New*, seguidos do local e data da mensagem. Os outros capítulos têm títulos que dizem respeito ao acontecimento marcante do capítulo. É dessa forma que os capítulos se organizam.

Ao fim da narrativa, encontramos o epílogo, o posfácio, que apresenta alguns aspectos da mitologia dos orixás – escrito por Prandi, um glossário de termos africanos, contendo dezoito palavras, agradecimentos do autor, alguns trechos do segundo volume e uma homenagem aos fãs da obra. Trata-se de uma montagem contendo 114 fotos de pessoas em posse do primeiro volume da trilogia.

No segundo volume, *O livro da traição*, também há uma sinopse na primeira orelha e, na segunda, o mesmo resumo sobre a vida do autor. As folhas de guarda são as mesmas do primeiro volume. A folha de rosto tem o mesmo formato e informações referentes aos dados de catalogação do primeiro livro. Na folha seguinte, encontramos uma frase de Nelson Rodrigues e, na próxima, o sumário, que apresenta a disposição dos capítulos. Na sequência, encontramos o prefácio do autor, no qual apresenta brevemente aspectos da mitologia dos

<sup>53</sup> Exemplo: Resposta (3): Pedido de ajuda. *E-mail* seguinte: Resposta (5): Pedido de ajuda.

orixás, apresenta os protagonistas da trama e retoma brevemente a narrativa do primeiro livro. Em seguida, vem o prólogo e repete-se a estrutura do primeiro volume, intercalando os *e-mails* de Newton Fernandes e os capítulos que narram a história dos deuses.

São dezessete *e-mails* que narram a vida do protagonista na terra e dezoito capítulos que contam a história dos deuses na África ancestral. Ao fim, encontramos o epílogo e o posfácio e um glossário com 78 termos em ioruba e seus significados em português. Também constam agradecimentos e uma homenagem aos fãs, uma montagem contendo quarenta fotos de pessoas portando *O livro da morte*.

O terceiro volume, *O livro da morte*, também tem orelha com a sinopse, demonstrando como é possível ler os livros da trilogia de forma independente. Também apresenta brevemente a biografia do autor e elogia o trabalho que ele realiza na trilogia, com os dizeres:

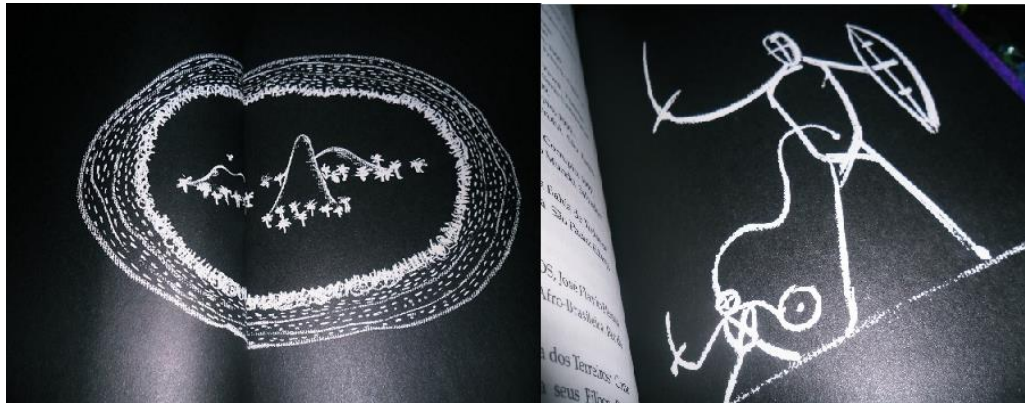
Ele foi quase um mestre ao respeitar as tradições da religião sem descanso em pesquisas e conversas sobre histórias originadas de mitos e lendas e sem temer apresentá-las de uma forma original, como se a forma do novo encaixe já existisse num outro tempo, PJ Pereira criou um universo, ele resgata uma parte linda do Brasil e a reapresenta a todos nós, dos mais diferentes credos, e está sendo exportada, vai ser um cartão postal da nossa diversidade e riqueza. *Deuses de dois mundos* vai mostrar aos vários cantos do planeta Terra que histórias tão boas quanto O senhor dos Anéis, A guerra dos tronos, e tantas outras, também surgem por aqui.

As folhas de guarda são outras, mas do mesmo ilustrador, Moses Kelani, uma referenda o orum e o aiê, demonstrando a geografia mítica ioruba e a outra referenda o vínculo entre um iniciado e o seu orixá. Trata-se de uma noção bastante presente na trilogia, de uma ligação que se dá entre a cabeça do neófito e o umbigo da divindade, como veremos a seguir mais detalhadamente. A folha de rosto possui o mesmo formato e informações referentes aos dados de catalogação do segundo livro. Na folha seguinte, encontramos um ditado ioruba: “Exu matou um pássaro ontem, com uma pedra que somente hoje atirou”. Em seguida, encontramos o sumário e, na folha seguinte, o prefácio, escrito por Marcelo Tás (ator e apresentador de televisão):

O preconceito é o combustível da violência contemporânea. A ignorância é a faísca que detona barbáries como o 11 de Setembro e o ataque aos cartunistas do Charlie Hebdo. No DNA da violência bruta, o medo. Sim, o preconceito nasce do medo do desconhecido e invade os terrenos férteis da insanidade como plantas vorazes espalhando o pólen da intolerância e do fundamentalismo. O livro que você tem em mãos nasceu do preconceito. O próprio autor é quem diz. Diante do preconceito que tinha das religiões africanas, PJ Pereira se jogou num mergulho de 15 anos de pesquisa da história do povo Ioruba, um dos maiores grupos étnicos-linguísticos do Continente Negro. Descobriu não um, mas dois mundos. Daí o título da vigorosa trilogia, Deuses de

Dois Mundos, DDDM para os íntimos. Uma terra sem tempo, onde a história anda em círculos, habitada por deuses chamados orixás em luta permanente por controle, equilíbrio e harmonia. Para a travessia, PJ enfrentou o fantasma do medo com a palavra coragem que, ao contrário da contração fundamentalista, significa abrir o coração. Que cada um de nós se inspire no PJ para transformar preconceito em *storytelling*. Que coisa mais linda, parir um livro como resposta ao preconceito. Eis a saída para o fundamentalismo galopante dos nossos dias e a porta de entrada para a nova civilização que tanto queremos. Axé!!! (MARCELO TÁS *apud* PJ PEREIRA, 2015, p. 15).

Figuras 9 e 10 – Folhas de guarda de *Deuses de dois mundos – O livro da morte*



Fonte: [http://vanessanonatoo.blogspot.com/2015/08/resenha-deuses-de-dois-mundos-o-livro\\_28.html](http://vanessanonatoo.blogspot.com/2015/08/resenha-deuses-de-dois-mundos-o-livro_28.html)

Nas três próximas páginas, o autor apresenta um resumo breve dos primeiros volumes, para localizar os leitores que não tiveram acesso a eles. É explicado como se organizam os capítulos e dito que, diferente dos volumes anteriores, neste livro a conversa entre Newton e Laroîê não acontece por *e-mail*, mas na forma de um *blog*, e como tal, será lido de trás pra frente. As primeiras mensagens sendo as últimas a serem escritas. Na sequência, encontramos o prólogo e já se inicia a narrativa. Os capítulos ímpares acontecem no orum (mundo dos orixás), são dezessete no total e todos têm como título o nome de divindades iorubas, tais como Euá, Nanã, Iansã, Xangô, Obá, Iemanjá etc. Os capítulos pares são dedicados ao mundo do aiê (a Terra, o *mundo dos humanos*), são dezesseis no total e os títulos fazem referência aos acontecimentos presentes nele, como “Minha morte”, “Cabeça feita” etc. Ao final, vem o Epílogo e o Posfácio do autor, no qual ele fala sobre o desafio de construir a narrativa, da perspectiva essencialmente masculina, que mantinha os dois primeiros volumes, para, no terceiro, mostrar algo novo, ou seja, a luta das mulheres pelo controle do destino:

[...] imaginavam que essa visão distorcida fazia parte da mitologia e eu estava apenas respeitando a tradição. Eu estava, em parte. Na guerra dos orixás, um assunto importante e recorrente na mitologia Ioruba, eu optei por começar machista para poder evidenciar o nosso próprio preconceito (ou a aceitação dele) na chegada do livro três, quando o equilíbrio

finalmente se reestabelece. Preconceito, aliás, é um dos tons mais importantes dessa obra, desde sua concepção. Comecei a escrever para me confrontar com meu medo das religiões africanas, especialmente da figura de Exu, que mais tarde virou meu personagem predileto. Não me surpreende, portanto, que entre milhares de mensagens que eu recebi *online*, tantas tenham me acusado de satanismo e me sentenciado ao inferno. O *trailer* do meu livro teve inclusive uma cena roubada para promover uma outra obra religiosa que associava orixás a demônios. O que eu não esperava foi que em reação a esse fanatismo de alguns setores evangélicos, grupo mais vocal entre os críticos, também viesse um outro conjunto de pessoas da mesma religião, gritando em minha defesa. [...] Iguamente encantador foi que essa discussão também serviu para demonstrar que a ignorância dos neopentecostais é limitada a uma parte deles apenas (PJ PEREIRA, 2015, p. 327).

O Posfácio, intitulado “Alterador de Consciência DDDM”, foi escrito pelo jornalista e apresentador de televisão Arthur Veríssimo. Ele menciona que explorou, durante trinta anos de sua vida, diversas experiências religiosas por toda a América Latina, por isso não se impressiona facilmente. Mesmo assim, se sensibilizou com a obra por sua força, estilo textual, e por criar um caminho entre o sagrado e o profano. Veríssimo assinala que:

Em *O livro da morte*, PJ Pereira terminou seu trabalho como o Alagbé, o supremo maestro dos atabaques na criação desta trilogia, o criador deste imã que atrai leitores de todas as castas e credos, como se fossem partículas de ferro encantadas pelo campo magnético que é o DDDM. Neste *grand finale*, a imprevisibilidade e experimentalismo do texto desafiaram o leitor a reconstruir e ler os relatos com destemida atenção [...] Em seu caleidoscópio mitológico e suas revelações progressivas, as lendas, rituais, cerimônias, segredos e mistérios do universo dos orixás saltaram diante dos nossos olhos e se multiplicaram neste derradeiro romance mitológico-policia-espiritual-político. A escritura como transliteração da fala e dos mitos. A fruição do texto. A linguagem frenética seduz e fere. Tomamos conhecimento dos poderes dos orixás. Somos apresentados, finalmente, ao ponto de vista das Iá Mi Oxorongá, cuja força revolucionária e paciente já vinha borbulhando como néctar por toda a obra. Ligando esses dois mundos está o orixá Exu (Laroiê). Figura nevrálgica no emaranhado de personagens, é difícil não perceber suas semelhanças com deuses como Ganesh do panteão hindu e Hermes do panteão grego [...] Mais que qualquer outro, é Exu que carrega essa mitologia muito além de um grupo particular de religiões de origem africana e faz com que essa história se torne universal (ARTHUR VERÍSSIMO *apud* PJ PEREIRA, 2015, p. 327, 328, 329).

Em seguida, PJ Pereira faz os agradecimentos e inclui a bibliografia utilizada em sua pesquisa para a escrita dos três volumes. O autor menciona que está apresentando as fontes a pedido do público, mas também conjecturamos que ele as indique como forma de obter maior autoridade sobre sua própria narrativa. Ao observarmos as suas referências, notamos que o autor se apropriou da literatura científica sobre as religiões afro-brasileiras, mitos africanos e

liturgia no culto ao orixá, para a criação da narrativa ficcional. Isso não quer dizer que o autor tenha reproduzido essa literatura de modo imparcial (ver ANEXO 1).

São oitenta e cinco obras citadas nessa bibliografia e somente dezesseis delas não são literatura científica. Vinte e duas são referências em inglês, duas em espanhol e uma em francês. Vinte e três abordam, principalmente, o candomblé e culto aos orixás no Brasil; dezesseis tratam, principalmente, de provérbios, mitos e orikis africanos; quinze se referem, principalmente, ao culto dos orixás na África; seis delas são biografias, uma é de Nelson Rodrigues, as outras de lideranças religiosas do Brasil, como Mãe Menininha e Mãe Senhora; cinco delas são de temática ligadas a outros cultos, religiosidades e sociedades secretas; quatro delas se referem ao culto dos orixás em outros países, como Cuba e Haiti; quatro remetem à função social do mito; quatro versam sobre arte africana; três são relacionadas ao fazer jornalístico; duas são obras literárias, uma de ficção sobre o cotidiano, de Nelson Rodrigues, e a outra de ficção ligada à religiosidade africana; uma se refere ao estudo sobre os animais; e, por fim, uma que trata da filosofia ioruba.

Sobre as iconografias presentes na trilogia, nos volumes anteriores não encontramos imagens ou símbolos, junto ao corpo do texto, nos *e-mails* enviados por Newton a Laroîê. No entanto, neste livro, *O livro da morte*, ao fim de cada texto publicado no *blog*, constam os comentários, em que as mensagens de Laroîê são exibidas ao lado da imagem de um garfo e as mensagens de Newton ao lado de uma imagem de um olho, o mesmo símbolo presente nas folhas de guarda de todos os volumes (ver Imagem 11).

Os capítulos dedicados ao mundo do aiê foram publicados, na página do Facebook criada para o personagem Newton Fernandes, semanalmente às segundas-feiras, dia consagrado a Exu, no candomblé. Esse espaço foi criado para o público interagir com o autor e outros leitores da obra. “Como essa parte do livro foi escrita em formato de posts, achei que seria bom os leitores poderem experimentar isso na plataforma original<sup>54</sup>”, conta PJ Pereira (2015). A adaptação do conteúdo do livro para publicação no Facebook foi feita por Bernardo Ratto, que coordenou o projeto junto com Marcelo Freitas<sup>55</sup>. Para o autor, essa estratégia foi bastante eficiente para a divulgação da trilogia. “Foi o boca a boca nas redes sociais que garantiu o espaço de *Deuses de dois mundos* na fila de leitura das pessoas. Foi nas mídias

---

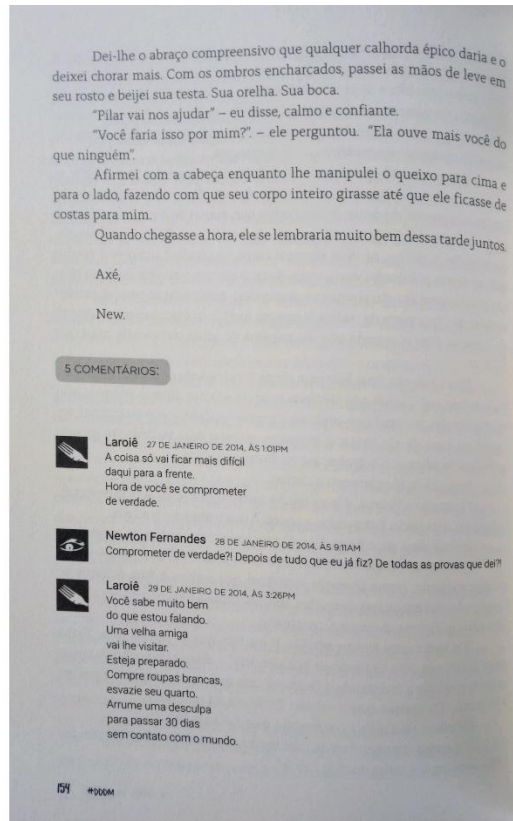
<sup>54</sup> Disponível em: <http://www.clubedecriacao.com.br/ultimas/o-livro-da-morte/>. Acesso em: 9 nov. 2018.

<sup>55</sup> Idem.



sociais que o livro se fez. Algumas pessoas até reclamavam que queriam ler o livro, mas não o encontravam nas livrarias<sup>56</sup>.”

Figura 11 – Iconografias presentes em todos os capítulos em que Newton (representado por um olho) se comunica com Laroîê (representado por um garfo)



Fonte: Fotografia de arquivo pessoal.

A produção editorial da trilogia teve participação de diversos profissionais. Primeiro volume: Oliva Editorial (preparação), Leticia Howes e Marina Ruivo (revisão), Kathya Nakamura (diagramação). Segundo volume: Oliva Editorial e Ingrid (Nina) Basílio (preparação), Katia Halbe (revisão), Fernando Sanovicz (diagramação). Terceiro volume: Nina Basílio (preparação), Katia Halbe (revisão), Moisés Kelani (ilustrações), Nikolas Lorencini (diagramação).

Cristina Yamazaki (2007, p. 1) explica:

Entre o texto digitado no computador e a brochura com capa, na estante ou na gôndola da livraria, há um longo percurso invisível aos leitores e muitas vezes até aos autores. Além do processo industrial óbvio de transformar bits em matéria – uma matéria atraente e vendável –, existe um processo sutil, que se insinua nos detalhes de cada letra e palavra do texto.

<sup>56</sup> Disponível em: <https://veja.abril.com.br/entretenimento/brasileiro-desafia-best-sellers-americanos-com-serie-sobre-orixas/>. Acesso em: 9 nov. 2018.

A edição de texto começa com a preparação e termina com a revisão de provas. Normalmente é realizado por mais de um profissional. Consiste na correção gramatical de acordo com as normas da língua portuguesa, adequação linguística do texto conforme suas características e público-alvo, atenta para coerência e coesão, clareza textual, a fim de que a linguagem seja fluida e a leitura prazerosa. Faz também toda padronização de um texto segundo normas editoriais e de editoração, tornando harmônica a visualização do objeto texto, texto e imagem, enfim. Essa harmonia se completa com um projeto gráfico, que envolve a diagramação do texto, a escolha da tipografia, o aproveitamento da página, cores e ilustrações utilizadas etc. Conforme Timothy Samara (2007), o objetivo desse trabalho é conferir clareza, eficiência, economia e identidade ao produto. Agregue-se a isso tudo a colaboração não menos importante do ilustrador, ao produzir informação visual. Para Sandra Pesavento (2006, p. 57), as “imagens valem, sobretudo, pelas ‘verdades do simbólico’ que são capazes de transmitir, veiculando razões e sentimentos expressos pelos homens”.

Seria fatigante nos atentarmos ao trabalho desenvolvido por cada um desses profissionais que constituíram a equipe editorial e de arte da trilogia, mas consideramos fundamental mencioná-los a fim de compreendermos as múltiplas influências que incidiram sobre a obra e mostrarmos o caminho que ela percorreu até chegar à forma como a conhecemos.

Destacamos também que a obra foi distribuída em versão digital (*e-book*), foi traduzida para língua inglesa e teve os direitos de adaptação para cinema, quadrinhos e televisão vendidos para a The Alchemists, produtora de seriados como *Smallville* e *Heroes*<sup>57</sup>. A trilogia vendeu cerca de 50 mil exemplares, número considerável para um mercado que celebra quando tiragens de 3 mil se esgotam. Foi a obra mais vendida do selo Da Boa Prosa, da Editora Livros de Safra. Além disso, ocupou o *ranking* dos livros mais vendidos do país. Em 2015, estava entre os quatro mais vendidos na pesquisa da revista *Veja*, – sendo a obra de ficção mais vendida do país durante algumas semanas – e em sexto lugar nas pesquisas de *O Globo* e da *Folha de S.Paulo*<sup>58</sup>.

Em entrevista para Meire Kusumoto (2015), da revista *Veja*, em 31 de maio de 2015, PJ Pereira comenta que metade dos seus leitores são entusiastas de literatura fantástica, outra metade lê seus livros por influência religiosa, e que:

---

<sup>57</sup> Disponível em: <https://adnews.co/m.br/internet/o-livro-da-morte-tera-metade-do-conteudo-/publicado-no-facebook/>. Acesso em: 8 nov. 2018.

<sup>58</sup> Disponível em: <http://www.livrosdesafra.com.br/tag/deuses-de-dois-mundos/>. Acesso em: 9 nov. 2018

A trilogia também pode ter sido impulsionada pelo *boom* da literatura fantástica no Brasil e no mundo, que viu nascer fenômenos como *Harry Potter*, de JK Rowling, *Percy Jackson & os Olimpianos*, de Rick Riordan, e *As Crônicas de Gelo e Fogo*, de George R.R. Martin, base da série de sucesso da HBO *Game of Thrones*.

Figura 12 – Lista dos livros mais vendidos, *Veja*, 2015

Figura 13 – Lista dos livros mais vendidos, *O Globo*, 2015

Figura 14 – Lista dos livros mais vendidos, *Folha de S.Paulo*, 2015

Rank	Book Title	Author	Rank	Book Title	Author	Rank	Book Title	Author
1	A Herdeira	Kiera Cass	1	Toda Luz que Não Podemos Ver	Anthony Doerr	1*	Toda Luz que Não Podemos Ver	Anthony Doerr
2	O Pequeno Príncipe	Antoine de Saint-Exupéry	2	Cidades de Papel	John Green	2*	Se Eu Ficar	Gayle Forman
3	Toda Luz que Não Podemos Ver	Anthony Doerr	3	Se Eu Ficar	Gayle Forman	3*	Cidades de Papel	John Green
4	Deuses de Dois Mundos – O Livro da Morte	PJ Pereira	4	Para Onde Ela Foi	Gayle Forman	4*	Para Onde Ela Foi	Gayle Forman
5	Se Eu Ficar	Gayle Forman	5	Para Sempre Alice	Lisa Genova	5*	Para Sempre Alice	Lisa Genova
6	Cidades de Papel	John Green	6	Deuses de Dois Mundos	PJ Pereira	6*	Deuses de Dois Mundos	PJ Pereira
7	Invasão do Mundo da Superfície	Mark Cheverton	7	Como Eu Era Antes de Você	Jojo Moyes	7*	Como Eu Era Antes de Você	Jojo Moyes
8	A Seleção	Kiera Cass	8	Uma longa jornada	Nicholas Sparks	8*	Cinquenta Tons de Liberdade	E. L. James
9	Para Onde Ela Foi	Gayle Forman	9	Como eu era antes de você	Jojo Moyes	9*	Simplesmente Acontece	Cecelia Ahern
10	Como Eu Era Antes de Você	Jojo Moyes	10	Sobrevivendo	Michel Houellebecq	10*	Cinquenta Tons mais Escuros	E. L. James

Fonte: <http://www.livrosdesafra.com.br/tag/pj-pereira/>

O lançamento do terceiro livro, realizado em São Paulo, no dia 11 de maio de 2015, reuniu centenas de fãs da trilogia para sessão de autógrafos em uma fila que se manteve após o fechamento da Livraria Cultura, no Conjunto Nacional. Acrescidos aos fatos que citamos anteriormente, demonstramos que a trilogia inspirada na mitologia ioruba obteve espaço nas livrarias brasileiras, apesar de ter sido recusada por algumas editoras dez anos antes, sob o argumento de que não havia mercado para este tipo de literatura no Brasil (BAOBÁ, 2015). Além disso, a trilogia foi considerada pela crítica uma obra literária envolvente que busca combater o preconceito e difundir a cultura afro-brasileira. A obra também recebeu o prêmio Luiza Bairros pela contribuição à cultura africana no Brasil.

### **3. A MITOLOGIA IORUBANA E AFRO-BRASILEIRA COMO TEMA LITERÁRIO EM *DEUSES DE DOIS MUNDOS***

Para os adeptos das tradições iorubas, o mito é a chave para alcançar não apenas o passado, mas também o presente e o futuro. O mito ensina quem são as divindades, quais são seus poderes e regências, de onde elas vieram, quais são as suas preferências e interdições e como o homem religioso deve se relacionar com elas. No imaginário iorubano tradicional de mundo, a mitologia fornece sentidos fundamentais para a vida na terra. É ela quem organiza e estrutura a religião dos orixás. Os orixás são os ancestrais divinizados, e os mitos, as narrativas que se repetem ciclicamente de geração em geração na vida de seus descendentes (PRANDI, 2001b).

Os iorubas acreditam que o homem descende dos orixás e cada ser humano tem uma linhagem que se refere a um ancestral específico. Cada um herda do seu orixá os seus atributos, predisposições e intentos, de acordo com o que conta os mitos. Os orixás se regozijam e se entristecem, perdem e vencem, avançam e retrocedem, amam e odeiam (PRANDI, 2001b). Essas narrativas míticas estão bastantes presentes na estrutura do candomblé, pois se trata de uma oralidade oriunda da Costa Ocidental da África, disseminada para regiões de outros continentes, inclusive o Brasil, na diáspora provocada pelo tráfico escravista<sup>59</sup>.

Os mitos, itans em ioruba, foram disseminados no Brasil, a partir da memória coletiva de homens e mulheres, na condição de escravos. A mitologia foi um dos elementos transmitidos por esse grupo, detentor de uma gama de conhecimentos litúrgicos e ritualísticos, que daria posteriormente origem ao culto dos orixás no país.

O primeiro exercício de sobrevivência efetuado pelos africanos deportados no Brasil, assim como em toda diáspora, foi talvez o de buscar recompor o tecido cultural africano que se desteceu pelos caminhos, recolher fragmentos, traços, vestígios, acompanhar pegadas na tentativa de reelaborar, de compor uma cultura de exílio refazendo a sua identidade de emigrante nu<sup>60</sup> (GLISSANT, 1996, p. 15).

---

<sup>59</sup> No caso do Brasil, conjectura-se que a mitologia ioruba é a mais disseminada, porque os iorubas foram um dos últimos grupos étnicos a serem trazidos para o país, no ciclo da Costa da Mina, no século XVIII, e no ciclo da baía de Benin, entre 1770 e 1850 (VERGER, 1987). Os iorubas também teriam sido empregados em setores urbanos e domésticos, em sua maioria, na cidade de Salvador. Isso teria lhes dado alguma facilidade, em relação aos bantus, para preservar sua língua e religião. O que, na visão dos intelectuais do período, configurou uma superioridade dos iorubas (CASTRO, 2001).

<sup>60</sup> Para Edouard Glissant (1996, p. 15), o emigrante nu, ainda que despojado de tudo, principalmente de sua língua, recompõe a sua cultura a partir de vestígios.

Conforme Conceição Evaristo (2010, p. 3), “nas sociedades ágrafas, a poesia conta/canta a tradição, os mitos de fundação, as histórias, os provérbios, a sabedoria. O canto poético planta e rega a memória coletiva”. O candomblé, como uma ferramenta de disseminação dessa memória coletiva, se constituiu a partir de tradições orais, baseadas nos mitos, ritos e símbolos, e não em uma sistematização teórica de suas manifestações espirituais. Por isso, para compreendermos muitos dos aspectos do candomblé, precisamos conhecer os mitos dos orixás. Esses mitos são poemas seculares que narram sobre a vida em sociedade, elementos da natureza, a criação do mundo e sua divisão entre orixás (PRANDI, 1999).

A importância do mito, segundo essa cosmovisão, é que ele ajuda a interpretar o presente e produz o futuro nessa vida e nas outras. Os mitos dão voz às experiências vividas pelos ancestrais, colaboram na construção da identidade religiosa e constroem uma memória coletiva a partir das vivências partilhadas. O mito opera categorias do tempo forte, longínquo e do tempo do sagrado e está imerso na vida dos adeptos da religião, cotidianamente, cuja concepção aproxima o profano e o sagrado (PRANDI, 2001a).

Nesta dissertação, nos debruçamos sobre a mitologia dos orixás, a mitologia ioruba, porque foi com base nela que PJ Pereira escreveu *Deuses de dois mundos*. Em nossa compreensão, a escolha do autor tem influência de uma literatura científica que produziu maior quantidade de conteúdo sobre alguns povos do que outros. Por exemplo, tem-se mais literatura científica sobre a mitologia ioruba do que sobre a mitologia bantu. Isso porque a ciência do século XIX consolidou e disseminou a teoria que postulava que alguns grupos eram mais evoluídos do que outros. A partir dessa noção evolucionista, os africanos foram considerados o povo com maior inferioridade intelectual, e alguns dos subgrupos, que compõem esse grupo maior, foram tidos como mais inferiores ainda. Por isso que discursos científicos atribuem maior anuência e legitimidade às práticas de alguns povos africanos em detrimento de outros<sup>61</sup>.

---

<sup>61</sup> A noção de superioridade ioruba tem sido explicada com base em alguns fatores proeminentes: um deles é justamente o discurso intelectual, engendrado no Brasil por Nina Rodrigues, que demarcou uma hierarquização de raças entre os próprios negros. Utilizando uma metodologia comparada, Nina Rodrigues (1935) concluiu que a organização linguística, religiosa e social dos iorubas era superior à dos bantus. Para ele, os nagôs tinham uma mitologia mais evoluída e exerciam um sacerdócio mais organizado. Outros pesquisadores da elite intelectual brasileira, na esteira de Rodrigues, reproduziram estereótipos negativos em relação aos bantus, considerando-os detentores de uma pobreza mítica. Outro fator é que, no século XIX, a língua ioruba teria se expandido na África, devido a um considerável prestígio literário atribuído a língua. Os estudantes brasileiros que retornavam de seus estudos na África traziam consigo de maneira internalizada a superioridade ioruba, forjada por uma elite africana (CASTRO, 2001).

Os povos tradicionais africanos não conheciam a escrita, por isso a cultura era essencialmente transmitida oralmente, a partir da mitologia. No Brasil, essas narrativas míticas se difundiram e adquiriram caráter textual, com o interesse de pesquisadores pelo candomblé e, em consequência, por seu *corpus* literário.

Aos compêndios etnográficos, seguiu-se a produção e circulação de livros de divulgação publicados pelos próprios adeptos, o que também acarretou em um mercado editorial voltado ao segmento religioso. Mais recentemente, as novas tecnologias ampliaram o universo de circulação às redes sociais e à Internet, onde se podem encontrar tanto as versões escritas como vídeos, nos quais sacerdotes contam as histórias, ao mesmo tempo em que explicam como elas normatizam os rituais e o cotidiano das religiões de matriz africana no Brasil (DOS SANTOS, 2016, p. 278).

Refletindo sobre a passagem dos mitos transmitidos oralmente para a forma escrita, destacamos Reginaldo Prandi (2001b), sociólogo das religiões, responsável por realizar o mais significativo dos trabalhos de coleta dos mitos iorubas difundidos no Brasil e em outros países na América Latina. Ele publicou *A mitologia dos orixás*, compilando 301 mitos: 106 da África, 126 do Brasil e 69 de Cuba. O pesquisador indica, no prólogo da obra, quais foram as suas fontes e a metodologia utilizada para identificar, catalogar e transcrever esses mitos.

Cada mito incluído na obra representa a versão mais antiga que Prandi encontrou da narrativa em questão. Nas notas bibliográficas, o autor apresenta versões do mesmo mito em outras regiões e referenda sua fonte de pesquisa, o que nos permite refletir sobre a condição histórica e cultural do mito. Menciona também trabalhos pioneiros de transcrição de mitos iorubas, como os realizados por missionários na África, por militares no século XIX e por pesquisadores que o fizeram no próprio continente africano entre os iorubas, ou no Brasil, como Nina Rodrigues, Artur Ramos, Roger Bastide, René Ribeiro, Pierre Verger, Agenor Miranda Rocha, Mestre Didi, Júlio Braga, Juana Elbein dos Santos, Monique Augras, Rita Laura Segato, Mãe Stella, Rita de Cássia Amaral, entre outros.

Prandi (2001b) ainda destaca o papel do professor e candomblecista Agenor Miranda, que registrava os mitos narrados por Mãe Aninha Obá Bií, filha de santo da Casa Branca e fundadora do Ilê Axé Apô Afonjá. O texto contendo os mitos narrados pela mãe de santo e registrados pelo professor Agenor circulava anonimamente entre pesquisadores e religiosos da região, desde 1928. Muitos desses mitos foram reproduzidos sem que sua origem fosse revelada. Somente em 1999, o conteúdo do manuscrito foi publicado com o título *Caminhos de odu*, e a sua autoria revelada e creditada. A obra também está como referência bibliográfica de PJ Pereira (2015).

