

ÈȘÙ NO CINEMA: UMA ANÁLISE DA REPRESENTATIVIDADE¹

*ESHU IN THE MOVIES: AN ANALYSIS
OF REPRESENTATIVITY*

Patrícia Sant'Ana Peixoto

Bacharel em Filosofia pela UNINTER e pós-graduanda em Filosofia e Sociologia pela Faculdade Única. Ìyálórișà da Comunidade Tradicional de Terreiro Ilé Àșe Òrișà Wúre, em Porto Alegre/RS. Ativista antirracista. Ex-bolsista de monitoria do curso de Filosofia da UNINTER. Contato: patriciapeixoto77@yahoo.com.br

Hendrix Silveira

Doutor em Teologia pela Faculdades EST. Bàbólórișà da Comunidade Tradicional de Terreiro Ilé Àșe Òrișà Wúre. Professor. Pesquisador do Grupo de Pesquisa Identidade Étnica e Interculturalidade (EST). Contato: hendrixsilveira@yahoo.com.br

Resumo: Ao longo da história as tradições de matriz africana foram mal interpretadas pela sociedade instigada por interpretações racistas que demonizam ou primitivizam suas práticas. Esta má interpretação é refletida em muitas produções cinematográficas nacionais e internacionais. O objetivo deste artigo é apresentar quatro produções brasileiras em que o Òrișà Èșù – divindade yorùbá presente na teologia de algumas tradições de matriz africana – é retratado, analisadas sob o ponto de vista da Filosofia das Religiões com uma base epistemológica afrocentrada e decolonial. Como método utilizo a Exunêutica, proposta por Silveira (2020).

Palavras-chave: Exu. Cinema. Representação. Filosofia Afrocentrada.

Abstract: Throughout history, traditions of African origin have been misinterpreted by society instigated by racist interpretations that demonize or primitivize their practices. This misinterpretation is reflected in many national and international film productions. The objective of this article is to present four Brazilian productions in which the Orisha Eshu – Yorùbá deity present in the theology of some traditions of African origin – is portrayed, analyzed from the point of view of the Philosophy of Religions with an Afrocentric and decolonial epistemological basis. As a method I use Eshuneutics, proposed by Silveira (2020).

Keywords: Eshu. Movie. Representation. Afrocentric Philosophy.

Introdução

As tradições de matriz africana são perseguidas desde que foram percebidas ainda em território africano, mas principalmente nas senzalas brasileiras. Associadas

¹ Esta é uma versão revisada de meu trabalho de conclusão de curso de bacharelado em filosofia pela UNINTER.

ao diabo ou ao atraso, essas tradições são sempre representadas de forma negativa nas grandes mídias. Filmes cinematográficos como *Coração Satânico* (1987) e *O Advogado do Diabo* (1997), além de séries como *American Horror Story: Coven* (2013-2014) e até desenhos animados como *O Pica-Pau* (Episódio *O rei do vudu*, de 1961) – todas produções estadunidenses com muito sucesso na audiência brasileira – sempre representam as tradições de matriz africana como algo negativo, vinculado à ideia medieval de bruxaria e ao mal. Essa impressão também recai sobre obras brasileiras como documentários, especiais televisivos (especialmente *O compadre de Ogum*, em 1994), minisséries (como *Tenda dos Milagres*, em 1985) e novelas. Assim, este trabalho busca investigar de que forma a figura da divindade *Èṣù*² é representada em quatro filmes brasileiros: *Barravento* (1962), *Cafundó* (2005), *Besouro* (2009) e *Jardim das Folhas Sagradas* (2011).

Sou a sétima geração de minha família que vivencia o Batuque, sendo a segunda a alcançar o posto de Sumo Sacerdotisa, *Ìyálórìṣà*. A afroteofobia ou racismo religioso é a intolerância religiosa praticada pela sociedade com relação às tradições de matriz africana³. Especificamente sobre *Èṣù*, existe uma compreensão Ocidental-colonial propagada pela afroteofobia, de que esta divindade africana é o próprio diabo cristão. Assim pretendo, com este trabalho, investigar como *Èṣù* é representado nestes filmes que tiveram repercussão mediana no Brasil, mas que alcançaram grandes patamares no exterior, para avaliar se ele foi representado de acordo com a percepção de mundo africana ou seguindo os ditames da cultura ocidental cristã que o demoniza.

