Èsù Èmi:
Representações do orixá na literatura afro-brasileira

Pedro Henrique Souza da Silva*

Egba rà bó ago mojuba rà
Egba Kose
Egba rà bó ago mojuba rà
E mó dé ko e ko
Egba rà bó ago mojuba rà
Lè gbálè èsù loná

Com a licença do dono da gira

Equivocadamente "sincretizado" com o satanás da mitologia judaico-cristã, Exu constitui uma das entidades mais difundidas no imaginário brasileiro. Esse erro, remonta aos tempos das primeiras expedições européias ao continente africano, que comparavam Exu ao deus grego, responsável pela fertilidade, Príapo. Devido à sua força e características estritamente humanas, é então associado à figura de Lúcifer. Tomando como base o mito de Exu, este artigo investiga as representações do orixá nos seguintes livros: *Caroço de Dendê: a sabedoria dos terreiros* – como ialorixás e babalorixás passam conhecimentos a seus filhos (2002), da mãe de santo e escritora Mãe Beata de Yemonjá, *Contos Negros da Bahia e Contos de Nagô* (2003) e *Contos crioulos da Bahia, narrados por Mestre Didi* (1976), do sacerdote e artista Mestre Didi. Obras compostas pelos *ítans* – narrativas oriundas da diáspora negra nas Américas – , que trazem consigo um forte caráter pedagógico e remontam a uma África mítica que possuía na linguagem falada sua principal ferramenta de conhecimento.

De acordo com a mitologia yorubá, o orixá fora aconselhado recolher as histórias dos homens, orixás e animais. E, assim, Exu reuniu 301 narrativas, o que no sistema numérico yorubá significa um número incontável de relatos. Portanto, o orixá mensageiro, possui o conhecimento dos segredos que respondem aos mistérios sobre a origem do mundo e sobre as leis que regem o equilíbrio entre homem e natureza. Conta-se, que Exu transmite todos esses segredos para *Orunmilá,* conhecido como *Ifá*, que os concedeu aos seus seguidores – sacerdotes chamados de babalaôs, ou pais do segredo[1]

Mestre Didi – Deoscóredes Maximiliano dos Santos – foi um dos decanos da literatura afro-brasileira. Nascido e criado na Bahia, formado pelas práticas e tradições orais dos terreiros de candomblé, é um dos principais guardiões da cultura negra milenar e um dos maiores símbolos da mesma no Brasil. Publicou os livros *Contos Negros da Bahia (1961), Contos de Nagô (1962), Contos crioulos da Bahia, narrados por Mestre Didi (1976), Contos de Mestre Didi (1981), Contos negros da Bahia e Contos de nagô (2003)* e *Porque Oxalá usa ekodidé (2007).* Artista plástico, faz de suas esculturas – como de seus livros – ferramentas da tradição da qual é porta-voz.

[1] Cf. PRANDI, Reginaldo 2001 – 17, onde o autor analisa mais detidamente esse aspecto presente no mito do orixá.

Em *Contos Negros da Bahia e Contos de Nagô (2003)* e *Contos crioulos da Bahia, narrados por Mestre Didi (1976),* vemos explicitada uma vasta parcela do imaginário mágico-religioso brasileiro. Seus personagens vão desde os santos católicos Cosme e Damião, aos mitos de Xangô, Exu, Yemanjá, Ogum, Ibejis, Oxalá e Oxumaré, os orixás mais retratados na obra.

Por sua vez, Beatriz Moreira Costa – Mãe Beata de Yemonjá – também nascida na Bahia, mas radicada no Rio de Janeiro, ialorixá descendente direta de africanos escravizados oriundos da cidade de Ketu, é responsável pela direção e manutenção da sua casa de axé o *Ilê Omi Oju Arô*. Sua vivência como religiosa influenciou a publicação de *Caroço de Dendê: a sabedoria dos terreiros* – como ialorixás e babalorixás passam conhecimentos a seus filhos (2002), onde está reunida uma série de histórias míticas oriundas da diáspora. Além de narrativas em que Exu, Xangô, Ogum e outras entidades se comportam como personagens, o livro está inserido no universo do conto maravilhoso, onde animais têm o poder de falar e homens passam por encantamentos mágicos. A escritora publicou também o volume *Histórias que minha avó contava* (2004), exemplar que reúne o saber das histórias narradas pelos mais velhos nas rodas de crianças, que ouvem atentamente a performance do seu ancião.

