



**A didática lúdica de Exu:
uma aproximação à
exuberância da cultura
afro-brasileira conforme
retratada no álbum em
quadrinhos "AfroHQ"**

**The playful didactics of
Eshu: an approach to the
exuberance of African-
Brazilian culture as
depicted in the comic
album "AfroHQ"**

Ruben Marcelino Bento da Silva

Doutorando em Teologia pela Faculdades EST, São Leopoldo, RS, com o apoio do CNPq – Brasil.

Mestre em Teologia pela Faculdades EST, São Leopoldo, RS.

Licenciado em Letras pela Universidade Estácio de Sá, Rio de Janeiro, RJ.

Resumo:

O artigo propõe uma breve aproximação à cultura afro-brasileira através da publicação em quadrinhos "AfroHQ". Discute-se a questão da identidade afro-brasileira a partir de quatro temas nos quais parecem agrupar-se os variados cenários que, ao lado da narrativa, ilustram a relação simbólica entre os Orixás e a história dos negros no Brasil: ancestralidade, escravidão, resistência e contribuições para a cultura nacional. No enredo, Exu, o Orixá do movimento e da transformação, prega uma peça nos demais deuses, levando-os a materializar cenários que exprimem a trajetória e as influências do negro na terra brasileira. Cada Orixá encarrega-se de expor fatos e imagens que, de algum modo, encarnam na História as características das divindades mesmas. O texto do artigo inclui notas explicativas a respeito das mitologias ligadas às divindades afro-brasileiras.

Palavras-chave: AfroHQ. Orixás. Exu. Cultura afro-brasileira. Candomblé.

Abstract:

The article presents a brief approach to African-Brazilian culture through the comic "AfroHQ". It discusses the issue of African-Brazilian identity since four themes in which it seems to gather many scenarios that, alongside the narrative, illustrate the symbiotic relationship between the Orishas and the history of blacks in Brazil: ancestry, slavery, resistance and contributions to the national culture. In the plot, Eshu, the Orisha of movement and transformation, plays a trick on other gods, provoking them to materialize scenarios that express the history and the influences of black on Brazilian soil. Each Orisha is responsible for exposing facts and images that somehow embody in history characteristics of the deities themselves. The text of the article includes notes about the mythology related to African-Brazilian deities.

Keywords: AfroHQ. Orishas. Eshu. African-Brazilian culture. Candomblé.

Introdução

“E como não poderia deixar de ser, tudo começa por um Orixá: Exu”.¹ E, desta vez, começou numa história em quadrinhos. E, no primeiro quadrinho dessa história, com a frase citada acima estando entre as primeiras em cena, inicia a narrativa da “AfroHQ: História e Cultura Afro-Brasileira e Africana em Quadrinhos”, desenvolvida por Amaro Braga, Danielle Jaimes e Roberta Cirne.

Amaro Braga possui formação superior em Antropologia, Sociologia, Educação, Artes Visuais e História das Artes e das Religiões, além de vasta experiência no trabalho com Artes Plásticas, Fotografia e Cinema, assim como na apresentação de cursos sobre histórias em quadrinhos. Natural de Pernambuco e Mestre em Sociologia, atualmente é Professor Assistente do Instituto de Ciências Sociais da Universidade Federal de Alagoas.

Professora do Ensino Fundamental e Médio, Danielle Jaimes também é ilustradora de livros infantis, figurinos e cenários para teatro. Com formação superior em Letras, especialidade em Língua e Literatura Inglesa e tendo feito vários cursos de desenho, pintura e histórias em quadrinhos, em relação a essas, exibiu seus trabalhos em vários eventos em Pernambuco e ainda em São Paulo e Minas Gerais.

Roberta Cirne cursa a Licenciatura em Arte Educação – Artes Plásticas e atua como desenhista, ilustradora e produtora cultural. Participou de diversos salões de humor e quadrinhos tanto em Pernambuco como em Minas Gerais e São Paulo.²

Guiado por esses três grandes artistas em meio às trilhas que abriram no riquíssimo universo da cultura afro-brasileira, aproximo-me, consciente de que devo fazê-lo com a reverência e a cautela de quem apenas está principiando em conhecer o assunto. Braga, Jaimes e Cirne instrumentalizam-se de Exu e dos outros dezessete Orixás³ que interagem no enredo para contar a trajetória e as influências do negro na História do Brasil. Ou serão os Orixás que se servem dos autores pernambucanos e da técnica da história em quadrinhos a fim de comporem essa obra, um testemunho das cores, das crenças e das inovações que desenharam ao longo do tempo os variados cenários culturais afro-brasileiros? Numa das últimas páginas do álbum (87), após encerrada a narrativa, os autores pernambucanos são retratados, de forma bem estilizada, trajando as indumentárias dos Orixás Xangô (Braga), Oxaguiã (Jaimes) e Oxum (Cirne). Dessa forma, pode-se dizer que os artistas e os Orixás juntos se apossam do espaço sagrado do terreiro para conduzir os leitores pelas aventuras de povos heterogêneos que, chegados da África às terras brasileiras, contribuíram substancialmente para a emergência de uma nação. A esse respeito, Edson Carneiro expõe o seguinte:

¹ BRAGA, Amaro; JAIMES, Danielle; CIRNE, Roberta. *AfroHQ: História e Cultura Afro-brasileira e Africana em Quadrinhos*. Recife: Edição do Autor, 2010. p. 8.