Destacamos que grande parte dos mitos que conhecemos por meio da literatura se deve à resistência e persistência dos próprios povos de terreiro em preservar esse conhecimento. É importante ressaltar que muito do que não chegou até nós foi esquecido por conta do racismo e preconceito religioso, que relegou a essas religiões espaços marginalizados e obrigou os seus adeptos a manterem suas práticas e crenças em segredo, como nos explica Prandi (2009, p. 51):

Desde os tempos de sua formação até recentemente, o candomblé sofreu intensa perseguição por parte de autoridades do governo, polícia e muitos órgãos da imprensa, que mantiveram nas páginas de jornais campanhas odiosas contra uma prática religiosa que julgavam, de forma preconceituosa, magia negra, coisa do diabo, coisa de negro, enfim. Como se fosse uma praga prejudicial ao Brasil que devia ser erradicada. O preconceito racial, que considerava o negro africano um ser inferior ao homem branco, se desdobrou em preconceito contra a religião fundada por negros livres e escravos. Ao longo de mais de um século, em diferentes partes do país, terreiros foram invadidos, depredados e fechados, pais e filhos de santo, presos, objetos sagrados, profanados, apreendidos e destruídos. Isso obrigou o candomblé a se esconder, buscando lugares distantes, às vezes no meio do mato, para poder realizar suas cerimônias em paz. Transformou-se numa religião de muitos segredos, pois tudo tinha que ocultar dos olhares impiedosos da sociedade branca.

Consideramos que o preconceito com as religiões afro-brasileiras tenha sido um dos motivos de *Deuses de dois mundos* não ter encontrado lugar no mercado literário quando PJ Pereira tentou publicar a obra pela primeira vez, em 2003. Teve que esperar dez anos até encontrar uma editora que a publicasse (BAOBÁ, 2015). Acreditamos que, entre outros fatores, a luta do movimento negro e a inclusão de políticas públicas, como a Lei nº 10.639, que torna obrigatório o ensino de história da África e cultura afro-brasileira nas escolas, tenham contribuído para maior aceitação e veiculação de narrativas que falem das divindades cultuadas no candomblé. Mesmo com esse avanço, identificamos que algumas narrativas são privilegiadas no processo de ampliação desse conhecimento. Observamos também que alguns sujeitos sociais, como o próprio PJ Pereira têm maior facilidade em transitar entre distintos espaços sociais, podendo se apropriar de dados saberes e representar determinadas práticas.

*Deuses de dois mundos* se apropria de muitos dos mitos presentes na obra de Prandi (2001b). Se compararmos os itans presentes na *Mitologia dos orixás* com o enredo de *Deuses de dois mundos*, encontraremos muitas correlações nas formas como agem os orixás, suas características principais e seus traços de personalidades. Dessa maneira, a obra busca retratar de forma verossímil muitos dos fundamentos do candomblé. Mesmo assim, traz versões bastante ocidentalizadas dos mitos iorubas, narrativas embranquecidas e, por vezes, atenuantes. É possível que o autor tenha escolhido produzir sua narrativa desse modo para que

fosse bem recebida por um amplo leque de leitores. Essa é uma das discussões que perpassa todo o nosso trabalho. Enfatizamos a necessidade de pensar como a trilogia épica dos orixás está sendo narrada e subjetivada de um lugar social privilegiado.

### 3.1. As motivações de PJ Pereira para narrar o outro

Compreender a representação que Exu irá assumir dentro da narrativa de PJ Pereira só é possível se atentarmos, também, à história social das interpretações, remetidas para as suas determinações fundamentais (quais sejam: sociais, institucionais e culturais) e inscritas nas práticas específicas que as produzem. Para isso, fomos analisar o “lugar social” da autoria de *Deuses de dois mundos*. Isso significa, como postulou Michel de Certeau (1982), investigar o “lugar de produção socioeconômico, político, e cultural” de um discurso, para compreender as particularidades, intenções, influências do meio, arranjos e interesses contidos nele. Assim, adotamos a operação técnica sugerida por Certeau, que consiste em selecionar, interpretar e recompor nossa fonte de pesquisa.

Em História, tudo começa com o gesto de separar, de reunir, de transformar em “documentos” certos objetos distribuídos de outra maneira. Esta nova distribuição cultural é o primeiro trabalho. Na realidade, ela consiste em produzir tais documentos, pelo simples fato de recopiar, transcrever ou fotografar estes objetos mudando ao mesmo tempo o seu lugar e seu estatuto. Este gesto consiste em “isolar” um corpo, como se faz em Física, e em “desfigurar” as coisas para construí-las como peças que preenchem lacunas de um conjunto, proposto *a priori* (CERTEAU, 1982, p. 81)

Posto isso, buscamos compreender PJ Pereira como produtor de um discurso que envolvem atores historicamente situados em contextos sociais previamente estabelecidos. É nítido como o autor coloca sua perspectiva sobre o contexto político, social, cultural e religioso em sua obra, relatando na trilogia suas próprias apreensões. Como fica evidente no posfácio de *O livro da traição*, em que o autor menciona que os dois primeiros livros da trilogia foram escritos na época do atentado de 11 de setembro de 2001. Ele ainda procurava um enredo para o livro quando os aviões foram jogados contra as torres gêmeas em Nova York. Impressionado com tal ato de violência é que surgiu a ideia de escrever a obra.

Esse livro foi a única maneira que encontrei de processar a ideia de que uma ou mais divindades, dependendo do que você acredita, fosse capaz de deixar um acontecimento tão atroz ocorrer. Observar aquilo tudo com o olhar de um imortal que recebe os mais diversos pedidos de ajuda, razoáveis e absurdos, de nós humanos foi meu processo de luto. Não, a culpa ou responsabilidade daquilo não era de nada metafísico. Foram homens que cometeram aquele crime em nome do radicalismo religioso. Assim como são homens que protestam em funerais de homossexuais norte-americanos com placas de “God hates fags” – algo como “Deus odeia os veados”. A fé pode ser uma



coisa hedionda, às vezes. Era esse o tema sobre o qual eu queria escrever. Minha motivação. Essa dor, que foi meu ponto de partida, começou na violência do terrorismo e terminou na violência do abuso ritual, cometido por tantos gurus de tipos e denominações diferentes [...] A mudança para a Califórnia veio logo depois, e com ela resolvi guardar o livro no fundo de uma gaveta. Tentava ganhar distância do fato que gerou a narrativa. Quem sabe um dia me sentisse à vontade para tirá-la da gaveta novamente, o que começou a acontecer, com a delicadeza de quem tira o último esparadrapo de uma ferida antiga, naquele dia no aeroporto. Dez anos depois. Aquele voo foi meu rito de passagem. Olhando para trás, aguardar tanto tempo foi uma decisão acertada. Ou uma circunstância que me salvou de um trabalho contra a violência religiosa ser entendido como um ato de violência em si (PJ PEREIRA, 2014, p. 367, 368).

Paulo Jorge Pereira, ou PJ Pereira, como assina suas produções, nasceu e cresceu no Rio de Janeiro, mas se mudou para São Paulo e depois para o Estados Unidos para trabalhar com publicidade, a carreira na qual fez seu nome. Tendo recebido mais de cem prêmios internacionais, PJ Pereira é hoje considerado um dos grandes gênios da propaganda mundial. Sua experiência como escritor começa com *Deuses de dois mundos*, sua primeira obra literária.

PJ Pereira (2015) declara que desconhecia as religiões afro-brasileiras e suas divindades, inclusive admite que nutria muito preconceito contra o candomblé e que, durante toda a sua vida, havia sido exposto a ideias que diziam que o candomblé era uma coisa perigosa, ruim, que ele deveria manter distância (LEÃO, 2015). Quando conheceu Zeno Millet, neto de Mãe Menininha do Gantois<sup>62</sup> (1894-1986), quem lhe apresentou alguns aspectos do candomblé, ele resolveu se aproximar da religião. Questionado por Gabriel Leão (2015), da revista *Vice*, em uma entrevista de divulgação da trilogia sobre o que motivou a escolha do tema, respondeu:

Foi o preconceito e o medo. Cresci numa família de classe média no Rio e tem poucas coisas que a classe média carioca tem mais medo do que a macumba. Um dia, quando mudei pra São Paulo, eu descobri que alguns amigos eram envolvidos com candomblé e eram gente boa mesmo, então falei: “Se esse cara tá envolvido com macumba, com coisa de orixá...” – que eu sempre ouvia que era coisa do demônio – “ou mentiram pra mim que esse negócio é ruim ou ele tá mentindo que é tão boa pessoa assim”.

Várias foram as entrevistas em que o autor foi questionado a esse respeito. Em resumo, ele diz que começou a pesquisar sobre o candomblé a fim de desconstruir as ideias preconcebidas acerca das religiões de matriz africana. Menciona que, ao passo em que foi se

---

<sup>62</sup> Maria Escolástica da Conceição Nazaré, conhecida como Mãe Menininha do Gantois, foi uma das mais admiradas yalorixás (mães de santo) da Bahia e do Brasil.

aprofundando em suas pesquisas, foi se interessando cada vez mais pela mitologia ioruba e percebendo que a riqueza do candomblé e as mitologias africanas são importantes para formação cultural do Brasil. PJ Pereira decidiu então focar exclusivamente neste trabalho, que levou mais de 10 anos de pesquisa, entre entrevistas – com aproximadamente 50 adeptos de candomblé, apresentados por Zeno Milett – visitas a alguns terreiros, em especial o Terreiro do Gantois<sup>63</sup> e pesquisas bibliográficas (CUNHA, 2014).

O autor se utiliza dos mitos dos orixás para fazer arranjos e composições experimentais. São essas escolhas que formam as representações presentes em *Deuses de dois mundos*, e são elas que nos propomos a analisar, demonstrando quais aspectos da mitologia são evidenciados e quais são silenciados. Em entrevista a Carolina Cunha (2014), do portal *Saraiva*, ele explica:

Decidi fazer uma composição das lendas com as pessoas que eu conheço que são filhas de Santo, por exemplo, as lendas dizem que Ogum pode ser muito violento – ele é o dono da guerra. Mas os filhos dele que conheço são quietos e calados. Então construí o personagem a partir daí. O Ogum do meu livro tem um passado de violência e razões para isso. Ele é um general especialista em batalhas, mas sem muita habilidade social. É quieto e sábio, mas se alguém apertar o botão errado, ele enlouquece e mata todo mundo.

Perceber o processo da construção ficcional elaborado pelo autor da narrativa implica reconhecer e conceder, desse modo, que as inteligências não são desencarnadas e que as categorias aparentemente mais invariáveis devem ser construídas na descontinuidade das trajetórias históricas (CHARTIER, 1990, 2002). A literatura pode ser tomada como forma de representação social e histórica, porque é um testemunho histórico, apresenta especificidades que precisam ser interrogadas e investigadas como qualquer outro documento.

Outro aspecto importante para entendermos como se dá a construção da narrativa são as retóricas de alteridade. Ancoramos nossa análise nas reflexões metodológicas de Hartog (1999), presentes em *O espelho de Heródoto: ensaio sobre a representação do outro*. Nesse trabalho, o autor analisa, com base na retórica da alteridade, as condições e possibilidades de enunciação dadas a um sujeito. A enunciação sendo compreendida como um dos modos de representação pelo qual um indivíduo dá-se a ver ao outro através de seu dizer. Dizer este que

---

<sup>63</sup> O Ilé Iyá Omi Asé Iyamasé, conhecido como terreiro do Gantois, talvez seja o único no Brasil que preserve em sua direção uma descendente direta das africanas fundadoras do primeiro candomblé de origem iorubana, seguindo a tradição matriarcal. É um templo que segue as regras tradicionais com base na estrutura familiar de manutenção dos laços parentais, onde as dirigentes são sempre do sexo feminino, obedecendo aos critérios de hereditariedade e consanguinidade, com uma linhagem de poderosas sacerdotisas. O terreiro foi fundado em 1849 pela africana liberta Maria Júlia da Conceição Nazareth (1800-1910), no bairro da Federação, em Salvador, Bahia. O terreiro do Gantois foi tombado como patrimônio histórico pelo Iphan, em 2002.

deve ser escutado, lido e suposto pelo outro. Sendo assim, a condição da alteridade é supor um saber no outro para que possa escutar e ler o seu dizer.

Pode-se desenvolver uma retórica de alteridade nas narrativas que falam do outro a partir da relação que a diferença significativa instaura entre dois grupos. Nesse ensaio de Hartog (1999), encontramos uma importante reflexão sobre as representações criadas em relatos de viagens, também consideradas fontes históricas, e o cuidado necessário com a fronteira cultural existente no jogo de alteridades entre viajante e seu destino. É de suma importância olhar de onde sai e para onde vai esse viajante que objetiva encontrar e relatar um outro. Observamos essa dinâmica de alteridade em *Deuses de dois mundos*, pois existe, de um lado, o autor, não adepto das crenças afro-brasileiras, que busca no contato com os adeptos apreender outra realidade, para depois representá-la de acordo com o seu museu imaginário; de outro lado, os não adeptos das crenças afro-brasileiras que passam a apreendê-la a partir das representações presentes na narrativa do autor, PJ Pereira.

Em *Memória de Ulisses*, Hartog (2004) reflete sobre figuras de viajantes em outros tempos e espaços, de Heródoto à Renascença, com o intuito de observar a alteridade, o movimento entre o mesmo e o outro. Para o autor, os gregos consideravam o outro como pertencentes a outras categorias, os não humanos (deuses), menos que humanos (animais e monstros mitológicos) e o outro “ordinário”, o estrangeiro. O outro estrangeiro no universo grego tem uma grande importância, porque é no contato com ele que se encontra uma abertura para conhecer a si mesmo.

Conforme o historiador, é no contato com o “desconhecido” que descobrimos sobre nós mesmos, nossa cultura e moral. No encontro com o bárbaro, sujeito que não fala sua língua, o grego se via como um sujeito detentor de uma sabedoria (*sophia*) e racionalidade superior. O ímpeto filosófico de desvendar o desconhecido, o “outro” é antes um desejo de conhecer de onde vem a sua racionalidade, de mensurar o universo grego.

Essas categorias não são, além disso, fixas: é preciso vê-las antes como referências de ordem geral (entre as quais há alguma circulação) e como operadores intelectuais, graças aos quais os gregos puderam, dizendo o outro, pensar a si mesmos: interrogar-se, afirmar-se, atribuir-se os bons papéis e os primeiros lugares – até duvidar de si mesmos, mas sempre mantendo a posição de mestres do jogo (HARTOG, 2004, p. 17).

Nessa perspectiva, o viajante está transportando a si mesmo, a sua cultura, os seus costumes e a sua subjetivação. O seu museu imaginário irá mediar o seu contar o outro. As suas referências é que serão tomadas com ponto de partida. Nesse sentido, não é de estranhar que PJ Pereira, um publicitário fascinado por tecnologia, faça comparações entre o jogo dos

búzios e o sistema combinatório de funcionamento da internet. Esse é o universo conhecido do autor.

Quando consideramos que PJ Pereira não objetiva escrever, necessariamente, para os adeptos das crenças afro-brasileiras, nos deparamos com o problema da tradução. Como o autor pode tornar a mitologia dos orixás inteligível para os não adeptos, por meio da narrativa? A trajetória do escritor nos possibilita pensá-lo como o viajante de Hartog (1999), que, para traduzir a diferença, dispõe de mecanismos de inversão, em que a alteridade se transcreve como um antipróprio. Ele se torna o detentor de um discurso que não objetiva mais falar de si mesmo, mas do outro.

A partir da relação fundamental que a diferença significativa instaura entre os dois conjuntos, pode-se desenvolver uma retórica da alteridade própria das narrativas que falam sobretudo do outro, especificamente as narrativas de viagem, em sentido amplo. Um narrador, pertencente ao grupo a, contará b às pessoas de a: há o mundo que se conta e o mundo em que se conta (HARTOG, 1999, p. 229).

No caso de *Deuses de dois mundos*, primeiramente levanta-se a diferença, ou seja, a mitologia ioruba é apresentada aos não adeptos dessas crenças e, num segundo momento, essa mitologia é “traduzida”, compondo um esquema de inversão. O princípio da inversão é uma maneira de transcrever a alteridade, tornando-a fácil de ser apreendida no mundo em que se conta (HARTOG, 1999).

A inversão aproxima a mitologia dos orixás de elementos conhecidos aos não adeptos, por meio de analogias e comparações. É uma operação existente na trilogia, que agrega o mundo que se conta ao mundo em que se conta. Como exemplo de processos de traduções, citamos a analogia feita entre as regências de comunicação de Exu, função mítica presente no candomblé, e as comunicações de Laroîê por mídias sociais, *e-mails*, *blogs*. Ou o modo como o autor relaciona o pane da internet ao silêncio dos búzios. A comparação é feita para que os não conhecedores dos sistemas divinatórios utilizados no candomblé tenham noção da dimensão do problema de ter os instrumentos calados; ou ainda como explora a metáfora das relações entre aiê e orum, com as relações do mundo virtual e não virtual, como compara o transe com o acesso remoto da internet: “você sabia que esse pessoal de informática consegue tomar seu computador, igualzinho um espírito que possui o corpo de um médium?” (PJ PEREIRA, 2013, p. 85). Essas operações auxiliam na construção de sentido de não adeptos em relação ao que está sendo referendado. A questão é: o que o viajante escolhe traduzir, e como.

O ato de narrar o outro é sempre uma forma de apropriação, e essa apropriação perpassa a escolha daquilo que será representado, nesse caso sob a forma de narrativa literária. Roger Chartier (1999) concebe que as redes de práticas é que organizam, histórica e socialmente, as múltiplas formas de acesso aos textos. O historiador destaca os usos e leituras de um texto, salientando as brechas de autonomia que o leitor tem para produção de sentidos, a partir de suas mobilizações, aptidões, perspectivas e interesses. Salvaguardando às devidas proporções, o historiador também destaca que as práticas de leitura e singularidades de apreensão de um texto são influenciadas diretamente pelas convenções, normas e modelos sociais e coletivos. As formas de apropriação dos textos, códigos e modelos de práticas sociais seriam orientadas, conforme o autor, por formas típicas de cada grupo social. Para ele, a “leitura não é só uma operação abstrata de inteligência, ela é engajamento do corpo, inscrição num espaço, relação consigo e com os outros” (CHARTIER, 1999, p.16).

Balizados pelas concepções de Chartier (1999), consideramos pertinente destacar o lugar social privilegiado de PJ Pereira em relação às pessoas negras e muitos adeptos do candomblé, o que possivelmente possibilitou sua empresa de produzir um *best-seller* sobre os orixás. Atentamo-nos para os modos como as normas sociais incidem nas práticas culturais. Percebemos como os bens simbólicos e as práticas culturais são objetos de lutas sociais que buscam espaço entre as classificações e hierarquizações. Contudo, não enquadrámos a apropriação de PJ Pereira somente como um procedimento pelo qual o *corpus* mitológico do candomblé é dominado ou confiscado por um sujeito inserido em um grupo social privilegiado. Exploramos as tensões inscritas no texto literário presentes nas representações do autor em relação à mitologia dos orixás, bem como analisamos as capacidades inventivas do autor. Investigamos as intenções ditas e não ditas que orientam sua produção e uma modalidade própria de leitura, escrita e publicação. Buscamos analisar as influências com as quais a obra dialoga sem perder de vista sua singularidade dentro de seu contexto cultural e histórico. (CHARTIER, 1995).

### **3.2. Narrar o outro é enunciar-lo como diferente**

Considerando todas essas prerrogativas, buscamos, neste tópico, refletir sobre a temática da obra e o modo como a narrativa foi construída e estruturada. Quais são os aspectos mais explorados da mitologia dos orixás em *Deuses de dois mundos* e quais são os elementos silenciados ou suavizados para a construção da ficção. O autor mesmo comenta em entrevista que precisou adaptar os mitos conforme fosse melhor para a narrativa. Aqui

realizamos um exercício de perceber para onde essas adaptações do autor apontam. Para a jornalista Carolina Cunha (2014), ele explica:

A maior complicação foi escolher as histórias que eu ia contar com fidelidade e as que não funcionavam, pois existem muitos lados. Então esse quebra-cabeça exigiu certa licença poética. Por exemplo, tem o Logun-Edé, que é filho de Oxum com Oxóssi. Apesar de novo, é muito sábio. Como ele é da floresta e do rio, consegue ver os dois lados de tudo. Tem histórias lindas sobre ele. Mas na maioria aparece que Oxum, mulher de Ogum, tem um caso com Xangô. Só que Oxóssi é irmão de Ogum. Não dava para eu fazer Oxum ser casada com Ogum, ser seduzida por Xangô e ter um filho com Oxóssi. Ia ser muita confusão. Mudei um pouco essa história para encaixar Logun-Edé. Eu o representei como se fosse filho de uma mulher de uma comunidade do rio e de um homem da floresta.

Nos capítulos que se passam no orum, a narrativa conta que Orunmilá, o maior de todos os babalaôs<sup>64</sup>, têm seus poderes divinatórios silenciados, algo que nunca havia acontecido antes.

Jogou os búzios. Todos os 16 emborcados numa sinistra mensagem repetida: silêncio. Mais uma vez ele tentou, e novamente nada se ouviu. Desistiu. Pelo menos por enquanto. Desde que era jovem, quando recebera a posse sobre os segredos do destino, respostas nunca lhe haviam faltado. Toda vez que Orunmilá acionava um de seus instrumentos, Ifá sempre respondia. Cada vez que fazia seu jogo, lá no Orum, onde moram os imortais, os 16 príncipes do destino se reuniam e contavam a Ifá o que estava acontecendo. Ifá então falava de volta através dos instrumentos de Orunmilá – os búzios, o opelê ou a tábua de Ifá (PJ PEREIRA, 2013, p. 26)

Para os iorubas, o oráculo de Ifá, que significa “por onde fala Orunmilá”, revela aos homens qual é o seu odu. O oráculo é consultado manejando-se dezesseis búzios ou caroços de dendê, que aponta para uma das 256 possibilidades de combinações e signos gráficos, identificados como os odus. O odu teria uma espécie de registro mítico com todas as explicações para os acontecimentos da vida de uma pessoa. Isso é possível porque, conforme essa cosmovisão, o tempo é cíclico e os acontecimentos têm um tipo de protótipo, no tempo primordial, por isso podem ser previstos (PRANDI, 2001c).

O oráculo iorubano, praticado pelos babalaôs, que são os sacerdotes de Ifá ou Orunmilá, o deus da adivinhação, baseia-se no conhecimento de um grande repertório de mitos que falam de toda sorte de fatos acontecidos no passado remoto e que voltam a acontecer, envolvendo personagens do presente. É sempre o passado que lança luz sobre o presente e o futuro imediato. Conhecer o passado é deter as fórmulas de controle dos acontecimentos da vida dos viventes. Esse passado mítico, que se refaz a cada instante no presente, é narrado pelos *odus* do oráculo de Ifá. Cada *odu* é

---

<sup>64</sup> Babalaôs são os iniciados no sacerdócio de Orunmilá, responsáveis pelo oráculo de Ifá e pela transmissão dos odus para as próximas gerações.

um conjunto de mitos, cabendo ao babalaô descobrir qual deles conta a história que está acontecendo ou que vai acontecer na vida presente do consulente que o procura em busca de solução para suas aflições. Quando o adivinho identifica o mito que se relaciona com o presente do consulente, e o faz usando seus apetrechos mágicos de adivinhação, fica sabendo quais procedimentos rituais – como sacrifícios, recolhimento e purificações – devem ser usados para sanar os males que afligem o cliente (PRANDI, 2001c, p. 18).

Em paralelo ao drama de Orunmilá em busca dos odus raptados, Newton, o protagonista de *Deuses de dois mundos – O livro do silêncio*, descobre que faz parte de um grupo de pessoas que participaria de uma guerra para a qual foram preparadas desde o nascimento. Sua missão seria trazer de volta a ordem do mundo. Ele procura uma mãe de santo para lhe orientar sobre a missão. Ela então o ensina como deve se preparar ritualisticamente para se aproximar do mundo espiritual. Desse modo, Newton consegue se transportar para o orum e é recebido por Oxalá, que explica que ele está em um lugar mágico onde moram os orixás e conta que:

[...] no início dos tempos, os odus, 16 príncipes que moravam no Orum, foram ao mundo e coletaram algumas histórias – 16 histórias cada um. Essas histórias representavam tudo aquilo que os homens, de qualquer tempo e qualquer mundo, deveriam viver. Assim, aquilo que aconteceu na vida das pessoas do passado acontecerá na vida das pessoas do presente. Os 16 príncipes realmente existem e são mesmo conhecidos como odus. Cada um realmente controla um tipo de situação: crise, desgraça, vitória, traição, riqueza. Mas a verdade é que eles não colheram essas histórias. Eles as inventaram. Criaram cada uma das histórias que compõem o oráculo do meu povo. E não só as histórias, mas também os desfechos e as oferendas que precisam ser feitas para que os homens possam evitar as consequências ruins (PJ PEREIRA, 2013, p. 141).

Para o cientista das religiões Marcos Verdugo (2015), os odus devem ser compreendidos como expressões que revelam padrões éticos e morais dos iorubas, com base na noção de liberdade e responsabilidade. É por meio deles que:

[...] se produzem os sentidos éticos que questionam a ontologia, a origem e o valor de cada costume dentro da sociedade, e, por conseguinte, buscam compreender o caráter de cada pessoa, isto é, o senso moral e a consciência moral individuais. Os dois temas mais comuns nos odu são os conceitos de caráter e sacrifício. E é justamente a partir desses dois conceitos que toda a ética ioruba é constituída: como a cultura e sociedade iorubas definem para si mesmas as virtudes que determinam cada ser humano, eniyan, em consciência de si mesmo, da natureza e de sua comunidade, exercendo na experiência material da vida sua liberdade, vontade e responsabilidade íntimas e as sociais (VERDUGO, 2015, s.p.).

Em seguida, Oxalá revela a Newton que os dezesseis odus tinham sido capturados e que até que eles fossem recuperados, seriam substituídos por dezesseis homens diferentes de

tempos diversos. Olodumaré<sup>65</sup> havia concordado com essa permuta temporária em troca da oferenda de uma codorna. Oxalá<sup>66</sup>, já havia previsto o acontecimento e pedido que Ajalá<sup>67</sup> modelasse dezesseis cabeças para a missão. O jornalista era um dos quais tinha tido a cabeça modelada por Ajalá para a missão. Olodumaré havia criado um caminho energético, mediante um encanto fabricado com a codorna, que possibilitou temporariamente a passagem desses dezesseis humanos de lugares diferentes (Nigéria, Benim, Cuba, EUA e Brasil), para o orum.

O modo como PJ Pereira (2013) utiliza o mito do orixá Ajalá para contar que Newton já havia sido preparado para os acontecimentos que lhe sucederam, busca se aproximar da noção ioruba de que existe um orixá responsável por forjar o ori. Ou seja, a cabeça do ser humano, sua singularidade e personalidade.

[...] é Ajalá quem faz as cabeças dos homens e mulheres. Quando alguém está para nascer, vai à casa do oleiro Ajalá, o modelador das cabeças. Ajalá faz as cabeças de barro e as cozinha no forno. Se Ajalá está bem, faz cabeças boas. Se está bêbado, faz cabeças malcozidas, passadas do ponto, malformadas. Cada um escolhe sua cabeça para nascer. Cada um escolhe o ori que vai ter na Terra. Lá escolhe uma cabeça para si. Cada um escolhe o seu ori. Deve ser esperto, para escolher cabeça boa. Cabeça ruim é destino ruim, cabeça boa é riqueza, vitória, prosperidade, tudo o que é bom (PRANDI, 2001b, p. 470-471).

Conforme a mitologia ioruba, o ser humano esquece o seu destino depois que escolhe seu Ori e passa a fronteira entre orum e aiê. Ou seja, ele só consegue compreender seu caminho e mudar o seu destino a partir do oráculo. Pois Orunmilá, orixá do destino e do sistema de Ifá, foi o único a presenciar a escolha da cabeça (ABIMBOLA, 1997). Destacamos que, na narrativa de PJ Pereira (2013) não foi Newton quem escolheu sua própria cabeça, o seu Ori. Na narrativa, foi Oxalá que, preocupado com o destino dos homens, mandou fazer essas cabeças. A narrativa provavelmente foi adaptada para fazer sentido no enredo. No entanto, trata-se de um detalhe importante, visto que o fato de cada um escolher seu próprio ori, e depois se responsabilizar por ele, no cuidado com as oferendas necessárias para o equilíbrio do axé<sup>68</sup>, é um dos pilares dessa cosmovisão, que dizem respeito à noção de livre-

<sup>65</sup> Olodumaré é o deus supremo para os adeptos da religiosidade ioruba, ele também é conhecido como Olorum ou Olofim (PRANDI, 2001b).

<sup>66</sup> Oxalá é o deus do branco, o deus da paz. É cultuado às sextas-feiras pelos adeptos do candomblé ioruba (PRANDI, 2001b).

<sup>67</sup> Para os adeptos da religiosidade ioruba, Ajalá é o orixá que forja as cabeças, ou seja, que cria as personalidades individuais (PRANDI, 2001b).

<sup>68</sup> Nos referimos ao ritual borí, que significa “dar de comida à cabeça”. É o rito de alimentar o ori como entidade *locus* da individualidade. Busca fortalecer a cabeça do indivíduo e trazer equilíbrio para a sua saúde. Também o prepara para receber seu orixá (por isso acontece antes de qualquer processo iniciático ou feitura). Envolve uma sequência de oferendas que são depositadas ao redor da cabeça do adepto.



arbítrio. NO *livro do silencio*, Newton Fernandes não teve livre-arbítrio, porque não pode escolher o próprio ori.

Outro aspecto que se destaca é a representação de aiê e orum. Na narrativa literária, conta que Olodumaré, o deus supremo dos iorubas, precisou fazer um encanto com uma codorna, enviada pelo aiê para que um caminho energético entre o nosso mundo e o deles fosse criado. Em outra passagem, menciona que sem oferenda não há troca de axé entre orum e aiê, e que o axé dos orixás do orum influencia a vida dos homens do aiê. PJ Pereira (2013) também narra que o aiê é o mundo dos vivos e o orum, o mundo mágico, onde moram os orixás e os imortais. Essas noções representadas por PJ Pereira (2013) estão inseridas na mitologia dos orixás e incorporadas na visão cosmogônica e na dimensão da vida religiosa dos candomblecistas, para os quais:

Orum é o nível sobrenatural, ilimitado e imaterial, onde habitam os eguns (antepassados humanos) e os orixás (deuses pessoais – como que os antepassados divinos). Orum engloba o todo, inclusive o Aiê, o nível material da existência. “Tudo o que pode ser apalpado, tocado, pego pelo ser humano, pertence ao nível do Aiye” (BERKENBROCK, 1997, p. 181).

O axé tem um valor supremo entre os candomblecistas, pois se trata de uma força, uma vitalidade, uma energia religiosa que regula as relações entre orum e aiê e dinamiza as energias da vida humana. Essa concepção admite que o axé está presente em tudo que tem algum tipo de vida (humanos, animais, plantas). Para ter uma vida saudável e harmônica é preciso ter uma quantidade equilibrada de axé. Esse equilíbrio é garantido por meio das oferendas, em que se alimenta o orixá com o axé de um animal ou de uma planta (presentes no sangue e na seiva, respectivamente) de quem receberá axé (PRANDI, 2001b).

[...] a palavra pronunciada é considerada emanção de axé, importante mecanismo de movimentação de forças sagradas. A fala (seja para coletar as folhas dos orixás, proferir rezas, consagrar a iniciação religiosa por meio de invocações ou anunciar a presença divina) possui um poder de realização que faz com que a transmissão do saber que ela expressa seja vista não no nível de uma compreensão racional, mas de uma dinâmica comportamental (GONÇALVES DA SILVA, 2007, p. 154).

Como menciona Vagner Gonçalves da Silva na citação anterior, o vocábulo “axé” é utilizado por candomblecistas de modo muito menos fantasioso do que é representado na trilogia de PJ Pereira. Não se trata de um elemento quimérico ou umbrático, como muitas vezes é representado em *Deuses de dois mundos*. Nesse caso, novamente relembramos do viajante de Hartog, que relata o exótico quando retorna do contato com o outro. É como compreendemos o uso do termo em trechos como este: “Se o axé dos orixás acabar, antes de encontrarmos os 16 odus, não haverá mais volta. As Iá Mi serão definitivamente as donas do

segredo. Nem mesmo os orixás sabem o que poderá acontecer a partir desse dia” (PJ PEREIRA, 2013, p. 61). Ou “temos que correr, pois o axé da codorna não deverá permanecer por muito tempo”. (PJ PEREIRA, 2013, p. 203).