O objetivo geral dessa pesquisa é investigar como a divindade *Èṣù* é representada nos quatro filmes brasileiros apontados anteriormente, tendo como objetivos específicos estudar a divindade *Èṣù* sob o ponto de vista da Filosofia com

² Utilizarei em todo o trabalho as palavras de origem *yorùbá* de acordo com as normas ortográficas nativas a fim de manter na forma escrita a riqueza cultural de sua pronúncia.

³ SILVEIRA, Hendrix. Combatendo a afroteofobia: argumentos jurídicos e teológicos para a defesa da sacralização de animais em ritos de matriz africana. In: SIMPÓSIO INTERNACIONAL DA ABHR, 2, 2016, Florianópolis. *Anais...* Florianópolis: ABHR, 2016. p. 1-13.

ênfase na cosmopercepção africana⁴; e observar a representação de Èṣù nos quatro filmes brasileiros analisando se são análogos à cosmopercepção africana ou à cosmovisão ocidental cristianocentrada.

Este trabalho usa como técnicas a pesquisa bibliográfica e a documentação oral. Para tanto foram feitas leituras e fichamentos das obras, agrupando as informações em blocos temáticos associados aos aspectos/objetivos específicos, sendo que foi feita uma análise desses blocos temáticos.

A forma como realizo este trabalho é inédita, logo a avaliação que faço do estado da arte depende de outros fatores. Reviso aqui as autoras e autores que escreveram sobre o Òrìṣà Èṣù em seus trabalhos. Existem muitos trabalhos sobre as tradições de matriz africana, contudo a maioria são estudos dirigidos pela Antropologia ou Etnologia. Embora sejam importantes, a maioria foi desenvolvido por *outsiders*. Optei por revisar três obras: Botas (1996), Santos (2002) e Silveira (2019).

O Padre Paulo Cezar Loureiro Botas é doutor em Filosofia, teólogo e diácono dominicano, além de possuir um título nobiliárquico no Ilé Àṣẹ̀ Òpó Afònjá, comunidade tradicional de terreiro de Salvador. Ele publicou, em 1996, o livro *Carne do sagrado, edun ara: devaneios sobre a espiritualidade dos orixás*, no qual reflete teológica e filosoficamente sobre os Òrìṣà.

A obra da argentina radicada no Brasil Juana Elbein dos Santos, *Os nagô e a morte: pàdè, àṣẹ̀ṣẹ̀ e o culto égún na Bahia*, é resultado de sua tese de doutorado em Etnologia pela Universidade de Sourbonne, em 1974. Santos é iniciada no candomblé e foi várias vezes até a África para fazer suas pesquisas e assim desenvolver sua tese. Ela foi a primeira a buscar uma epistemologia africana para compreender o candomblé.

Hendrix Silveira é o primeiro babalorixá da América Latina a concluir um curso de doutorado em Teologia, acolhido pelas Faculdades EST. Sua tese, *Afroteologia:*

⁴ Cosmopercepção e não cosmovisão como comumente aplicada no ocidente, pois de acordo com Oyèrónké Oyěwùmí, socióloga nigeriana, o africano percebe a realidade a partir de todos seus sentidos: a visão, a audição, o tato, o paladar e o olfato. OYÉWÚMÍ, Oyèrónké. *A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero*. Tradução de Wanderson Flor do Nascimento. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

construindo uma teologia das tradições de matriz africana (2019), foi indicada ao prêmio CAPES de melhor tese em Teologia daquele ano. Silveira elabora uma sistematização da teologia das tradições de matriz africana. O método que utiliza, a exunêutica, criado por ele, é utilizado na conformação deste trabalho.

Todas estas obras e outras são importantes para a reflexão filosófica sobre as tradições de matriz africana. Elas aparecem como referenciais epistemológicos e algumas obras aparecem de forma explícita ou implícita no trabalho.

Sobre os filmes faço um *review* de cada obra, analisando criticamente as nuances da inserção da divindade Èṣù nestas obras sob a ótica da análise do discurso foucaultiana. Para o filósofo francês o conceito de “discurso” pode auferir como:

Práticas que formam sistematicamente os objetos de que falam. Certamente os discursos são feitos de signos; mas o que fazem é mais que utilizar esses signos para designar coisas. É esse mais que os torna irreduzíveis à língua e ao ato da fala. E esse ‘mais’ que é preciso fazer aparecer e que é preciso descrever.⁵

Por ser vivenciadora e ocupar o lugar de sumo sacerdotisa de um terreiro na cidade de Porto Alegre, usarei minha experiência para refletir filosoficamente essa tradição.