² Para informações mais detalhadas sobre os três artistas pernambucanos e seus trabalhos, cf. BRAGA; JAIMES; CIRNE, 2010, p. 87 e a página virtual do Centro de Desenvolvimento e Incentivo Cultural às Histórias em Quadrinhos, disponível em: <<http://www.cdichq.xpg.com.br/>>. Acesso em: 30 mar. 2013.

³ São eles: Oxalá (incluindo suas duas personificações, Oxalufã e Oxaguiã), Ogum, Oxossi, Ossaim, Omulu, Oxumaré, as duas divindades gêmeas Ibejis, Logun-Edé, Oiá-Iansã, Obá, Ewá, Oxum, Iemanjá, Nanã e Xangô.

Os negros bantos, originários do Sul da África (Angola, Congo, Moçambique), foram localizados pelo tráfico no Maranhão, em Pernambuco e no Rio de Janeiro, donde, em migrações menores, se estenderam às Alagoas, ao litoral do Pará, às Minas Gerais, Estado do Rio e São Paulo. Negros bantos eram os angolas, os benguelas, os moçambiques, os macuas, os congos, etc. Os negros sudaneses, vindos da zona do Níger, na África Ocidental, foram introduzidos na Bahia, de onde se espalharam pelo Recôncavo, utilizados na lavoura. Negros sudaneses eram os nagôs (iorubas), os jejes (ewes), os minas (tshis e gás), os haussás, os galinhas (grúncis), os tapas, os bornus, etc. Ainda na Bahia entraram negros fúlas e negros mandes (mandingas), carregados de forte influência muçulmana.⁴

O título proposto para este trabalho de análise joga com as palavras “Exu” e “exuberância” para destacar como a “brincadeira” daquele que deve sempre receber oferendas antes dos demais deuses para, então, pô-los em contato com as pessoas⁵ oportuniza de forma tão agradável o conhecimento sobre a identidade afro-brasileira. Tratando-se aqui de uma aproximação, pretendo discutir essa questão a partir de quatro temas nos quais parecem agrupar-se os variados cenários que, ao lado da narrativa, ilustram a relação simbólica entre os Orixás e a história dos negros no Brasil: ancestralidade, escravidão, resistência e contribuições para a cultura nacional.

Agradeço ao meu colega de pós-graduação, Hendrix A. A. Silveira, Babalorixá, Historiador e Afroteólogo, por esclarecer para mim os significados das expressões iorubanas com as quais cada Orixá é saudado no enredo da AfroHQ. Manifesto igualmente a gratidão à minha colega de pós-graduação, Letícia Guimarães Araújo, Historiadora, pelas sugestões bibliográficas.

Ancestralidade

Conforme o título desta composição diz, Exu é o grande orquestrador do enredo.⁶ Esse Orixá, responsável por levar os pedidos das pessoas aos deuses⁷, resolve “pregar uma peça” nas demais divindades. A ideia brotava-lhe, ao passo que, simultaneamente, o tempo parava. Instado por Exu a sair e buscar a verdade sobre o que acontecia no mundo naquele instante, o grande Pai Oxalufã parte de Olodumarè⁸, a casa dos Orixás. Oxaguiã chega ao terreiro e depara-se com um grande livro de folhas soltas contendo fragmentos escritos da história dos povos africanos. Convoca

⁴ CARNEIRO, Edson. *Religiões negras: notas de etnografia religiosa; Negros bantos: notas de etnografia religiosa e de folclore*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1981. p. 29.

⁵ De acordo com Pierre Verger, apresentar oferendas a Exu primeiro serve “[...] para neutralizar suas tendências a provocar mal-entendidos entre os seres humanos e em suas relações com os deuses e, até mesmo, dos deuses entre si.” VERGER, Pierre Fatumbi. *Orixás: Deuses iorubás na África e no Novo Mundo*. Tradução de Maria Aparecida da Nóbrega. Salvador: Editora Corrupio; São Paulo: Círculo do Livro, 1981. p. 76.

⁶ A narração explica que “Exu é uma das forças criadoras, um impulso natural que faz as coisas acontecerem”. BRAGA; JAIMES; CIRNE, 2010, p. 9.

⁷ CARMO, João Clodomiro do. *O que é Candomblé*. São Paulo: Brasiliense, 2006. p. 51.

⁸ Conforme explica Verger, Olodumaré é a divindade suprema, criadora dos Orixás e inacessível ao ser humano. Olodumaré habita o Òrun, o além, que se contrapõe ao ayé, o mundo. VERGER, 1981, p. 21, 22. Os artistas da AfroHQ associam ao nome “Olodumaré”, por aposição, a expressão “a casa dos Orixás” (p. 10). Quiçá queiram referir-se a Olodumaré por metonímia, isto é, tomando o espaço mítico de reunião dos Orixás em lugar de uma menção nítida da entidade criadora daqueles deuses enquanto tal. De mais a mais, ainda que se esteja pretendendo sugerir aqui a inefabilidade de Olodumaré, os Orixás surgem como mediadores de suas manifestações no mundo.

os Orixás ao terreiro e comunica-lhes uma missão supostamente dada pelo Pai Oxalá⁹: o resgate daquela história e o registro de cada fato importante numa espécie de estela.