Procuramos pensar esses textos a partir do que a ensaísta Leda Maria Martins denominou "oralitura" – ou seja – as narrativas míticas originárias dos movimentos diaspóricos dos negros até as Américas:

> O termo oralitura, da forma como o apresento, não nos remete univocamente ao repertório de formas e procedimentos culturais da tradição linguística, mas especificamente ao que em sua performance indica a presença de um traço cultural estilístico, mnemônico, significante e constitutivo, inscrito na grafia do corpo em movimento e na velocidade. (MARTINS, 2001, p. 84).

Portanto as "oralituras" são narrativas performadas que, por um lado, conservam seu valor de "letra" – literatura – e, por outro, guardam fortes marcas do oral. E assim, essas obras – cada uma a sua maneira – vão na contramão da *doxa* que proclama o atraso do povo de tez negra e produzem uma "desconstrução" do discurso hegemônico que reserva as religiões de matriz africana uma posição de apagamento. Se, para Jacques Derrida (2001, p. 48), "desconstruir a oposição significa, primeiramente, em um momento dado, inverter a hierarquia", ao resgatar sua tradição, os negros deixam de ser sujeitos apagados pela história, para serem agentes de sua própria cultura.

Representação do orixá mensageiro em dois contos de Mestre Didi

"A tentação de Exu" é uma das histórias presentes no livro de Mestre Didi e nela notamos a reconstrução de uma das tantas narrativas que compõem o mito do orixá. Dois jovens rapazes, moradores de uma pequena aldeia, possuíam um laço afetivo muito forte que os ligava, eram tão próximos, que se "vestiam iguais, comiam juntos, onde um ia o outro também o acompanhava e assim por diante."(DIDI: 2007,131). Tamanha união, despertou a inveja dos habitantes do local. Desejosos em separá-los, buscam em Exu a força necessária para romper o laço dos rapazes. Certa vez, frente a dois cajueiros, nos quais os jovens optam por parar com o intuito de colher frutas, veem se aproximar um homem vestido com uma roupa metade preta e vermelha:

> O homem, que era Exu, passou pela estrada entre os dois rapazes e, quando já ia bem distante, um dos rapazes perguntou para o outro:
> — Você viu aquele homem que passou pela estrada com uma roupa vermelha?
> — Para mim está parecendo que hoje é carnaval e os cajus estão lhe fazendo ficar bêbado, porque aquele homem que passou pela estrada foi vestido de preto — respondeu o outro.
> O primeiro, convicto do que tinha visto, disse:
> — Lembre-se que existe grande consideração entre nós, nunca lhe menti, e não admito que me chame de mentiroso. (DIDI: 2007, 133)

Aqui, num primeiro momento, Exu nos é apresentado como um ser jocoso, um elemento inserido na narrativa para gerar tensão entre as personagens. A divindade causa a discórdia entre os amigos, que chegam às vias de fato ali mesmo, debaixo dos cajueiros.

> Daí desceram dos cajueiros e entraram em discussões severas, a ponto de brigarem corporalmente; quando estavam bem cansados, sem que houvesse um vencedor, o dito homem voltou e ia desapartar a briga, chegando em posição contrária; imediatamente os rapazes reconheceram o homem e um deles disse:
> — É, meu amigo, você está com a razão.
> O outro, respondendo, falou:
> — Você também está com toda razão, pois estou vendo o mesmo homem com a vestimenta da cor que você disse; aconteceu ou fizeram qualquer mal contra nós para nos separar.
> Aí então o homem, que era Exu, explicou:
> — Ninguém fez nada demais contra vocês, fui eu quem quis fazer assim para mostrar que, nesse mundo, nem tudo pode ser como vocês querem — e desapareceu.
> Os rapazes continuaram sendo amigos, porém não existia mais aquela amizade e dedicação que tinham antes. (DIDI: 2007, 133-134)

Entendemos essa narrativa como um exemplo da "dinâmica de Exu", princípio motor de tudo, deus que estabelece a discórdia para, ao fim desta, se alcançar a concórdia, sendo uma necessária para a existência da outra. Como nos lembra a pesquisadora Maria José Somerlate Barbosa: "No panteão dos deuses africanos, Exu é considerado uma força motora, geradora, criativa e onipresente, cuja existência se faz nas margens, nos limites, na limiaridade e nas suas múltiplas caracterizações." (2001, 155). Assim, ora por artimanhas, ora por intensas experiências – como no caso dos dois amigos – o orixá, transmite seus ensinamentos e mostra que "nem tudo pode ser da maneira que queremos".