Ao fim redijo um texto dissertativo que ocupa duas partes. Na primeira, trato da cosmo percepção sobre o Òrìṣà Èṣù e os critérios para a investigação filosófica sob a abordagem epistemológica da exunêutica. Na segunda trago as análises críticas sobre cada um dos filmes. Por fim, minhas considerações finais.

Mito e mitologia na Afrofilosofia de Èṣù

O afroteólogo porto-alegrense Hendrix Silveira propõe que o estudo sobre os Òrìṣà seja alicerçado no que chamou de *Ọgbón Mэфà* ou as “seis sabedorias”. Dentre elas o *Ifá* (textos sagrados) é importante para o meu estudo, pois me valho da análise dos mitos e mitologias como propositiva da composição de uma “filosofia de terreiro”,

⁵ FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do Saber*. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007. p. 55.

uma vez que, como dizem Mulundwe e Tshahwa, “toda a filosofia, independentemente de qual seja, nasce do mito graças à hermenêutica, ao método semiológico.”⁶

Tenho entendido que a Teologia e a Filosofia, pelo menos em algum momento da história, eram irmãs gêmeas, sendo a Teologia a primogênita entre elas. A Filosofia se separa da Teologia a partir de Sócrates, mas é com Platão que essa separação fica mais evidente, pois segundo Gross, “Platão chamava de teologia as narrativas míticas sobre os deuses contadas pelos poetas, [...]”⁷ Essas narrativas míticas desde então chamadas de textos sagrados na Teologia e de mitologia pela Filosofia, são as fontes primárias para a compreensão teológica e filosófica sobre o papel e influência de *Èṣù* no cotidiano de quem vivencia as tradições de matriz africana, bem como se tornam dado epistemológico para o desenvolvimento deste trabalho. É a partir dela que infiro sobre a representação de *Èṣù* nos filmes vistos.

A filosofia africana e a afroteologia tem aproximações indiscutíveis. Filósofas brasileiras como Adilbênia Machado, Katiúscia Ribeiro e o filósofo Eduardo David Oliveira têm apontado caminhos para a compreensão da filosofia africana a partir de elementos determinados pelos próprios africanos como Oruka, Ramose, Malomalo, Wamala, Wiredu, Mulundwe e Tshahwa, entre tantos outros.

Estes últimos se empenharam em afirmar que a filosofia africana tem como base o estudo das mitologias de cada povo. O mito não é uma história fictícia de um tempo em que a humanidade vivia no limbo irracional, mas:

[...] são histórias de nossa busca da verdade, de sentido, de significação, através dos tempos. Todos nós precisamos contar nossa história, compreender nossa história. Todos nós precisamos compreender a morte e enfrentar a morte, e todos nós precisamos de ajuda em nossa passagem do nascimento à vida e depois à morte. Precisamos que a vida tenha significação,

⁶ MULUNDWE, Banza Mwepu; TSHAHWA, Muhota. Mito, mitologia e filosofia africana. *Mitunda: Revue des Cultures Africaines*. Lubumbashi, v. 4, p.17-24, out. 2007. Tradução para uso didático de Kathya Barbosa Fernandes e Aurélio Oliveira Marques. Disponível em: https://filosofia-africana.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/banza_mwepu_mulundwe___muhota_tshahwa_-_mito_mitologia_e_filosofia_africana.pdf. Acesso em: 2 mar. 2022. p. 17.

⁷ GROSS, Eduardo. Considerações sobre teologia entre os estudos da religião. In: TEIXEIRA, Faustino (Org.). *A(s) ciência(s) da religião no Brasil: afirmação de uma área acadêmica*. 2. ed. São Paulo: Paulinas, 2008. Cap. 10. p. 325.

precisamos tocar o eterno, compreender o misterioso, descobrir o que somos.⁸

Assim, como afirmam Mulundwe e Tshahwa, o mito é a base para o pensamento filosófico africano, estabelecendo a aplicação dos mitos – e de provérbios – na compreensão humana sobre todas as coisas.