Devidamente trajados com os paramentos tingidos das cores peculiares a cada um e empunhando os instrumentos que lhes são próprios, os Orixás alternam-se na exposição de inúmeros fatos relativos à presença negra no Brasil. Essa imagem articulada pelos autores reflete de modo bem nítido uma concepção mitológica que Reginaldo Prandi explica assim:

Para os iorubás tradicionais e os seguidores de sua religião nas Américas, os orixás são deuses que receberam de Olodumare ou Olorum, também chamado Olofin em Cuba, o Ser Supremo, a incumbência de criar e governar o mundo, ficando cada um deles responsável por alguns aspectos da natureza e certas dimensões da vida em sociedade e da condição humana.¹⁰

Entretanto, há que se ressaltarem aqui alguns detalhes. Primeiramente, o Orixá feminino Nanã¹¹ opõe ao registro de memórias em livros (próprio dos povos europeus) a sua conservação e transmissão através da oralidade. A anciã propõe que a estela “[...] se torne o assentamento da história do nosso povo, da nossa própria história”¹².

Observe-se, de igual modo, que estão estritamente relacionados entre si os Orixás e os acontecimentos históricos; inclusive, durante a exposição destes, a sucessão daqueles sempre se dá por um ensejo surgido da fala do Orixá anterior. Quero assinalar com isso que os discursos dos deuses se interpenetram, isto é, as palavras de um começam nas do outro e, assim, segue a História em fluxo contínuo, personificada na roda dos Orixás, “[...] a roda dos acontecimentos que envolvem o próprio homem: a roda do destino”.¹³ Exu, autor da “brincadeira” que dá ocasião ao pronunciamento oral dos Orixás, constitui-se, por conseguinte, a fonte última e o elemento de

⁹ Orixalá, ou Obatalá, ou Oxalá, foi a primeira criatura de Olodumaré. Este lhe confiou o “saco da criação”, encarregando-o da criação do mundo. Devido a um ardil de Exu, embebedou-se de vinho de palma e ficou desacordado. Oduduá, criado depois de Orixalá, arrebatou-lhe o saco da criação. Ao contar do estado de Orixalá a Olodumaré, Oduduá foi designado por este para criar o mundo. Tendo voltado a Olodumaré, Orixalá recebeu, como consolo, a tarefa de esculpir do barro o corpo dos seres humanos. VERGER, 1981, p. 252s. Orixalá possui dois aspectos ou qualidades: Oxalufã e Oxaguiã. Oxalufã é um Orixá velho e profundamente respeitado pelos demais. Oxaguiã é jovem e guerreiro, a quem se atribui a criação do pilão, usado para triturar o inhame, seu alimento predileto. PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos Orixás*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. p. 23. VERGER, 1981, p. 257. Na AfroHQ, Oxalufã segura o opaxorô, um cajado que leva na ponta um pássaro de metal e, na haste, quatro discos paralelos. Foi com o opaxorô que Oxalá separou o mundo dos homens daquele dos deuses. AUGRAS, Monique. *O Duplo e a Metamorfose: a identidade mítica em comunidades nagô*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2008. p. 162s.

¹⁰ PRANDI, 2001, p. 20.

¹¹ Nanã Buruku é das divindades mais antigas, ligada às águas paradas dos pântanos, guardiã do conhecimento ancestral. Mãe de Omulu e Oxumaré, tanto é a deusa da fecundidade do solo como aquela que recolhe e protege os mortos. VERGER, 1981, p. 240. PRANDI, 2001, p. 21. AUGRAS, 2008, p. 128, 129.

¹² BRAGA; JAIME; CIRNE, 2010, p. 14. No âmbito do Candomblé, a noção de “assentar” é definida pelo Aurélio da seguinte maneira: “Fixar ritualmente as características e a energia sagrada de (um orixá ou entidade afim) num objeto (p. ex., pedra) ou ser (p. ex. árvore) ou na cabeça da [pessoa] inicianda”. FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*. 5. ed. Curitiba: Positivo, 2010. p. 223.

¹³ BRAGA; JAIME; CIRNE, 2010, p. 13.

unificação dessa grande mensagem.¹⁴ O que é contado desdobra a unidade representada por Exu e a roda dos deuses numa variedade de cenários que espelham as características dos próprios Orixás.

O tema da ancestralidade é corporificado nos discursos e imagens manejados por Nanã e Ewá. Nanã, da qual se diz que “[...] é tão velha quanto o mundo, pois ela estava lá, durante a sua criação [...]”¹⁵, projeta imagens referentes à origem do ser humano na Terra, precisamente na África. Ela é quem ressaltara antes a importância da prática da oralidade para o resgate e a preservação das memórias dos povos africanos, a fim de servirem como fundamento da identidade das gerações futuras.

A bela Ewá¹⁶, a qual “[...] reina sobre as matas que são virgens [...]”¹⁷ e em cujo rosto, num dos quadrinhos, delineia-se num tom mais claro, desde os olhos até os lábios, o continente africano, desnuda perante o leitor a opulência da geografia, da flora e da fauna daquela parte do mundo através de imagens fartas de vida e cores. Ewá, como é retratada, representa a energia erótica da vida não maculada pelo ser humano. Ela deixa ver sua nudez parcialmente, insinuando-a apenas com as posições de seu tronco, braços, pernas, além de valer-se também da natureza em volta para isso. Por sua vez, Omulu¹⁸, “[...] que reina sobre as epidemias, as febres e as doenças [...]”¹⁹, opera a transição para o tema da escravidão, sobre o qual versarão ainda Obá e Oxum.