A figura do deus também está representada no conto "A vingança de Exu". Nesse texto nos é apresentada a história de "Maioral", um galo que, ainda nos tempos de pinto, fora chamado de Exu pelo dono da fazenda, devido à bagunça que esse fazia. Daí, ao crescer, o galo passa a ser controlado pela divindade e, com isso, "Maioral" põe-se a atacar a todos os outros galináceos que fossem colocados no terreiro. Depois de seguidos prejuízos o dono da fazenda decide mandar um de seus criados a uma consulta com o Babalaô[2], que lhe revela o seguinte:

> – Me fí, diz a sê sinhô, ki u ki êci galú tem ni koripú, é Exu. Pregunta a êli, si num si lemba di ki galú kandú era pintú, ki pintava kumo tudo mininu pinta i ki êli dici uma vez pra pintú: Ocê é um Exu. Di galú ocê só tem u forimáto. Puriço.

[2] Os Babalaôs são, de acordo com a mitologia yorubá, seguidores de *Orunmilá,* conhecido como ifá, responsável por guardar os segredos das histórias recolhidas por Exu.

> Exu dêxô pintú, crêcê, agora fika perito di galú fazeno êci brinkadêra pra si vinga dêlê, pra ki ele nunka mai xamô pintú nem kôza niuma di Exu. Si êlê ké faze ebó (sacrifício), pidindo peridão pra Exu, êli paga a nego, nêgo vai faze trabaio, Exu peridôa, num atrapaia mai êli i galú vai faze têrêru vóritá sê ki era anti. (DIDI. 2004, p. 54)

Então, o senhor realiza o *ebó*, as coisas em sua fazenda se normalizam e o galo passa a conviver pacificamente com os outros animais do terreiro. Se num primeiro plano esse conto se preocupa em narrar o mito, num segundo, nota-se uma devolução metafórica dos anos de violência do "Senhor da Casa grande". Exu assume o papel de defensor dos africanos aqui escravizados, tendo sua imagem de ser malévolo bastante explorada pelos mesmos, com a intenção de se proteger nos tempos do tronco e do açoite, aproveitando-se da ignorância dos seus opressores. Com seu poder, o orixá toma posse do galo, atingindo o "senhor" onde de fato lhe doeria, ou seja, em seu "bolso". O escritor repete, então, os saberes construídos nas senzalas brasileiras, nas quais o negro buscava em seus mitos a força e a proteção necessárias para suportar o estalar da chibata da escravidão.

Diferentes faces de Exu em *Caroço de Dendê*.

Assim como nos cultos do candomblé, perpassados pela figura do orixá mensageiro, nota-se no livro de Mãe Beata essa mesma característica. As narrativas estão costuradas pela forte presença da divindade que aparece aqui e ali ditando o desenrolar de seus enredos.

Vejamos o conto "Samba na casa de Exu". Nele é narrada a trama de uma mulher "louca" pelo samba, capaz de abandonar suas tarefas domiciliares para ir sambar. Com isso, numa sexta-feira da Paixão a mulher estava inquieta querendo ir a uma roda de samba. Próximo à meia-noite a senhora sai de sua casa dizendo "– Hoje eu sambo nem que seja com Exu! Que troço besta acreditar em dia santificado". E depois disso:

> [...] começou a ouvir o som da viola e do pandeiro. Ela se levantou, pé ante pé, e saiu, pensando: "Está vendo, tem sempre um que não acredita nessas coisas". Ela entrou em beco e saiu de beco, e chegou ao fim de uma rua, numa casa aberta, onde o samba estava comendo. Ela entrou. [...]
> No canto, tinha um rapazola de chapéu panamá, roupa de linho bem engomada, que a espiava muito. Ela entrou na roda e sambou, dizendo:
> — Você aí, o que está esperando? Não Samba? Estou esperando você dar umbigada. Embora a casa não seja sua, venha sambar comigo.
> Ele respondeu:
> — E quem lhe disse que a casa não é minha? Você não disse que hoje sambava, nem que fosse com Exu?
> Ele começou a sambar e deu um estouro bem no meio do samba e sumiu. A mulher caiu ali mesmo, desmaiada. De manhã o marido não achou a mulher na cama e saiu à sua procura. Ele achou a mulher caída numa encruzilhada, falando bobagens. Ela nunca mais ficou perfeita nem pôde mais sambar. (YEMONJÁ, 2002, 27-28)

Notamos, então, a representação de Exu como um Juiz das ações humanas, o orixá que pune a mulher com veemência por suas falhas. Logo, essa narrativa possui um aspecto pedagógico de extrema importância para sua leitura, beirando a "moral da história" tão frequente nas fábulas. Esse raciocínio ganha ressonância se pensarmos o meio no qual essas histórias circulam. Contadas para aqueles que estão sendo iniciados ao culto dos orixás, esses saberes tem por função reproduzir um dos

valores mais importantes na cosmogonia Nagô, o respeito aos ancestrais e às tradições. Assim sendo, a mulher do conto é punida, sobretudo, por não respeitar os costumes e tradições de seu povo, quando decide sambar numa sexta-feira da paixão.