A afroteologia apresentada por Silveira⁹ traz uma novidade para os estudos da filosofia sobre as tradições de matriz africana que é o que sugere como “afrofilosofia”. Com base nos pressupostos desenvolvidos pelo filósofo queniano H. Odera Oruka, o afroteólogo argumenta que a base epistemológica para se pensar uma filosofia e uma teologia de matriz africana é o pensamento que brota das comunidades tradicionais de terreiro refletidos pelos sábios dessa cultura: os pais e mães de santo. Assim, tanto a filosofia dos terreiros quanto a teologia dos terreiros possuem um mesmo dado epistemológico: “*Ogbón Mèfà*, ou as ‘Seis Sabedorias’: *Ifá* (o conjunto de histórias sagradas), *Oriki* (louvações), *Adúrà* (rezas), *Orin* (cânticos), *Òwe* (provérbios) e *Orò* (ritos).”¹⁰

Todas as seis são importantes para essa filosofia, mas aqui destaco o *Ifá*, um tipo de livro oral que contém uma infinidade de *itán*, as histórias sagradas do povo *yorùbá*, ou ainda os mitos na compreensão ocidental. É através desse estudo que podemos conhecer a natureza de *Èṣù*, seus propósitos divinos e como ele se relaciona no seio das comunidades tradicionais de terreiro.

Ao estudarmos a sabedoria *yorùbá*, podemos perceber que *Èṣù* é um *Òrìṣà* primordial. É o “princípio dinâmico e princípio da existência individualizada”¹¹ na cosmopercepção *yorùbá*.

⁸ CAMPBELL, Joseph; MOYERS, Bill. *O poder do mito*. Org. por Betty Sue Flowers; tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Palas Athena, 1990. p. 16.

⁹ SILVEIRA, Hendrix Alessandro Anzorena. *Afroteologia: construindo uma teologia das tradições de matriz africana*. 2019. 282 f. Tese (Doutorado em Teologia) – Programa de Pós-Graduação em Teologia, Faculdades EST, São Leopoldo, 2019. p. 79.

¹⁰ SILVEIRA, 2019, p. 105.

¹¹ SANTOS, Juana Elbein dos. *Os nàgó e a morte: pàdé, àṣṣṣṣ e o culto égún na Bahia*. 11. ed. Petrópolis: Vozes, 2002. p. 130.

Èṣù é a divindade que permite o desenvolvimento e a manutenção do cosmo e o seu poder permite a realização de todas as potencialidades, sejam naturais, humanas ou divinas. Como diz Botas:

Exu é o princípio dinâmico de comunicação e individuação, o princípio da existência cósmica e humana. *Ele é o princípio que representa e transporta o axé (força vital), que assegura a existência dinâmica, permitindo o acontecer e o devir.* Ele traduz aos homens as palavras dos orixás e simboliza a descendência, a intercomunicação, a participação. É ainda o símbolo da sexualidade e fertilidade. Ele está ligado ao destino dos homens e mulheres e de tudo o que é vivo e tem vida. Na teologia tomista existe o conceito de 'idade': tudo tem a sua razão ôntica, de ser. Todas as coisas têm, em potência, tudo aquilo que necessitam para serem o que realmente são. Este é o princípio de Exu: possibilitar que as coisas venham a tornar plena a sua vida interior: a sua 'arvoreidade', a sua 'pedraidade', a sua 'aguaeidade', a sua 'fogueidade', o seu 'amoreidade' etc.¹² (grifos do autor)

Embora *Èṣù* seja um *Òriṣà* com identidade individual, pode se multiplicar ao infinito¹³ e assim estar em vários lugares ao mesmo tempo. Desta forma estabelece a comunicação entre os homens, estreitando suas relações seja na família, no comércio, no sexo. Também estabelece a comunicação entre os homens e as divindades através dos jogos divinatórios como o de búzios, e nas oferendas às mais diversas divindades¹⁴.

Onde houver trocas *Èṣù* está presente, por isso rege os caminhos e as encruzilhadas, os mercados, as entradas das cidades e das comunidades tradicionais de terreiro. Por vezes é entendido como um *trickster* (trapaceiro, malandro, enganador) tal qual o deus Hermes da mitologia grega, promovendo intrigas e discussões para alcançar seus objetivos. Pode tanto ser um menino ágil, brincalhão e esperto, quanto um velho ranzinza, violento e perigoso.

Seu principal símbolo é o *Ọgò*, um bastão de forma fálica que lhe dá o poder de se locomover velozmente. Em muitas representações aparece com um chapéu que

¹² BOTAS, Paulo Cezar Loureiro. *Carne do sagrado, Edun Ara: devaneios sobre a espiritualidade dos orixás*. Rio de Janeiro/Petrópolis: Koinonia Presença Ecumênica e Serviço/Vozes, 1996. p. 33-34.