*NO livro do silêncio*, é narrada a necessidade de renovação ou troca do axé, quando Olodumaré pede a oferenda de uma codorna, para sustentar a comunicação entre os mundos, o orum e o aiê. A comunicação entre eles, o mundo dos deuses, e o mundo dos humanos, havia sido impedida, com a captura dos odus e o silêncio dos búzios. O modo como a narrativa representa a noção de oferenda busca traduzir, no sentido que Hartog (1999) menciona, para os não adeptos das religiões afro-brasileiras, e para os não conhecedores dos ritos propiciatórios, como se dá tal prática. Contudo, a lógica sacrificial da cosmovisão ioruba é bastante embranquecida na narrativa, no sentido de perder seu referencial filosófico ioruba. A narrativa apresentada demonstra que uma divindade pede uma oferenda em troca de algo, mas não descreve o princípio disso, nem demonstra o rito, a imolação do animal, nem como essa oferenda é realizada. É possível que esse aspecto tenha sido silenciado, porque é um dos mais polêmicos, no que tange às práticas afro-brasileiras. A visão a respeito do sacrifício é permeada de muito preconceito e de desqualificação de uma forma de pensar. Associa as religiões sacrificiais ao atraso e ao primitivo, com base em uma representação etnocêntrica. Isso gera intolerância, perseguição e deslegitimação às religiões afro-brasileiras.

Destacamos esse aspecto e o modo como ele é suavizado na trilogia, pois o sacrifício de animais têm sido um dos elementos mais problematizados e polemizados na religião dos orixás. Muitos adeptos das religiões são estereotipados e tratados pejorativamente como “sacrificadores de animais”. A ideia que se reproduz por parte das elites e das mídias é que os animais são maltratados e sacrificados no candomblé, em nome do feitiço. Essa noção está presente na sociedade brasileira desde o período colonial (MAGGIE, 1975).

O direito às comunidades de terreiro exercerem suas práticas rituais, consideradas por elas sagradas, é problematizado constantemente. Em especial, por entidades de proteção aos animais. Como exemplo, citamos o caso ocorrido no Estado do Rio Grande do Sul, em 2003, em que comunidades religiosas afro-brasileiras se mobilizaram, representadas principalmente pela Comissão/Congregação em Defesa das Religiões Afro-Brasileiras, contra uma lei proposta pelo deputado estadual Manoel Maria dos Santos (PTB-RS), pastor da Igreja do Evangelho Quadrangular, que poderia ser interpretada no sentido de proibi-los de realizar o sacrifício. O deputado se referia ao rito como “cerimônia religiosa, feitiço” (TADVALD, 2007). Essa lei (Código Estadual de Proteção aos Animais) previa:

É vedado: I – ofender ou agredir fisicamente os animais, sujeitando-os a qualquer tipo de experiência capaz de causar sofrimento ou dano, bem como as que criem condições inaceitáveis de existência; [...] IV – não dar morte rápida e indolor a todo animal cujo extermínio seja necessário para o consumo.

Com mobilizações públicas e ações de reivindicações de direito à liberdade religiosa, o movimento afroreligioso conquistou a inserção de um artigo:

Acrescenta parágrafo único ao art. 2. da Lei nº 11.915, de maio de 2003, que institui o Código Estadual de Proteção aos Animais, no âmbito do Estado do Rio Grande do Sul. Art. 1. – Fica acrescentado parágrafo único ao art. 2. da Lei nº 11.915, de 21 de maio de 2003, que institui o Código Estadual de Proteção aos Animais, no âmbito do Rio Grande do Sul, com a seguinte redação: Art. 2. Parágrafo Único – Não se enquadra nessa vedação o livre exercício dos cultos e liturgias das religiões de matriz africana.

O caso é só um exemplo de discursos e práticas intolerantes em relação ao candomblé. Destacamos que, neste caso, como em muitos outros, o preconceito religioso se revela, principalmente, na seletividade das problematizações em relação ao sacrifício de animais. No artigo “Direito litúrgico, direito legal: a polêmica em torno do sacrifício ritual de animais nas religiões afro-gaúchas”, Marcelo Tadvald (2007, p. 136) menciona que “os religiosos perguntavam à época [do caso citado] por que os ambientalistas não manifestavam essas opiniões e defendiam essas ideias junto aos matadouros legais e junto à mesa da família gaúcha do churrasco de domingo”.

Por tratar-se de um dos pilares do candomblé, o sacrifício deve ser compreendido como um fenômeno social, construído legitimamente a partir de um estatuto de sentido próprio (GOLDMAN, 1984). Além da função mítica, o rito exerce uma função social no que diz respeito à transformação do sacrifício em alimento. Todos os animais necessariamente devem ser tratados com respeito, para a imolação deles, não é permitido haver maus tratos. Inclusive, toda a comunidade religiosa que presenciou a imolação e oferenda do animal, também se alimenta dele. O ato de comungar o alimento é considerado como demonstração de solidariedade e também de transmissão e compartilhamento de axé (ÁVILA, 2006).

Esses elementos não aparecem na trilogia dos orixás. E, muito possivelmente, a escolha de não operar essas noções indique uma necessidade de calar certos fundamentos religiosos, que incomodam tanto a sociedade contemporânea.

No enredo de *Deuses de dois mundos*, somos apresentados aos guerreiros que Orunmilá recrutou para a missão de procurar os odus. São eles: Oxum, filha de Orunmilá, que se destaca por sua beleza, vaidade, e controle sobre os rios; Ogum, o grande ferreiro, o general do grupo; Oxóssi, conhecido por suas habilidades com a caça; Iansã, uma guerreira,

mãe de nove filhos, que tem a capacidade de se transformar em búfalo; Xangô, príncipe de Oyó, que têm voz de trovão e é apaixonado por Iansã; e Logun-Edé, o grande conhecedor das matas, jovem calmo e carinhoso. Todos os guerreiros têm personalidades e características parecidas com as dos orixás nos mitos iorubas. O que se modifica de forma visível é a importância que o autor atribui a certos aspectos dos mitos, em detrimento de outros.

Alguns dos itans presentes em Prandi (2001b) e adaptados por PJ Pereira (2013) são: “Oxum dança para Ogum na floresta e o traz de volta à forja” (PRANDI, 2001b, p. 321 e PJ PEREIRA, 2013, p. 123); “Exu leva dois amigos a uma luta de morte” (PRANDI, 2001b, p.48 e PJ PEREIRA, 2013, p. 119-122); “Oxóssi mata a mãe com uma flechada” (PRANDI, 2001b, p. 116 e PJ PEREIRA, 2013, p. 221-222); “Oiá transforma-se num búfalo” (PRANDI, 2001, p. 297 e PJ PEREIRA, 2013, p. 177-178).

Todos os mitos são inseridos no enredo que apresenta a busca de Orunmilá e Exu pelos seis guerreiros que lutariam contra as Iá mi Oxorongá, em busca dos odus capturados por elas. O mito “Oxóssi mata a mãe com uma flechada”, por exemplo, é inserido na narrativa no momento em que Oxóssi caça a codorna prometida a Olodumaré e depois lança uma flecha para acertar o coração do ladrão que havia roubado a primeira codorna caçada por ele. A maneira como o mito é representado busca demonstrar a inocência de Oxóssi, ao destacar seu sentimento de culpa. O próprio Oxóssi narra o feito, ao seu irmão Ogum e aos outros guerreiros, em primeira pessoa, estratégia utilizada para que os demais se solidarizem com sua perda e culpa.

Quando estávamos na floresta, antes de vocês atravessarem o rio, eu atirei uma flecha, em nome de Oxalá. Para que acertasse aquele que roubou a codorna de Olodumaré [...] Quando cheguei, alguns dias depois, encontrei a cidade de luto. Ninguém falava nem tirava os olhos do chão [...] Quando cheguei ao palácio, nosso pai, que soube pelos escravos da minha chegada, veio me receber na porta. Eu vi em seu rosto que as notícias não eram mesmo nada boas. Ele olhou nos meus olhos e disse apenas: “Sua mãe, meu filho. Sua mãe está morta”. Os companheiros não souberam o que dizer. Permaneceram quietos em solidariedade. Mas ele não parou por aí, e seu rosto dizia que algo ainda mais trágico estava por vir. Corri até o quarto em que ela costumava dormir e afastei aquele monte de gente. Lá estava ela, estendida, morta, com uma flecha cravada no coração [...] A flecha que eu mesmo atirei [...] Eu nunca imaginaria que havia sido ela quem pegou a codorna [...] Jamais faria isso com a minha própria mãe se eu soubesse que era ela (PJ PEREIRA, 2013, p. 221-222).

Não é sem explicação a roupagem que o mito de Oxóssi toma em *Deuses de dois mundos*. A culpa está inserida de forma sólida em uma sociedade cristã ocidental, que opera dicotomias éticas e morais herméticas. No cristianismo, o certo estaria para o errado do mesmo modo que o bem está para o mal. Desse modo, extinguir o mal do sujeito, o torna bom

e certo. No candomblé, a lógica operada não tem necessariamente essa equivalência, porque nem sempre o certo é bom, nem o errado é mau. O errado pode ser maravilhoso e o certo pode ser doloroso. Existe uma lei, mas ela tem certa flexibilidade. A culpa viria por ter quebrado um preceito, por exemplo, mas não de ter feito algo errado (GONÇALVES DA SILVA, 2005).

Outros mitos – claramente retirados da coletânea de Prandi (2001b), *Mitologia dos orixás* – aparecem, como: “Oxum faz as mulheres estéreis em represália aos homens” (PRANDI, 2001b, p. 345); “Ogum mata seus súditos e é transformado em orixá” (PRANDI, 2001b, p. 89); “Oxóssi quebra o tabu e é paralisado com seu arco e flecha” (PRANDI, 2001b, p. 119); “Obá corta a orelha induzida por Oxum” (PRANDI, 2001b, p. 314). Este último mito narra que Obá corta a própria orelha e coloca na comida de Xangô porque Oxum lhe havia dito que dessa maneira ele se apaixonaria por ela; mas quando Xangô descobre o que Obá fez, enjoa-se dela e a expulsa do reino; fugida, sem ter para onde ir, ela se transforma em um rio. NO *livro da traição*, de PJ Pereira (2014), Oxum é expulsa do reino juntamente com Obá e elas se transformam em pássaros, sendo encontradas pelas Iá Mi Oxorongá.

O mito de Obá é interpretado considerando-se dois aspectos, principalmente. O primeiro diz respeito ao fato de ela ter sido ludibriada, facilmente enganada por amor. Esse aspecto é bastante explorado por PJ Pereira (2014). O segundo aspecto refere-se à intenção puramente sacrificial e essa perspectiva não aparece na narrativa literária. Podemos conjecturar que o autor explora a primeira perspectiva, porque ela é mais inteligível, e facilmente captada, por não religiosos e não adeptos das crenças afro-brasileiras.

Outro aspecto que destacamos no *livro da morte* é a representação de feminino. Na narrativa literária, as Iá Mi Oxorongá são mães ancestrais que se rebelam diante da hegemonia masculina. Elas querem tomar o poder do destino que sempre havia sido controlado pelos orixás masculinos. Diferente da mitologia, os orixás femininos na obra também se tornam Iá Mi Oxorongá. Acreditamos que o autor narrou a história dessa maneira para atribuir aos orixás femininos o mesmo lugar questionador e reivindicador das Iá Mi, e para forjar uma perspectiva da união entre todas as mulheres. Demonstramos nossa hipótese com a citação a seguir, em que uma das Iá Mi problematiza a dominação masculina para as orixás que busca recrutar, Oxum e Obá:

Quando eu olho o passado, o presente e o futuro do Aiê, em cada um enxergo um homem inferior a uma mulher escolhido para governar só porque tem algo pendurado entre as pernas; um grupo de homens proibindo meninas de aprender porque não lhes interessa que elas saibam mais do que eles; uma mulher submissa às vontades do marido porque assim manda a

tradição. Tradição? Eu conheço a tradição. Eu inventei a tradição, oras! O que eles protegem não é tradição nenhuma, porque foi algo que eles mesmos inventaram para nos manter submissas. Em todos os tempos e lugares, esses homens não querem que nós dividamos o poder com eles. Por isso preciso de mais mulheres como vocês. Mulheres com poderes, fama e força. Pouco me importa se essa força venha do braço ou dos quadris, da mágica ou da espada, desde que possam desafiar homens e inspirar outras mulheres. A quem eu possa ensinar a estar em todo lugar. A ver tudo, em todos os tempos. A lutar contra essa vontade espúria, em todos os mundos, inclusive o nosso, aqui no Orum. Eu tenho um plano. Um plano que exige a vitalidade de jovens como vocês, e os poderes da minha experiência. Se quiserem, vou prepará-las para serem mais poderosas do que qualquer outro ser aqui do Orum. Homem ou mulher. Egun ou orixá. Obá caiu de joelhos e tocou a testa no chão em sinal de respeito e agradecimento. Oxum resistiu um pouco, mas copiou o gesto (PJ PEREIRA, 2015, p. 115-116).

Existem mitos iorubas que dizem que Obatala, o grande deus criador, veio a existir da contração de uma Iá Mi Oxorongá, que seria o próprio ventre universal e a expressão da totalidade. Ela seria a interioridade e a absorção, ele seria a exterioridade e a atividade, por isso ocuparia o mundo como a sabedoria criativa na criação (CARNEIRO DA CUNHA, 1984). É possível atestar que algumas perspectivas da cultura ioruba não se dobram à noção de complementaridade do feminino com o masculino, mas sim sobre o feminino, pois considera o masculino o próprio feminino, apenas com uma função diferencial. José Marianno Carneiro da Cunha (1984, p. 9) afirma que a Iá Mi Oxorongá:

[...] é o poder em si, ela tem tudo dentro de seu ser. Ela pode tudo. Ela é um ser autossuficiente, ela não precisa de ninguém, é um ser redondo primordial, esférico, contendo todas as oposições dentro de si. Elas são andróginas, elas têm em si o bem e o mal. [...] Elas têm a feitiçaria, antifeitiçaria, elas têm absolutamente tudo.

Verger (1994, p. 16) aponta que “na região ioruba, as atividades das feiticeiras [Iá Mi Oxorongá] ligam-se às divindades orixá, e aos mitos da criação do mundo”. Ou seja, o grande criador do mundo só existe porque elas sempre existiram. Podemos conjecturar que muitas dessas noções ontológicas e cosmológicas da mitologia ioruba foram apagadas na difusão cultural para dar lugar ao masculino, por influência das disputas e hierarquizações de gênero que privilegiam a cultura patriarcal. Do mesmo modo, a retomada das narrativas mitológicas que atribuem grande importância ao feminino deve-se às disputas de conferir maior importância à mulher na sociedade contemporânea.

Se analisarmos não só o papel desempenhado pelas Iá Mi na obra, mas também das guerreiras Obá, Oxum e Iansã, que buscam os odus, identificaremos como o feminino é associado à fertilidade, força, astúcia e independência. Iansã, por exemplo, na narrativa literária é definida como aquela que “além de lutadora aguerrida, é capaz de se disfarçar de

animais e comandar tempestades” (PJ PEREIRA, 2014, p. 18). De acordo com os mitos, ela é a grande guerreira que comanda os ventos: “É livre e violenta como a tempestade que ela comanda” (AUGRAS, 1983, p. 150).

O mito que conta que Ogum possui Oba depois de vencer uma batalha contra ela é adaptado para a trama em que Exu ouve falar sobre as qualidades da guerreira e deseja recrutá-la para a missão de recuperar os odus. O grupo de Orunmilá descobre onde ela está lutando e vai até esse local para analisar as habilidades dela. Quando descobrem que a guerreira tem uma força, bravura e técnica inquestionáveis, a desafiam para uma batalha. A guerreira vence o desafio contra Iansã e Xangô, mas é enganada por Ogum, que a derrota espalhando no chão um prato de quiabo, onde ela escorrega durante a luta. Na narrativa de PJ Pereira, ao fim da luta, Ogum possui Obá e ela finge que gosta para lhe dar o troco:

Ogum estava preparado para possuí-la ali mesmo, na frente de todos. E o sorriso dela era a autorização que ele procurava. Por um instante, ele largou uma das mãos do chão para se preparar e finalizar o ato. Foi quando Obá agarrou o braço do general, apoiou os pés no chão e projetou os quadris ao redor dos dele. Num instante, estava ela, nua, montada sobre o homem de músculos de ferro. Ele achou graça. Ela olhou em volta, e continuou o plano anterior, mas agora no controle da situação. Montada sobre Ogum, para a surpresa do público, começou a girar os quadris, rápida e vigorosamente. O general estava mais entretido do que surpreso. Seu corpo começava a responder, e arrepios corriam por seu peito e costas. Bruto, ele cravou os dedos nas ancas de Obá. Imediatamente ela retribuiu sacando a adaga e pressionando contra seu pescoço: – Guarde essas mãos para você. A expressão de Ogum mudou. A mulher sobre seu colo, a faca no pescoço, o cheiro e a baba de quiabo... de repente, aquilo deixou de ser engraçado (PJ PEREIRA, 2014, p. 201).

A representação que o autor cria a partir do mito é bastante diferente da registrada por Prandi (2001b). Conforme a narrativa do sociólogo, Obá perde a guerra para Ogum, é possuída violentamente por ele, se torna sua esposa e depois ainda se casa com Xangô, que faz um acordo com Ogum. Na narrativa de PJ Pereira, Obá é quem possui Ogum depois de um “cortejo” do guerreiro, e não o contrário. Além disso, ela utiliza a sedução como armadilha e rende Ogum, que, no fim, é obrigado a reconhecer a superioridade dela e recomendar que Orunmilá lhe aceite como guerreira do grupo. O modo como PJ Pereira modifica os mitos revela muito de suas próprias apreensões sobre eles. Nesse caso, o autor faz de Obá a grande vencedora da luta contra Ogum. Essa sua escolha pode estar intimamente relacionada ao atual período de efervescência do feminismo e da discussão por equidade de gênero. Nesse contexto, poderiam não ser bem recebidas pelo público representações que mantêm a lógica da guerreira mais fraca que o guerreiro.

Mitos como “Oiá recebe o nome de Iansã, mãe dos nove filhos (Prandi, 2001b, p. 294), “Oiá transforma-se num búfalo” (Prandi, 2001b, p. 297), “Oiá é disputada por Xangô e Ogum” (Prandi, 2001b, p. 307) compõem a narrativa de *Deuses de dois mundos*. Em todos eles, o feminino está associado a aspectos diferentes, tais como poder, transformação e fertilidade. Isso se dá porque, na organização social ioruba, as mulheres desempenhavam diversas funções na vida pública, dividindo espaços de poder com os homens (VERGER, 1992). Elucidar esses valores presentes na sociedade ioruba nos auxilia a compreender melhor a respeitável posição feminina na mitologia dos orixás. Tais aspectos, quando representados na literatura, contribuem para construções de novos sentidos às noções de sagrado feminino, em que as divindades, diferentes das representações judaico-cristãs, não são associadas somente à virgindade, pureza ou submissão.

A noção de morte que aparece no último livro da trilogia também busca bases na cosmovisão ioruba, que não a compreende com um fim, visto que a unidade entre o mundo dos mortos e dos vivos é uma de suas crenças. Desse modo, PJ Pereira (2015) constrói a trama em que Newton morre, mas se transforma em um orixá, não é o fim. Mesmo assim, a noção de morte representada no livro de PJ Pereira é impregnada do caráter trágico da perspectiva ocidental. É o que observamos no caso da morte de Pilar, por exemplo, em que o fato é considerado um tipo de castigo. Na crença ioruba, morte significa apenas o abandono do ara (corpo) pelo emi (sopro), uma mudança de estado e não um aniquilamento (SANTOS, 2008).

Independentemente da origem racial, étnica, geográfica ou de classe social, quando um sujeito se inicia no candomblé, ele busca adaptar os seus valores e modos de agir aos característicos dessa religião. Por isso, quando falamos da noção ioruba de alguns aspectos da vida social, como a morte, por exemplo, estamos falando de uma noção presente na sociedade brasileira e que disputa com outras, presentes na sociedade contemporânea. Quando Prandi (2001c) discute sobre o candomblé como uma religião universal, que não tem somente pessoas negras como adeptas, fala sobre a necessidade de adaptar-se às noções cosmológicas que vigoram nessa religião, como a noção de tempo.

Na maioria dos casos, aderir a uma religião também significa mudar muitas concepções sobre o mundo, a vida, a morte. O novo adepto do candomblé, ao frequentar o terreiro, o templo, e participar das inúmeras atividades coletivas indispensáveis ao culto, logo se depara com uma nova maneira de considerar o tempo. Ele terá que ser ressocializado para poder conviver com coisas que, nos primeiros contatos, lhe parecerão estranhas e desconfortáveis (PRANDI, 2001c, p. 45).



Quando falamos em embranquecer alguns aspectos do candomblé, ou seus bens simbólicos, não estamos dizendo que haja um modo puro de representá-los, estamos chamando a atenção para uma disputa em que, por vezes, busca-se apagar essa noção ioruba, a fim de torná-la mais palatável para uma sociedade racista.

Tendo em vista que nosso objetivo principal nesta dissertação é analisar as representações de Exu em *Deuses de dois mundos*, não nos detemos em discutir as minúcias da representação da mitologia dos orixás na trilogia. Buscamos apenas apresentar brevemente a composição da narrativa, bem como demonstrar alguns aspectos destacados, suavizados, ou silenciados nela. Compreendemos que as representações presentes na obra apontam uma apropriação dos mitos iorubas e uma ressignificação forjada por PJ Pereira (2015), que indicam a historicidade da mitologia e mostram um modo de pensá-los na contemporaneidade.

### **3.3. Exu e o esforço de narrar o inenarrável**

Certamente essa leitura feita sobre Exu não é estanque e PJ Pereira não é único com dificuldades em fazê-la. Pensando no contexto histórico de formação do Brasil, sabemos que o catolicismo tratou as divindades africanas como espíritos maléficos e, por isso, abomináveis, mas nenhuma divindade foi tão demonizada quanto Exu. Seus atributos funcionais ligados ao dinamismo, seu aspecto fálico e representações materiais podem ser alguns dos principais motivos que levaram os homens ocidentais a considerá-lo um orixá paradoxal e intratável. Exu instaura resistência e gera perseguição, porque ele coloca em risco a moralidade presente em valores ocidentais, cristãos e maniqueístas. Ele borra as fronteiras entre o bem e o mal, e eleva o todo (PRANDI, 2001a). Assim, constatamos que as análises sobre Exu são múltiplas e enveredam diversos caminhos, conferindo maior ou menor destaque a algumas concepções, visibilizando umas e silenciando outras.

Balizados pelas categorias analíticas da história cultural, buscamos identificar os mecanismos de produção dos objetos culturais em dado contexto social, identificando de que forma, em diferentes lugares e momentos, determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler. Desse modo, referendamos Roger Chartier (1990), e suas concepções sobre as representações sociais, para elaborarmos uma memória literária de Exu, tendo em vista as representações dessa divindade no mundo social, que o descreve conforme pensa que ele é.

Embora PJ Pereira manifeste a intenção em narrar Exu – a divindade iorubana, no Brasil vinculada aos candomblés que seguem essa matriz –, seria ingenuidade desconsiderar que os sujeitos sociais se apropriam e ressignificam o mundo de múltiplas formas, pelo viés

de sua própria subjetividade. Partindo dessa premissa, concebemos os sujeitos como intérpretes e produtores do mundo, ou seja, tudo o que criam é motivado pela compreensão que têm da sua própria realidade. Sendo assim, as representações seriam “esquemas intelectuais, que criam as figuras graças às quais o presente pode adquirir sentido, o outro tornar-se inteligível e o espaço ser decifrado (CHARTIER, 2002, p. 17)”. Nesse sentido, trazemos à discussão alguns autores contemporâneos ao escritor da narrativa e que auxiliam na compreensão dessa característica plural que Exu assume na sociedade brasileira contemporânea, e que verificamos, em certa medida, ter marcado a narrativa do autor, uma vez que as religiões de matriz africana também trazem marcas híbridas em sua formação, inclusive no candomblé.

José Zacharias (1998), doutor em psicologia social, dedicou à divindade o capítulo “O controvertido Exu”, no livro *Ori axé, a dimensão arquetípica dos orixás*. Apresenta Exu à vista da psicologia junguiana e destaca alguns aspectos principais, tais como: dinamicidade, movimento, impulsividade, comunicação e transformação das normas sociais. Assinala que ele é brincalhão, envolvente, satírico e irreverente. O pesquisador, associa o arquétipo de Exu ao de Hermes, deus grego, e aponta diversas semelhanças entre as duas divindades:

Exu apresenta muitas características de seu correspondente grego. Exu preside os caminhos, especialmente as encruzilhadas, sendo um de seus símbolos o tridente, em que se percebe uma encruzilhada, as possibilidades dos caminhos e a hesitação característica dos viajantes [...] Nas casas de axé, Exu é responsável pela proteção das casas e de seus habitantes, a ele é destinado um local à entrada da casa, chamado de “casa de Exu” ou tronqueira em algumas roças. A exemplo de Hermes, Exu carrega um instrumento fálico, um bastão, que tem a forma de um pênis. Possivelmente este foi um dos elementos que levaram este Orixá a ser associado com o Diabo cristão, devido à sua ligação direta com a erotização da vida. Exu é, igualmente, dono do mercado, está sempre envolvido no comércio, e por isso tem afinidade com a malandragem e astúcia próprias desta atividade (ZACHARIAS, 1998, p. 137-138).

O autor também expressa sua perspectiva quanto ao caráter *trickster* atribuído a Exu. Ressalta que, por lidar com polos opostos da existência, a divindade é satírica e astuta, subvertendo normas sociais, tornando-se um crítico da moral. O pesquisador também menciona cinco mitos que ressaltam a astúcia de Exu. O primeiro deles conta que Exu mata uma ave hoje com a pedra que atirou ontem. No segundo, que Exu traz o azeite do mercado em uma peneira sem derramar uma gota sequer. No terceiro, que Exu faz o erro virar acerto.

No quarto, que exerce a função de levar a alma dos mortos a Euá<sup>69</sup>. E, no quinto, que Exu faz dois amigos que prometeram nunca se desentender, se matarem.

Neste quinto mito, o autor narra que os dois amigos, personagens da história, sempre saudavam Exu no começo do dia de trabalho no campo, mas, certo dia, eles se esqueceram da oferenda e a divindade ficou irada. Exu então pôs na cabeça um gorro de duas cores, metade vermelho e metade branco e passou pelo caminho que dividia a terra dos dois vizinhos, cumprimentando-os. Quando um dos amigos comenta sobre o homem desconhecido que havia passado de gorro vermelho, o outro retruca dizendo que o gorro era branco. “A discórdia foi aumentando a ponto de ambos se engalfinharem em uma luta corpo a corpo, resultando na morte dos dois, enquanto Exu se divertia a valer com sua vingança” (ZACHARIAS, 1998, p. 139).

A esperteza e a irreverência de Exu são características comuns nas representações de Zacharias (1998) e de PJ Pereira, mas o caráter sexual não aparece de forma tão visível neste último. Assim como não encontramos na trilogia Exu como o responsável por revelar imagens psíquicas que o homem ocidental, com sua moral cristã, busca ocultar. No entanto, essa atribuição de Exu é bastante destacada por Zacharias (1998).

Em *Deuses de dois mundos*, o quinto mito que Zacharias destaca, também ganha nova roupagem:

Um chapéu pontudo, de um lado branco, do outro preto. Exu vestiu o estranho chapéu e deu a volta na praça de forma que pudesse caminhar no sentido contrário às suas vítimas. Quando cruzou com os dois amigos, fez questão de passar bem no meio deles e cumprimentá-los: – Bom dia, senhores guerreiros. – Bom dia, senhor forasteiro – responderam ambos com muita educação [...] Exu ficou à espreita atrás de uma barraca do mercado e conseguiu ouvir o desfecho de mais uma de suas traquinagens. – Aquele forasteiro de chapéu branco... ele conhece a gente? – Achei que sim. Mas o chapéu era preto. – Claro que era branco, está querendo me confundir? Ou está me chamando de mentiroso? Exu tinha conseguido. Assim que os viu, teve a sensação de que aqueles bravos guerreiros não eram tão amigos assim. Grandes lutadores normalmente têm respeito, não amizade, por seus iguais. Mas nem tudo correu como o mensageiro havia planejado. Como ambos eram de boa fé, sustentaram seus pontos de vista até o fim. No início com cordialidade, depois com mais ardor e, em seguida, com a cólera orgulhosa de um bom homem de armas. Foi então que, embalados pelo fogo do vinho de palma e pelo calor da discussão, um deles sacou a espada. O outro, é claro, o seguiu [...] Timo jogou a espada sobre o pescoço de Gbonka. E Gbonka lançou sua lâmina sobre o ventre do oponente. Gbonka abaixou-se e desferiu mais um golpe lateral. Timo desviou e atacou o peito à sua frente. O povo em volta suava frio quando veio o grito. Os gritos, na verdade, pois ambos foram atingidos. Parecia grave.

---

<sup>69</sup> Orixá feminino, que tem atribuição sobre as fontes, tem como elemento natural as nascentes e riachos e, como patronagem, a harmonia. É conhecida por habitar os nevoeiros e por se camuflar na natureza.

Os dois, ali caídos no chão, envoltos em sangue, provavam a perspicaz teoria de Exu (PJ PEREIRA, 2013, p. 119-122).

Esse mito de Exu é muito difundido entre os terreiros e estudiosos de mitologia ioruba, um dos mais conhecidos e citados em referência a essa divindade. Na obra de Prandi, encontramos esse mito, intitulado “Exu leva dois amigos a uma luta de morte”:

Dois camponeses amigos puseram-se bem cedo a trabalhar em suas roças, mas um e outro deixaram de louvar Exu. Exu, que sempre lhes havia dado chuva e boas colheitas! Exu ficou furioso. Usando um boné pontudo, de um lado branco e do outro vermelho, Exu caminhou na divisa das roças, tendo um à sua direita e o outro à sua esquerda. Passou entre os dois amigos e os cumprimentou enfaticamente. Os camponeses entreolharam-se. “Quem era o desconhecido? Quem é o estrangeiro de barrete branco?”, perguntou um. “Quem é o desconhecido de barrete vermelho?”, questionou o outro. “O barrete era branco, branco”, frisou um. “Não, o barrete era vermelho”, garantiu o outro. Branco. Vermelho. Branco. Vermelho. Para um, o desconhecido usava um boné branco, para o outro, um boné vermelho. Começaram a discutir sobre a cor do barrete. Branco. Vermelho. Branco. Vermelho. Terminaram brigando a golpes de enxada, mataram-se mutuamente. Exu cantava e dançava. Exu estava vingado (PRANDI, 2001b, p. 48-49).

A narrativa de *O livro do silêncio* tem muitas coisas em comum com o mito, mas percebemos quanto a narrativa é adaptada para fazer sentido no enredo, e também – conforme conjecturamos – para se tornar palatável ao público. A palavra “vingança” não aparece na narrativa de PJ Pereira (2013). E a motivação do ato de Exu, diferente do que consta em Prandi (2001b), não é a displicência em relação ao seu culto (os camponeses deixaram de louvar Exu, por isso ele ficou furioso). O que de fato se ressalta na versão ficcional é que Exu é brincalhão, queria pregar uma peça nos dois amigos para confirmar se eles eram tão amigos assim. É silenciado, segundo a nossa compreensão, que o mito diz respeito a um princípio filosófico, carregado nas representações de Exu: a divindade que questiona verdades absolutas e universalismos; que provoca a reflexão sobre a noção de perspectiva, quando cada um dos amigos vê uma cor no chapéu e os dois estão certos no que defendem. Diz respeito à possibilidade de um dizer com diversas interpretações. Diz respeito, inclusive, às possibilidades de estripulias forjadas em subversões diante dos cânones ocidentais, que primam por uma racionalidade universal.

As formas de conhecimento e de educação que o negam [Exu] são modos avessos às transformações. Exu é o princípio dinâmico fundamental e criativo a todo e qualquer ato criativo. Elemento responsável pelas diferentes formas de comunicação, é ele o tradutor e linguista do sistema mundo. As mentalidades que buscam interdita-lo, o pintando como “diabo a quatro” restringem suas visões, invisibilizando um vasto repertório de sabedorias que

alargam as possibilidades de interação e investigação de outras possibilidades (SIMAS; RUFINO, 2018, p. 20).