Ainda pensando a ancestralidade e o respeito às tradições, nos deparamos com o conto "Exu e a lagartixa". Essa história possui como mote uma ordem de Oxalá a Exu, sendo que a relação entre esses deuses era complicada, pois Exu se recusava a ser subordinado de Oxalá. Certa vez, o orixá disse ao mensageiro que lhe trouxesse um camaleão, pois queria ter um em sua casa. Exu indignou-se e começou a dizer:

> – Agora, veja! Este velho querendo me fazer de empregado dele. Como é que pode?! Eu que tenho tanto poder! Poder de plantar uma semente hoje e a mesma germinar, crescer e dar frutas deliciosas no mesmo dia, de fazer chover e fazer sol na mesma hora, de dividir um ser humano em dois, de um lado ser homem e do outro ser mulher, de matar um pássaro hoje com a pedra que joguei ontem (YEMONJÁ, 2002, p.95).

Dito isto, o senhor das encruzilhadas transforma uma lagartixa num camaleão, com intuito de enganar o velho deus. Chegando à casa de Oxalá, Exu entrega-lhe a lagartixa travestida de camaleão e, do alto de sua experiência, Oxalá descobre o embuste de Exu, levando o orixá a sair correndo envergonhado de sua casa. A história é encerrada então, com a madura voz da na narradora que nos diz o seguinte: "Logo, você veja, não se deve menosprezar os mais velhos. É por isso que a lagartixa também é filha de Oxalá, e não se deve matar quem é filho de Oxalá" (YEMONJÁ, 2002, p.96).

Nós, na posição de leitores e produtores de sentido num texto literário, podemos depreender, no mínimo, duas lições – ou "morais da história" – da fala da narradora. Primeira delas, o respeito aos ancestrais, pois esses são os guardiões da memória e da tradição de uma comunidade, como afirma Walter Benjamin, em "O Narrador, considerações sobre a obra de Nikolai Leskov": "A *reminiscência* funda a cadeia da tradição. Que transmite o acontecimento de geração em geração" (BENJAMIM, 1994, p.211). Logo, o mais velho é aquele que está em posição de lembrar, de contar, de transmitir seu saber às próximas gerações, aspecto evidente nessas comunidades.

Outro ponto importante da fala da narradora remete à ligação que os povos das religiões de matriz africana mantêm com a natureza. Notem que nessa filosofia procura-se respeitar e preservar a vida de todos os seres vivos. Até mesmo um ser aparentemente desprezível, como a lagartixa, é digno de piedade, por ser também um filho de oxalá, logo irmão dos seres humanos.

Exu é uma figura expressiva nos contos de Mãe Beata de Yemonjá. Ora, como um juiz, ora como semeador do caos e da discórdia. Sendo isto, a reprodução da dinâmica desse orixá, que – para a mitologia yorubá – tem a função de mover, mudar e agitar o enredo da vida de todos os mortais.

A autoria em questão

Como porta-vozes de sua cultura, Mãe Beata de Yemonjá e Mestre Didi não se reconhecem como autores de seus textos. E de fato não o são, se pensarmos o sentido estrito do termo, já que muitas dessas narrativas são recolhidas do imaginário cultural de suas comunidades. Por isso, alguns críticos não reconhecem a legitimidade da escrita desses dois artistas da performance, pois, como afirma Paul Zumthor:

> Nossa mentalidade, formada pela prática da escrita, nos leva a juntar as ideias de texto e de autor; simultaneamente, nossa sensibilidade, deformada pelas experiências dos últimos 100 anos, nos leva a confundir [...] poesia oral com folclore, isto é, anonimato com tradição impessoal (1997, p.255).

Com isso, perpetramos a concepção de uma Literatura inacessível, restrita a pequenos meios e grupos, que paira livre no discurso da autonomia da arte, para o gozo e deleite dos mais conservadores.

Nesses textos, marcados pela cultura oral e pelo saber narrativo, os dois sacerdotes dividem a autoria de suas narrativas com seus ancestrais. Como escreveu Dilma de Melo Silva, no prefácio de *Histórias que minha avó contava* (2004), lembrando a saudação dos *griots* que – aos olhos atentos de sua platéia – começam a narração dessa forma: "não é de minha boca, é da boca de A que o deu a B que o deu a C, que o deu a D que o deu a E, que o deu a F, que o deu a mim, que o meu esteja melhor na minha boca que na dos ancestrais" (SILVA *apud* YEMONJÁ, 2004, 6). Podemos, portanto pensar – num primeiro momento – o caso dos dois escritores a partir do que Zumthor classifica como "executantes não compositores", isto é, aqueles que, executam determinado texto sem necessariamente tê-lo criado.