¹³ SANTOS, 2002, p. 133.

¹⁴ BOTAS, 1996; SANTOS, 2002; SILVEIRA, Hendrix. *Não somos filhos sem pais: história e teologia do Batuque do Rio Grande do Sul*. Petrópolis: Arole Cultural, 2020.

Ihe esconde a lâmina que tem presa à cabeça. Às vezes é um penteado fálico a orná-la.

Os poderes de *Èṣù* estão expressos em seus *Oríki*: “*Èṣù* faz o acerto virar erro e o erro virar acerto”; “matou um pássaro ontem com a pedra que atirou hoje”; “sentado, sua cabeça bate no teto, em pé, não atinge nem a altura do fogareiro”. E em seus *itán*:

Exu não tinha riqueza, não tinha fazenda, não tinha rio, não tinha profissão, nem artes, nem missão. Exu vagabundeava no mundo sem paradeiro. Então um dia, Exu passou a ir à casa de Oxalá. Ia à casa de Oxalá todos os dias. Na casa de Oxalá, Exu se distraía, vendo o velho fabricando os seres humanos. Muitos e muitos também vinham visitar Oxalá, mas ali ficavam pouco, quatro, oito dias, e nada aprendiam. Traziam oferendas, viam o velho Orixá, apreciavam sua obra prima e partiam. Exu ficou na casa de Oxalá dezesseis anos. Exu prestava muita atenção na modelagem e aprendeu como Oxalá fabricava as mãos, os pés, a boca, os olhos, o pênis dos homens, as mãos, os pés, a boca, os olhos, a vagina das mulheres. Durante dezesseis anos ali ficou ajudando o velho Orixá. Exu não perguntava. Exu observava. Exu prestava atenção. Exu aprendeu tudo. Um dia Oxalá disse a Exu para ir postar-se na encruzilhada por onde passavam os que vinham à sua casa. Para ficar ali e não deixar passar quem não trouxesse uma oferenda à Oxalá. Cada vez mais havia mais humanos para Oxalá fazer. Oxalá não queria perder tempo recolhendo os presentes que todos lhe ofereciam. Oxalá nem tinha tempo para as visitas. Exu tinha aprendido tudo e agora podia ajudar Oxalá. Exu coletava os ebós para Oxalá. Exu recebia as oferendas e as entregava à Oxalá. Exu fazia bem o seu trabalho e Oxalá decidiu recompensá-lo. Assim, quem viesse à casa de Oxalá teria que pagar também alguma coisa à Exu. Quem estivesse voltando da casa de Oxalá também pagaria alguma coisa à Exu. Exu mantinha-se sempre à postos guardando a casa de Oxalá. Armado de um ogó, poderoso porrete, afastava os indesejáveis e punia quem tentasse burlar sua vigilância. Exu trabalhava demais e fez ali a sua casa, ali na encruzilhada. Ganhou uma rendosa profissão, ganhou o seu lugar, sua casa. Exu ficou rico e poderoso. Ninguém pode mais passar pela encruzilhada sem pagar alguma coisa à Exu.¹⁵

Neste mito, *Èṣù* nos ensina a sermos pacientes e atentos para aprendermos lições que podem até parecer não se encaixar em nossas vidas, mas que no futuro serão recompensadas. Ao morar nas encruzilhadas *Èṣù* exige respeito e compensação por seu trabalho. Algo que parecia não ter a ver com seus anos de observação na casa de *Òṣàálá*. Este *itán* nos suscita a compreendermos que alcançar nossos objetivos demandam tempo e esforço, e oferendas a *Èṣù*.

¹⁵ PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos orixás*. São Paulo: Companhia das letras, 2001. p. 40-41.

Em outro *itán*, vemos como *Èṣù* pode plantar a discórdia para desalienar as pessoas de suas verdades subjetivas e absolutas. No mito, *Èṣù* passa entre dois grandes amigos usando um chapéu metade vermelho e metade branco. Ao passar entre os dois, cada um viu apenas a metade do chapéu e concluíram que a cor que viram eram a do chapéu todo. Discutindo logo entraram em luta corporal, então *Èṣù* aparece para lhes mostrar que estavam errados. Neste *itán*, *Èṣù* nos ensina sobre a Verdade. Sobre como a nossa perspectiva sobre algo pode não se equivaler ao todo.