Escravidão

Tal qual dissera Ewá, floresceram grandes civilizações na África, todavia o continente viria a ser assolado por reinos de dentro e de fora. Omulu adensa a atmosfera e o sentimento com os quadros cinzentos que acompanham a narração amarga de um jovem nativo privado de sua vida

¹⁴ Monique Augras, em seu estudo sobre a religiosidade de comunidades nagô, esclarece que Exu, posto que não seja propriamente Orixá, personifica a transformação contínua que faz o universo funcionar. Tal funcionamento de modo algum é uniforme. Diz ela: “[...] Exu muda o jogo a seu bel-prazer. Enreda e desenreda os caminhos do mundo. É um *trickster*. [...] São inúmeras as peças que prega. Não expressam malignidade, antes resultam dessa pluralidade, essa polivalência, essa capacidade de ser um e múltiplo, imutável e cambiante, que faz a essência de Exu”. AUGRAS, 2008, p. 91. Diante disso, é possível afirmar que a alternância dos Orixás a descortinar cenários encadeados de dramas históricos em contínua mudança concretiza, perante o leitor, o paradoxo da unidade e da pluralidade de Exu.

¹⁵ BRAGA; JAIMES; CIRNE, 2010, p. 15.

¹⁶ Segundo Clóvis Moura, é a divindade formosa e valente do rio Ewá, na Nigéria. MOURA, Clóvis; MOURA, Soraya Silva. *Dicionário da escravidão negra no Brasil*. São Paulo: Edusp, 2004. p. 153. Verger registra uma lenda em que, após perderem-se no interior de uma floresta, Ewá desesperou-se ao ver seus dois filhos prestes a morrerem por causa da sede. Atirou-se ao chão e suplicou a ajuda dos deuses. Então Ewá foi transformada numa laguna, da qual seus filhos beberam e se salvaram. VERGER, Pierre Fatumbi. *Notas sobre o culto aos orixás e voduns*. Tradução de Carlos Eugenio Marcondes de Moura. São Paulo: Edusp, 2000. p. 298s.

¹⁷ BRAGA; JAIMES; CIRNE, 2010, p. 17.

¹⁸ Conforme a lenda, Omulu (também chamado Obaluaê) era filho de Nanã. Durante a adolescência, contaminou-se com toda espécie de doenças sexuais, razão pela qual foi expulso de casa pela mãe. Iemanjá o acolheu e salvou da morte, dando-lhe de comer e tratando suas feridas. CARMO, 2006, p. 75. Monique Augras oferece uma caracterização de Omulu: “É melhor não dizer o nome dele, de tão terrível que é. [...] Obaluaê, filho de Nanã, é um dos deuses da terra. Provoca as epidemias, mas cura também. [...] Obaluaê veste-se com saiote de palha-da-costa, um capuz do mesmo material cobre-lhe o rosto por inteiro. Dizem que é para esconder as pústulas da varíola. [...] Não é apenas para esconder as bexigas que Omulu usa o capuz (*filã*) de palha-da-costa. É porque os mistérios da morte e do nascimento são terríveis demais, para serem revelados aos homens comuns”. AUGRAS, 2008, p. 115, 116.

¹⁹ BRAGA; JAIMES; CIRNE, 2010, p. 21.

quando arrancado de sua terra e levado como escravo para o Brasil. A escravização dos negros fora resultado de uma combinação sombria de conflitos entre etnias africanas com o tráfico de pessoas capturadas movimentado por líderes tribais e mercadores europeus.

Os trabalhos forçados e castigos a que os negros foram submetidos no ambiente colonial brasileiro são trazidos à vista de todos por Obá, a quem Omulu cede a palavra. Obá se manifesta com a mão esquerda sobre a região auricular, cobrindo uma mutilação.²⁰ Plantadores e cortadores de cana-de-açúcar durante o período da economia baseada nos engenhos, carregadores de mercadorias, limpadores de latrinas das casas grandes, lavradores, cerzidoras, lavadoras, cozinheiras, piladoras, aias: o trabalho árduo do negro que sustentara as famílias de aristocratas da indústria do açúcar identifica no sofrimento autoinfligido de Obá – sofrimento que decorre de sua dedicação a outro – sua representação arquetípica. Não obstante, como assinala Obá, esses esforços dedicados oportunizavam também que se cultivassem entre os escravos importantes valores como o companheirismo e a solidariedade.

No ambiente doméstico, o espelho no leque (abebé) de Oxum²¹ passa a refletir imagens, ora dolorosas, ora ternas, do zelo com que as escravas negras, muitas vezes com prejuízo para as crianças delas, amamentaram e assumiram a função de mães dos filhos de suas senhoras. Sobre a “tela” de um pequeno rio que fez brotar da terra, a “Senhora das mulheres” mostrava como essa vitalidade aparecia, de outro modo, na mão-de-obra transformada em produção e comércio de peças artesanais e gêneros alimentícios, cujos lucros os negros (chamados “escravos de ganho”) revertiam em compra da própria liberdade. Todavia, a beleza e a sedução da mulher negra atraíram sobre ela, lamentavelmente, a violência sexual perpetrada pelo homem branco. O ventre da mulher de ascendência africana, portanto, deu à luz a grande diversidade étnica que caracteriza o povo brasileiro. Aqui, toda uma página da AfroHQ (39) torna-se um magnífico quadro composto por vários “úteros”, cada qual com um rosto inscrito, à volta de Oxum, como que emergindo dela.

As imagens da flagelação de que as escravas negras se tornavam vítimas, devido ao ciúme de suas senhoras, despertam a reação de Ogum²², com o qual a narrativa adentra o tema da resistência.