Corroboramos a visão de Simas e Rufino quando compreendem as representações de Exu como de irreverências e transgressões de normas ocidentais. Em nossa leitura, essa perspectiva não aparece na obra de PJ Pereira (2013). O autor inclusive busca demonstrar que Exu não esperava que os dois amigos guerreassem até a morte. Quase como se tivesse obtido esse resultado sem querer, ou como se o seu objetivo não fosse instaurar o conflito, a fim de que os homens demonstrassem, em sua liberdade, como reagiriam a isso. Como se a representação de Exu como aquele que pode jogar as pessoas umas contra as outras<sup>70</sup>, com o objetivo de provocar o dinamismo, não pudesse ser evidenciada em *Deuses de dois mundos*.

O remorso que PJ Pereira (2013) tenta atribuir a Exu pelo que causou não aparece no mito registrado por Prandi (2001b). Ali, Exu só ri e gargalha com o desfecho da história, provando que os dois amigos não conseguiam lidar com a verdade um do outro. Nesse sentido, é importante destacar que a sociedade ocidental e cristã tende a admitir o cosmo como uma engrenagem perfeita. É inclinada a perceber toda falha nesse mecanismo como um risco à ordem. A cosmovisão ioruba não é embebida de tais noções, embasa suas percepções nas “relações entre fenômenos, como um constante processo dialético de equilíbrio e desequilíbrio [...] um complexo de forças que defrontam, se opondo ou se neutralizando” (TRINDADE; COELHO, 2006, p. 24). Exu é visto como perigoso em uma sociedade que teme a mudança e o conflito, mas para os iorubas não é assim. Em nossa visão, houve uma suavização e mitigação da narrativa, na forja da representação desse mito por PJ Pereira, justamente em sintonia com essa perspectiva eurocêntrica de que o conflito representa o mal. Se provocações são negativas e Exu deve ser aceito, então Exu deve provocar quase sem querer, mostrando inclusive arrependimento pelo causou.

Cabe ressaltar aqui que, relacionando Exu a aspectos homeostáticos da psique humana, Zacharias (1998) diz que a divindade se encarrega de transformar o certo em errado e vice-versa, inverte fluxos de energias polarizada, dando válvulas de escape a pensamentos reprimidos no inconsciente. Numa sociedade cristã e maniqueísta, em que certos pensamentos e comportamentos são inadmissíveis, Exu seria o responsável por reivindicar o que foi reprimido na psique humana. Dessa forma, o autor defende que compreender Exu é um modo de desvelar e harmonizar aspectos escondidos das personalidades dos seres humanos.

---

<sup>70</sup> Em Prandi (2001b, p. 530): “Uma das artimanhas de Exu consiste em jogar as pessoas umas contra as outras.”

Outro aspecto de relevância é o caráter *trickster*, presente de forma evidente no discurso intelectual de Zacharias (1998) e na narrativa literária, marcada pelas “brincadeiras de Exu”, bem como pela esperteza em conseguir o que quer. Mãe Beata de Iemanjá diz que “uma das coisas que Exu mais adora é brincar com as pessoas, experimentar o limite das pessoas. Ele pode fazer você agora ter uma decepção muito grande e daqui há vinte minutos depois você ter uma alegria. É uma artimanha dele”<sup>71</sup>. Como é possível perceber, não é só a literatura que representa Exu evidenciando esse caráter brincalhão, os adeptos do candomblé e da umbanda também partilham, em alguma medida, essas noções.

Realizamos tal afirmação com base nas pesquisas que refletem sobre as representações dos Exus catiços na umbanda, verificando de que modo essas entidades são estabelecidas no campo religioso. De acordo com esses trabalhos, o contexto histórico de elaboração da umbanda provocou a reelaboração e adequação cultural do mito de Exu. Esse processo se deu em correlação com os estigmas atribuídos às práticas afro-brasileiras, relegadas à marginalidade. Esse quadro influenciou o direcionamento de composições de figuras que representassem, no imaginário popular, condutas censuráveis. As construções de Exu nesse panorama sócio-histórico o associaram à personificação do homem que engana, que prega peças e que é brincalhão, entre outras noções, como o homem criminoso, ladrão e marginal (BASTIDE, 1989; ORTIZ, 1999; NEGRÃO, 1996).

Em *Os candomblés de São Paulo e Mitologia dos orixás*, e também no artigo “Exu, de mensageiro a diabo”, o sociólogo Reginaldo Prandi (2001a, 2001b, 2001c) faz uma análise minuciosa sobre Exu. No mencionado artigo, em especial, ele aborda os processos histórico-culturais que influenciaram as leituras da divindade (PRANDI, 2001a). Em seus estudos, ele busca compreender e elucidar quais contextos históricos levaram à demonização de Exu. Conforme o pesquisador, os primeiros missionários que tiveram contato com Exu, ainda na África, atribuíram a ele a dupla identidade: do deus fálico greco-romano Príapo, por conta dos seus símbolos fálicos; e a do diabo cristão, por conta das suas qualificações morais, referendadas na mitologia ioruba e não aceitas num ideal de conduta cristã. Exu nunca mais se livraria dessas atribuições, advindas de um senso moral católico, sendo, portanto, sistematicamente caluniado e mal interpretado.

Buscando resgatar atributos originais de Exu na África, Prandi nos mostra alguns aspectos complexos da cosmologia ioruba, tais como laços e obrigações que ligam o mundo

---

<sup>71</sup> Transcrição do depoimento da yalorixá (mãe se santo) Beata de Iemanjá, do Ile Axé Omi Oju Arô Omi (Salvador, Bahia), no documentário: *A boca do mundo – Exu no candomblé*, 2009.

material, aiê, e o mundo dos orixás, orum. Sendo assim, os orixás são considerados – pelos iorubas – parte da família. São ancestrais que cuidam dos seus descendentes e precisam, do mesmo modo, serem cuidados, com comida, bebida, vestimentas etc. Essa seria a razão motriz do sacrifício, reforçar laços de solidariedade e lealdade, alimentando e agradando toda a família, o que inclui os ancestrais. Esse é o único modo admitido pelos iorubas, para que os humanos cheguem aos orixás. Para o citado sacrífico chegar ao mundo dos orixás, precisa obrigatoriamente de um transportador, e essa seria a função principal de Exu: transportar e comunicar entre os dois mundos.

Como os orixás interferem em tudo o que ocorre neste mundo, incluindo o cotidiano dos viventes e os fenômenos da própria natureza, nada acontece sem o trabalho de intermediário do mensageiro e transportador Exu. Nada se faz sem ele, nenhuma mudança, nem mesmo uma repetição. Sua presença está consignada até mesmo no primeiro ato da Criação: sem Exu, nada é possível. O poder de Exu, portanto, é incomensurável (PRANDI, 2001a, p. 5).

Outro aspecto considerado por Prandi (2001a) é que Exu é transformador. Ele dinamiza as regras, as tradições, as normas e fomenta mudanças. É considerado temível por ser a própria fonte das mudanças, o que lhe atribui um caráter instável e duvidoso. Entretanto, é o responsável por garantir a continuidade, inclusive pelo próprio caráter sexual, que adquire um sentido social para os iorubas, pela estreita correspondência à reprodução humana. Tais características, inseridas num universo cristão, deram a Exu um novo papel.

Conforme o autor, não existe na cosmologia ioruba uma chave única que classifica todos os comportamentos e valores em bem e mal. Tomado da religião dos orixás e incorporado ao padrão religioso judaico-cristão, em sua estrutura de paridades – que implica reflexamente a lógica bem e mal, pecado *versus* virtude –, o sincretismo buscou estabelecer correspondências entre orixás e divindades cristãs. Desse modo, Olorum, deus supremo dos iorubas, foi associado ao Deus Pai; Oxalá, o deus da criação, foi associado ao Deus filho, Jesus Cristo; e os demais foram associados aos santos católicos, exceto Exu. Foi a cristianização do panteão africano que compeliu Exu à condição de demônio, no Brasil, segundo Prandi (2001a, p. 6):

[...] ao se ajustar a religião dos orixás ao modelo da religião cristã, faltava evidentemente preencher o lado satânico do esquema deus-diabo, bem-mal, salvação-perdição, céu-inferno, e quem melhor que Exu para o papel do demônio? Sua fama já não era das melhores e mesmo entre os seguidores dos orixás sua natureza de herói *trickster* que não se ajusta aos modelos comuns de conduta, e seu caráter não acomodado, autônomo e embusteiro já faziam dele um ser contraventor, desviante e marginal, como o diabo.

Os princípios cristão e espíritas, que orientaram de forma significativa os valores éticos da religiosidade afro-brasileira, constrangeram paulatinamente Exu a exercer o papel do demônio. Com a consolidação da umbanda no século XX e seus valores de virtude e caridade, esse quadro se intensificou. A umbanda não teria se cristianizado completamente, mas teria incorporado, em alguma medida, a perspectiva de bem e mal do catolicismo. Os caboclos, pretos velhos e outras entidades do panteão umbandista seriam os responsáveis por fazer o bem, Exu seria o responsável por fazer o mal.

O culto de Exu, esclarece Prandi (2001a), transformou-se em tentativa de neutralizar suas artimanhas em vez de agradá-lo para que desenvolva sua incumbência de mensageiro. Há exceções – considera Prandi: segmentos do candomblé, principalmente ligados ao movimento de reafrikanização, que não reproduzam essa perspectiva nos dias de hoje, quando há um esforço em retomar os aspectos africanos tradicionais de Exu. Mas o autor reforça que é o Exu demônio que mobiliza o imaginário da sociedade brasileira, e que essa imagem é utilizada, em especial, para fundamentar o racismo religioso contra a umbanda e o candomblé.

Alguns aspectos das representações de Exu em PJ Pereira se assemelham aos de Prandi, por exemplo, a premissa de que a oferenda para Exu seja para agradá-lo, e não feita por medo. Em *Deuses de dois mundos*, Exu diz para Newton Fernandes: “Você cozinha para mim. Em breve. Porque você quer me agradar, e só isso” (PJ PEREIRA, 2015, p. 83). Assim como está presente em Prandi (2001b), também encontramos na narrativa literária que Exu é o senhor dos caminhos: “Não de um ou outro reino do mundo ioruba, mas de todos os caminhos em todos os reinos” (PJ PEREIRA, 2014, p. 85).

Percebemos que há muitas interpretações acerca da figura de Exu no universo afrorreligioso. Até o momento, trabalhamos majoritariamente com leituras teóricas possíveis sobre Exu orixá, que é tradicionalmente cultuado nos candomblés de matriz ioruba. Contudo, não podemos deixar de assinalar que, na umbanda, também existe o culto dos Exus catiços, e não se trata da mesma divindade do panteão africano, mas sim de uma entidade. Os Exus da umbanda são os espíritos de seres humanos que, quando vivos, constituíram alguma identidade socialmente marginalizada. As entidades são consideradas mais próximas da humanidade, em relação às divindades, pelo fato de terem vivido e desenvolvido identidades humanas localizadas no tempo e no espaço (PRANDI, 2010; BIRMAN, 1985).



Alguns teóricos defendem que Exu teria sido reinterpretado na umbanda para corresponder aos valores impostos pela sociedade global, se distanciando paulatinamente da divindade africana<sup>72</sup>.

A divindade *trickster* se transforma assim em Exu-Santo Antonio, espírito em evolução, ao mesmo tempo em que guarda um caráter ambíguo, o de Exu-Pagão. O traço que é preservado no candomblé desaparece e, se alguns umbandistas o conhecem, ele não desempenha nenhum papel ritual, é simplesmente fruto de um saber adquirido na leitura de livros antropológicos. Submetido à dicotomia do bem e do mal, Legba transforma-se em espírito arrependido, obedecendo, desta forma, ao apelo das entidades de luz. Ele é acorrentado às regras morais da sociedade brasileira, e se por acaso conserva seu caráter sexual, este só se manifesta sob a vigilância atenta de Santo Antonio (ORTIZ, 1999, p. 148).

Compreendemos que a figura de Exu orixá não se desassocia, nem se desconecta totalmente do Exu catiço, entidade da umbanda, tanto no universo religioso como fora dele. Admitindo que todas as representações históricas de Exu influenciam o modo como a sociedade o compreende, consideramos pertinente dialogar com alguns teóricos que analisam essas representações pelo viés da umbanda.

De acordo com o historiador Cairo Katrib (2017), Exu, no imaginário umbandista, é uma entidade responsável por proteger os caminhos, manipular as energias, movimentar forças sobrenaturais e desfazer demandas. No artigo “Nas encruzilhadas do humano: a figura de Exu na umbanda”, o autor nos mostra importantes reflexões sobre a ressignificação de Exu nessa religião, por meio da humanização e do branqueamento.

Segundo ele, o século XX foi marcado por contínuas investidas de padronização da umbanda, com a finalidade de afastá-la da marginalidade. Para garantir maior aceitação e legitimidade social, buscou-se doutrinar e humanizar as entidades, modificando rituais de transe e os métodos de desenvolver a mediunidade. Para se desvincular da visão social negativa sobre Exu, a divindade africana mais mal interpretada, a umbanda buscou transformá-lo em um espírito mais humano. “Sua personalidade foi abrandada, desvinculando-o das práticas africanas e tornando-o mais civilizado, promovendo a ‘limpeza’ da sua personalidade” (KATTRIB, 2017, p. 105). No entanto – afirma o autor –, diferente do que ditavam os discursos oficiais da umbanda, a simbologia e os modos de se admitir o

---

<sup>72</sup> Em *A morte branca do feiticeiro negro*, Renato Ortiz busca demonstrar que o universo umbandista traduz as estruturas socioeconômicas, reorganizando-as em um novo sistema espiritual. O autor utiliza o conceito “reinterpretação” para se referir aos processos simbólicos que modificam velhas formas, a partir de novos valores. Para mais informações, ver, em especial, o capítulo “Exu, o anjo decaído” (ORTIZ, 1999).

sagrado nessa religião foram paulatinamente sendo reinventados para responder às determinações de seus adeptos:

[...] além dos Orixás cultuados e dos Pretos Velhos ancestrais presentes nas giras, boiadeiros, baianos, marinheiros e Exus foram constituindo o arcabouço espiritual dos terreiros de umbanda, corporificando a memória ágrafa em gestos, louvações e rituais, na contramão daquilo que muitos intelectuais da umbanda almejavam (KATRIB, 2017, p. 99).

A histórica demonização de Exu foi o elemento principal para a restrição do culto do Exu orixá nos terreiros de umbanda. A visão homogeneizadora dos brasileiros diante das práticas afrorreligiosas teria produzido grande resistência ao diferente, contribuindo para a polissemia nas figuras de Exu. Os Exus são vistos de maneira pejorativa, mas não representam o mal. Na umbanda, são entidades marcadas por ambiguidades, que foram amplamente humanizadas e trazidas para as relações cotidianas (KATRIB, 2017).

Conforme o autor, Exu é o comunicador entre os astrais, aquele que escapa à noção de bem e mal. É o mensageiro, entidade da liberdade e da abertura. É aquele que guarda os terreiros das más energias. Essas entidades são consideradas tão importantes que habitam os quartos em frente aos terreiros. Nestes quartos, são firmadas as energias que fortificam a força espiritual do terreiro. Katrib (2017) defende que essas práticas atestam a persistência dos saberes originários das religiões africanas e revelam que a umbanda não perdeu por completo suas referências de matriz africana, mas que se recria a cada dia.

Observa Katrib que os Exus entidades, que se presentificam no terreiro por meio da incorporação, são os que mais obtêm reconhecimento positivo, no sentido de serem considerados os espíritos que mais conhecem as dores e alegrias humanas, e, por isso, melhor auxiliam na resolução de conflitos.

Eles [Exus] apresentam características e personalidades muito próximas dos humanos. Alguns são risonhos e irônicos. Outros, sérios e enérgicos em seus aconselhamentos. Exercem diferentes papéis e, segundo os praticantes da umbanda, lidam com descarregos, com a manipulação de energias negativas, desfazendo trabalhos prejudiciais às pessoas, ou sendo bastante convocados na abertura dos caminhos financeiros, amorosos, de saúde, dentre tantos outros campos de atuação (KATRIB, 2017, p. 104).

Essa noção de Katrib de que Exu é bastante próximo do homem e amplamente solicitado para resolver conflitos do cotidiano também está presente na narrativa de *Deuses de dois mundos*. Na trama, o protagonista, Newton Fernandes, havia sido separado pelos deuses

de sua amada, Maria Eduarda. Para resolver esse conflito, ele recorre a Laroîê<sup>73</sup>, nome dado a Exu no início da narrativa, como observamos a seguir:

E se eu [Newton] apagasse as lembranças da Duda? E se não conseguisse mais criá-la nos meus delírios entorpecidos? O que me traz de volta a você [Exu], é a minha trégua imaginária. Quero propor um trato. Deixe-me encontrar novamente com a Duda depois que eu morrer. Prometa-me isso e faço tudo que você mandar (PJ PEREIRA, 2015, p. 310).

Adailton Moreira, que é babalorixá, zelador espiritual de uma casa de candomblé, concorda que Exu é o orixá mais próximo do ser humano. Para ele, essa divindade não pode ser compreendida somente dentro de uma cosmovisão africana, precisa ser percebida como aquele que se modifica a partir do contato com o homem. Desse modo, Exu seria versátil e indefinível:

[...] ele é uma divindade que é tão próxima do homem, e esse homem é ressignificado aqui por conta das condições políticas, históricas do Brasil, na época da escravidão, por isso Exu também se ressignifica. Ele toma outras identidades. Eu até fico bastante satisfeito com isso de Exu poder ser visto de várias formas e de como nós, negros, afro-brasileiros ou afrodescendentes, concebemos esse Exu dinâmico, diverso, plural [...] Ele também é o Exu que está perto do nosso dia, do nosso cotidiano. É a divindade que está mais próxima do homem<sup>74</sup>.

Já em Vagner Gonçalves da Silva, antropólogo e pesquisador das religiões afro-brasileiras, encontramos algumas reflexões sobre Exu, que transitam entre o candomblé e a umbanda. Para o autor, essa divindade possibilita uma leitura singular da cultura brasileira, devido à sua marca de “mediador cultural”. Exu representaria o “não lugar”, encarnando importantes identidades nacionais, como o sincretismo e a miscigenação brasileiros (GONÇALVES DA SILVA, 2013).

Balizado pela noção de circularidade hermenêutica ou cultural, de Mikhail Bakhtin<sup>75</sup> e Carlo Ginzburg<sup>76</sup>, Gonçalves da Silva (2013) busca compreender o caráter agregador de Exu. Considerando bastante discutida a demonização de Exu, o autor se propõe a abordar a

<sup>73</sup> Laroîê é a saudação realizada no candomblé e em outros ritos afro-brasileiros quando Exu se manifesta no corpo de um adepto.

<sup>74</sup> Transcrição do depoimento de Adailton Moreira, babalorixá (pai de santo) do Ile Axé Omi Oju Arô (Salvador, Bahia), no documentário *A boca do mundo – Exu no candomblé*, 2009.

<sup>75</sup> A noção de circularidade cultural em Bakhtin consiste na reflexão sobre o fato de haver trocas recíprocas de natureza cultural na sociedade. De tal forma, não há dicotomia entre a pretensa alta cultura e a baixa cultura, ou cultura popular. Há sempre culturas e trocas recíprocas expressando diálogos no mundo cultural.

<sup>76</sup> Ginzburg rompeu com a ideia dicotômica que existe uma cultura elitista e uma cultura popular estanques. O conceito de circularidade cultural proposto por ele é uma das ferramentas para se analisar realidades históricas similares, que são constituídas de uma forma ou de outra por diferenças culturais e, conseqüentemente, pela tramitação de elementos culturais comuns existentes no ambiente das diferentes classes sociais que fazem parte de qualquer sociedade.

importância do processo de “exuzação” e “feminização” do demônio cristão, referindo-se esse segundo aspecto à Pombagira, Exu mulher, cultuada principalmente na umbanda.

Conforme o autor, Exu tomou várias formas no Brasil, principalmente pelo contexto da escravidão e da criminalização de todas as religiões que não fossem a católica. Em alguns tempos, sobressaiu-se o caráter mensageiro e conciliador de Exu, quando foi associado a Jesus, Virgem Maria, Santo Antônio (o mártir que carrega um cajado), São Gabriel (anjo anunciador), São Benedito (santo negro que protege as procissões da chuva) e São Pedro (quem guarda os portões e as chaves do céu). Exu, assumindo a função de abrir os caminhos e aproximar os homens de Deus, assume a mesma função dos santos citados. Quando se evidenciou sua natureza *trickster*, de promotor do caos social, ele foi associado ao demônio e aos espíritos dos mortos que perturbam as pessoas (chamados de encostos ou eguns).

Os Exus que se manifestam na umbanda, por meio da incorporação, têm nomes de demônios:

[...] Exu Belzebu e Exu Lúcifer, ou nomes relativos aos domínios que regem, como Exu 7 Encruzilhadas, Exu Porteira, Exu Cemitério, Exu Catacumba, Exu Caveira, Exu da Lama, Exu do Lodo, Exu da Sombra. Estes Exus, e sua versão feminina, chamada de Pombagira, reproduzem no Brasil contemporâneo as representações do diabo, presentes nas gravuras europeias da Idade Média e nas histórias de mistério e terror divulgadas no início do século XX (GONÇALVES DA SILVA, 2013, p. 1089).

Mesmo assim, o autor compreende que esses Exus são mais africanos do que parecem, principalmente porque continuam sendo regentes da mediação, fazem referência aos lugares de passagem (encruzilhadas, porteiros), intercedem o mundo dos vivos e dos mortos (cemitérios, catacumbas, caveiras), representam os estados intermediários dos elementos (lodo, lama, sombra) ou a dualidade do que existe (leva uma capa preta de um lado e vermelha de outro, como o chapéu de duas cores de Exu). E ainda, “Exus-Demônios” não representam o bem nem o mal, podem ajudar ou atrapalhar na solução de problemas, dependendo do que se pede.

Nesse sentido, o demônio cristão por meio do Exu africano deixa de representar o mal absoluto e pode voltar a ser o anjo antes de sua queda do paraíso. Ou seja, Exu não “é” o diabo, e o diabo não “é” Exu, mas ambos podem estabelecer relações que ampliem seus significados originais, ao mesmo tempo em que adquirem novos significados. Se, por um lado, houve uma “demonização” do Exu africano, por outro, houve uma “Exuzação” do diabo bíblico introduzindo o relativismo africano no maniqueísmo cristão do bem e do mal (GONÇALVES DA SILVA, 2013, p. 1092).

Sobre a representação material, o autor assinala que, paulatinamente, a forma humana de Exu foi apagada para adquirir uma forma cilíndrica, que referencia o falo. O cetro também

se adapta e toma a forma de um garfo, que tem três pontas, quando a referência é o Exu masculino, e duas pontas, quando a referência é o Exu feminino. A presença de chifres nas representações pode remeter ao demônio cristão, mas, conforme o historiador, “representações de Exu portando chifres também são encontradas na África ocidental, ao menos desde a primeira metade do século XIX (Maupoil, 1943), estando associadas aos símbolo de poder e fecundidade” (GONÇALVES DA SILVA, 2013, p. 1099).

A predileção de Exu pela encruzilhada também é um aspecto ressaltado pelo autor. Esse gosto seria explicado pelo mito que conta que ele se movimenta pelo tempo e pelo espaço, pelos quatro pontos cardeais. A encruzilhada seria a convergências de todos os caminhos e, por isso, seria o lugar preferido de Exu para receber suas oferendas. Na umbanda, ainda é convencionado que as encruzilhadas de quatro pontas são destinadas aos Exus, e as de três pontas são destinadas às Pombagiras (GONÇALVES DA SILVA, 2013).

Sobre a Pombagira, o pesquisador assinala que ela é a desafiadora da ordem patriarcal, é subversiva, não aceita a subordinação da mulher aos papéis submissos, historicamente atribuídos ao feminino. Ela prefere os espaços públicos aos privados, protege as prostitutas, questiona a configuração tradicional de família, maternidade e casamento e elenca outras possibilidades de ação e expressão do feminino. Para o autor, é uma “*trikster* de saia”.

O caráter dual de Exu tem servido como arquétipo para retratar os conflitos da sociedade brasileira diante das assimilações dos princípios culturais de matriz africana diante da exclusão social dos negros. Exu seria a chave de diálogo entre as múltiplas cosmologias que se influenciam desde a colonização do país. Para o historiador, é na “capacidade de interagir ou dividir, de provocar o consenso ou o dissenso, de juntar os opostos ou separar os pares, de obedecer ou subverter as regras que Exu, em suas inúmeras faces, exprime o seu poder no Brasil” (GONÇALVES DA SILVA, 2013, p. 1110).

As imagens que compõem a representação de Exu no discurso intelectual de Gonçalves da Silva também dialogam com a narrativa de PJ Pereira, principalmente o caráter de mensageiro que o retira do lugar “demonizado”. Em *Deuses de dois mundos*, Exu é o mensageiro que leva os recados de Orunmilá para Oxalá, e leva os recados dos orixás para Newton Fernandes. A adaptação histórica que destacamos é que a divindade se comunica com Newton por meio de plataformas digitais, como *e-mail* e *blog*. O modo contemporâneo de abarcar a representação imagética de Exu foi incluir como foto de perfil de Exu, no *blog*, a figura de um garfo. Conforme Prandi (2001a), Exu foi impelido pelo sincretismo religioso a desempenhar o papel de demônio e, por isso, suas representações imagéticas teriam se aproximado do diabo medieval, identificado, entre outras coisas, pelo tridente. Sugerimos

que, em *Deuses de dois mundos*, o autor associa a imagem à gula de Exu e à prática gastronômica que Exu e Newton compartilham.

Certamente, PJ Pereira não apresenta em sua obra toda a complexidade que envolve pensar a figura de Exu. Da mesma maneira, nesta dissertação, não é viável explorar a heterogeneidade das manifestações religiosas afro-brasileiras e como essas se utilizam dessa divindade em suas mais diversas representações, ou mesmo as religiões cristãs, que também comportam representações diversas com significados completamente modificados do que seria Exu. O potencial de pesquisa em torno dessa divindade é evidentemente amplo, mas, para finalidade deste trabalho, optamos por nos deter um pouco mais na tradição iorubana e no candomblé, não por acreditar que se tratem de práticas homogêneas e com uma visão única de Exu, mas buscando traçar um recorte de análise que evidencie as intenções do autor da fonte aqui analisada. Diante da diversidade de representações possíveis de Exu, passaremos agora aos resultados das análises que primaram por evidenciar as seleções, recortes, suavizações e silenciamentos operados na construção de Exu, em uma obra literária brasileira e contemporânea, que visa narrar a saga dos orixás.

#### 4. A REPRESENTAÇÃO DE EXU EM *DEUSES DE DOIS MUNDOS*

Feito o percurso de atentar, inicialmente, às narrativas acadêmicas, cinematográficas, literárias e fonográficas sobre Exu, passamos à análise pormenorizada de sua representação na trilogia *Deuses de dois mundos* – nossa fonte histórica literária. Com base nas noções de “(re)criação”, “construção”, “trama”, “relação/composição”, “moral” e “ressignificação”, nos propomos a refletir sobre a historicidade dos mitos de Exu e sobre como eles ganham nova roupagem nessa obra, para atender às demandas do nosso tempo (CHARTIER, 1990, 2002; DETIENNE, 1992; PESAVENTO, 1995, 2006a).

Compreendemos a construção narrativa da obra e seu enredo como uma trama que vai se tecendo para referendar Exu, a divindade mais controversa das religiões afro-brasileiras. Trata-se de uma obra literária que recria os mitos de Exu sob a perspectiva de um olhar múltiplo, o que nos permite pensar na cosmogonia apresentada no enredo, no contexto, nos elementos privilegiados e silenciados. Desse modo, nos propomos a refletir sobre a composição e a representação desses mitos fundadores.

Analisamos de que modo as diversas facetas de Exu são representadas ou silenciadas em *Deuses de dois mundos*. Se, no seio do próprio candomblé, Exu historicamente se transformou, essas transformações, versatilidades e multiplicidades certamente refletiram no modo como a literatura o representa.

Encarnação da multiplicidade, Exu se desdobra em Exu-orixá (ou vodum, como fazem questão de chamá-lo vários informantes) e em Exu do orixá, chamado também Exu-escravo. Este resulta de uma individualização da força sagrada de Exu. Cada orixá tem, pois, seu Exu, que é considerado um servidor ou “escravo”. Ele “trabalha” para o orixá a que está ligado, transportando as oferendas (ebó) do mundo material para o espiritual. [...] Distinguir as qualidades de Exu-orixá e as de Exu-escravo é algo delicado e dá lugar a discussões complexas sobre a natureza desses espíritos. Às vezes, o Exu do orixá é identificado com o Exu Bará, o Exu pessoal, que está ligado ao destino individual e que acompanha o iniciado até a morte (CAPONE, 2004, p. 64).

O trecho destacado é bastante elucidativo da multiplicidade de Exu no candomblé. Já pudemos perceber sua vocação para se embaralhar, se fundir e ressignificar seus mitos. Neste capítulo, vamos verificar – tendo por roteiro os três volumes de *Deuses de dois mundos* – quais são os mitos de Exu presentes, quais são os ausentes, quais foram modificados e ressignificados, quais se mantiveram, de acordo com a literatura de Prandi (2001b), base para a construção da narrativa, e como essas questões levantadas se relacionam com o nosso tempo histórico.

É bom lembrar que nosso trabalho tem o compromisso ético de atribuir o signo da divindade a Exu. De demônio à figura folclorizada e temida, muitas facetas de Exu foram historicamente distorcidas e mal interpretadas. O historiador Luiz Antonio Simas (2013) afirma que os que demonizam essa divindade acertam em uma coisa, ele é perigoso. Isso porque Exu foge das limitações do raciocínio cartesiano e não corrobora fórmulas previsíveis.

Exu é palavra áspera, poema amoroso, grito de denúncia e canto doce que rompe de beleza as manhãs dos tempos. Exu está no ato de escrever e no ato da leitura; é o signo e o significado de todas as formas de comunicação. Ele é também o pânico dos medíocres, a ameaça fatal aos que se acomodam a uma existência mesquinha e limitadora. Exu não gosta dos que buscam o conforto sem sobressalto, dos que veem segurança acumulativa e nas conquistas individuais o destino último do ser humano. Exu ameaça tudo isso já que inaugura nas nossas vidas o acaso que rompe planos minuciosamente elaborados [...] Como poderemos, na limitação de nossa tosca e arrogante visão racionalista, entender Exu, o menino que colheu o mel dos gafanhotos, mamou o leite das donzelas e acertou o pássaro ontem com a pedra que atirou hoje? Como lidar com aquele que sentado bate com a cabeça no teto e em pé não atinge nem mesmo a altura do fogareiro? (SIMAS, 2013, p. 11)

Os excertos de *Deuses de dois mundos*, selecionados, catalogados e analisados, são conteúdos narrativos que se relacionam intimamente com as representações sociais de Exu e com as associações feitas com essas representações. As palavras-chave utilizadas para o destaque dos trechos aqui descritos são: *Exu*, *Laroiê* e *Mensageiro*. Realizamos a leitura da obra e a classificação dos trechos selecionados buscando demonstrar o desenvolvimento de Exu ao longo da trilogia, observando as principais características físicas e psicológicas atribuídas a ele.

Além disso, procuramos identificar as principais permanências e rupturas no modo como Exu é representado em cada um dos volumes da trilogia. Analisamos também quais são as características que se mantêm nos mitos dos capítulos míticos (tempo primordial) e nos capítulos que narram a história contemporânea. Dentro do recorte realizado, que privilegia a comparação entre as representações de Exu, nos capítulos míticos e nos capítulos contemporâneos dos três volumes da obra, destacamos alguns elementos simbólicos e a roupagem que eles tomam, tais como: indumentária, oferendas, números, cores, a experiência iniciática associada a essa divindade, lugares associados a Exu, como encruzilhadas e mercados, e aspectos associados a ele, como sexualidade e fecundidade.

Buscamos observar se, nas narrativas de PJ Pereira, existem marcas de filosofia, ética e moral iorubana, ou se os mitos representados foram totalmente ocidentalizados, embranquecidos. Nesse sentido, estamos operando com o conceito de “embranquecimento



cultural”, de Fanon (2008), que se refere ao modo de atenuar as diferenças e negar a negritude. Partimos do entendimento de que Exu está inserido no contexto e ritos brasileiros, por isso não temos pretensão de devolvê-lo para a África. Ou seja, nosso trabalho não deseja africanizar as práticas que não são africanas, mas mostrar a importância da ancestralidade e da cultura africanas para a compreensão de práticas afro-brasileiras. Queremos demonstrar como esses referenciais cosmológicos forjados sócio-historicamente no Brasil, por herança africana, vão paulatinamente sendo silenciados ou esquecidos.