As histórias sagradas de *Èṣù* sempre o mostram dessa forma, por isso está presente em todas as culturas negro-africanas com nomes diferentes, mas guardando a mesma essência: *Èṣù* entre os *yorùbá*, *Légbá* entre os *fon*, *Luvembo*, *Mavambu* e *Pambu Njila* entre os povos de origem bantu. Este último foi absorvido e a corruptelado pela língua portuguesa, dando origem ao termo Pombagira, o lado feminino de *Èṣù*. Se ele é traquinas, malandro, esperto e festeiro, Pombagira é associada às mulheres liberais, promíscuas ou prostitutas, aspectos influenciados pela moral cristã católica que sempre considerou *Èṣù* como o diabo.

No curso de extensão em Teologia das Tradições de Matriz Africana pela ESTEF, que cursei, o professor Silveira aponta que o sincretismo foi construído pelos padres da Igreja – e não pelos próprios africanos já que, para isso, deveriam possuir um conhecimento sobre os santos católicos, o que de fato não tinham – como estratégia de conversão dos escravizados a fé católica. Devido ao seu perfil desordenador, fálico e ambíguo, *Èṣù* foi imediatamente associado ao diabo cristão. Sendo *Èṣù* o diabo, tudo o que emana dele é o mal, a desordem, o pecado. Assim logo a figura da Pombagira foi associada aos *súcubos*, demônios femininos que sugam a energia vital dos homens através do sexo. A imagem mítica da Pombagira é sempre a de uma mulher lindíssima, sedutora e que se entrega facilmente aos homens. Daí também a associação com prostitutas.

Esta “visão” de *Èṣù* é mais fortemente evidenciada na Umbanda e na Kimbando. Nestas religiões de forte influência católica e espírita entendem *Èṣù* como uma entidade espiritual e não uma divindade, como diz o sociólogo paulista Reginaldo Prandi:

[...] passa a encarnar uma representação agora que não é mais divindade, que não é mais uma força da natureza, mas que tem origem na própria vida humana, ou seja, pessoas que em vida foram tipos sociais que tiveram dificuldade de se adequar às normas, quando morre podem ser lembrados como figuras de Exu.¹⁶

Representação de Èṣù

A partir daqui me debruço sobre as produções brasileiras tema central deste trabalho: os filmes *Barravento*, *Besouro*, *Cafundó* e *Jardim das Folhas Sagradas*. Escolhi estes filmes porque possuem representações de Èṣù em todos eles e porque tiveram certa repercussão nacional e internacional. **Barravento**¹⁷ recebeu o prêmio Opera Prima, no 13º Festival Internacional de Cinema de Karlovy Vary, Tchecoslováquia, em 1962; **Besouro**¹⁸ ganhou o prêmio de melhor maquiagem, melhor direção de arte, melhores efeitos especiais e foi indicado ao prêmio de melhor figurino, melhor som e melhor edição no Grande Prêmio do Cinema Brasileiro na categoria ficção; **Cafundó**¹⁹ conquistou cinco Kikitos no Festival de Cinema de Gramado: melhor ator (Lázaro Ramos), melhor direção de arte, melhor fotografia e prêmio especial do júri, além de receber prêmios e indicações em várias categorias na Mostra Internacional de Cinema de São Paulo, no Los Angeles Pan African Film Festival, na Mostra de Cinema Latino-Americano de Lérída, no Prêmio ABC de Cinematografia, no Prêmio Contigo! de Cinema Nacional e no Prêmio Guarani de Cinema Brasileiro; **Jardim das Folhas Sagradas**²⁰, por sua vez, ganhou o prêmio de Melhor Fotografia no 4º Los Angeles Brazilian Film.

¹⁶ DANÇA das cabaças: Exu no Brasil. [Documentário]. Produção de Kiko Dinucci e Cine Baquira filmes, direção de Kiko Dinucci. Brasil, 2006. 1 DVD, 54 min. color. son. Disponível em: <https://youtu.be/yZyRzyE1gEc>. Acesso em: 14 mar. 2022.

¹⁷ BARRAVENTO. Produção de Braga Netto, David Singer, Rex Schindler e Roberto Pires, direção de Glauber Rocha. Brasil, 1962. 78 min. p/b. son. Disponível em: <https://youtu.be/18z3Ppo9ISw>. Acesso em: 20 jan. 2022.

¹⁸ BESOURO. Produção de Fernando Souza Dias, João Daniel Tikhomirow e Vicente Amorim, direção de João Daniel Tikhomirow. Brasil, 2009. 1 DVD, 95 min. color. son. Disponível em: <https://youtu.be/zjugQsP-V6Y>. Acesso em: 31 jan. 2022.