²⁰ Obá fora a terceira mulher de Xangô. No intuito de agradá-lo, tornou-se vítima de um estratagema de Oxum. Esta lhe dissera que dois cogumelos boiando na sopa que cozinhava eram suas duas orelhas, as quais cortara a fim de preparar o prato predileto de Xangô. Quando chegou a sua vez de cozinhar para ele, Obá cortou uma das orelhas e misturou na sopa. Com isso, provocou a repulsa do marido. Obá investiu furiosa contra Oxum. Por conta da briga, Xangô ficou profundamente irado, a ponto de Obá e Oxum, assustadas, fugirem e se transformarem nos rios que possuem seus nomes. VERGER, 1981, p. 186. Os rios Obá e Oxum correm na Nigéria. Reginaldo Prandi esclarece que “Oba dirige a correnteza dos rios e a vida doméstica das mulheres, no contínuo fluxo do cotidiano”. PRANDI, 2001, p. 22.

²¹ Oxum é o Orixá do amor e da fertilidade, formosa deusa das águas doces. Segundo uma lenda iorubá, Oxum teria recebido de Olodumaré a incumbência de assegurar às crianças uma gestação saudável no ventre materno e, uma vez nascidas, seu pleno desenvolvimento cognitivo. “Oxum é, portanto, a mãe, aquela que protege, nutre e cura. É a mulher em sua plenitude”. AUGRAS, 2008, p. 150, 153s.

²² Acerca de Ogum, Clóvis Moura explica: “É o orixá do ferro e de todos aqueles que se utilizam ou vivem desse metal. Não é apenas o santo ferreiro, mas também o deus da guerra. Agressivo, guerreira e empunha uma espada quando baixa. É o protetor das artes manuais, da agricultura e um precursor da indústria”. MOURA; MOURA, 2004, p. 293.

Resistência

Ogum, “[...] o implacável e temido guerreiro, Senhor dos metais e da tecnologia”²³, enche o espaço com cenas de várias batalhas nas quais ficava evidenciado o protesto negro à opressão escravocrata. A fala de Ogum define que batalhas foram essas: a Revolta dos Alfaiates na Bahia (1798), a Revolução Constitucionalista em Pernambuco (1817), a Revolta dos Malês (1835) na Bahia, a Balaiada no Maranhão (1838 – 1841), a Guerra dos Farrapos no Rio Grande do Sul (1844), a Guerra do Paraguai (1864 – 1870) e a Revolta da Chibata (1910).

Cenários de fuga trazidos por ventos frios que sopravam entre os Orixás anunciaram a intervenção de Oiá-Iansã²⁴. Sua fala dirigia os olhares para imagens de agrupamentos de negros fugidos, os quilombos, dos quais o maior fora o dos Palmares, instalado na Serra da Barriga, região que pertence atualmente ao Estado de Alagoas. Enquanto Oiá-Iansã versava sobre a organização social, a prosperidade econômica e a heterogeneidade populacional do Quilombo dos Palmares, a espada de Ogum retomou-lhe a palavra, passando o “Senhor da abertura dos novos caminhos”²⁵ a mostrar um panorama dos cem anos de resistência daquela comunidade sob a liderança de Ganga Zumba e, posteriormente, Zumbi, até a prisão e execução deste último em 20 de novembro de 1695. Zumbi, traído por sua própria gente, fora entregue nas mãos do bandeirante Domingos Jorge Velho. Enquanto contava das relações amistosas entre vários quilombos e cidades vizinhas, Ogum, a contragosto, devolve a palavra a Oiá-Iansã, que a reivindica para assinalar a chegada da liberdade com a assinatura da Lei Áurea pelas mãos da princesa regente Isabel, em 13 de maio de 1888.

Nesse instante, uma enorme serpente deixa os braços de Oxumaré²⁶ e parte as areias do terreiro em dois grupos de cenas, dando início ao tema das contribuições dos negros para a formação da cultura nacional.

Contribuições dos negros para a formação da cultura nacional

As imagens divididas pela serpente de Oxumaré ilustravam a situação paradoxal inaugurada pela libertação dos escravos negros: embora isentos da labuta compulsória e penosa, sua liberdade ficara comprometida pela falta de oportunidades para a obtenção da própria autonomia.

²³ BRAGA; JAIMES; CIRNE, 2010, p. 40.

²⁴ Deusa dos ventos e das tempestades, Oiá-Iansã estava relacionada, na África, ao rio Níger, que é chamado, em iorubá, Odò Oya. Segundo uma lenda, Oiá-Iansã fora mulher de Ogum, a quem auxiliava no trabalho de ferreiro. Entretanto, a cada vez que Xangô vinha à forja apreciar o trabalho de Ogum, a elegância daquele chamava a atenção da esposa deste. Um dia, os dois fogem e Ogum vai atrás deles. Brandindo suas varas mágicas, Ogum e Oiá-Iansã tocam-se ao mesmo tempo. Ogum, então, é dividido em sete partes e Oiá-Iansã, em nove. Essa seria a origem do nome “Iansã”, cujo significado é “a mãe transformada em nove”. VERGER, 1981, p. 87, 168. Na AfroHQ, Oxumaré alude a essa lenda em sua saudação (*oriki*) a Oiá-Iansã como “a mãe dos nove”. BRAGA; JAIMES; CIRNE, 2010, p. 52. A lenda certamente inspirou os autores da AfroHQ a criarem um clima de animosidade entre Ogum e Oiá-Iansã.

²⁵ BRAGA; JAIMES; CIRNE, 2010, p. 46.

²⁶ Oxumaré, irmão de Omulu, é filho de Oxalá e Nanã. Ele é o arco-íris e tem por encargo levar a água da terra de volta ao céu, a fim de que caia novamente como chuva. Por isso, Oxumaré simboliza a constante renovação que há no mundo. Sob a condição masculina, Oxumaré vive seis meses sobre a terra em forma de uma grande serpente. Nos outros seis meses, assume a forma de uma ninfa que vive junto aos rios. Desse modo, Oxumaré representa “a união dos contrários”. AUGRAS, 2008, p. 122s.