#### **4.1. Exu no livro do silêncio: moleque de recados, comilão, *trickster***

NO livro *do silêncio*, Exu é apresentado como um comunicador de Orunmilá, um garoto de recados, um rapazote brincalhão, um menino levado e um *trickster*, que nos lembra o Saci Pererê, lenda de nosso folclore. Se analisarmos a historiografia, identificaremos que essa construção limitada em torno da figura de Exu foi muito difundida na década de 1930 e 1940.

O modo como Exu é representado no primeiro volume da trilogia privilegia principalmente os seguintes aspectos: “ele é o mensageiro entre os dois mundos”, “ele só ajuda quem lhe dá algo em troca”, “ele é guloso”, “ele é sagaz”, “ele é o fiel escudeiro de Orunmilá”. As construções referendam o mito que conta que “Exu come tudo e ganha o privilégio de comer primeiro” (PRANDI, 2001b, p. 45), ou “Elegba devora até a própria mãe” (PRANDI, 2001b, p. 73), demonstrando como ele tem uma fome insaciável, ou “Exu torna-se o amigo predileto de Orunmilá” (PRANDI, 2001b, p. 76). Aspectos ligados a fecundidade ou sexualidade, por exemplo, não são explorados ou valorizados. Nesse volume, Exu desempenha principalmente o papel de “menino de recados de Orunmilá”.

##### 4.1.1. Capítulos míticos

Nos capítulos míticos do primeiro volume da trilogia, encontramos diversas tramas que buscam construir uma representação de Exu como alguém muitíssimo forte e vigoroso, que trabalha para proteger os outros, em especial pessoas importantes para o seu mestre, ou o próprio Orunmilá:

Essas pessoas não parecem dispostas a respeitar nem mesmo os portões reais. É melhor Exu vir conosco e segurar a multidão do lado de fora. Exu fez um gesto afirmativo, e o grupo saiu em retirada para o palácio. Na direção oposta, um escravo levava a filha do visitante para um lugar seguro. Passaram pela porta um pouco antes do povo alcançá-los. O mensageiro grandalhão gritava do lado de fora e aparentemente conseguira impedir que a multidão entrasse antes que Odoguiá e seus amigos fossem atendidos pelo rei (PJ PEREIRA, 2013, p. 56).

Na *Mitologia dos orixás*, de Prandi (2001b), encontramos o mito “Exu torna-se o amigo predileto de Orunmilá”<sup>77</sup>. Nessa narrativa, está a prova de amizade entre Exu e Orunmilá, prova essa que o tornou digno da confiança absoluta do babalaô. A partir dessa prova de fidelidade, os dois solidificaram uma amizade eterna. Esse mito não é contado na obra de PJ Pereira, mas parece ter influenciado a narrativa, uma vez que os dois são inseparáveis e confiam um no outro de modo especial.

Diferente do mito relatado por Prandi, de uma relação aparentemente sem hierarquias entre Exu e Orunmilá, nO *livro do silêncio* Exu é destacado como o mensageiro, menino de recados de Orunmilá, como alguém que só obedece a regras, não tem autonomia, nem poder próprio, a exemplo deste excerto:

Orunmilá se perguntava se havia feito a coisa certa. Ainda não tinha notícia alguma de Oxum nem sabia se poderia confiar uma mensagem importante como aquela a Exu. Afinal, ele era apenas um mensageiro (PJ PEREIRA, 2013, p. 134).

O vocábulo “apenas”, que acompanha o termo “mensageiro”, não nos parece aleatório. Indica uma escolha de PJ Pereira em demonstrar as limitações dos poderes de Exu, e a sua função como menor, em relação aos grandes protagonistas da trama. A palavra “mensageiro” aparece vinte e oito vezes nO *livro do silêncio*, todas as menções relacionam-se com a função de levar recados ao orum, trabalhar para alguém.

Orunmilá berrou por seu mensageiro: – Exu! Nenhuma resposta. Não bastasse seu ofício lhe faltar, agora o garoto de recados resolvera desaparecer também. – Exu! O barulho das folhas chacoalhando antecedeu a aparição estabanada do rapaz, que colocava, de uma só vez, um punhado de comida na boca. – Exu, onde você estava? Preciso de você agora mesmo. –

---

<sup>77</sup> Apresentamos aqui o mito na íntegra: Uma vez, Orunmilá viajou com alguns acompanhantes. Os homens de seu séquito não levavam nada, mas Orunmilá portava uma sacola na qual guardava o tabuleiro e os obis que usava para ler o futuro. Mas na comitiva de Orunmilá, muitos tinham inveja dele e desejavam apoderar-se de sua sacola de adivinhação. Um deles, mostrava-se muito gentil, ofereceu-se para carregar a sacola de Orunmilá. Um outro também se dispôs à mesma tarefa e eles discutiram sobre quem deveria carregar a tal sacola. Até que Orunmilá encerrou o assunto dizendo: “Eu não estou cansado. Eu mesmo carrego a sacola”. Quando Orunmilá chegou em casa, refletiu sobre o incidente e quis saber quem realmente agiria como um amigo de fato. Pensou então num plano para descobrir os falsos amigos. Enviou mensageiros com a notícia de que havia morrido e escondeu-se atrás da casa, onde não podia ser visto. E lá Orunmilá esperou. Depois de um tempo, um de seus companheiros veio expressar seu pesar. O homem lamentou o acontecido, dizendo ter sido grande amigo de Orunmilá e que muitas vezes o ajudara com dinheiro. Disse ainda que, por gratidão, Orunmilá lhe teria deixado seus instrumentos de adivinhar. A esposa de Orunmilá pareceu compreendê-lo, mas disse que a sacola havia desaparecido. E o homem foi embora frustrado. Outro homem veio chorando, com artimanha pediu a mesma coisa e também foi embora desapontado. E assim todos os que vieram fizeram o mesmo pedido. Até que Exu chegou. Exu também lamentou profundamente a morte do suposto amigo. Mas disse que a tristeza maior seria da esposa, que não teria mais para quem cozinhar. Ela concordou e perguntou se Orunmilá não lhe devia nada. Exu disse que não. A esposa persistiu, perguntando se Exu não queria a parafernália de adivinhação. Exu negou outra vez. Aí Orunmilá entrou na sala dizendo: “Exu, tu és sim meu amigo verdadeiro!”. Depois disso nunca houve amigos tão íntimos, tão íntimos como Exu e Orunmilá (PRANDI, 2001b, p. 76-78).

Estava arrumando o que comer – respondeu o corpulento rapaz com um ar divertido. Um pouco de comida e seu humor já estava de volta (PJ PEREIRA, 2013, p. 27).

Nesse excerto, ainda notamos outras características na construção do personagem. Exu é apresentado como aquele que melhora de humor quando come. Ele se move por comida. Em muitas passagens da trama, ele aparece como um grande comilão, sempre buscando comida ou ganhando comida em troca de algo. Muito provavelmente, PJ Pereira baseou-se no mito “Exu come tudo e ganha o privilégio de comer primeiro” (PRANDI, 2001b, p. 45-46):

Exu era o filho caçula de Iemanjá e Orunmilá, irmão de Ogum, Xangô e Oxóssi. Exu comia de tudo e sua fome era incontável. Comeu todos os animais da aldeia em que vivia. Comeu os de quatro pés e comeu os de pena. Comeu os cereais, as frutas, os inhames, as pimentas. Bebeu toda a cerveja, toda a aguardente, todo o vinho. Ingeriu todo o azeite-de-dendê e todos os obis. Quanto mais comia, mais fome Exu sentia. Primeiro comeu tudo de que mais gostava, depois começou a devorar as árvores, os pastos, e já ameaçava engolir o mar. Furioso, Orunmilá compreendeu que Exu não pararia e acabaria por comer até mesmo o Céu. Orunmilá pediu a Ogum que detivesse o irmão a todo custo. Para preservar a Terra e os seres humanos e os próprios orixás, Ogum teve que matar o próprio irmão. A morte, entretanto, não aplacou a fome de Exu. Mesmo depois de morto podia-se sentir sua presença devoradora, sua fome sem tamanho. Os pastos, os mares, os poucos animais que restavam, Mojuba as colheitas, até os peixes iam sendo consumidos. Os homens não tinham mais o que comer e todos os habitantes da aldeia adoeceram e de fome, um a um, foram morrendo. Um sacerdote da aldeia consultou o oráculo de Ifá e alertou Orunmilá quanto ao maior dos riscos: Exu, mesmo em espírito, estava pedindo sua atenção. Era preciso aplacar a fome de Exu. Exu queria comer. Orunmilá obedeceu ao oráculo e ordenou: “Doravante, para que Exu não provoque mais catástrofes, sempre que fizerem oferendas aos orixás deverão em primeiro lugar servir comida a ele”. Para haver paz e tranquilidade entre os homens, é preciso dar de comer a Exu, em primeiro lugar.

Percebemos que PJ Pereira (2013) mantém as concepções de Exu como aquele que tem fome insaciável, no entanto o mito é contado de forma bastante ocidentalizada, adaptável aos não adeptos das religiões afro-brasileiras. Conjecturamos que o autor amenize essas narrativas, tornando inteligíveis e admissíveis aos seus leitores, para não os afastar da possibilidade de conhecer um pouco mais sobre Exu. Incluí-lo na narrativa, logo de início, como alguém que comeu a própria mãe, tamanha era sua fome, poderia não ser bem visto pelos não conhecedores dessa divindade.

O alimento que mais aparece associado a Exu é a farofa e o dendê, a pimenta não é mencionada. Esclarecemos que, no candomblé, cada orixá tem um alimento de predileção e o interdito (ewó), de acordo com a lógica presente nos mitos.

No candomblé os deuses comem. Cada um tem sua comida particular, de seu agrado pessoal, de sua preferência pessoal. Comida ligada às suas histórias, a seus odus, a seus mitos. Comida que muitas vezes é cantada e dançada numa integração harmoniosa de gesto, música e palavra (LIMA, 2010, p. 138).

Exu é um orixá que come comida quente, com dendê; isso se expressa em diversos mitos de Exu e se estende às suas práticas de culto. Diz respeito a uma relação filosófica com o alimento.

Exu não é apenas um componente do homem africano, mas aquele que conseguiu reunir uma história defensiva deste homem africano e, assim um ideal de ser africano no Brasil, ele é sem dúvida um agente do dendê. Exu passa a ser o dendê, como, ao mesmo tempo, o africano e o dendê passam a ser Exu. Sem com isso limitar o uso ou a função ritual-religiosa do dendê para a exclusividade de Exu, tanto para o seu trato nos assentamentos, como nos seus alimentos [...] O dendê pode também ser visto como o sangue africano, ou aquele esperma alaranjado que jorra do profluo e magnífico pênis de Exu – orixá essencialmente afeto à fertilidade e ao movimento” (MOURA, 2000, p. 146).

Do mesmo modo que Exu estaria para o dendê, comida quente e vermelha, Oxalá, orixá da paz e da tranquilidade, estaria para a comida fria, branca e sem dendê. Por isso, em sua casa, como menciona o trecho a seguir, não entraria pimenta.

Como não poderia deixar de ser em se tratando de Exu, passaram um bom tempo na cozinha, ouvindo as descrições maravilhadas do mensageiro a respeito das delícias preparadas pelos cozinheiros reais. – O único defeito é que, por algum motivo que desconheço, eles são proibidos de colocar dendê na comida servida neste castelo. Mas, tudo bem, um rei tem direito a suas próprias manias. Os caracóis, a canjica, os pombos e toda aquela comida branca e sem temperos, tão típicos da casa de Oxaguiã, não eram muito do seu apreço. Mas depois de uma viagem longa poderia mesmo parecer maravilhosa, especialmente quando se trata de um esfomeado como Exu (PJ PEREIRA, 2013, p. 203)<sup>78</sup>.

Abaixo, novamente destacamos tramas em que são ressignificados os mitos que narram o quanto Exu gosta de comer.

Exu havia enfim engolido toda aquela farofa. Tentando mostrar que havia engolido junto tudo que aconteceu na véspera, sorriu e fez o pedido de praxe: – É o que ganho com isso? – Ganha nada. Já te dou demais o que comer. E você acaba de se entupir de farofa. Não se satisfaz nunca, ô garoto? Por isso que não para de crescer! – Orunmilá parecia satisfeito de ver seu mensageiro com o humor de costume. – Satisfaço não. Tenho muita fome. O tempo todo. Ainda mais quando tenho que ir correndo até o Orum. Não é nem porque eu sou o único que sabe o caminho até lá (PJ PEREIRA, 2013, p. 28).

---

<sup>78</sup> Na mitologia ioruba, Oxaguiã é um jovem guerreiro, filho de Oxalufan, ambos são qualidades de Oxalá; o primeiro representaria o orixá jovem e o segundo, o orixá velho. No culto de ambos não se utiliza dendê.

No último excerto, ainda observamos que o Exu é comumente chamado de garoto, como já citado. Um menino levado, com qualidades físicas joviais e importantes para Orunmilá. Alguém que conhece o caminho até o orum; por isso, coube a ele levar as oferendas e os recados do babalaô aos orixás. Aqui Exu aparece como o responsável pela comunicação, mas essa atividade ou regência não se mostra tão importante assim. O trabalho sério de forja das atividades que precisam ser realizadas para o controle do destino, pelos deuses, parecem ser desenvolvidas por Orunmilá, Exu é um coadjuvante.

Percebemos, nas presentes representações analisadas, Exu como responsável por guardar os portões e enviar e trazer recados do orum, em troca de comida. Na *Mitologia dos orixás*, Prandi (2001b, p. 48) narra o mito “Eleguá guarda o portão de Aganju”. Esse é um dos nomes de Exu, e o mito conta como ele protegia o casal Oxum e Aganju, ficando de guardião do lado de fora da casa, nos portões e entradas. Esse e outros mitos apresentam a divindade como quem protege a casa e fica do lado de fora. PJ Pereira utilizou essas noções em sua obra, como exemplificamos no trecho a seguir:

[...] meu mensageiro, que guarda a porta neste instante, traz notícias do Orum. Espero poder resolver o problema assim que souber as razões do silêncio dos odus. – Teu mensageiro está sendo muito bem alimentado à porta do palácio. Deixe que descansa, pois o caminho do Orum até aqui é longo e cansativo (PJ PEREIRA, 2013, p. 58).

Em diversos fragmentos, como mostrado a seguir, Exu é representado como aquele que guarda as entradas, as portas e portões: “depois de deixar todos nos devidos lugares, ele [Exu] mesmo não foi para o quarto. Assumiu a porta da casa para garantir que, no dia seguinte, nada sairia errado” (PJ PEREIRA, 2013, p. 205). Aqui Exu aparece como responsável por manter a segurança do grupo em meio à guerra. Em outros momentos, ele aparece como quem sempre fica do lado de fora, protegendo de possíveis ameaças: “[Orunmilá] acordou um tanto indisposto e lembrou-se da noite anterior, quando o mensageiro [Exu], no meio da bebedeira, reassumiu sua função de guardador da porta e dormiu ao relento, tomando conta da casa” (PJ PEREIRA, 2013, p. 106). Neste trecho, também é possível identificar a presença da bebida alcoólica, no entanto só existem duas citações neste volume que o associam a esse elemento: “Exu, que segurava duas cuias de aguardente de uma só vez, gritou mais alto do que todos – ele parecia realmente gostar do rapaz” (PJ PEREIRA, 2013, p. 218).

Parece-nos proposital a ausência de associações de Exu à cachaça, tanto que essa palavra nem aparece. Ora é utilizada a palavra “bebedeira”, remetendo à prática coletiva, num

episódio em que todos os personagens bebiam, ora é utilizada “aguardente”, pouco mais sofisticada, substituindo o comum uso da palavra “cachaça”, bebida votiva da divindade.

Neste excerto também é demonstrada a inferioridade de Exu em relação ao seu mestre, bem como sua atividade como secundária e subserviente:

Os passos lentos, porém decididos, de Orunmilá revelavam um incrível conhecimento de todos os caminhos daquela floresta. E foi com essa segurança que se virou para trás e disse: – Já é tarde. Vamos dormir por aqui. Comeremos só amanhã pela manhã para economizar provisões. Quero chegar a Ifé o quanto antes, e paradas desnecessárias para abastecer não estão nos meus planos. Exu era só um mensageiro. Era seu patrão quem dava as ordens (PJ PEREIRA, 2013, p. 75).

NO livro *do silêncio*, também são construídas diversas tramas que representam Exu como aquele que conhece e abre os caminhos, e é responsável por eles: “Antes que o escravo pudesse completar a explicação, Exu estava abrindo caminho entre o povo”. (PJ PEREIRA, 2013, p. 123).

Em determinado ponto da narrativa, identificamos uma atribuição maior de esperteza e “malandragem” ao personagem, que é capaz de “dormir com um olho fechado e outro aberto”, exercendo a função de cuidar dos outros e “guardar as entradas”: “Orgulhoso de seu novo trabalho, sentou-se à porta da casa, onde adormeceu com um olho e guardou a entrada com outro. Exu era novamente o guardião da entrada” (PJ PEREIRA, 2013, p. 60).

Muitas composições narrativas também representam Exu como um amigo e trabalhador fiel e prudente, que conhece bem quem ele cuida e protege a todo custo:

Exu caminhava ansioso atrás do patrão. Mas sabia que não deveria fazer perguntas naquele momento, pois Orunmilá estava pensando. Imaginando o que deveria fazer a partir dali. Calculando a responsabilidade e suas chances de êxito. Exu conhecia seu mestre mesmo de costas e sabia que não era prudente interrompê-lo naquele momento [...] Continuou andando calado guardando as costas do mestre. Não que percebesse algum perigo iminente, mas uma sensação estranha de que estavam sendo observados não lhe saía da cabeça. (PJ PEREIRA, 2013, p. 74-75).

A intimidade de Exu com os mercados aparece em diversos momentos na trama de PJ Pereira (2013), no primeiro volume. O vocábulo “mercado” é citado dezoito vezes ao longo do livro, e, em todas elas, Exu é o grande protagonista, demonstrando conhecer muito bem esse espaço.

A falta de intimidade com os assuntos da floresta confundia-o [Exu]. Estivessem os dois caminhando em meio a um mercado de qualquer cidade deste mundo, ele reconheceria cada som, cada perigo. Mas entre toda aquela folhagem escura, que fazia um dia ensolarado como aquele parecer noite, ele

se sentia novamente um jovem mensageiro inexperiente (PJ PEREIRA, 2013, p. 75).

Sobre as representações imagéticas e materiais de Exu, identificamos que, além das características já mencionadas neste capítulo, ele carrega uma ferramenta, um porrete, que foi presente de Orunmilá. Identificamos a presença da ferramenta na coletânea de Prandi (2001b, p. 41) também: “Exu mantinha-se sempre a posto guardando a casa de Oxalá. Armado de um Ogó, poderoso porrete, afastava os indesejáveis e punia quem tentava burlar sua vigilância”. Na narrativa de PJ Pereira (2013), esse porrete teria a função de transportá-lo com mais rapidez entre o mundo dos orixás e o mundo dos humanos. Não é mencionada a função “arma” do porrete.

– Exu! – gritou Orunmilá apressado. Tome esta codorna e leve agora mesmo para o Orum. Carregue com você este porrete, que fiz especialmente para esta ocasião. Numa dessas noites na floresta, sonhei que Oxalá me mandava fabricar um desses e me ensinava a encantá-lo. O grande orixá pediu que lhe desse o objeto de presente e, usando a magia contida nele, você poderia se mover muito mais rápido nas suas viagens para o Orum. Agora vá (PJ PEREIRA, 2013, p. 148).

O ogó, a ferramenta ritual de Exu nos candomblés, possui uma forma fálica. Essa é a simbologia principal dele, a sexualidade. No entanto, esse aspecto não aparece no presente volume. É possível que o autor compreendesse essa característica como uma das que deveriam ser silenciadas, visto que, parte considerável da nossa sociedade, reprimida pelo ideário católico, tem em suas divindades a negação do prazer carnal. Ou seja, dificilmente seria bem recebida a representação de uma divindade marcadamente sexualizada. Esse aspecto de Exu tem sido, desde os primeiros contatos de europeus com os africanos dentro do processo colonizador, um dos grandes motivos pelo qual ele é marginalizado e comparado ao diabo (VERGER, 1999).

No presente volume ainda são exploradas facetas vaidosas e exibidas de Exu, mas sempre acompanhadas de um pouco de humor, uma “vaidade brincante”, como destacamos no trecho a seguir: “– Quanto tempo você demorou para pegar essa galinha, Exu? – Passei e peguei, ora. Se o mestre tivesse pedido, pegaria sete e ainda daria tempo! E eram galos. Um galo é muito mais difícil de capturar que uma galinha, fique sabendo (PJ PEREIRA, 2013, p. 219).

#### 4.1.2. Capítulos contemporâneos

Nos capítulos contemporâneos do primeiro volume, também identificamos algumas ressignificações dos mitos, como de Exu somente fazer algo por alguém se for pago pra isso.

Essa é a representação criada em toda a obra, e que é evidenciada no excerto a seguir, em que Newton responde a Laroíê:

Logo no primeiro parágrafo, [Exu] escreveu que poderia me ajudar, mas que queria algo em troca. Perfeito, pensei. Tinha encontrado o “guru” de que precisava. Se você tem como me ajudar, é justo que eu lhe ofereça algum tipo de pagamento. Todos os gênios de nosso tempo foram devidamente recompensados por seus serviços. E se não foram, isso se deve puramente a algum tipo de incompetência nos negócios, porque é certo, havia alguém disposto a pagar. Por outro lado, como você não quer dinheiro nem favores pessoais (uso palavras suas para garantir a combinação), teremos que encontrar uma forma de selar nosso contrato. Não sei ainda que tipo de pagamento você deseja. Mas estou certo de que podemos negociar (PJ PEREIRA, 2013, p. 32).

Nesses capítulos, há referências físicas de Exu como aquele que toma a forma de um homem negro e alto. Também se menciona ter ele mais de uma face ou modo de personificação:

Do outro lado da casa, um garçom negro e alto me olhava com insistência. Tinha a pele marcada como aquele velho do parque, e eu realmente senti alguma coisa familiar naquele rosto. Mas era jovem, não poderia ser o mesmo, pensei. Exu com mais de uma face? (PJ PEREIRA, 2013, p. 52).

Outra qualidade que o Exu de PJ Pereira (2013) carrega nos capítulos contemporâneos desse volume é, em especial, o mistério:

[...] ao invés de respostas, você [Exu] só tem trazido mais perguntas. Não foi isso que achei que havíamos combinado. Continuo confuso em relação ao seu apelido, por exemplo. Você não vai me explicar o que significa? Hoje percebi que nos falamos há mais de uma semana e ainda não sei quase nada a seu respeito. Por que o mistério, afinal? (PJ PEREIRA, 2013, p. 84).

Exu aparece no *livro do silêncio* como o mensageiro entre os humanos e os orixás – faceta presente em diversos mitos compilados por Prandi (2001b):

[...] se você [Exu] prefere deixar o apelido sem sentido, tudo bem. Não vou mais perguntar sobre isso. Terceiro: é bom saber que você vem trazer as mensagens dos orixás (palavras suas). Significa que realmente escolhi a pessoa certa (PJ PEREIRA, 2013, p. 97).

Outras características da divindade, nesse volume, são as de ser brincalhão e zombeteiro. Ele se diverte pregando peças e confundido Newton. Em *Mitologia dos orixás*, encontramos alguns mitos em que Exu aparece desse mesmo modo: “São muitas as tramoias de Exu. Exu pode fazer contra. Exu pode fazer a favor. Exu faz o que quer, é o que é” (PRANDI, 2001b, p. 70). No entanto, na narrativa de PJ Pereira há certo padrão e linearidade no comportamento de Exu. Tudo que ele faz tem uma justificativa racional, uma finalidade prática, como veremos a seguir.



Destacamos também que PJ Pereira reatualiza esses aspectos presentes nos mitos de Exu de modo bastante leve. Vimos brincadeiras inocentes, por exemplo, quando Exu empresta um livro sobre hinduísmo e outras religiões a Newton só para confundi-lo sobre suas viagens ao orum:

[...] quanto mais penso, pior fica. E se tudo não passou de uma alucinação? E as outras pessoas envolvidas, existiam ou eram só parte do meu próprio sonho? No final, acabei achando que você [Exu] estava mesmo era zombando da minha cara e que havia indicado aquele livro muito mais para me confundir do que para me ajudar. Se isso é verdade, desista. Você não vai me enrolar tão fácil (PJ PEREIRA, 2013, p. 171).

Além das características físicas já mencionadas, Exu é representado como um homem alto e forte, cabelos longos, adornados com tranças. Essa informação é destacada diversas vezes. As cores sempre relacionadas a ele, em especial às suas vestes, é o preto e o vermelho, como tradicionalmente é nos candomblés; e ele se apresenta para Maria Eduarda como “mestre” (VERGER, 1999).

O homem à espera [Exu] tinha, pode-se dizer, estilo. Um negro alto, quase dois metros de altura, e os cabelos trançados com atenção até logo abaixo do ombro. E um terno preto com camisa vermelha. Não era, por nenhum critério imaginável, a figura mais invisível do mundo. – Quem é você? E o que quer de mim? – perguntou ela. – Por enquanto, pode me chamar de mestre (PJ PEREIRA, 2013, p. 239).

Algo que nos chama a atenção nesse volume é que Newton tem personalidade, caracteres e gostos bastante semelhantes aos de Exu. Ele é esperto, “malandro”. Ele explora de forma significativa sua sexualidade. Ele tem métodos não convencionais para conseguir o que quer. Ele é vaidoso. Ele é guloso, adora comer e explorar experiências gastronômicas ao longo da narrativa. Conjecturamos se PJ Pereira realiza essa composição de semelhanças apropriando-se ou aproximando-se da noção de que o filho de um orixá, um adepto, herdaria o arquétipo da divindade ao qual está ligado, seu orixá de cabeça. Essa teoria de ajustamento de personalidades é defendida por estudiosos como Bastide (1973) e Lépine (1978), que admitiam ser o filho de santo um personagem, ou seja, alguém que se imagina portador, na terra, do drama mítico do seu ancestral divinizado, por isso desempenharia as mesmas funções e desenvolveria as mesmas qualidades.

Baseados no totemismo<sup>79</sup>, intelectuais como Bastide (1973, p. 235) defendiam que “na sua vida, nas suas estruturas psíquicas, o homem todo inteiro simboliza o divino”. Lépine

---

<sup>79</sup> O totemismo constrói um sistema recíproco de classificações que articula séries paralelas de diferenças e semelhanças entre natureza e cultura. Para Lévi-Strauss (1975, p. 19): “O totemismo aproxima o homem do

(1978), por sua vez, postulou que o iniciado no candomblé desenvolve uma “segunda personalidade” para reforçar uma identidade religiosa. Os orixás representariam “tipos psicológicos” de uma “psicologia popular”. Os adeptos se apropriariam dos tipos de seus ancestrais de modo terapêutico, para se liberarem da opressão sistêmica e cotidiana.

Essa perspectiva nos parece bastante empobrecedora, folclórica, etnocêntrica e deformadora de uma cosmologia própria. Goldman (1985, p. 34) propõe outra reflexão:

[...] é verdadeiro que os filhos de santo se referem por vezes a seus comportamentos e ao dos outros usando como paradigma traços de suas “personalidades míticas” que são aqueles caracteres que os mitos atribuem a seus oloris. Expressões relacionando Oxum com covardia, Oxumarê com traição, Oxalá com rancor etc. são de fato utilizadas. São encaradas, contudo, com um espírito mais jocoso do que sério, e não se crê que reflitam nada de muito essencial [...] Na verdade, a influência do orixá sobre o indivíduo deve ser buscada em outra parte que não o seu comportamento pessoal.

Corroboramos com Goldman sobre a necessidade de uma perspectiva mais ampla acerca da concepção de pessoa humana, que dê conta de operar a noção de pessoa historicamente construída em um terreiro de candomblé. Para o autor, é preciso encarar:

[...] a noção de pessoa como um sistema mais dinâmico que não só classifica como também visa produzir tipos específicos de pessoas, não certamente no sentido de gerar “personalidades” ou “tipos psicológicos”, mas no de uma atualização concreta de certas concepções simbólicas do ser humano e de seu lugar no universo (GOLDMAN, 1985, p. 35).

Não é sem fundamento dizer que Newton parece ser, também, uma representação de Exu da trilogia de PJ Pereira. Um homem sem escrúpulos, que quer se desenvolver na carreira profissional a qualquer custo. Um homem que troca o amor de sua vida por vaidade, luxúria e poder e se arrepende. A quem esse homem pediria ajuda, se não a Exu? Parece-nos que essa associação direta de Exu com gente mau-caráter, ou que faz de tudo pelo poder, não é mera coincidência. Citamos o exemplo da novela *Segundo Sol*, em que a vilã cultua Exu depois de cometer um crime, como já mencionamos anteriormente.

#### **4.2. Exu no livro da traição: mensageiro, guardião dos caminhos e rei dos mercados**

NO livro da traição, Exu ganha maior autonomia, deixa de ser apenas um garoto de recados e passa a ser um importante mensageiro. Também se destacam representações em que

---

animal e a alegada ignorância do papel do pai na concepção chega a substituir o genitor humano por espíritos mais próximos ainda das forças naturais. Este aspecto da natureza era como uma pedra de toque que permitia, no próprio seio da cultura, isolar o selvagem do civilizado.”

ele é o guardião dos caminhos e das entradas. Na narrativa, Exu se autodeclara o rei dos mercados. Bem como encontramos diversas recomposições em que ele é o primeiro a comer.

#### 4.2.1. Capítulos míticos

No início da trama do segundo volume, novamente Exu é representado como empregado de Orunmilá, responsável pela transição entre aiê e orum. Aqui temos até a utilização do termo vassalo, vocábulo pouco utilizado em nossos dias e que tem um grande peso semântico e histórico, por remeter às relações servis no período feudal, em que se oferecia ao suserano, o senhor, fidelidade e trabalho, em troca de proteção e um lugar no sistema de produção.

Exu, o mensageiro de estômago sem fundo, não estava ali. Ele era o único longe do grupo. Havia sido encarregado de levar o primeiro dos odus resgatados de volta para o Orum. O mestre estava confiante com essa primeira vitória, e mandou seu vassalo avisar aos orixás que era apenas uma questão de tempo até que eles fossem todos encontrados (PJ PEREIRA, 2014, p. 31).

A função de garoto de recados aparece novamente, reiterando a representação de Exu como serviçal de Orunmilá, mas, nesse volume, notamos que ele é chamado de menino, ou garoto, apenas duas vezes, enquanto o vocábulo “mensageiro” aparece oitenta vezes, o dobro de vezes que é citado no primeiro volume.

Dias atrás, Exu partira para o Orum levando o primeiro dos príncipes do destino resgatado em Ifé e Orunmilá mal conseguia esperar que o mensageiro retornasse com os cumprimentos dos orixás. Um dia depois do outro ele acordou imaginando a chegada do seu mensageiro. Mas foi apenas quando avistaram os muros da cidadela de Oká que reconheceu o corpo gigante, e ligeiramente desajeitado, do seu menino de recados (PJ PEREIRA, 2014, p. 41).

Exu é representado constantemente como aquele que é fiel a seu mestre e é responsável pela sua proteção. Sua imagem também é construída, como no primeiro volume, como o guardador das portas, das entradas e dos caminhos: “Orunmilá chamou Exu e falou-lhe ao ouvido. Sem perguntar mais nada, o mensageiro pegou o quanto pôde da mesa e partiu na direção do castelo. Tinha recebido mais uma porta para guardar. E precisava de mantimentos para isso” (PJ PEREIRA, 2014, p. 100). Além de guardador, Exu mesmo se autoproclama o dono de todos os caminhos:

– Só que minha coroa ninguém me deu. É só minha, nasceu em mim! – divertia-se Exu. Exu exibia-se orgulhoso. Ninguém poderia tirar dele esse símbolo. A partir daquele dia, ele decidiu que assim seria sua cabeça, que fazia dele o rei dos caminhos. Não de um ou outro reino do mundo ioruba, mas de todos os caminhos em todos os reinos. Ele agora tinha sua coroa. Seu

reino tinha agora um rei. Exu estava, enfim, pronto para cumprir seu papel. Como os outros, ele agora também tinha sua realeza. – Viva o príncipe dos caminhos! – Oxum celebrava sua criação. – Viva o senhor dos caminhos! – saudavam todos, divertindo-se tanto quanto Exu com aquela situação (PJ PEREIRA, 2014, p. 138).