No entanto, na performance, algo se perde e por isso necessariamente algo novo é criado ou, como afirma o dito popular, "quem conta um conto, aumenta um ponto". Daí, as histórias de Mãe Beata de Yemonjá e Mestre Didi, serem cortadas pela ficção de ambos os autores, que recriam e reinventam suas tradições, além de trazer em seus livros o saber dos orixás acompanhados de suas experiências biográficas.

"Exu bebeu, Exu saravou / Exu vai embora que sua banda chamou"[3]

Notamos que os escritores, cada qual à sua maneira, contribuem para a ressignificação de Exu. Uma divindade que povoa o imaginário dos brasileiros seja pela ignorância e preconceitos daqueles que desconhecem a mitologia, ou daqueles que o veneram e o adoram. Um deus de diferentes faces, responsável pelo movimento do mundo, por manter a dinâmica das relações humanas. Senhor dos caminhos, tem na encruzilhada seu domínio aonde são postas suas oferendas. Como nos lembra Leda Maria Martins:

> Da esfera do rito e, portanto da performance, a encruzilhada é lugar radial de centramento e descentramento, interseções e desvios, textos e traduções, confluências e alterações, influências e divergências, fusões e rupturas multiplicidade e convergências, unidade e pluralidade, origem e disseminação. Operadora de linguagens e de discursos, a encruzilhada, como um lugar terceiro, é geratriz de produção sígnica diversificada e, portanto, de sentidos plurais. (MARTINS, 2001, 65)

Sendo assim, a encruzilhada é o encontro de todos os caminhos, o ponto no qual, em meio a todas as possibilidades deve-se escolher o rumo a seguir. A partir disso, podemos definir Exu, não como um orixá, pois esse é um principio constituinte da vida, que está em todos os seres. Logo, Exu é Mãe Beata de Yemonjá e é Mestre Didi que, como a divindade, carregam em si o poder da mensagem e a capacidade para transmiti-la aos mais diversos caminhos possíveis. Como o que foi legado aos seus descendentes um espaço antes impossível de ser alcançado, isto é, a chancela do livro escrito.

[3] Início do ponto cantado nos terreiros de umbanda para a despedida – saída – de Exu.

Bibliografia dos Autores

Mestre Didi:

Contos Negros da Bahia. Rio de Janeiro: Editora GRD, 1961.
Contos de Nagô. Rio de Janeiro: Editora GRD, 1962.
Contos crioulos da Bahia,narrados por Mestre Didi. Petrópolis: Vozes, 1976.
Contos de Mestre Didi. Rio de Janeiro: Editora CODECRI, 1981.

Mãe Beata do Yemonjá:

Caroço de Dendê. 2. Ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2002.
Histórias que minha avó contava. São Paulo: Terceira Margem, 2004.

Referências

BARBOSA, Maria José Somerlate . "Exu Verbo devoluto". In FONSECA, Maria Nazareth Soares (Org.) *Brasil afro-brasileiro.* 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

BENJAMIM, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia e técnica, arte e política:* ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 197-221.

DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. Trad. Miriam Chnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 2004.

FERNADES, Alexandre de Oliveira. "Notas para uma leitura derridiana de Exu." Disponível em: <http://www.pgletras.uerj.br/palimpsesto/num12/estudos/palimpsesto12estudos02.pdf>. Acesso em 10/05/2013.

MARTINS, Leda. "Oralitura da memória". In: FONSECA, Maria Nazareth Soares (Org.) *Brasil afro-brasileiro.* cit.

MARTINS, Leda. *Afrografias da memória: O Reinado do Rosário no Jatobá.* Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997.

PINHEIRO, Giovanna Soalheiro. "As heranças africanas na narrativa de Mãe Beata de Yemonjá: mitologia, autoria, oralidade". Disponível em: http://www.letras.ufmg.br/literafro/data1/autores/97/maebeatacritica01.pdf. Acesso em 10/04/2013.

PINHEIRO, Giovanna Soalheiro. "Mestre Didi: entre o mito e a palavra falada". Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro>. Acesso em 10/04/2013.

POLLACK, Michael. Memória e identidade social. In: *Revista Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, v. 5, nº 10, 1992.

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. São Paulo: HUCITEC, 1997.

---

* Graduando em Letras, FALE/ UFMG.