Todavia, a discriminação e a exclusão de modo algum impediram que os negros, mediante seu próprio esforço, assumissem o controle dos rumos de sua história no Brasil.

Quando Oxumaré entrega-lhe a palavra, Ogum dá lugar à imagem de uma forja de metais e explica que o domínio da tecnologia do ferro e do bronze, trazido pelos negros da África, era agora transmitido aos seus descendentes em terras brasileiras. À técnica de manipulação de metais, as famílias somavam o trabalho com a madeira e o barro; desse modo, com pouca mão de obra e custo baixo, erguiam suas próprias casas (os mocambos).

Subitamente, a flecha de Oxossi²⁷ crava-se na parede do mocambo trazido à vista por Ogum. Nas imagens materializadas por Oxossi, mostra-se toda uma riqueza de objetos manufaturados e destinados aos mais variados fins: máscaras rituais, cerâmica utilitária, esculturas (ao lado das quais aparece a entrada de Alto do Moura, o maior centro de arte figurativa das Américas, em Caruaru/PE), produtos de tecelagem e instrumentos musicais (pandeiro, berimbau, reco-reco, ganzá, jango). Oxossi ressalta ainda o influxo da presença negra na linguagem (entre outros vocábulos, arrolam-se: quizila, bunda, moleque, quitute, cafuné, mandinga, cachimbo) e na culinária. As mulheres socando milho no pilão atraem a intervenção de Ossaim²⁸.

Caminhando por uma belíssima mata verde, Ossaim aponta como a cultura negra encorpou a culinária brasileira. Mediante a introdução de muitos alimentos – o inhame, o quiabo, a pimenta malagueta, o azeite de dendê, o coco, o milho –, da panela de barro e da colher de pau, a sabedoria dos povos africanos modificou receitas indígenas e portuguesas, além de incrementar a mesa brasileira com diversos outros pratos: vatapá, caruru, acarajé, cuscuz, angu, bobó, pamonha, feijoada, bolo de fubá, para ficar com apenas alguns mencionados ou exibidos pelo Orixá das folhas.

Encerrado seu discurso, Ossaim cede a vez aos Orixás gêmeos Ibejis²⁹. As duas crianças vinculam sua fala à de Ossaim ressaltando que as receitas referidas por este provinham do ambiente das práticas africanas de culto. Todavia, conquanto se aceitasse a culinária, a religião era perseguida e as casas de culto, profanadas. Envolvidos por cenários culturais, os Ibejis destacaram a capacidade dos negros de adaptarem-se à hegemonia religiosa cristã através do sincretismo. Esse mecanismo de

²⁷ Oxossi é o Orixá das matas e da caça, irmão de Ogum. Conforme uma lenda, Ogum trabalhava no campo e Oxossi caçava na floresta. Iemanjá, sua mãe, prevenida quanto ao risco do encontro com Ossaim, que possuía o segredo das plantas, exigiu que Oxossi abandonasse suas incursões de caça. Oxossi não se submeteu e, num dia, deparou com Ossaim, do qual recebeu uma bebida que lhe causou amnésia. Passou, então, a viver na floresta com Ossaim. Ogum conseguiu trazê-lo de volta, mas Iemanjá recusou-se a recebê-lo. Indignado com a mãe, Ogum não quis mais continuar em casa. Oxossi, então, voltou a viver com Ossaim. VERGER, 1981, p. 113s.

²⁸ Conforme diz o narrador que acompanha as intervenções dos Orixás na AfroHQ, Ossaim é “[...] o Senhor das folhas, detentor do axé oculto, pois nada se faz no Candomblé sem que se usem folhas específicas, as folhas de Ossaim”. BRAGA; JAIMES; CIRNE, 2010, p. 61. De acordo com uma lenda disseminada em Cuba, o segredo das ervas foi dado a Ossaim por Olodumaré. Xangô queixou-se a Oiá-Iansã dessa exclusividade de Ossaim, visto que os outros deuses não possuíam planta alguma. Oiá-Iansã agitou suas saias, criando um vento violento que derrubou a cabaça onde Ossaim guardava o segredo das ervas. Ao ver que o recipiente se quebrara, Ossaim gritou: Ewé Ó! Ewé Ó! (“As folhas! As folhas!”). Os deuses, então, pegaram as folhas e repartiram entre si. VERGER, 1981, p. 122. Na AfroHQ, é com a expressão Ewé Ó! que Ossaim é saudado por Oxossi. BRAGA; JAIMES; CIRNE, 2010, p. 61.

²⁹ Reginaldo Prandi explica que os gêmeos Ibejis são “[...] os orixás crianças que presidem a infância e a fraternidade, a duplicidade e o lado infantil dos adultos”. PRANDI, 2001, p. 22.

resistência, contudo, não obliterava o discernimento em relação aos contornos identitários de cada sistema de crenças. Parece bem possível que os Orixás gêmeos, “os únicos iguais e diferentes”³⁰, constituam, no enredo, uma alegoria da qualidade de sincretismo praticado pelos negros no Brasil. Os símbolos católicos e africanos eram associados em suas similaridades, mas não completamente fundidos a ponto de tornarem-se indistintos. Inclusive, lendas contadas a respeito dos Ibejis informam que um nunca aceitava a morte do outro e, de algum modo, ambos acabavam novamente reunidos.³¹ Aplicando isso ao enredo da AfroHQ, pode-se dizer que os Ibejis representam a predisposição dos africanos não à supressão, mas à coexistência das religiões.