Além de sua regência sobre os caminhos, também é ressaltada sua intimidade com os mercados, como no primeiro volume. Demonstramos tal impressão com o trecho a seguir, em que Oxóssi tenta ensiná-lo a caçar e ele resiste dizendo ser outra a sua habilidade e outro o seu espaço de conforto: “– Finge que você é um caçador, não um mensageiro. – Mas eu não sou caçador! Entendo só de mercados. Pego bicho morto, pronto para ser comido. É muito mais fácil!” (PJ PEREIRA, 2014, p. 116). A citação a seguir também é bem elucidativa sobre a representação criada em torno de sua regência sobre os mercados:

[...] nos mercados sou rei de verdade – gabava-se Exu, exibindo seu cabelo amarrado em forma de coroa. O mensageiro olhava em volta com a segurança de quem reconhece cada um ali, mesmo antes de os conhecer. Ele observava a vendedora de inhames cozidos e sabia que ela era casada e tinha quatro filhos. Via o sorriso da vendedora de carneiro e sabia que ela estava traindo o marido. Exu mirava em volta à procura de uma pista nos olhares curiosos das vendedoras e do povo que circulava entre as poucas esteiras que estavam abertas naquele final de dia [...] De longe, os dois pareciam conversar, mas, na verdade, Exu falava sozinho. Contava entusiasmado sobre como sua mãe o havia parido no meio de um mercado como aquele, mas Iansã sequer prestava atenção. Não lhe interessariam as histórias de Exu enquanto não soubesse onde estava Xangô. Sua desatenção, porém, não era suficiente para livrá-la de ouvir pela sétima vez a explicação de por que ele era o rei dos mercados do Aiê (PJ PEREIRA, 2014, p. 161).

Notamos que também existe uma construção no enredo em que Exu é visto como aquele que intercede por aqueles de quem gosta, e que demonstra gratidão por aqueles que fizeram algo de bom por ele:

O adivinho conhecia Exu o suficiente para saber que toda aquela história era apenas uma introdução. Era questão de tempo para que algum tipo de pedido fosse feito, provavelmente um favor em nome do tal encapuzado, pois Exu raramente falava tão bem de uma pessoa se não estivesse decidido a convencer o patrão a ajudá-lo também. Como estava cansado, preferiu encurtar a conversa. – O que posso fazer pelo seu amigo, Exu? – disse Orunmilá, rindo dos rodeios do mensageiro. – Converse com ele, mestre. Dê-lhe bons conselhos, apenas isso. Ele me acolheu sem mesmo saber quem eu era [...] – Às vezes você se preocupa com os outros de verdade, não é mesmo, Exu? (PJ PEREIRA, 2014, p. 45).

O mito que narra a derrota de Exu para Iku, presente em Prandi (2001b), é ressignificado também por PJ Pereira no *livro da traição*. No itan “Exu não consegue vencer a morte” (PRANDI, 2001, p. 65-66), a divindade é narrada como aquela que não teme Iku e o

desafia para uma batalha. Mas a morte é muito rápida e com poucos golpes vence a luta, só não mata Exu por intervenção de Orunmilá.

Quem assistia de longe não entendeu quando uma massa grande, negra e mais rápida que a vista atingiu Iku e o jogou para longe de Xangô. Iku deslizou sobre a terra com o impacto e parou a alguns metros do novo oponente. – Então você deve ser o gigante de que tanto falam? – Talvez – respondeu Exu, empunhando o porrete que Orunmilá lhe fizera. – Você se acha forte, não acha? Pois é melhor correr antes que o faça em pedaços como seu amigo aí do lado. Iku olhou para Xangô, que se arrastava para dentro da casa com a ajuda de Iansã. Quando virou, ouviu o grito de Exu vindo na sua direção. – Iêêê! Exu era forte e rápido, mas a morte era ainda mais. Iku girou o corpo sem esforço e tocou de leve o pé do mensageiro, que desabou no chão como um cajá passado. Entoando canções de provocação, Iku saltou sobre ele, imobilizando-o com facilidade e tomou o porrete como se o mensageiro fosse uma mulher indefesa. Exu babava de raiva, mas nada podia fazer. – E agora? – perguntou Iku sem esperar por uma resposta. Exu se debatia debaixo daquela carne gelada e sem brilho, sem dar sinal de desistir. Então, mais uma vez Iku parou de sorrir. A sombra do próprio porrete cobriu o rosto do mensageiro, e o povo gritou. – Páf! – o estrondo de uma pedra se chocando contra outra distraiu Iku, antes que ele pudesse acertar Exu com seu próprio porrete. O gigante aproveitou a oportunidade e, lançando o ventre para o alto, jogou Iku para longe. No mesmo movimento, ficou em pé e correu na direção do mato. Iku apenas o observou, enquanto se levantava com a calma de quem tem a eternidade a seu favor (PJ PEREIRA, 2014, p. 54).

Nesse volume, aparecem novamente alguns alimentos que são comidas e bebidas votivas de Exu, como a farofa, o dendê e a aguardente. A palavra “farofa” aparece dez vezes, todas associadas a ele; a palavra “dendê”, três vezes; “pimenta”, também três vezes, nenhuma diretamente associada a Exu. Além disso, é ressaltado em diversas tramas que ele é o primeiro a comer, como nos mitos que encontramos em *Mitologia dos orixás*: “Exu come tudo e ganha o privilégio de comer primeiro” e “Exu vinga-se e exige o privilégio das primeiras homenagens” (PRANDI, 2001b, p. 45, 82). A diferença que destacamos é que, na narrativa de PJ Pereira, quase sempre Exu é associado a gracinhas. Ele não exige comida, ele pede, sorrindo.

Quando Exu, sempre o primeiro em assuntos de comida, gritou seus pedidos, todos acharam graça: farofa de dendê, carne de bode, aguardente de palma e umas cabeças de peixe de escama! A alegria do banquete o transformara novamente na criança crescida de que eles, em especial os que o conheciam há mais tempo, sentiam tanta falta (PJ PEREIRA, 2014, p. 71).

Nos mitos descritos por Prandi (2001b), Exu – quando é esquecido – causa algum tipo de desordem para provocar seu reconhecimento. No primeiro mito citado, ele come tudo e, para aplacar sua fome, é decidido que ele sempre comeria primeiro que os outros. No segundo mito, Exu semeia desassossego, desgraça e confusão, porque, durante seu exílio, ninguém se

lembrou dele e prestou as devidas homenagens. Quando o babalaô compreendeu as motivações dos infortúnios, ordenou que todos os sacrifícios fossem realizados primeiramente para Exu, para acalmá-lo. *NO livro da traição*, em diversos momentos evidencia-se que ele é o primeiro a comer, assim como nos mitos, mas a narrativa é criada de modo que não justifica essa prática, nem menciona essas histórias que fundamentam o fato de Exu comer primeiro.

Observamos que, a certa altura da narrativa, as características e atribuições de Exu passam a ser tratadas com maior importância. Se, *no livro do silêncio*, o autor escolheu representá-lo como “apenas um mensageiro”, no início do segundo volume atribuiu-lhe o termo “vassalo”, e, mais adiante, ele se torna “poderoso mensageiro”: “Nenhuma caça poderia se dar àquele desfrute diante do maior caçador do aiê ou do poderoso mensageiro de Orunmilá” (PJ PEREIRA, 2014, p. 116).

Outras construções envolvem Exu em situações complexas, denotando-o nem totalmente bom, nem totalmente ruim. É representado como alguém impiedoso e violento com seus inimigos, que zomba do sofrimento alheio:

Do lado de dentro, Exu gargalhava com um chicote nas mãos. Ele açoitava uma mulher quase sem forças que, pelos trajes, deveria ser alguém importante no castelo. – O que mais você quer de mim? – gritava ela, quase desfalecendo. Orunmilá correu e tomou o chicote das mãos de Exu. A mulher mal conseguia se mover, mas o olhar serviu como agradecimento. – Quem é ela? – É a rainha, babá. Era ela quem estava escondendo os prisioneiros – respondeu ele, ainda segurando com força a primeira mulher do rei. – E o rei, onde ele está? – No quarto. Mas não se preocupe, ele não poderá mais incomodar ninguém. A não ser que consigam colocar nele a cabeça de volta sobre o pescoço. A mulher soluçou com ainda mais força, e gritou: – Maldito! Exu gargalhava mais ainda quando a mulher o amaldiçoava: – Isso é para vocês aprenderem a tratar melhor do rei de todos os caminhos. Aquela comida servida ontem não era digna de um rei (PJ PEREIRA, 2014, p. 141-142).

Contudo, há passagens mostrando-o protetor e compassivo. Diversos mitos de Exu apresentam-no como alguém que pode ser cruel, mas também com alto senso de justiça. Essa perspectiva que lhe atribui a marca da ambiguidade em vez da malignidade já é consideravelmente difundida na historiografia, principalmente nas décadas de 1970 e 1980. Neste volume encontramos uma maior aproximação dessa perspectiva, no entanto, nos parece que os mitos mais controversos e os aspectos mais complexos de Exu ainda são silenciados ou escamoteados na narrativa, como veremos a seguir.

Nesse segundo volume, também é adaptado o mito, presente na obra de Prandi (2001b), que Exu carrega óleo de dendê numa peneira sem derramar uma gota, demonstrando sua esperteza e perspicácia:

– Imaginem vocês que eu fui pedir que uma “dita” cozinheira me preparasse uma boa farofa. Foi só olhar para o lado e, quando vi, ela estava torrando a farinha pura sobre o fogo! Ela não usava nada para torrar a farinha! Aí eu mandei que parasse. Mas quando fui ensinar como se fazia uma boa farofa, descobri que não só ela não tinha azeite como na única esteira que vendia azeite, em todo o mercado, não havia nada com que carregar. Mas eu estava com tanta fome, que peguei a primeira coisa que vi pela frente e mandei o vendedor encher. Ele começou a rir, porque eu estava segurando uma peneira. Mas você sabe como eu sou, babá. Quando Exu está com fome, não há quem segure. Mandei que ele enchesse a peneira mesmo com o dendê. Ele riu mais ainda e disse que eu jamais conseguiria. Eu pedi de novo, e ele me desafiou mais uma vez. Aí entrei no jogo: falei que se não derramasse o óleo no chão, eu não pagaria um só búzio por todo o óleo que conseguisse carregar. Mas, em compensação, se derramasse, eu pagaria por cada gota, mesmo que não tivesse usado. – O que aconteceu? – perguntou Oxumarê, curioso com o desfecho daquela história bizarra. – Não pingou uma gota. Eu levei o azeite e mandei a mulher fazer uma farofa que prestasse. Resultado: eu não paguei pelo azeite, ensinei a mulher a fazer farofa, e ela me prometeu que quando quisesse mais, era só voltar lá e pedir que ela fazia de graça. Por isso que eu nunca pago nada nos mercados! (PJ PEREIRA, 2014, p. 178-179).

Assim como no fragmento acima, PJ Pereira também adapta o mito “Exu ajuda um mendigo a enriquecer” (PRANDI, 2001b, p. 81). Na narrativa ficcional, o mendigo havia preparado um ebó com muita dificuldade numa encruzilhada, pedindo riqueza e prosperidade. O homem já havia sido rico, mas perdeu tudo que tinha numa enchente, que dizimou sua plantação e lhe trouxe dívidas. Compadecido, Exu resolveu ajudá-lo. Orientou-o que ficasse gritando pelo mercado por algumas horas, como se fosse um homem poderoso, e ele obedeceu. Um sujeito milionário ficou indignado com a gritaria, achando que o tal homem estava louco. Exu disse ao homem rico que o homem gritando era poderoso porque era capaz de fazer qualquer coisa que quisesse. Exu provocou o homem rico a provar que era mais poderoso que o homem pobre. Se o seu prestígio e poder fossem capazes de mudar até mesmo a condição de um mendigo louco, ele provaria o quão poderoso era. O homem poderoso rapidamente convenceu várias barracas do mercado a concederem crédito ao homem pobre, e, em pouco tempo, a vida, profissão e prestígio do homem pobre haviam voltado. Desse modo, Exu reconheceu que o homem rico era o mais poderoso. Como podemos perceber na trama destacada, Exu é quase um homem caridoso, demonstra piedade e tem boas intenções quando aceita o ebó do mendigo mesmo sendo simples. A escolha de PJ Pereira (2014) em destacar esses mitos e contá-los dessa maneira – em vez de outros já mencionados, em que Exu exige boa comida, muita comida ou come tudo e todos ao redor –, aponta sua intenção de adaptá-los para um público mais amplo.

No capítulo intitulado “Exu”, do *livro da traição*, PJ Pereira se apropria do mito em que Exu é considerado o dono dos caminhos, aquele que sempre recebe oferendas quando se quer chegar a qualquer orixá. Observamos aqui uma representação dessa divindade um pouco mais distante da noção maniqueísta ocidental cristã. Aqui Exu faz o erro virar acerto e vice-versa, aplica lições em quem tenta passá-lo para trás, começa a receber a primeira oferenda porque adquire respeito. Até o fim do primeiro volume, não havíamos identificado representações de Exu que se aproximassem dessa noção múltipla e diversa.

Contam por aí que alguns dias depois, Exu foi visto comendo e bebendo com as feiticeiras. Comemorando o dia em que, se elas não roubaram o destino, ao menos adicionaram algumas histórias aos cordões de contas de alguns odus. Se esse episódio é verdade ou invencionice dessa gente, ninguém sabe, nem nunca vai saber. O que se tem certeza é que, depois desse dia, Exu ficou livre para seguir seus próprios caminhos, entre tantas cidades e tantos mercados. Fazendo o acerto virar desacerto e o desacerto virar acerto na vida do povo de todos os tempos do Aiê. Virando tudo do avesso e aplicando lições naqueles que tentavam passá-lo para trás. Contam que nunca deixou seu apetite de lado e que, de tão respeitado que se tornou, ninguém mais faz oferenda para orixá sem antes lhe dar de comer. Exu continua vagando como o príncipe das estradas e encruzilhadas da nossa terra, sem jamais perder a alegria da profissão. Ainda canta quando leva aos homens as mensagens dos deuses e se orgulha de ser o escolhido do povo do Aiê para levar seus pedidos ao Orum. Entre os deuses e entre os homens, não há quem não reconheça sua importância, e os mais velhos chegam a dizer que, sem Exu, não tem oração, não tem refeição, não tem diversão. E, por onde quer que passe, o povo canta e comemora sua chegada. Laroîê, Exu! Laroîê! (PJ PEREIRA, 2014, p. 362).

#### 4.2.2. Capítulos contemporâneos

Consideramos importante destacar que, além de ser representado como aquele que é capaz de transitar entre mundos diferentes, o aiê e o orum, a imagem de Exu também é construída dando a ver que ele é capaz de transitar por tempos diferentes, o tempo mítico e o tempo histórico:

[...] ela [Maria Eduarda] sabia, depois de ter lido os e-mails que o mestre Laroîê lhe havia mostrado. E das histórias que contou, lendas antigas do seu povo na África. De um tempo em que guerreiros com superpoderes tentavam recuperar o destino do mundo de feiticeiras. Ela demorou a entender como duas histórias, e dois tempos, tão distantes se encaixavam, mas agora tudo estava claro (PJ PEREIRA, 2014, p. 19).

As cores de Exu aparecem aqui também, o preto e o vermelho. A roupa é que é modificada para condizer à narrativa contemporânea. Nessa composição literária, Exu veste uma roupa alinhadíssima e usa tênis. O Exu de PJ Pereira não usa capa preta, cartola e tridente, ou terno de linho branco e chapéu panamá, como os Exus da umbanda, muito menos



leva o egó, paramento esculpido em madeira na forma de um pênis, que o Exu do candomblé carrega nas mãos (PRANDI, 2011a).

Quando a luz acendeu, e a porta abriu, entraram todos se empurrando como se precisassem disputar um lugar no gigantesco elevador que havia chegado ao térreo com apenas uma pessoa: um negro muito alto, alinhadíssimo, todo de preto com detalhes vermelhos, inclusive no tênis. Ela o conhecia muito bem. Nervosa, a ruiva tentou não cruzar o olhar e se postou exatamente à frente do gigante. Não sabia o que fazer. “Mestre Laroîê não deveria estar aqui.” – pensou, apavorada (PJ PEREIRA, 2014, p. 21).

Nas adaptações dos mitos, nos capítulos contemporâneos, a representação construída em torno da comunicação e sua alcunha de mensageiro trazem o *e-mail* como a ferramenta mais utilizada. No fragmento a seguir, vemos como Laroîê tem documentada suas conversas com Newton, pelo fato de a maioria delas terem sido realizadas via *e-mail*. Ainda notamos, no trecho destacado, que o Exu contemporâneo de PJ Pereira, nO *livro da traição*, como é de costume, adora comer e come o tempo todo. Porém, aqui, para adaptá-lo ao tempo histórico vigente e à cultura em que está inserido, ele come *croissant* e toma café do *Starbucks*.

Seguiram até uma Starbucks a poucas quadras dali, em uma esquina com vista magnífica das torres gêmeas. Num dos banquinhos do balcão em frente à janela, o mestre [Exu] lhe trouxe um café. Ele olhou o relógio, depois para as torres, com uma certa melancolia que ela ainda não havia visto em seus olhos. Era setembro de 2001, ela sabia bem. Dia 11, seu aniversário. – Desculpe pelo atraso. – pediu, acanhada. – E pela confusão na entrada. Ao que ele respondeu, sustentando o mesmo sorriso pensativo: – De nada. Eu já sabia. Laroîê abocanhou metade do *croissant* com uma dentada só, e prosseguiu, antes mesmo de engolir: – Ele nunca havia te contado o tal segredo, então? – Não. Vi só pelos e-mails que você mostrou (PJ PEREIRA, 2014, p. 21-22).

Nesse volume, fica claro que parte do acordo de Exu com o protagonista consiste em trocar informações sobre os orixás, recebendo algo em troca. Nesse sentido, o autor reforça a representação criada em torno de Exu como aquele que só trabalha por pagamento, sendo, nesse caso, um pagamento inovador: dicas gastronômicas: “E, falando em solução, queria lembrar um certo acordo que você e eu fizemos. Você me disse que ‘me traria mensagens dos orixás’ em troca das minhas dicas gastronômicas. Até agora, convenhamos, não recebi muito” (PJ PEREIRA, 2014, p. 28).

No mesmo livro, em diversos momentos, também surge Exu como aquele que é imprevisível e se mostra quando quer. O protagonista vislumbra essas características e joga com isso: “Meu amigo Laroîê, se insiste em se esquivar, vejamos o que um pouco mais de curiosidade pode fazer com você” (PJ PEREIRA, 2014, p. 50).

Durante várias semanas nos correspondemos por meio do seu estranho pseudônimo *Laroiê*. Você me fez pensar que era apenas um estranho que inicialmente cobraria apenas sugestões gastronômicas pela informação que eu comecei a dar. Me disse que era um mensageiro dos orixás, e me levou a acreditar que seria um tipo de médium que traria notícias daquela gente que conheci no Orum. Mas aí vem você, de repente, e solta uma bomba dessas, sem nenhuma preparação. Apenas uma mensagem lacônica, com uma única frase: “Eu tenho vários nomes, mas você já me conhece como Exu. Agora continue”. Continue um caralho! Minha primeira reação foi imaginar que se tratava de mais uma brincadeira. Mas, visto o que presenciei nas imagens do lago, sua curiosidade gastronômica até que faz sentido. Sim, pode ser que o que você disse finalmente seja verdade – se você considerar que um orixá enviando e-mails é uma ideia aceitável, claro. O que não combina com essa versão da história é a forma polida de suas palavras, o jeito culto e sofisticado com que temos nos comunicado. Não faz sentido o fato de você ter respondido meus e-mails em vez de invadir meus sonhos ou usar a voz de um médium. Mas também seria típico do Exu a quem assisti providenciar para que tanto a verdade quanto a mentira parecessem apenas 50% razoáveis (PJ PEREIRA, 2014, p. 66).

No fragmento acima, notamos que a representação de Exu inclui as características ligadas ao imprevisível: ele se comunica por *e-mail* quando pode se comunicar por sonhos ou utilizando médiuns. Também se distancia das representações do candomblé ou da umbanda, no sentido de atribuir roupagens mais sofisticadas e embrandecidas a esse aspecto.

Na trama construída nesse segundo volume, Newton é enganado pelas Iá Mi Oxorongá e coloca o plano de Ifá em risco, de recuperar os príncipes capturados e manter o destino sob domínios dos orixás. Diante disso, Newton pede ajuda para Exu, pois se sente culpado e amaldiçoado, só quer ser retirado dessa disputa. Exu lhe explica que pode fazer isso, mas que, em troca, Newton terá que “fazer sua cabeça” para ele.

Deixe ver se entendi: para fazer a cabeça para você [Exu] tenho que me isolar por um mês, comer umas e tomar outras bebidas estranhas e prometer fazer oferendas para você o resto da vida? Não sei... nunca me vi fazendo nada “para o resto da vida”. Mas a parte de raspar a cabeça, isso não tem como negociar? Eu tenho o nariz muito grande. Ia ficar horroroso. E sobre o retorno do meu investimento nessa relação? Gosto da ideia de ter contato com a Duda de volta, claro. Mas talvez você consiga também me tirar de vez de dentro desse mundo da Pilar, sem perder aquilo que conquistei até agora. Extração total mesmo, não quero sentir medo nem saudades nem nada (PJ PEREIRA, 2014, p. 276).

Newton aceita o plano de Exu, diz que vai fazer sua cabeça e que ele pode enviar a responsável pelo processo, Dona Preta. No entanto, Newton se envereda por caminhos alternativos, no mundo de Pilar, a executiva que lhe ajudou a crescer profissionalmente, e volta atrás no seu acordo. Depois de Newton quebrar o acordo com Exu, perdeu seu grande amor, Maria Eduarda. Desse modo, encontramos aqui algumas representações de Exu como

aquele que não aceita ser enganado, e que não é tão tolerante assim com quem não cumpre com a palavra.

Duda sabia o que havia acontecido na batalha pelo destino – tanto num lado quanto no outro. Sabia que, se New havia traído os orixás, isso era o que ele deveria ter feito, e foi apenas por isso que o destino voltou às mãos dos homens. Então por que ele deveria ser punido? – Ele me traiu [disse Exu]. Descumpriu nosso trato. Duda levantou assustada. Antes que pudesse prosseguir, no entanto, foi segurada pelo braço. Dessa vez não havia sorriso, sarcasmo ou amizade naquele olhar. – É melhor você sentar. Ela obedeceu. – Mas tem gente ali! – disse ela baixinho, porém desesperada. – O que vai acontecer, acontecerá. Seu amigo sofrerá porque não me obedeceu. Duda observou o mestre se levantar e o ouviu com atenção enquanto ele lhe dava sua última recomendação: – Só me prometa que não vai fazer nenhuma bobagem, minha filha. Que vai se manter longe daquelas duas torres. Ele lhe deu um beijo carinhoso no alto da cabeça e um abraço do jeito antigo de abraçar, batendo os ombros alternados, de um lado, e do outro. Já cruzava a porta de entrada quando a voz de Maria Eduarda perguntou pela última vez: – Ele poderia ter impedido tudo isso? – Aproveite a vida nova. De dentro da limusine, Exu viu a Starbucks desaparecer pela janela traseira, depois a cidade sumir atrás da ponte do Brooklyn. Ainda tinha as últimas palavras de Maria Eduarda na cabeça, mas não havia sobra de remorso ou indignação naquela lembrança. Apenas uma certa impaciência melancólica em relação à sua nova discípula: “Será que algum dia eles vão entender que não são tão importantes assim?” (PJ PEREIRA, 2014, p. 364).

#### **4.3. Exu no livro da morte: detentor dos segredos importantes do mundo**

NO livro da morte, Exu é o grande protagonista, aquele que assume para si as regras do jogo e dá o desfecho que quer para o enredo. Nesse volume, observamos representações mais complexas, e que atribuem maior importância a Exu. Ele é o garoto de recados no primeiro volume, o mestre debochado e imprevisível, no segundo, e no último volume da trilogia, ele é apresentado como um ser que domina importantes segredos do mundo com suas estratégias. Esse modo de representá-lo é característico de um período mais recente da historiografia, no século XXI.

##### **4.3.1. Capítulos míticos**

PJ Pereira (2015) cria diálogos em que o próprio Exu deixa claro que seu poder é grande e não deve ser tratado como um *trickster*, que só pensa em estripulias e confusões.

Exu seguiu em frente, apontando o caminho. Saltava entre galhos, se apoiava em raízes, segurava em cipós. Euá acompanhava. A dor no corpo já não era tanta, não poderia fazer tanto esforço se estivesse se sentindo como alguns dias atrás, quando Oxóssi a encontrou na beira do rio. – Não entendo direito como estou aqui, nem como você está, aliás. Estamos mortos? – perguntou ela. – Ou sonhando? – Já disse pra conter as conclusões, mocinha. “Mocinha!?” – pensou. Euá grunhiu perante a condescendência do menino, que, apesar de tão alto, parecia bem mais novo que ela. Foi como se Exu

tivesse ouvido: – Você acha que eu sou só um moleque, não? – e soltou uma risada que tomou todo o pântano (PJ PEREIRA, 2015, p. 44-45).

O trecho destacado evidencia que Exu não está mais sendo representado como subalterno ou empregado de Orunmilá. Ele tem autonomia e altivez. É aquele que transforma a natureza para agradar aos demais orixás e determinar quais caminhos tomar no orum e no aiê. Mas ele ainda é galante, consegue o que quer com “jeitinho” e bom humor.

Exu sabia ser galante quando precisava. Disse isso e trouxe a velha senhora pelo braço até o lado de fora da casa com tanta gentileza que ela nem reclamou. Nanã morava bem no meio do pântano e dizem que era tão frágil e leve que conseguia andar sobre a lama cinza sem afundar. Exu a deixou confortável e voltou-se para Euá. Tomou a mão da jovem recém-chegada e a trouxe para perto da lama, à vista da dona da casa, e fez com que lá a menina se deitasse. – Feche os olhos e relaxe – disse Exu. Instantes depois, flores de todas as cores brotavam, do meio da lama! Iemanjá gritou de excitação: – Mocinha, você deveria ir me visitar! – Flores – desdenhou Nanã. – Para que eu preciso disso? Exu espalmou a mão, como se o espetáculo ainda não tivesse acabado. Olhou de volta para as flores. Elas não apenas nasciam em profusão. Cresciam tão rápido como morriam, secavam e se decompunham. E voltavam novamente para a lama de onde vieram. Ao ver as pétalas se decompondo diante de sua vista, Nanã finalmente sorriu (PJ PEREIRA, 2015, p. 48).

No próximo trecho, percebemos outra metáfora de Exu como aquele que aponta os caminhos, ou é conhecedor e dono deles. Além disso, vimos que Exu aparece como um observador que fica à espreita, prestando atenção em tudo e todos.

Você vai acabar entendendo, e aí vai descobrir que não é bem assim – disse a voz grossa de Exu, que entrava mais uma vez na conversa como se estivesse ouvindo há tempos. Ele precisava parar com isso, pensou Iansã. Não gostava da ideia de acordar nua e encontrar Exu a observando do escuro. Preferiu não chamar atenção naquela hora, no entanto. – Já começaram a me pedir pra levar vocês duas para um monte de trabalhos por aí. Estão prontas? Tenho um bem especial nas mãos. Exu deixou que Iansã se vestisse e caminhou com as duas orixás para a borda da montanha, bem de onde podiam ver todo o desenho que Iansã havia explicado. De lá, Exu pediu que Euá se tornasse bruma, Iansã virasse vento e levasse a amiga no lombo. E indicou a direção: – Vão naquele sentido, que encontro vocês lá (PJ PEREIRA, 2015, p. 67).

Na trilogia, o falo de Exu é citado uma única vez, no último volume. Conjecturamos que PJ Pereira (2015) optou por não visibilizar essa característica ou representação imagética de Exu, por ser uma qualidade controversa dessa divindade. Uma regência que desde o período colonial confunde os brancos sobre seu caráter. A sexualidade em Exu é tida, no imaginário popular, como libertinagem, luxúria ou pecado (PRANDI, 2011a). Na literatura antropológica, o caráter falocêntrico de Exu é associado ao aspecto de fecundação, criação e invenção da vida. Mas o falo de Exu nunca foi aceito ou respeitado pela ótica do catolicismo.

Seus modelos morais trataram de censurar a sexualidade dele como representação e incorporação do mal (BARBOSA, 1999). A negação do falo de Exu já foi consideravelmente discutida por pesquisadores das religiões afro-brasileiras. Roger Bastide, por exemplo, sugeriu que o falismo estava condenado a desaparecer, “pois ele seria incompatível com o puritanismo brasileiro” (BASTIDE *apud* ORTIZ, 1999, p. 128).

Em *Segredos guardados*, Reginaldo Prandi (2005), afirma que Exu tem livre transitoriedade entre todos as extremidades do mundo e não tem limites. Contudo, essas representações que conversam com sexualidade, prazer, gozo e erotismo são hediondas ao universo cristão. Essa teria sido uma das razões pelas quais ele foi empurrado para o inferno cristão e enquadrado numa perspectiva maniqueísta (PRANDI, 2005). Não seria sem razão que PJ Pereira (2015) tenha optado por silenciar ou minimizar o falo de Exu.

Aí vieram eles ontem e fizeram um feitiço que faz a água correr no sentido contrário do tempo, e agora, para ler a história, temos que ler de trás para frente, lendo o que aconteceu em vez do que vai acontecer. Quem precisa de uma adivinha que lê o passado? – Depois nós somos as bruxas – disse Nanã. Exu deu uma gargalhada boa, que atraiu olhares desconfiados quase que de imediato. – Não me perguntem como isso aconteceu. Nessa guerra entre vocês, eu prefiro ser apenas o mensageiro. – Não me venha com essa, rapaz – disse Nanã. – Você tem uma tromba pendurada entre as pernas. Vai sempre ser um deles. Exu pensou em fazer uma piada sobre o tamanho da tromba, mas ficou quieto em respeito à grande senhora (PJ PEREIRA, 2015, p. 76).

No excerto acima, notamos que o Exu de PJ Pereira não se posiciona de nenhum dos lados, diante da luta do feminino e masculino pelo poder do destino. Exu assume, no último volume, a personalidade de alguém que arquiteta planos para conseguir o que quer, e muda o destino dos seres humanos, no aiê, e dos orixás, no orum. Ele é neutro, não luta por um objetivo coletivo ou para defender um dos lados. Exu faz os arranjos que pode para dar o desfecho que quer ao enredo, independente da disputa que permeia a história. Pede favor para conseguir o que quer, faz jogos com os outros personagens, mas as narrativas são suavizadas para atrair a empatia do leitor, de modo que ele – Exu – não apareça diretamente como quem mente e ludibria para conseguir o que quer.

Exu então aproveitou que Iansã estava indo embora para ir também. Tinha muito a fazer para organizar seu plano. Ofereceu-se para acompanhá-la até sua casa, sem que ela soubesse, ao menos naquele momento, que ele tinha um destino bem diferente em mente. Caminharam juntos pelo que Exu disse ser um atalho. Ela logo notou que era tudo menos aquilo. Estavam indo na direção errada. Como Iansã é curiosa, resolveu não interromper. No meio do caminho, Exu perguntou: – Preciso de um favor: você poderia levar uma alma para mim? O problema é que não pode carregar para a terra dos eguns não. Preciso que a entregue em um outro lugar. – Você está me

pedindo para sabotar o plano das mulheres e ajudar os homens? – Não! Já disse, nessa guerra de vocês eu fico de fora. Não tenho nada a ver com isso. – Mesmo assim, não vou desafiar Nanã assim por nada. – E se eu dissesse que esse sujeito fez algo imperdoável, que precisa de uma lição? – Você falando de imperdoável? Tenho até medo de perguntar do que se trata. – Incesto. O sujeito dormiu com a própria mãe. Não a mãe de sangue, a mãe de axé. Iansã parou... considerou um pouco, e respondeu: – Dá no mesmo. Foi forçado? – Não. Por vontade mesmo. – Deixa eu pensar um pouco nisso. Você sabe que incesto é meu maior tabu. Não gosto de quem comete essa atrocidade [...] Iansã suspirou. A tentação era grande demais. (PJ PEREIRA, 2015, p. 77-78).