¹⁹ CAFUNDÓ. Produção de Paulo Betti, R. A. Genaro e Virginia W. Moraes, direção de Clóvis Bueno e Paulo Betti. Brasil, 2005. 1 DVD, 101 min. color. son. Disponível em: <https://youtu.be/xyDWSSzvsjs>. Acesso em: 15 fev. 2022.

²⁰ JARDIM das folhas sagradas. Produção de Solange Lima, João Torreão e Pola Ribeiro, direção de Pola Ribeiro. Brasil, 2011. 91 min. color. son. Disponível em: <https://youtu.be/dJpJf9tF9bg>. Acesso em: 22 mar. 2022.

Todos estes filmes tiveram penetração internacional, por isso investigo as representações de *Èṣù* nestes filmes. Por representação me amparo em Nicola Abbagnano que em seu *Dicionário de Filosofia* ²¹ indica, inicialmente, que representação significa “imagem” ou “ideia” ou ambas as coisas e que este termo foi usado por sacerdotes católicos para se referir ao conhecimento como “semelhança” do objeto, ou seja, o papa e os bispos são como representações de Cristo e dos apóstolos na Terra. Seguindo essa lógica, verifico se a representação de *Èṣù* nos filmes em questão é a da divindade africana ou do diabo cristão.

Èṣù no filme Barravento

Produzido em 1962 pelo celebrado diretor Glauber Rocha, *Barravento* conta a história de uma comunidade de pescadores negros no litoral baiano explorados pelos comerciantes da região, que detinham a posse das redes de pesca. A vida da comunidade era de muita miséria e fome, em virtude dessa exploração. Todos os membros da comunidade eram adeptos do Candomblé e cultuavam Iemanjá. *Èṣù* aqui se traveste de Firmino, interpretado por Antônio Pitanga, que foi viver na cidade e tinha estudo e que quando volta à Barravento, o vilarejo, incita as pessoas a lutar contra a exploração a que eram submetidas, mas cujas práticas religiosas as deixavam num estado letárgico.

Os sociólogos da Universidade Federal da Bahia (UFBA) Soleni Biscouto Fressato e Jorge Nóvoa²², ao analisarem o filme, apresentam a importância de Glauber Rocha ter assumido a direção após a obra passar por alguns problemas e seu então diretor desistir do projeto. O filme que era para ser um romance praiano, tomou outros contextos na mão do novo diretor, que decidiu transformá-lo em uma obra crítica, apontando a miséria, a exploração e a violência que os negros sofreram com o processo escravagista e mesmo com o seu fim continuavam em condições

²¹ ABBAGNANO, Nicola. Representação. In: ABBAGNANO, N. *Dicionário de filosofia*. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007. p. 853.

²² FRESSATO, Soleni Biscouto; NÓVOA, Jorge. Barravento: dicotomias da cultura popular religiosa afrodescendente no cinema de Glauber Rocha. *Revista Porto*, Natal, v. 1, n. 1, p. 70-79, 6 dez. 2011. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/porto/article/view/1472>. Acesso em: 15 mar. 2022.

indignas. Com a influência do neorealismo italiano, trouxe o cinema engajado. Os autores criticam o tratamento dado ao Candomblé como forma de alienação e a visão crítica de Rocha que retrata a religiosidade africana como a causa da alienação e deficiência desse povo, ao mesmo tempo que nos apresenta essa religiosidade como resistência e identidade. A dicotomia apresentada por Rocha, apresenta *Èṣù*, na figura de Firmino como o mensageiro entre os mundos, causando desconforto, conflitos e até tragédias para desacomodar os habitantes da vila, para que assim eles escapem da submissão e miséria que vivem. Os autores analisam Barravento como uma história amparada nos mitos, ao mesmo tempo que narrada de forma dicotômica e que também possui uma grande relevância para as tradições de matriz africana.

Eu entendo que *Èṣù*, na visão marxista de Glauber Rocha, é o revolucionário encrenqueiro que luta por melhorias para sua comunidade, mas de forma que pode ser interpretada pela moral ocidental como “torta”, roubando e corrompendo. Os autores têm razão: de certa forma, Rocha acusa a religião africana de alienação do povo, mas se vale da própria divindade africana, *Èṣù* – aqui mais como um Zé Pelintra, entidade mestre do Catimbó, mas um *Èṣù* na Kimbanda – como o gatilho para a libertação da exploração capitalista.