Iemanjá³², que se apresenta para falar após os Ibejis, transforma o terreiro em mar e, com a areia molhada da praia, vai dando forma às primeiras casas de culto do Candomblé no Brasil³³: a Ilê Axé Iyá Nassô Oká (“Casa de Axé de Mãe Nassô Oká”), em Salvador, Bahia; a Ilê Obá Ogunté (“Casa da Rainha Ogunté”) ou Sítio do Pai Adão (1875), em Pernambuco; a Ilê Iyá Omin Axé Iyá Massê ou Terreiro do Gantois (1849), em Pernambuco; e a Casa Grande Querebentan de Zomadônu (1840), em São Luís, Maranhão. Iemanjá explica que o Candomblé engloba diversas práticas de culto que variam nas distintas nações africanas (jeje, nagô, ketu, banto, congo, angola, fon e xambá), sendo conhecido por nomes específicos de acordo com a região do Brasil: Candomblé (Bahia), Xangô (litoral do Nordeste), Tambor de mina (Maranhão) e Batuque (Rio Grande do Sul). À semelhança da grande onda que a Rainha do mar fez banhar todo o litoral do país naquele instante, a fé dos povos africanos disseminou pelo Brasil o incentivo ao diálogo entre as religiões, ao reconhecimento das diferenças de credo e à convivência pacífica. Junto com as palavras da deusa, várias imagens mostram outros tipos de dinâmica religiosa, oriundos da miscigenação de tradições africanas, indígenas e europeias permitida pela criatividade do povo brasileiro: Jurema, Catimbó, Culto aos Caboclos, Catolicismo popular, Umbanda. Ao referir-se às danças, às músicas e à alegria que sempre marcaram as manifestações religiosas dos povos africanos, Iemanjá provoca a apresentação de Xangô³⁴.

Ao Orixá-Rei ficou reservado versar sobre a multiplicidade de danças, ritmos e folguedos que se desenvolveram pelo Brasil, os quais se devem à influência da energia concretizada nas expressões corporais com que os negros celebravam o sagrado e a vida na África, nas festas das senzalas e nos terreiros. Ao som dos berimbaus, chocalhos, violas, atabaques, pandeiros, choques de grima e quengas de coco, embalados pela cadência de pés descalços e pelo giro das saias rodadas, os Orixás contemplaram explosões de folia e cores em forma de capoeira, frevo, coco, samba,

³⁰ BRAGA; JAIMES; CIRNE, 2010, p. 64.

³¹ Para duas lendas com esse teor, cf. PRANDI, 2001, p. 369-371.

³² Sobre Iemanjá, Reginaldo Prandi diz: “O culto aos orixás femininos não se completa sem Iemanjá, a senhora das grandes águas, mãe dos deuses, dos homens e dos peixes, aquela que rege o equilíbrio emocional e a loucura, talvez o orixá mais conhecido no Brasil. É uma das mães primordiais e está presente em muitos mitos que falam da criação do mundo. No Brasil ganhou a soberania dos mares e oceanos [...]. O culto de Iemanjá na África está associado ao rio Níger e pode ser observado no âmbito da celebração das divindades femininas primordiais [...], donas de todo o conhecimento e senhoras do feitiço, representantes da ancestralidade feminina da humanidade [...]”. PRANDI, 2001, p. 22.

³³ Para outras informações sobre a organização de casas de Candomblé no Brasil, cf. AUGRAS, 2008, p. 34-44.

³⁴ Deus do trovão e Orixá da justiça, Xangô, outrora, fora rei da cidade de Oyo, na Nigéria. Seria filho de Iemanjá e Oranhiã, fundador de Oyo, mas outras tradições fazem-no filho de Iemanjá e Oxalá. Suas esposas são Oiá-Iansã, Obá e Oxum. AUGRAS, 2008, p. 132, 136.

baião, afoxé, maculelê, cordões e blocos de carnaval, congadas, maracatus, bumba-meu-boi e muitas outras. Xangô enfatizou a necessidade de demonstrar solidariedade na luta pelo direito de reconhecimento cultural devido a essas ricas manifestações populares. Nesse momento, Logun-Edé³⁵ saudou o Orixá-Rei, pediu licença e solicitou a palavra.

Logun-Edé relatou diversas conquistas políticas obtidas em prol da expressão da identidade e proteção da integridade do cidadão negro brasileiro: a Imprensa negra (década de 20), o Movimento Negro Unificado (final da década de 70), a Constituição Federal de 1988, o Estatuto da Igualdade Racial (2010) e outros diversos exemplos de instituições legais contra o preconceito e a discriminação. O Orixá adolescente povoou o espaço com cenas que ilustravam inúmeras ações organizadas para implementação de novas leis. Por fim, Logun-Edé mencionou a criação da Fundação Cultural Palmares pelo Governo Sarney (1988), da Secretaria de Defesa e Promoção das Populações Negras no Governo do Estado do Rio de Janeiro (1991), das Delegacias especializadas em crimes raciais e da Lei 10.639 (2003), que estabelece a obrigatoriedade da inclusão da disciplina “História da África e da Cultura Afro-Brasileira” nos currículos escolares.

Nessa hora, emergindo de uma densa névoa branca, o grande Pai Oxalufã surge no terreiro, cobrando explicações do que se passava. Quando ameaça convocar o Ifá³⁶ e consultar os búzios para descobrir a resposta, Exu revela-se o responsável por tudo e declara sua intenção: recuperar na alma de muitos brasileiros descendentes das etnias africanas as memórias de sua herança cultural. Os discursos dos Orixás e as cenas que suas energias materializaram, Exu os transforma em sementes que planta no centro do terreiro. Sem dúvida, essa imagem carrega o desejo dos criadores da AfroHQ de que os leitores, mediante essa verdadeira “didática” de Exu, incorporem o legado dos Orixás, usando-o para tornar a realidade, sua e dos outros, cada vez melhor.