Essas e outras composições do enredo apresentam Exu como a divindade que, utilizando esperteza, boa comunicação e alguns truques, define o fim da história. Ele aparece como aquele que “dá nó em pingo d’água”, ou mesmo “carrega azeite de dendê na peneira”:

E foi nesse dia que Exu resolveu cruzar Igba, o Rio do Tempo, e convencer um tímido jovem chamado Ifé de que sua amada lhe correspondia o amor mas precisava ser tomada à força para admiti-lo. E avisou Iku que naquela noite a menina que ele observava escondido seria atacada por um homem violento e vil. Que se ele não quisesse ter que ceifar a vida daquela menina, teria que protegê-la do seu agressor. Iku concordou, e foi assim e por isso, com um nó no tempo que só Exu sabe dar, que Euá, a menina casta que odeia galinha branca, foi parar no Orum (PJ PEREIRA, 2015, p. 129-130).

No próximo trecho, é ressaltado ser Exu um orixá antigo, mas sua origem ou criação não são mencionadas na obra. Além disso, ele é construído como quem tem muita inteligência e bom humor, pode se envolver ou não em uma guerra apenas por tédio.

Exu é dos antigos. Já viu mais guerras entre os orixás do que pode contar. Das pequenas, algumas que ele mesmo causou, às grandes, que costuma ficar de fora por pura falta de interesse em tanta gente se matando sem inteligência ou bom humor. Os outros quatro antigos como ele também não participam, mas por outros motivos [...] é por isso que Oxalá, Ifá, Nanã e Iemanjá ficam sempre de fora. Da mesma forma que Oxalá e Nanã usam esse tempo para suas caminhadinhas pela praia, uma outra tradição acabou por se formar entre os outros três antigos restantes: o banquete de renovação. Iemanjá, que é uma grande cozinheira, é responsável por preparar a comida. Exu, pelos ingredientes, o que não era muito difícil visto que era ele quem trazia do Aiê as oferendas para todos os orixás – um simples pedágio aqui e ali e todos os elementos do banquete estavam prontos. Ifá trazia sempre a bebida, porque era só o que lhe restava. Os três então se juntavam e comiam e bebiam tudo que podiam e queriam e depois iam dormir, embriagados e o mais próximos de uma indigestão que um encantado poderia chegar (PJ PEREIRA, 2015, p. 215).

NO livro *da morte*, Exu assume o papel de grande estrategista, que não provoca somente batalhas e lutas, também promove a paz e o fim da guerra. Para isso, a divindade utiliza todos os seus poderes e demonstra sua força.

Foi quando ouviram, vindo do alto de uma pedra mais acima, um grito violento: – Chega! Pelo canto dos olhos, eles olharam, sem interromper a luta. Era Exu. – Chega dessa loucura! – gritou o mensageiro. Ninguém obedeceu. Xangô, que havia se livrado de um grupo de eguns e se preparava para ser atacado por quatro mulheres que corriam em sua direção, explodiu uma pedra de raio ao lado de Obá, lançando-a com violência para o lado. Essa era a oportunidade que Ogum esperava. Exu gritou novamente: – Eu disse chega! Novamente, ninguém parou. Então o chão tremeu, como quando Aganju o fez tremer. E o ventou soprou, mais forte que a tempestade de Iansã. E os trovões gritaram. E a chuva caiu. A lama de sangue do chão se ergueu e lançou corpos vivos e mortos contra as encostas da montanha. Do alto de uma pedra, Exu, o mensageiro galhofeiro, comandava todos os poderes da natureza de uma só vez. – Mandei que parassem. Não direi mais uma vez – disse, numa voz grave que ninguém ali jamais havia ouvido (PJ PEREIRA, 2015, p. 221).

#### 4.3.2. Capítulos contemporâneos

Nesse terceiro volume, notamos que Exu é o protagonista de todo o enredo. Ele é quem dá o tom da narrativa e desperta a curiosidade nos leitores. Nos capítulos contemporâneos, assim como nos míticos, Exu é o responsável pelas reviravoltas e grandes mistérios. O autor parece investir no desenvolvimento das relações entre Exu e Newton e neles mesmos. O que parece cativar o leitor é a própria existência dessa dinâmica, a capacidade de crescimento e mudança de cada um desses personagens e quanto eles nos cativam, especialmente quando se trata de uma relação entre humano e divindade. Além disso, no *livro da morte*, compreendemos como as duas histórias, contadas em tempos e contextos diferentes, compõem um mesmo enredo mítico. Ou seja, a história que narra a disputa dos poderes sobre o destino – entre as Iá Mi Oxorongá e os orixás – interfere na história de Newton Fernandes e Pilar da Anunciação, a grande vilã, bem como a história dos protagonistas do aiê interferem nas disputas que ocorrem no orum. Quem liga essas histórias, tempos e espaços diferentes é Exu.

A história é contada de modo inverso. Logo no início, nos deparamos com a morte de Newton, e só com o desdobramento da narrativa é que vamos entender que esse não é o fim da história. Segue o fragmento em que Newton faz uma oferenda para Exu, imediatamente antes da sua morte.

Sob olhares de nojo, ele deixou o despacho numa esquina do bairro da Vila Madalena. Galinha, farofa, cachaça, velas. “Caguei pro que vocês estão achando” – murmurou o rapaz. [...] Era uma missão. A comida, a bebida, o endereço. O comentário deixado no seu último post havia sido claro [...] Uma BMW preta, vidros escuros, havia parado em frente à sua oferenda a Exu. Contra a luz dos faróis, ele acompanhou a sombra de um homem alto, vestindo um terno bem cortado, sair do banco de trás, pegar a garrafa de cachaça do chão e virar um longo gole direto do gargalo. Como se fosse água. “Ei!” gritou em protesto “Faltando dinheiro pra comprar cachaça,

camarada?”. A sombra não se incomodou. Com a garrafa na mão, deu um passo na direção da luz, revelando uma versão alinhada do rapazote que, anos atrás, havia assistido em seus sonhos com os orixás. Apesar das roupas contemporâneas e um andar mais elegante, no entanto, Exu parecia o mesmo menino inocente: gigante, travesso e guloso. E, ao mesmo tempo, não havia nada de menino, tampouco de inocente, naquela figura. O que era ainda mais aterrorizante. [...] Apertou os olhos e se concentrou na presença do mestre. “Ainda bem que a cachaça era boa.” [...] A dez metros, o manco interrompeu seu passo de ponto e vírgula. “Como vai, seu filho da puta?”, disse Carlos, no tom gelado de quem não espera uma resposta. Desde sua iniciação espiritual, aquele jovem assessor de imprensa passara a ver o que poucos enxergavam. E, nesse momento, o que ninguém mais veria era o que mais importava: um espectro de cerca de três metros de altura, pairando suave atrás do sujeito que se esforçava para não assustar. Carlos, seu antigo amigo de faculdade, não parecia saber o que trazia às costas. Ou talvez aquilo fosse parte das alucinações? Definitivamente, não. O espírito flutuava, roto e maltrapilho, espelhando os movimentos do homem à sua frente, como se ligados por cordas a cada articulação. À primeira vista, parecia que Carlos puxava o fantasma. Não de perto: era o espectro que dirigia o homem, como se o empurrasse, manipulasse. Daquela distância, o rapaz conseguia enxergar os detalhes da pele negra desbotada, apodrecida, e os pedaços de carne que lhe caíam enquanto andava. Quando o espectro levantou sua espada, o homem à sua frente, como uma marionete sem voz, tirou um facão da cintura. O jovem olhou para trás, procurando por Exu, e não viu mais nada (PJ PEREIRA, 2015, p. 23).

O Exu contemporâneo do *livro da morte* aparece para Newton como um humano, muito bem vestido, de terno alinhado, em uma BMW preta. Esse Exu criado por PJ Pereira é encarnado em um homem elegante, rico, sério, e que coloca medo. Ele toma cachaça no gargalo, mas não parece um alcoólatra, mendigo ou andarilho, como muitas vezes Exu é personificado na umbanda (ORTIZ, 1999). É um pouco atrevido, analisa se a bebida oferecida é do seu gosto, mas, confirmando, não agradece. Parece que agradá-lo é o mínimo que Newton deve fazer. Depois do encontro que os dois tiveram, Carlos aparece, um personagem que foi muito prejudicado pelas armações de Newton, e é ele que, sob o espectro de Exu, tira a vida do protagonista.

Outro aspecto explorado nesse volume é que Exu gosta de ser agradado, e que faz acordos sobre isso, o que difere de perspectivas que defendem que Exu é cultuado por medo (NINA RODRIGUES, 1935). No trecho a seguir, Exu diz que Newton deve cozinhar para ele porque quer agradá-lo, não porque deve temer.

[...] ao longo de todo esse tempo, entre acordos e desacordos, sempre fomos garfos platônicos. Falamos de comida, curtimos preparos, trocamos (quer dizer, mandei) receitas... mas jamais sentamos à mesa juntos. Você jamais experimentou qualquer coisa que eu tenha preparado. Hora de mudarmos isso. Entenderia um eventual receio caso você fosse mulher... poucas na história resistiram à minha panela. Sendo você um espada, o risco à sua integridade, física e romântica, não é tão grande, acredito. Quer dizer... se eu



lhe preparar algo ao menos não ganho, quem sabe... uns benefícios extras? Digo, na minha sentença – Laroîê: Negativo. Sem redução de sentença. Você cozinha para mim. Em breve. Porque você quer me agradar, e só isso (PJ PEREIRA, 2015, p. 83).

Aqui vemos a representação de uma “feitura”, ou seja, de um processo iniciático do candomblé. Newton havia voltado atrás e descumprido o combinado de entregar sua cabeça a Exu, mas depois de todas as reviravoltas do enredo, acaba se rendendo e realizando a obrigação religiosa. Em algumas das etapas do rito, que tem 21 dias de duração, Exu aparece para Newton vestido de terno e tênis.

[...] “Pronto pra rodar, Dofono?” – disse ela quando chegou, no primeiro dia. Não tinha ideia do que rodar queria dizer, muito menos dofono, mas disse que sim. Imagino que sua visita e tudo que se passou a seguir eram parte da iniciação que você me ordenou. Ela começou me dando um longo colar de palha e uma espécie de coleira de contas na maior parte turquesa e branca, com algumas pretas e vermelhas aqui e ali. “Nunca fiz esse orixá” – disse ela, com uma excitação que não me fez muito confiante. “A partir de agora, Exu é seu pai, mas vou fazer sua cabeça para Iemanjá, uma Iemanjá diferente, que nunca ouvi falar, mas os orixás mandaram, então eu vou fazer”. Por três dias, fiz praticamente nada. Esse foi o mais difícil. Tomava banhos com tigelas de água e uma mistura de folhas que ela preparava, e ficava o resto do dia em silêncio, trancado no meu próprio quarto vazio: tinha apenas uma esteira para dormir, que ela mesma trouxe, e só. Na manhã do quarto dia, ela me acordou com uma navalha na mão [...] Com um aparelho moderno, tirado do bolso do avental, cortou meu cabelo curtinho, máquina zero. Deu-me mais um banho com água do mar e folhas, cantando o tempo todo em uma língua que parecia com o que eu ouvia nas imagens do lago de Ifá, mas, dessa vez, eu não entendi nada. Com a navalha, ela raspou então o que faltava do cabelo. Já me sentia seguro quando ela segurou forte meu ombro, em aviso que algo estava por vir e zap! Enfiou e correu a lâmina no topo da minha cabeça! Na hora parecia que ela estava arrancando todo o meu couro cabeludo. Mas hoje, no espelho, dá para notar apenas alguns cortes pequenos concentrados no ponto mais alto da cabeça e alguns outros ao redor. Com a mão, dona Preta espalhou algo que parecia uma pasta, e derramou alguns líquidos viscosos. Um deles tinha cheiro de louro e erva de santa maria, outro de sangue de galinha, mas não perguntei. Ela fez mais incisões no meu ombro, pés e outras partes do corpo sem explicar ou conversar. Apenas cantava naquela língua que eu não entendia. Um canto carinhoso, que soava bonito na voz dela [...] (PJ PEREIRA, 2015, p. 135-136).

Além de inverter a narrativa, iniciando com a morte de Newton, para depois apresentar o processo que a antecedeu, *O livro da morte* inova com Exu se comunicando com o protagonista por meio de um *blog*; na verdade, os dois interagem nos comentários publicados nesse *blog*. Vejamos:

Laroîê 18 DE OUTUBRO DE 2013, ÀS 10:16AM Nunca prometi salvação.  
Newton Fernandes 19 DE OUTUBRO DE 2013, ÀS 4:15AM Não é salvação que eu procuro. Eu vou morrer, caralho. E em vez de aproveitar o

que resta da minha vida, estou aqui fazendo o inconfessável? Laroîê 19 DE OUTUBRO DE 2013, ÀS 5:32AM Tadinho. Newton Fernandes 19 DE OUTUBRO DE 2013, ÀS 5:33AM E espero que tudo que fiz, minha dedicação e comprometimento até agora conte para o nosso trato. Eu não cumpri o que prometi, eu sei, mas olhe todos os sacrifícios que eu fiz. Newton Fernandes 19 DE OUTUBRO DE 2013, ÀS 6:49AM Você está aí? Newton Fernandes 19 DE OUTUBRO DE 2013, ÀS 2:01PM Você não vai dizer nada? Laroîê 19 DE OUTUBRO DE 2013, ÀS 4:48PM Se é pena que procura, vá bater em outra porta. Newton Fernandes 22 DE OUTUBRO DE 2013, ÀS 5:49AM Por favor, perdoe minha instabilidade dos últimos dias. Não estava conseguindo pensar direito. Falta de sono me tira do eixo. Tenho dormido melhor nos últimos dias, porém. Tive até uma ideia bizarra. Sabe aquela marchinha de carnaval que você lembrou outro dia? Aguarde mais um pouco e trago novas notícias. Newton Fernandes 30 DE OUTUBRO DE 2013, ÀS 7:48PM [...] Estou de volta. Laroîê 10 DE NOVEMBRO DE 2013, ÀS 11:51PM Bom ter você de volta, Newton (PJ PEREIRA, 2015, p. 188-189).

Nesse diálogo, temos a construção de um Exu que não é tão piedoso, ou condescendente assim. Quando Newton se mostra receoso pelo seu futuro e com dó de si mesmo, porque vai morrer, Exu diz que nunca lhe prometeu salvação. Diferente da cosmovisão cristã, que tem suas crenças orientadas pelas noções de perdição ou redenção, no candomblé não se tem a ideia de remissão de pecados. Apenas se trabalha espiritualmente a partir das consequências dos seus próprios atos. Uma das consequências de Newton ter se negado a cumprir seu acordo com Exu no momento combinado, para continuar a seguir Pilar, a antagonista do enredo, foi ter que articular a morte dela. Exu cobra que ele realize isso dez anos depois de ter encerrado sua comunicação com Newton.

Laroîê 12 DE SETEMBRO DE 2011, ÀS 2:12PM Bom dia, Newton. Newton Fernandes 12 DE SETEMBRO DE 2011, ÀS 2:27PM Laroîê? Como sei que é você mesmo? Laroîê 13 DE SETEMBRO DE 2011, ÀS 8:02AM Você ainda me deve a sua cabeça. Esse é meu preço. Newton Fernandes 13 DE SETEMBRO DE 2011, ÀS 8:07AM Ok. Esperava por algo assim. Como fazemos? Laroîê 14 DE SETEMBRO DE 2011, ÀS 9:09PM Aguarde instruções. E mais uma coisa... Newton Fernandes 14 DE SETEMBRO DE 2011, ÀS 9:45PM Diga. Laroîê 14 DE SETEMBRO DE 2011, ÀS 9:58PM Sua amiga Pilar tem que morrer. Não pela minha nem pela sua mão. Nem sua nem minha encomenda. Mas tem que morrer. Newton Fernandes 14 DE SETEMBRO DE 2011, ÀS 10:00PM !?!?!?!?!?! Posso pensar um pouco? Laroîê 14 DE SETEMBRO DE 2011, ÀS 10:02PM Tic... Laroîê 14 DE SETEMBRO DE 2011, ÀS 10:02PM Tac... Laroîê 14 DE SETEMBRO DE 2011, ÀS 10:03PM Tic... Laroîê 14 DE SETEMBRO DE 2011, ÀS 10:03PM Tac... Laroîê 14 DE SETEMBRO DE 2011, ÀS 10:03PM Tic... Laroîê 15 DE SETEMBRO DE 2011, ÀS 8:21PM Tac (PJ PEREIRA, 2015, p. 311).

A última discussão que nos propomos a realizar sobre as representações de Exu no *livro da morte* é de Exu como mulher.

Tendo eu a palavra dessa vez, contudo, queria agradecer também ao povo que, durante gerações, desde que vim da África para esse Brasil, me deu o que comer, contou minhas histórias, me respeitou; aos curiosos que tiveram, mesmo sem louvor, o respeito de ouvir o que tínhamos para contar; e especialmente àqueles que fazem o serviço de nos maldizer, cujo fanatismo arrogante e entediante (e olha que para entediar um ser sem tempo dá trabalho) nos faz parecer tão mais alegres e inteligentes do que somos. A esses últimos, pelo enorme prazer que me dão, aviso: esse Senhor, que vocês tanto se orgulham de conhecer, é uma mulher. Incrível, não? Abraços a todos, Laroîê (PJ PEREIRA, 2015, p. 333).

É possível que PJ Pereira (2015) tenha se apropriado das imagens das Pombagiras, o Exu feminizado do Brasil, para compor essa trama. Em Prandi (2001a), fonte de pesquisa de PJ Pereira, como já mencionado, encontramos algumas reflexões que discutem a associação do pecado original com o estigma feminino, que nos parece ser objeto de crítica do autor. O sociólogo analisa o feminino tratado historicamente como fonte de perdição para as religiões ocidentais e como isso se relaciona com a associação feita no Brasil de Exu mulher – que recebe o nome de Pombagiras – com as prostitutas, cafetinas e mulheres dissolutas (PRANDI, 2001a). Os Exus catiços, como as Pombagiras da umbanda, não são essencialmente nosso ponto de análise, mas admitindo que, no imaginário brasileiro, essas imagens e representações se hibridizam e constroem novos olhares sobre Exu, consideramos importante mencionar.

Na narrativa, Exu resolve um problema amoroso entre Newton e Maria Eduarda (Duda). Pelo fato de Newton ter prejudicado os orixás na busca pelos odus, ele nunca mais ficaria com Duda. Trata-se da construção de um amor impossível. Exu contorna as regras dos orixás e das Iá Mi Oxorongá e permite que os dois fiquem juntos para sempre, mesmo que de modo não carnal. Nesse sentido, corroboramos nossa visão de que o autor tenha se apropriado das noções sobre as Pombagiras para construção de um Exu que também é mulher. Elas são responsáveis por resolver problemas de amor e é o que Laroîê faz no caso de Newton e Duda.

Pombagira é especialista notória em casos de amor, e tem poder para propiciar qualquer tipo de união amorosa e sexual. Ela trabalha contra aqueles que são inimigos seus e de seus devotos. Pombagira considera seus amigos todos aqueles que a procuram necessitando seus favores e que sabem como agradecer-lhe e agradá-la (PRANDI, 2001a, p. 56).

Quando nos atentamos para a busca de Newton pelo sucesso, que é bem intencionada, mas inescrupulosa; quando olhamos o fim de Pilar, a controversa líder religiosa que caracteriza muito bem pessoas que usam o sacerdócio para explorar a fé alheia; quando identificamos a disputa entre as divindades masculinas e femininas pelo poder do destino, fazendo clara alusão à busca das mulheres por igualdade; quando identificamos Exu como um

ser racional, que faz tudo por um motivo, com uma explicação de forma branda, que não “aperreia”, não causa desconfortos, não bota “o pau não mesa<sup>80</sup>”, não exige reverência, nem come os que estão perto porque têm fome, estamos olhando para as inquietudes e interesses de PJ Pereira, num contexto social e histórico marcado por essas preocupações. Estamos olhando para um modo de interpretação que deseja que Exu seja assim.

---

<sup>80</sup> Fazemos alusão ao caráter falocêntrico de Exu, apagado na narrativa, utilizando uma expressão popular que significa se impor, se colocar diante de uma situação, mostrar quem manda.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

É notável o desenvolvimento que o personagem Exu tem na forma como é apresentada a trilogia épica dos orixás. Refletimos se esse desenvolvimento entre o primeiro volume e o último – escrito dez anos depois – está relacionado ao amadurecimento do autor em relação a Exu ou se é proposital que ele o apresente de forma menos complexa e ambígua no primeiro volume, para, paulatinamente, chegar em uma representação mais heterogênea. Iniciar uma narrativa admitindo Exu como um garoto espevitado, sem poderes, um saci, ou *trickster* pode ser uma forma mais atrativa de chamar a atenção de leitores não adeptos e conhecedores de suas representações. Suas características libidinosas e sexualizada não aparecem, o seu falo não é citado, ele não é o primeiro a receber homenagens, ele não tem autonomia nem força sobre o destino dos homens e dos orixás. Exu não aparece como o orixá que come tudo que a boca come, nem que mata um pássaro hoje com a pedra atirada ontem.

Se, no primeiro volume, Exu mostra-se como um menino zombeteiro, no segundo, ele surge como o grande mensageiro, indispensável à comunicação entre homens e deuses. É esperto e astuto. *NO livro da traição*, encontramos representações menos empobrecidas sobre o caráter de Exu, mesmo que ainda sejam suavizadas ou selecionadas de modo a provar que ele não representa o mal. Ele é apresentado como quem carrega o azeite de dendê na peneira, e faz um homem pobre se tornar rico por causa da sua humildade. Identificamos que essas discussões são recorrentes na historiografia, principalmente das décadas de 1970 e 1980. Já se buscava pensar Exu como um mensageiro, importante função na cosmovisão africana e afro-brasileira, e menos como uma divindade que necessariamente tinha que exercer uma função totalmente boa, ou um demônio que tinha que exercer um papel totalmente ruim.

No terceiro volume, encontramos a expressão máxima do poder de Exu, na trilogia. *NO livro da morte*, Exu quebra algumas normas sociais e cósmicas para dar o fim que deseja ao enredo mítico. Ele não se posiciona do lado do masculino, nem do feminino diante da luta pelo destino. Nega seu sexo até a última página em que se revela mulher. Desse modo, o Exu de PJ Pereira consegue tangenciar a representação de Exu associada às incertezas e encruzilhadas e imprevisibilidades. É nesse volume que PJ Pereira se aproxima um pouco mais de uma narrativa que dá conta das ambivalências, inesgotamentos e inacabamentos de Exu.

Em nossa perspectiva, os mitos de Exu apropriados e ressignificados por PJ Pereira foram representados de maneira bastante ocidentalizada. Muitas vezes, os mitos perderam suas principais características e questionamentos filosóficos. Em diversas composições, como

mencionamos acima, houve uma tentativa do autor de tornar a história de Exu mais palatável e higienizada. Acreditamos que esse foi o modo que PJ Pereira (2015) encontrou de tornar a narrativa inteligível para todos os seus leitores, e não somente para os adeptos do candomblé ou conhecedores de seus mitos. Em busca de um pretenso universalismo eurocêntrico, de um modo único e racional de pensar, as complexidades e conflitos que incidem nas representações mais controversas de Exu são apagadas, silenciadas ou escamoteadas para serem socialmente aceitas (SPIVAK, 2010; FANON, 2008; MOHANTY, 1991).

Marcel Detienne (1992) nos auxilia a refletir sobre as representações contemporâneas de Exu, na trilogia épica dos orixás, quando reflete sobre a manutenção e sobre a transformação que se forja na contação ou na escrita dos mitos. O historiador identifica um equilíbrio dinâmico entre modificações e sobrevivências nas narrativas. Para ele, a escolha de referências, independentemente de serem novas ou antigas, se organizam a partir do controle da vida social e da memória de cada um (DETIENNE, 1992, p. 76). O autor postula que é na fabricação das narrativas que encontramos as diferentes versões de uma mesma história. É na escrita da narrativa que a variação se evidencia, porque a repetição proporciona a possibilidade da variação e pode ser percebida mais intensamente com a fixação da narrativa ou na escrita ou na gravação.

*Deuses de dois mundos* não revela quem é Exu, mas demonstra como as representações dessa divindade foram incorporadas ao museu imaginário de PJ Pereira e tramadas em uma nova narrativa (PESAVENTO, 2008): o modo como Exu é construído na obra remete ao modo como seu narrador imprimiu nela a sua visão, seu contexto, e a sua experiência. No entanto, uma vez que o autor se afasta das representações tradicionais, que associamos aqui à “negritude”, se distancia daqueles que estão à margem dos processos de globalização e seus efeitos de comunicação. Compreendemos que é, no interior da circularidade de enunciados, que as influências de representações também circulam e interagem com as estruturas que as modelam e por elas são modeladas. Dessa maneira, assinalamos que Exu está no centro de um tensionamento entre as noções de ruptura e preservação de um projeto baseado ainda no embranquecimento cultural, na ocidentalização do saber, na ocidentalização da alteridade, da informação e do conhecimento (FANON, 2008; SPIVAK, 2010; MOHANTY, 1991).

Como aponta Stuart Hall (2006), não é a permanência ou o declínio das identidades culturais que devem ser colocadas em evidência, mas o questionamento das reinterpretções dessas identidades diante das transformações radicais dos sistemas de representação, que correspondem à volatilidade do capital cultural, à construção do mercado de bens culturais e à

homogeneização cultural. Pressupondo as representações de Exu enquanto disputas, estas não são individuais, mas proferidas a partir de um campo de enunciação, onde se travam as relações de poder, onde os sentidos são “negociados”. Nesse jogo de poder, as representações de Exu são construídas entremeando relações subjetivas e práticas sociais concretas, e são reflexo das estruturas sociais das quais os indivíduos fazem parte e desempenham seu papel. Nesse sentido, compreendemos que, para tornar Exu o protagonista de um *best-seller*, foi preciso embranquecer, suavizar e silenciar alguns de seus aspectos controversos. Quem tem autoridade para isso é um sujeito branco de classe média, não religioso.

Neste trabalho, buscamos realizar um panorama histórico das representações de Exu, a fim de demonstrar como historicamente houve uma disputa na maneira de construí-lo, e um jogo de interesses que o ressignificam na temporalidade, diante de múltiplas perspectivas culturais. *Deuses de dois mundos* nos parece estar inserido em um movimento histórico de embranquecimento e ocidentalização dos bens simbólicos afro-brasileiros. Em nossa visão, as representações de Exu na obra suavizam ou apagam aspectos que o constituem, para adaptá-lo à cultura cristã ocidental, como o falo, por exemplo, ou a demanda por reverência e sacrifício, a proximidade com a cachaça, o caráter não maniqueísta e não domesticável.

Exu, princípio de ancestralidade africana, continuamente dialoga com esse movimento, carregando suas contradições que não se encerram entre as margens de alteridades representadas à revelia. As representações de Exu são móveis e inacabadas. O que realizamos aqui foi um exercício de compreendê-las, na trilogia épica dos orixás. Concluída a incursão em torno das representações de Exu na obra, esperamos ter colaborado com as reflexões acerca das apropriações, ressignificações e possibilidades de pensá-lo na literatura contemporânea. Compreendemos que as vozes e leituras elencadas revelam múltiplos imaginários acerca dessa divindade e comprovam que a literatura pode ser tomada como fonte, não somente para pensar como os homens de determinado tempo e período dão sentido a certa divindade, mas também como podem, a partir das representações, criar novos sentidos e perspectivas para ela.

## BIBLIOGRAFIA

- ABIMBOLA, W. **Ifa**: an exposition of ifa literary corpus. New York: Athelia Henrietta PR, 1997.
- A BOCA do mundo – Exu no candomblé. **Direção: Eliane Coster. Produção executiva e edição: Rogério Zagallo. Produtora: Oka Comunicações. Documentário. 2009.** Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=T3HehdSxQEQ>. Acesso em: 17 out. 2018.
- ARTHUR RAMOS. **Introdução à antropologia brasileira**, v. 3: As culturas negras. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1971.
- AUGRAS, Monique. **O duplo e a metamorfose**: a identidade mítica em comunidades nagô. Petrópolis, RJ: Vozes, 1983.
- ÁVILA, Cintia Aguiar de. **Apanijé (nós matamos para comer)**: uma análise sobre o sacrifício de animais nas religiões afro-brasileiras. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Ciências Sociais) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.
- BAOBÁ Comunicações. Deuses de dois mundos – O livro da morte. Da trilogia inspirada na mitologia ioruba é o mais vendido. 27 maio 2015. **Geledés**. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/deuses-de-dois-mundos-o-livro-da-morte-da-trilogia-inspirada-na-mitologia-ioruba-e-o-mais-vendidos/>. Acesso em: 8 nov. 2018.
- BARBOSA, Wilson do Nascimento. **O caminho do negro no Brasil**. São Paulo: Câmara Brasileira do Livro, 1999.
- BARROS, José Flávio Pessoa de; TEIXEIRA, Maria Lina Leão. O código do corpo: inscrições e marcas dos orixás. In: MOURA, Carlos Eugênio Marcondes de (org.). **Candomblé religião do corpo e da alma**: tipos psicológicos nas religiões afro-brasileiras. Rio de Janeiro: Pallas, 2000.
- BASTIDE, Roger. **O candomblé da Bahia**: rito nagô. Tradução de Maria Isaura Pereira de Queiroz. São Paulo: Brasiliense, 1961.
- BASTIDE, Roger. **Estudos afro-brasileiros**. São Paulo: Perspectiva, 1973.
- BASTIDE, Roger. **As religiões africanas no Brasil**: contribuição a uma sociologia das interpenetrações de civilizações. 3. ed. São Paulo: Livraria Pioneira Editora, 1989.
- BENISTE, José. **Orum-Aiyé**: o encontro de dois mundos – o sistema de relacionamento nagô-yorubá entre o céu e a terra. 3. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- BERKENBROCK, Volney. **A experiência dos orixás**: um estudo sobre a experiência religiosa no candomblé. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.
- BESOURO. Direção de João Daniel Tikhomiroff. Rio de Janeiro: Globo Filmes, 2009 (120 min).
- BIRMAN, Patrícia. **O que é umbanda**. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985 (Coleção Primeiros Passos, v. 97).
- BOXER, Charles. **O império colonial português (1415-1825)**. Lisboa: Edições 70, 1981.
- BRASIL. Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo



oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira”, e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República, 2003.

BRION DAVIS, David. **O problema da escravidão na cultura ocidental**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

CACCIATORE, Olga Gudolle. **Dicionário de cultos afro-brasileiros**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1977.

CAMPBELL, Joseph; MOYERS, Bill. **O poder do mito**. São Paulo: Palas Athena, 1990.

CAPONE, Stefania. **A busca da África no candomblé: tradição e poder no Brasil**. Rio de Janeiro: Contracapa/Pallas, 2004.

CARNEIRO DA CUNHA, José Marianno. A feitiçaria entre os nagôs-yorubá. **Dédalo**, v. 23, 1984.

CASTRO, Yeda Pessoa de. **Falares africanos na Bahia: um vocabulário afro-brasileiro**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2001.

CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

CHARTIER, Roger. Cultura Popular: revisitando um conceito historiográfico. **Estudos Históricos**, v. 8, n. 16, p. 179-192, 1995.

CHARTIER, Roger. **A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII**. Brasília, DF: Ed. UnB, 1999.

CHARTIER, Roger. **Os desafios da escrita**. São Paulo: Ed. Unesp, 2002.

COSTA LIMA, Vivaldo da. O conceito de “nação” nos candomblés da Bahia. **Afro-Ásia**, n. 12, p. 65-90, 1976.

COSTA NETO, Antonio Gomes da. **A linguagem no candomblé: uma visão sobre a cultura africana nos terreiros de candomblé do Distrito Federal**. Trabalho de Conclusão de Curso – Faculdade de Letras do Centro Universitário de Brasília, Brasília, 2006.

CUNHA, Carolina. Série de fantasia faz sucesso ao mostrar o mundo dos orixás. Entrevista com PJ PEREIRA. **Saraiva Conteúdo**, 29 jul. 2014. Disponível em: <https://blog.saraiva.com.br/serie-de-fantasia-faz-sucesso-ao-mostrar-o-mundo-dos-orixas/>. Acesso em: 4 out. 2018.

CYTRYNOWICZ, Roney. **A memória da barbárie: a história do genocídio dos judeus na Segunda Guerra Mundial**. São Paulo: Edusp/Nova Stella, 1990.

DA MATTA, Roberto. Vendendo totens. In: ROCHA, Everardo. **Magia e capitalismo: um estudo antropológico da publicidade**. São Paulo: Brasiliense, 2010.

DANTAS, Beatriz Góis. **Vovó nagô e papai branco**. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

DETIENNE, Marcel. **A invenção da mitologia**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1992.

DOS SANTOS, Rafael José. Caminhos da literatura ioruba no Brasil: oralidade, escrita e narrativas virtuais. **ANTARES: Letras e Humanidades**, v. 8, n. 16, p. 277-301, 2016.

EDISON CARNEIRO. **Candomblés da Bahia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

- ELIADE, Mircea. **O mito do eterno retorno: arquétipos e repetição**. Tradução de José A. Ceschin. São Paulo: Mercuryo, 1992.
- ELZA SOARES. **A mulher do fim do mundo**. Circus, 2015. 1 CD.
- ELZA SOARES. **Deus é mulher**. DeckDisc, 2018. 1 CD.
- EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. **Scripta**, v. 13, n. 25, p. 17-31, 2009. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/4365>. Acesso em: 22 jun. 2019.
- FANON, Frantz. **Pele negra, mascaras brancas**. Salvador, Edufba, 2008.
- FERNANDES, Florestan. **A integração do negro na sociedade de classes**. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1965.
- FERRETTI, Sérgio. **Repensando o sincretismo**. São Paulo: Edusp/Fapema, 1995.
- FORD, Clyde W. **O herói com rosto africano: mitos da África**. São Paulo: Selo Negro, Summus, 1999.
- GAY, Peter. **A experiência burguesa da Rainha Vitória a Freud**, v. 3: O cultivo do ódio. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- GLISSANT, Edouard. **Introduction à une poétique du divers**. Paris: Gallimard, 1996.
- GOLDMAN, Marcio. **A possessão e a construção ritual da pessoa no candomblé**. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1984.
- GOLDMAN, Marcio. A construção ritual da pessoa: a possessão no candomblé. **Religião e Sociedade**, v. 12, n. 1, p. 22-55, 1985.
- GOLDMAN, Marcio. Histórias, devires e fetiches das religiões afro-brasileiras: ensaio de simetria antropológica. **Análise Social [online]**, n. 190, p. 105-137, 2009.
- GOLDMAN, Marcio. Cavalo dos deuses: Roger Bastide e as transformações das religiões de matriz africana no Brasil. **Revista de Antropologia**, v. 54, n. 1, 2012a.
- GOLDMAN, Marcio. O dom e a iniciação revisitados: o dado e o feito em religiões de matriz africana no Brasil. **Mana**, v. 18, n. 2, p. 1-20, 2012b.
- GOMES, Nilma Lino. Movimento negro e educação: ressignificando e politizando a raça. **Educação & Sociedade [online]**, v. 33, n. 120, p. 727-744, 2012a.
- GOMES, Nilma Lino. Relações étnico-raciais, educação e descolonização dos currículos. **Currículo sem Fronteiras**, v. 12, n. 1, p. 98-109, 2012b.
- GONÇALVES DA SILVA, Vagner. **Religiões afro-brasileiras: construção e legitimação de um campo do saber acadêmico (1900-1960)**. **Revista USP**, n. 55, p. 82-111, 2002.
- GONÇALVES DA SILVA, Vagner. Concepções religiosas afro-brasileiras e neopentecostais: uma análise simbólica. **Revista USP**, n. 67, p. 150-177, 2005.
- GONÇALVES DA SILVA, Vagner. Exu do Brasil: tropos de uma identidade afro-brasileira nos trópicos. **Revista de Antropologia, USP**, v. 55, n. 2, p. 1085-1114, 2013.
- GONÇALVES DA SILVA, Vagner (org.). **Intolerância religiosa: impacto do neopentecostalismo no campo religioso afro-brasileiro**. São Paulo: Edusp, 2007.

GONÇALVES, Leonardo de Oliveira. **Lei federal nº 10.639/03**: um desafio para a educação básica no Brasil. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Católica de Santos, São Paulo, 2010.

GREGÓRIO, Vinícius. Novela “Segundo Sol” comete gafe ao abordar religiosidade Afro. **Notícias de Terreiro**, 12 set. 2018. Disponível em: <http://noticiasdeterreiro.com.br/2018/09/12/novela-segundo-sol-comete-gafe-ao-abordar-religiosidade-afro/>. Acesso em: 6 out. 2018.

GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. Preconceito de cor e racismo no Brasil. **Revista de Antropologia** [online], v. 47, n. 1, p. 9-43, 2004.

HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidade e mediações culturais. Organizado por Liv Sovik. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.

HARTOG, François. **O espelho de Heródoto**: ensaio sobre a representação do outro. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

HARTOG, François. **Memória de Ulisses**: narrativas sobre a fronteira na Grécia Antiga. Tradução de Jacyntho Lins Brandão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004.

INFOMONEY. Bolsonaro recebe segunda maior votação da história do Brasil. Disponível em: <https://www.infomoney.com.br/mercados/politica/noticia/7736289/bolsonaro-recebe-segunda-maior-votacao-da-historia-do-brasil>. Acesso em: 2 nov. 2018.

JOÃO DO RIO. **As religiões no Rio**. 2. ed. Rio de Janeiro: Garnier, 1906.

JORGE AMADO. **O compadre de Ogum**. Rio de Janeiro: Record, 1964.

KATRIB, Cairo. Nas encruzilhadas do humano: a figura de Exu na umbanda. **Revista Brasileira de História das Religiões**, ANPUH, ano X, n. 28, p. 97-111, 2017.

KUSUMOTO, Meire. Brasileiro desafia best-sellers americanos com série sobre orixás. **Veja**, 31 maio 2015. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/entretenimento/brasileiro-desafia-best-sellers-americanos-com-serie-sobre-orixas/>. Acesso em: 8 nov. 2018.

LATOUR, Bruno. **Reflexão sobre o culto moderno dos deuses fe(i)tiches**. Tradução de Sandra Moreira. Bauru, SP: Edusc, 2002.

LEÃO, Gabriel. Os livros com os orixás: uma entrevista com PJ Pereira. **Vice**, 2 jan. 2015. Disponível em: [https://www.vice.com/pt\\_br/article/yym5k7/os-livros-com-os-orixas-uma-entrevista-com-pj-pereira](https://www.vice.com/pt_br/article/yym5k7/os-livros-com-os-orixas-uma-entrevista-com-pj-pereira). Acesso em: 4 out. 2018.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **O totemismo hoje**. Petrópolis, RJ: Vozes: 1975.

LÉPINE, Claude. **Contribuição ao estudo do sistema de classificação dos tipos psicológicos no candomblé ketu de Salvador**. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, 1978 (mimeo).

LIMA, Vivaldo da Costa. **A anatomia do acarajé e outros ensaios**. Salvador: Corrupio; 2010.

LOPES, Débora. VICE entrevista: Elza Soares. **Vice**, 18 maio 2018. Disponível em: [https://www.vice.com/pt\\_br/article/gykqb4/elza-soares-deus-mulher-entrevista](https://www.vice.com/pt_br/article/gykqb4/elza-soares-deus-mulher-entrevista). Acesso em: 16 out. 2018.

MAGGIE, Yvonne. **Guerra de orixá**: um estudo de ritual e conflito. Rio de Janeiro: Zahar, 1975.

MILES, Robert; BROWN, Michael. **Racism**. London: Taylor & Francis, 2004.

- MOHANTY, Chandra T. Under western eyes: feminist scholarship and colonial discourses. *In*: MOHANTY, Chandra T.; RUSSO, Ann; TORRES, Lourdes (eds.). **Third World women and the politics of feminism**. Bloomington: Indiana University Press, 1991.
- MONTEIRO, Paula. Secularização e espaço público: a reinvenção do pluralismo religioso no Brasil. *Etnográfica* [online], v. 13, n. 1, p. 7-16, 2009.
- MORAES, Juliana. Simbologia do corpo no ritual do candomblé. **Revista do Centro de Estudos Africanos**, USP, São Paulo, n. 29-30, p. 141-156, 2011.
- MOTTA, Roberto. De Nina a Juana: representações da África e do candomblé, 1896-1976, **África(s)** – Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudos Africanos e Representações da África, Uneb, Salvador, v. 1, n. 1, 2014.
- MOURA, Carlos Eugenio Marcondes de (org.). **Candomblé, religião de corpo e alma: tipos psicológicos nas religiões afro-brasileiras**. Rio de Janeiro: Pallas, 2000.
- MUNANGA, Kabengele. Apresentação. *In*: MUNANGA, Kabengele (org.). **Superando o racismo na escola**. 2. ed. Brasília: MEC, 2005.
- MUNANGA, Kabengele. **Negritude: usos e sentidos**. São Paulo: Ed. Autentica, 2009.
- NEGRÃO, Lísias N. Magia e religião na umbanda. **Revista USP**, n. 31, p. 76-89, 1996.
- NINA RODRIGUES. **O animismo fetichista dos negros bahianos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1935.
- OLIVEIRA, Anderson. Igreja e escravidão africana no Brasil colonial. **Revista Especiarias**, v. 10, n. 18, p. 355-387, 2007.
- ORTIZ, Renato. **A morte branca do feiticeiro negro**. São Paulo: Brasiliense, 1999.
- PACHECO, Paula. PJ Pereira, o publicitário que mergulhou na mitologia dos orixás. **iG – Brasil Econômico**. 5 dez. 2013. Disponível em: <https://economia.ig.com.br/2013-12-03/pj-pereira-o-publicitario-que-mergulhou-na-mitologia-dos-orixas.html>. Acesso em: 4 jun. 2019.
- PENTEADO, Claudia. PJ: “a diferença é o berço da criatividade”. **Revista Época Negócios**. Recuperado de: <http://colunas.revistaepocanegocios.globo.com/mundocriativo/2015/03/23/pj-a-diferenca-e-o-berco-da-criatividade/>. Acesso em: 6 nov. 2018.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. Relação entre história e literatura e representação das identidades urbanas no Brasil (séculos XIX e XX). **Revista Anos 90**, Porto Alegre, v. 3, n. 4, p. 115-127, 1995.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. História & literatura: uma velha-nova história. **Nuevo Mundo Mundos Nuevos** [online], Debates, 2006a. Disponível em: <https://journals.openedition.org/nuevomundo/1560>. Acesso em: 13 jun. 2019.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. Sensibilidades no tempo, tempo das sensibilidades. **Nuevo Mundo Mundos Nuevos** [online], 2006b. Disponível em: <https://journals.openedition.org/nuevomundo/229>. Acesso em: 13 jun. 2019.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & história cultural**. 2. ed., Belo Horizonte: Autêntica, 2008 [2003].
- PJ PEREIRA. **Deuses de dois mundos**, v. 1: O livro do silêncio. São Paulo: Editora Livros de Safra, 2013.
- PJ PEREIRA. **Deuses de dois mundos**, v. 2: O livro da traição. São Paulo: Editora Livros de Safra, 2014.

PJ PEREIRA. **Deuses de dois mundos**, v. 3: O livro da morte. São Paulo: Editora Livros de Safra, 2015.

PONTES, Felipe. Supremo autoriza ensino religioso confessional nas escolas públicas. **Agência Brasil**, 27 set. 2019. Disponível em: <http://agenciabrasil.ebc.com.br/educacao/noticia/2017-09/supremo-autoriza-ensino-religioso-confessional-nas-escolas-publicas>. Acesso em: 5 set. 2019.

PRANDI, Reginaldo. **Referências sociais das religiões afro-brasileiras**. Rio de Janeiro: Pallas/CEAO, 1999.

PRANDI, Reginaldo. Exu, de mensageiro a diabo. **Revista USP**, n. 50, p. 46-63, 2001a.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos orixás**. São Paulo, Companhia das Letras, 2001b.

PRANDI, Reginaldo. O candomblé e o tempo: concepções de tempo, saber e autoridade da África para as religiões afro-brasileiras. **RBCS – Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 16, n. 47, 2001c.

PRANDI, Reginaldo. **Segredos guardados: orixás na alma brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

PRANDI, Reginaldo. As religiões afro-brasileiras nas ciências sociais: uma conferência, uma bibliografia. **BIB – Revista Brasileira de Informação Bibliográfica em Ciências Sociais**, São Paulo, n. 63, p. 7-30, 2007.

PRANDI, Reginaldo. Religião e sincretismo em Jorge Amado. **Cadernos de Leituras**, São Paulo, Companhia das Letras, 2009. Disponível em: <http://www.jorgeamado.com.br/professores2/05.pdf>. Acesso em: 25 jun. 2019.

PRANDI, Reginaldo. Coração de Pombagira. **Esboços – histórias em contextos globais**, Florianópolis, v. 17, n. 23, p. 141-150, 2010.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. *In*: LANDER, Edgardo (org.), **Colonialidad del saber, eurocentrismo y ciencias sociales**. Bueno Aires: Clacso/Unesco, 2000a.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del poder y clasificación social [homenagem a Immanuel Wallerstein], part I. *Journal of World Systems Research*, v. XI, n. 2, 2000b.

RAMOS, Aline. “Segundo Sol” reforça estereótipos sobre religiões de matriz afro. **Buzzfeed**, 11 set. 2018. Disponível em: <https://www.buzzfeed.com/ramosaline/novela-segundo-sol-estereotipos-religioes-de-matriz-afro>. Acesso em: 6 out. 2018.

REAL, Katarina. **O folclore no carnaval do Recife**. Recife: Massangana, 1990.

RICOEUR, Paul. Entre mémoire et histoire. **Projet**, Paris, n. 248, 1996.

RICOEUR, Paul. Transcrição de comunicação na conferência **Haunting memories? History in Europe after authoritarianism**. Budapeste, 2003. Disponível em: <https://docplayer.com.br/413533-Paul-ricoeur-memoria-historia-esquecimento.html>. Acesso em: 25 jun. 2019.

RODRIGUES, Michelle Gonçalves; CAMPOS, Roberta Bivar Carneiro. Caminhos da visibilidade: a ascensão do culto a jurema no campo religioso de Recife. **Afro-Ásia [online]**, n. 47, p. 269-291, 2013. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/S0002-05912013000100008>. Acesso em: 13 jun. 2019.

ROSA, José Antônio. **Análise do livro como produto e como negócio no contexto brasileiro atual: referências para a estratégia de marketing e comunicação na indústria**

editorial e para decisões de fomento e difusão do livro no âmbito governamental e institucional. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

SALGADO, Daniel; DAL PIVA, Juliana; MARTINEZ, Mariana. Bolsonaro na TV: “Negar dívida com escravidão é apagar a História”, diz historiadora. **O Globo**. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/brasil/bolsonaro-na-tv-negar-divida-com-escravidao-apagar-historia-diz-historiadora-22938430>. Acesso em: 1 nov. 2018.

SAMARA, Timothy. **Grid: construção e desconstrução**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

SANSI, Roger. “Fazer o santo”: dom, iniciação e historicidade nas religiões afro-brasileiras. **Análise Social**, v. XLIV, n. 1, p. 139-160, 2009.

SANSONE, Livio. Os objetos da identidade negra: consumo, mercantilização, globalização e a criação de culturas negras no Brasil. **Mana**, Rio de Janeiro, v. 6, n. 1, p. 87-119, 2000.

SANTOS, Juana Elbein dos. **Os nãgô e a morte: pãde, àsèsè e o culto égun na Bahia**. Tradução feita pela Universidade Federal da Bahia. 13. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

SERAFIM, Vanda Fortuna. Os conceitos “fetichismo” e “animismo” no discurso de Nina Rodrigues. **Em Tempo de Histórias**, Brasília, UnB, n. 15, 2009.

SERAFIM, Vanda Fortuna; GONZAGA, Giovane Marrafon. Exu e as ciências humanas no Brasil do século XX. **Mneme – Revista de Humanidades**, v. 15, n. 34, p. 9-36, 2014.

SERAFIM, Vanda Fortuna; SANTOS, Thauan Bertão dos. João do Rio e a representação das crenças religiosas na obra *As religiões no Rio* (Rio de Janeiro – Primeira República). **Revista del CESLA**, n. 18, p. 143-179, 2015. Disponível em: <http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.desklight-7ba303f3-8074-44e5-aca2-a337ad1a65eb>. Acesso em: 26 jun. 2019.

SERAFIM, Vanda Fortuna. **Nina Rodrigues e as religiões afro-brasileiras: A “formalidade das práticas” católicas no estudo comparado das religiões (Bahia – século XIX)**. Maringá: EDUEM, 2017.

SILVA, Marlise. Gênero e religião: o exercício do poder feminino na tradição étnico-religiosa ioruba no Brasil. **Revista de Psicologia da UNESP**, v. 9, n. 2, 2010.

SIMAS, Luiz Antonio. **Pedrinhas miudinhas: ensaios sobre ruas, aldeias e terreiros**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2013.

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. **Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas**. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

SIQUEIRA, Paula. **O sotaque dos santos: movimentos de captura e composição no candomblé do interior da Bahia**. Rio de Janeiro: Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2012.

SOUZA, Francielle. **A desconstrução dos mitos sobre a mulher negra: um olhar sobre Elza Soares, Tássia Reis e Mc Soffia**. Monografia (Graduação em Jornalismo) – Instituto de Ciências Sociais Aplicadas, Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, MG, 2018.

SOUZA, Laura. **O diabo e a Terra de Santa Cruz: feitiçaria e religiosidade popular no Brasil Colonial**. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

SOUZA SANTOS, Boaventura de. **Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade**. 6. ed. São Paulo: Cortez, 1999.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010.

TADVALD, Marcelo. Direito litúrgico, direito legal: a polêmica em torno do sacrifício ritual de animais nas religiões afro-gaúchas. **Caminhos** – Revista de Ciências da Religião, Goiânia, v. 5, n. 1, p. 129-147, 2008.

TRINDADE, Liana; COELHO, Lucia. **O homem e o mito**: estudo de antropologia psicológica sobre o mito de Exu. São Paulo: Terceira Margem, 2006.

VEJA São Paulo. Após cena polêmica de “Segundo Sol” internautas protestam e ator responde. 13 set. 2018. Disponível em: <https://vejasp.abril.com.br/blog/pop/segundo-sol-polemica-religiao/>. Acesso em: 6 out. 2018

UOL. Notícias da TV. Líderes da Umbanda criticam Segundo Sol – “Ofende nossa religião”. 12 set. 2018. Disponível em: <https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/novelas/lideres-da-umbanda-criticam-segundo-sol-ofende-nossa-religiao--22292>. Acesso em: 6 out. 2018.

VERDUGO, Marcos. Entre símbolos e narrativas: o Odu como um saber sobre a vida. *In*: V CONGRESSO ANPTECRE, 5, 2015, Curitiba. **Anais**. Curitiba, 2015.

VERGER, Pierre. **Fluxo e refluxo do tráfico de escravos entre o Golfo do Benin e a Bahia de Todos os Santos dos séculos XVII a XIX**. São Paulo: Corrupio, 1987.

VERGER, Pierre. A contribuição especial das mulheres no candomblé do Brasil. *In*: LIMA, Cláudia. **Artigos**. Tomo 1. São Paulo: Corrupio, 1992.

VERGER, Pierre. Grandeza e decadência do culto de Iyami Osonrongá entre os iorubas. *In*: MOURA, Carlos Eugênio Marcondes de (org.). **As senhoras do pássaro da noite**: escritos sobre a religião dos orixás. São Paulo: Edusp/Axis Mundi, 1994.

VERGER, Pierre. **Orixás**: deuses iorubas na África e no Novo Mundo. 6. ed. Salvador: Corrupio, 2002.

VERGER, Pierre. **Notas sobre o culto aos orixás e voduns**. São Paulo: Edusp, 2012.

XAVIER, Ismail. Prefácio. *In*: SHOAT, E. *et al.* **Crítica da imagem eurocêntrica**. Tradução de Marcos Soares. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

YAMAZAKI, Cristina. **Editor de texto**: quem é e o que faz. São Paulo, 2007. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2007/resumos/R1153-1.pdf>. Acesso em: 21 jun. 2019.

ZACHARIAS, José. **Ori axé, a dimensão arquetípica dos orixás**. São Paulo: Vetor, 1998.

ZACHARIAS, José. Olori, o dono da cabeça: uma tipologia afrodescendente. **Esboços** – histórias em contextos globais, Florianópolis, v. 17, n. 23, p. 151-163, 2010.

## ANEXO

## DISTRIBUIÇÃO DA BIBLIOGRAFIA DE PJ PEREIRA POR ASSUNTO

DISTRIBUIÇÃO DA BIBLIOGRAFIA DE PJ PEREIRA POR ASSUNTO
<p><b>CULTO AOS ORIXÁS NO BRASIL:</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. BARROS, José Flávio de &amp; NAPOLEÃO, Eduardo. Ewê Òrisà - Uso Litúrgico e Terapêutico dos Vegetais nas Casas de Candomblé Jêge-Nagô.</li> <li>2. BASTIDE, Roger. Les Religions Afro-Brésiliennes. Contribution à une Sociologie des Interpénétrations de Civilisations.</li> <li>3. BASTIDE, Roger. O Candomblé da Bahia: Rito Nagô.</li> <li>4. BENISTE, José Jogo dos Búzios - Um encontro com o desconhecido.</li> <li>5. CARDOSO, Carlos &amp; BACELAR, Jefferson (orgs.). Faces da Tradição Afro-Brasileira - Religiosidade, Sincretismo, Anti-Sincretismo, Reafricanização, Práticas Terapêuticas, Etnobotânica e Comida.</li> <li>6. FARELLI, Maria Helena &amp; SILVA, Nilza Paes da. Comida de Santo (Também Comida Baiana).</li> <li>7. GUILLERMINO, Sebastião (Guilherme D'Ogun). Iansã do Balé, Senhora dos Eguns.</li> <li>8. LODY, Raul. Joias de Axé - Fios-de-Conta e outros Adornos do Corpo, a Joalheria Afro-Brasileira</li> <li>9. MAURICIO, George &amp; DE OXALÁ, Vera. Como Fazer Você Mesmo seu Ebó.</li> <li>10. MEDEIROS, José. Candomblé. São Paulo.</li> <li>11. MOURA, Carlos Eugenio Marcondes de (org.). Candomblé, Religião de Corpo e Alma</li> <li>12. PAI CIDO DE ÒSUN EYIN. Candomblé, a Panela do Segredo.</li> <li>13. ROCHA, Agenor Miranda. Os Candomblés Antigos do Rio de Janeiro - A Nação Ketu: Origens, Ritos e Crenças.</li> <li>14. SANTOS, Juana Elbein dos. Os Nagô e a Morte: Pàde, Àsèsè e o Culto Ègun na Bahia.</li> <li>15. SILVA, Vagner Gonçalves da (org.). Caminhos da Alma - Memória Afro-brasileira</li> <li>16. TAVARES, Ildásio. Candomblés da Bahia.</li> <li>17. T'ÒGUN, Altair. Cantando para os Orixás</li> <li>18. T'ÒGUN, Altair. Elégùn: Iniciação no Candomblé - Feitura de Iy àwò, Ogán e Ekéjì.</li> <li>19. VERGER, Pierre Fatumbi. Orixás - Deuses Iorubas na África e no Novo Mundo</li> <li>20. VERGER, Pierre Fatumbi. Notas sobre o Culto aos Orixás e Voduns na Bahia de Todos os Santos, no Brasil, e na Antiga Costa dos Escravos, na África.</li> <li>21. VERGER Pierre Fatumbi. Saída de Iàô.</li> <li>22. VOGEL, Arno; MELLO, Marco Antônio da Silva &amp; BARROS, José Flávio Pessoa de. Galinha D'Angola: Iniciação e Identidade na Cultura Afro-Brasileira.</li> <li>23. YEMONJÁ, Mãe Beta de. Caroco de Dendê - A Sabedoria dos Terreiros: Como Ialorixás e Babalorixás Passam seus Conhecimentos a seus Filhos.</li> </ol>
<p><b>PROVÉRBIOS, MITOS E ORIKIS AFRICANOS:</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. ADEMOLA, Kofo (org.). African Proverbs.</li> <li>2. BARBER, Karin. I Could Speak until Tomorrow. Oriki, Women and the Past in a Yoruba Town.</li> <li>3. FORA, Cly de W. O Herói com Rosto Africano: Mitos da África.</li> <li>4. GLEASON, Judith. Oya, um Louvor à Deusa Africana.</li> <li>5. LOPES, Nei. Logunedé, Santo Menino que Velho Respeita.</li> <li>6. MARTINS, Cleo. Euá: a Senhora das Possibilidades</li> <li>7. MARTINS, CLEO. Nanã: a Senhora dos Primórdios</li> <li>8. MARTINS, Cleo &amp; MARINHO, Roberval. Iroco: O Orixá da Árvore e a Árvore Orixá. Coleção Orixás.</li> <li>9. OGBEBARA, Awofá (Adilson de Oxalá). Igbadu, A Cabaça da Existência - Mitos Nagôs Revelados.</li> <li>10. OGBEBARA, Awofá (Adilson de Oxalá). 666 Ebós de Odu para Todos os Fins.</li> <li>11. PRANDI, Reginaldo. Mitologia dos Orixás</li> <li>12. PRANDI, Reginaldo. Os Príncipes do Destino.</li> <li>13. PRANDI, Reginaldo. Ifá, o Adivinho.</li> <li>14. RISÉRIO, Antônio. Oriki Orixá</li> <li>15. Caminhos de Odu - os Odus do Jogo de Búzios, com seus Caminhos, Ebós, Mitos e Significados, conforme os Ensinamentos Escritos por Agenor Miranda Rocha em 1928 e por ele Mesmo Revisados em 1998.</li> <li>16. TAVARES, Ildásio. Xangô. Coleção Orixás.</li> </ol>
<p><b>CULTO AOS ORIXÁS NA ÁFRICA:</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. BARNES, Sandra T. Africa's Ogun Old World and New.</li> <li>2. BASCOM, WILLIAM. Ifa Divination Communication between Goods and Men in West Africa.</li> <li>3. BASTIDE, Roger. African Civilization in the New World.</li> <li>4. BECKWITH, Carol &amp; FISCHER, Angela. African Ceremonies.</li> <li>5. ELEBUJIBON, Ifay emi. Apetebii, the Wife of Orummila.</li> <li>6. FATUNMBI, Awo Fa Lokun. Family Spirit: the Ifa Concept of Egun. Ifa Theology.</li> <li>7. FATUNMBI, Awo Fa Lokun. Ifa and the Theology of Orisha Divination</li> <li>8. IBIE, C. Osamaro. Ifism. The Complete Works of Orummila.</li> <li>9. MÜLLER, Klaus E. &amp; RITZ-MÜLLER, Ute. Corazón de África, la Magia de un Continente</li> </ol>



<p>10. MURPHY, Joseph &amp; SANFORD, Mei-Mei (eds.). <i>Ọsun across the Waters: a Yoruba Goddess in Africa and the Americas</i></p> <p>11. PEMBERTON III, John &amp; AFOLAYAN, Funso S. <i>Yoruba Sacred Kingship - a Power Like that of the</i></p> <p>12. PORTUGAL, Fernandes. <i>Yorubá, a Língua dos Orixás.</i></p> <p>13. VERGER, Pierre Fatumbi. <i>Artigos (Tomo I).</i></p> <p>14. VERGER, Pierre Fatumbi. <i>Ewé - O Uso das Plantas na Sociedade Ioruba</i></p> <p>15. Orixás - Deuses Iorubas na África e no Novo Mundo</p>
<p><b>BIOGRAFIAS:</b></p> <p>1. CASTRO, Ruy. <i>O Anjo Pornográfico - a Vida de Nelson Rodrigues.</i></p> <p>2. LE BOULER, Jean-Pierre. <i>Pierre Fatumbi Verger, um Homem Livre.</i></p> <p>3. MARTINS, Cleo &amp; LODY, Raul (orgs.). <i>Faraímará, o Caçador Traz Alegria: Mãe Stella, 60 Anos de Iniciação.</i></p> <p>4. NÓBREGA, Cida &amp; ECHEVERRIA, Regina. <i>Mãe Menininha do Gantois - Uma Biografia.</i></p> <p>5. REBOUÇAS FILHO, Diógenes. <i>Pai Agenor.</i></p> <p>6. SANTOS, José Feliz dos &amp; NÓBREGA, Cida. <i>Maria Bibiana do Espírito Santo, Mãe Senhora - Saudade e Memória.</i></p>
<p><b>OUTROS CULTOS:</b></p> <p>1. KRAMER, Joel &amp; ALSTAD, Diana. <i>The Guru Papers - Masks of Authoritarian Power.</i></p> <p>2. RICHILIEU, Peter. <i>A Viagem de uma Alma.</i></p> <p>3. SCHREIBER, Hermann &amp; SCHREIBER, Georg. <i>História e Mistérios das Sociedades Secretas, no Mundo Antigo e no Moderno.</i></p> <p>4. SCOTT, David &amp; DOUBLEDAY, Tony. <i>O Livro de Ouro do Zen - A Sabedoria Milenar e sua Prática.</i></p> <p>5. SINGER, Margareth &amp; LALICH, Janja. <i>Cults in Our Midts. The Hidden Menace in Our Every day Lives.</i></p>
<p><b>CULTO AOS ORIXÁS EM CUBA E NO HAITI:</b></p> <p>1. CANIZARES, Baba Raul. <i>Rahul-Elegugua Elegbara - Santeria and the Orisha of the Crossroads.</i></p> <p>2. COSENTINO, Donald J. (ed.). <i>Sacred Arts of Haitian Vodou</i></p> <p>3. LACHATAÑERÉ, Rómulo. <i>Afro-Cuban Myths: Yemayá and other Orishas</i></p> <p>4. VALDÉS, Ernesto (compilador). <i>Ceremonias y Caminos de Yewá. Fuentes - Documentos para la Historia y la Cultura de Osha-Ifá em Cuba.</i></p>
<p><b>ARTE AFRICANA:</b></p> <p>1. BLAUER, Etagale. <i>African Elegance.</i></p> <p>2. BLIER, Suzanne Preston. <i>Royal Arts of Africa, The Majesty of Form.</i></p> <p>3. FRACO, Monti. <i>As Máscaras Africanas, o Estilo na Arte.</i></p> <p>4. LAWAL, Babatunde. <i>The Gèlèdè Spectacle: Art, Gender and Social Harmony in an African Culture.</i></p>
<p><b>FUNÇÃO SOCIAL DO MITO:</b></p> <p>1. BIERLEN, J. F. <i>Mitos Paralelos.</i></p> <p>2. CAMPBELL, Joseph. <i>As Máscaras de Deus: Mitologia Primitiva.</i></p> <p>3. CAMPBELL, Joseph. <i>O Herói de Mil Faces.</i></p> <p>4. CAMPBELL, Joseph &amp; MOYERS, Bill. <i>O Poder do Mito.</i></p>
<p><b>JORNALISMO:</b></p> <p>1. BASILE, Sidnei. <i>Elementos de Jornalismo Econômico.</i></p> <p>2. GARCIA, Alexandre. <i>Nos Bastidores da Notícia.</i></p> <p>3. NOBLAT, Ricardo. <i>A Arte de Fazer um Jornal Diário.</i></p>
<p><b>LITERATURA:</b></p> <p>1. OLINTO, Antônio. <i>O Rei de Keto.</i></p> <p>2. RODRIGUES, Nelson. <i>O Óbvio Ululante - Primeiras Confissões Crônicas.</i></p>
<p><b>ANIMAIS:</b></p> <p>1. BURNIE, David &amp; WILSON, Don E. <i>Animals.</i></p>
<p><b>FILOSOFIA IORUBA:</b></p> <p>1. HALLEN, Barry. <i>The Good, the Bad and The Beautiful - Discourse about Values in Yoruba Culture</i></p>