Considerações finais

Aprender sobre os Orixás e a cultura afro-brasileira através da leitura da AfroHQ foi uma experiência fascinante. A criatividade dos autores traz para bem perto da gente não só momentos importantíssimos da História do negro no Brasil, mas também nos leva para ver como os cultos no Candomblé acontecem. Os gestos e movimentos corporais que os Deuses executam pela arte de Amaro Braga, Danielle Jaimes e Roberta Cirne dão uma boa ideia dos belos espetáculos oferecidos quando aqueles baixam nos terreiros.

As frases em iorubá com as quais os Orixás introduzem suas saudações (*oriki*) instigam o leitor a procurar entendê-las. Com o auxílio de meu colega Hendrix Silveira, pude admirar o caráter respeitoso que tais expressões encerram. Como exemplo, exponho somente quatro: *Atotoó! Onilé*

³⁵ Logun-Edé é o Orixá adolescente, filho de Oxum e Oxossi. Durante seis meses, vive como homem, no mato, dedicado à caça. Nos outros seis meses, existe como mulher, habitando na água e comendo peixe. CARMO, 2006, p. 80. VERGER, 2000, p. 213.

³⁶ Conforme esclarece Reginaldo Prandi, trata-se de outro nome para Orunmilá, o Orixá do oráculo. É também a designação do oráculo em si. PRANDI, 2001, p. 566, 569.

Wá Awá Lésé Orisá!, “Silêncio! Nossa Mãe Terra em que se assentam as casas de culto aos Orixás!” (De Ewá para Omulu; p. 21); *Obá Shiré! Obá Eléékò, Ajá Ósi!*, “Festejemos Obá, a Senhora da sociedade Eléékò que usa um pano sob o ombro esquerdo!” (De Omulu para Obá: p. 28); *O eri Yéyé ó!*, “Salve, Mãezinha!” (De Obá para Oxum; p. 34); *Kawó Kabiesilé, Xangô!*, “Salve, Sua Majestade que vem nesta terra!” (De Iemanjá para Xangô; p. 73).

A alternância na forma como se apresentam os Orixás – ora paramentados e com o rosto velado quando saúdam uns aos outros e tomam a palavra, ora com o rosto descoberto e deixando bem visíveis os contornos dos corpos humanos quando fazem seus discursos – transmite de maneira genial a compreensão da fé afro-brasileira acerca da descontinuidade e continuidade existente entre o sagrado e o profano na experiência humana. Os Orixás são forças da natureza que, em seu poder e distinção, devem ser reverenciadas, haja vista seu papel na ordenação do espaço cósmico que dividem conosco. Entretanto, tanto sua manifestação consciente quanto uma reflexão crítica sobre o seu imaginário que conduza a responder de modo satisfatório às demandas postas pelo cotidiano de seus devotos e pela sociedade em que convivem só podem viabilizar-se pela encarnação em pessoas.

Várias outras observações mais poderiam ser feitas. Este trabalho, contudo, significa tão somente uma tentativa breve de analisar o modo pelo qual os Orixás e sua mitologia são manejados na “AfroHQ” com o propósito de transmitir de forma didática e lúdica o conhecimento da História da cultura afro-brasileira. Os temas abordados – ancestralidade, escravidão, resistência e contribuições para a cultura nacional – querem ser um ponto de partida para a realização de outras pesquisas e novas descobertas. Afinal, no tocante à exuberância da cultura afro-brasileira, as palavras finais de Exu não poderiam ser mais apropriadas para definir essa publicação em quadrinhos: “[...] isto não é o fim, é apenas mais um começo...”³⁷

Referências

AUGRAS, Monique. *O Duplo e a Metamorfose: a identidade mítica em comunidades nagô*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2008. 284 p. (Identidade Brasileira).

BRAGA, Amaro; JAIMES, Danielle; CIRNE, Roberta. *AfroHQ: História e Cultura Afro-brasileira e Africana em Quadrinhos*. Recife: Edição do Autor, 2010. 92 p.

CARMO, João Clodomiro do. *O que é Candomblé*. São Paulo: Brasiliense, 2006. 82 p. (Primeiros Passos, 200).

CARNEIRO, Edson. *Religiões negras: notas de etnografia religiosa; Negros bantos: notas de etnografia religiosa e de folclore*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1981. 239 p.

³⁷ BRAGA; JAIMES; CIRNE, 2010, p. 86.

CENTRO de Desenvolvimento e Incentivo Cultural às Histórias em Quadrinhos. Disponível em: <<http://www.cdichq.xpg.com.br/>>. Acesso em: 30 mar. 2013.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*. 5. ed. Curitiba: Positivo, 2010. 2272 p.

MOURA, Clóvis; MOURA, Soraya Silva. *Dicionário da escravidão negra no Brasil*. São Paulo: Edusp, 2004. 434 p.

PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos Orixás*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

VERGER, Pierre Fatumbi. *Notas sobre o culto aos orixás e voduns*. Tradução de Carlos Eugenio Marcondes de Moura. São Paulo: Edusp, 2000. 624 p.

_____. *Orixás: Deuses iorubas na África e no Novo Mundo*. Tradução de Maria Aparecida da Nóbrega. Salvador: Editora Corrupio; São Paulo: Círculo do Livro, 1981. 295 p.