*Èṣù no filme Cafundó*²³

Cafundó é um filme produzido em 2005, dirigido por Paulo Betti e inspirado na vida de João de Camargo, um personagem real da região de Sorocaba no estado de São Paulo. O filme narra as dificuldades que João passou e sua lenta imersão na religiosidade sincrética e popular.

²³ Foi em meados de 1866 que surgiu um quilombo em Salto de Pirapora nas redondezas de Sorocaba que recebeu o nome de Cafundó. No filme João de Camargo leva sua mãe até um quilombo distante da cidade. Provavelmente uma referência ao quilombo existente ainda hoje.

O filme conta, sobretudo, os problemas enfrentados pelos negros na pós-abolição até meados do início do século XX, no entanto, demonstra as tradições de matriz africana como algo negativo²⁴ e supervaloriza a religiosidade sincrética²⁵.

No artigo intitulado *Negritude, individualismo e mito colônia: Três resenhas de cinema*²⁶ o antropólogo espanhol Oscar Calavia Sáez aborda três filmes: *Cafundó, Além da vida* (EUA, 2010) e *Também a chuva* (Espanha, 2010). Me ateno somente às suas impressões sobre o filme *Cafundó*. Neste artigo o autor traz algumas críticas quanto a falta de profundidade da história de João de Camargo, a degradação do povo negro no pós-abolição, onde foram libertos e deixados à própria sorte, sem nenhum tipo de amparo, fazendo com que o alcoolismo fosse sua fuga para uma realidade dura. Também aponta a falta de descrição temporal do crescimento de sua igreja, os conflitos com suas raízes africanas e a perseguição das autoridades e da elite para com o “profeta”. Mas reconhece a complexidade e a relevância da obra ao contar e tornar mais pública possível a história de um personagem negro que foi importante na sua época para o maior número de pessoas através do cinema. Evidencia o papel de Èṣù como a divindade que dialoga com João fazendo o papel de consciência ética/étnica, e a aparição de outras divindades africanas demonstrando suas raízes africanas. Também aponta ao cuidado de se ter uma leitura superficial para com a narrativa de que João teria aderido a uma “ecumene sincrética do afro-indígena-católico” ou até que teria sido ele a inventar esse sincretismo, pois sua história se passa pelo menos dez anos antes da data historicamente atribuída à criação da Umbanda, apesar de sua imagem ter sido simbolicamente utilizada para a representação da figura do preto velho nessa mesma religião até os dias atuais. Por fim o autor propõe que uma investigação mais profunda da história de João de

²⁴ Numa das cenas um capataz se nega a pagar pelo trabalho de uma dupla de negros que o xinga em língua africana. João diz para seu amigo que aquele homem é cheio de mandinga e que por isso faria maldade. Em seguida eles aparecem realizando um ebó, uma oferenda com imolação de uma ave, que obviamente é referência ao dito de João. Logo a seguir o capataz é assassinado.

²⁵ Na cena em que João de Camargo é preso com malfeitores, um deles o agride acusando-o de ter abandonado a religião dos seus antepassados e passado a cultuar santos de brancos. João refuta dizendo que não estão em África e que no Brasil as coisas são assim.

²⁶ SÁEZ, Oscar Calavia. *Negritude, individualismo e mito colônia: Três resenhas de cinema. Antropologia em primeira mão*, Florianópolis, v. 127, p. 1-16, 2011. Disponível em: <https://apm.ufsc.br/titulos-publicados/2011-2/>. Acesso em: 14 mar. 2022.

Camargo e quem sabe um outro filme para que as questões da identidade das religiões afro e da religiosidade brasileira sejam plenamente trabalhadas.

O primeiro aspecto de *Êṣù* a se apresentar no filme é a manifestação de uma *Pombagira* em Rosário, personagem de Leona Cavalli. Ali se apresenta como justificativa para a promiscuidade da personagem. Isto porque a *Pombagira*, como disse anteriormente, é sempre associada à prostituição, à vulgaridade e à promiscuidade da mulher. É uma entidade espiritual que “trabalha”, no dizer dos religiosos, para o amor incondicional, paixão fervorosa e lasciva.

A *Pombagira*, enquanto expressão feminina de *Êṣù* cultuada na Kimbanda, se relaciona com este, através de uma complexa teologia que mescla a cosmopercepção *yorùbá* com o espiritismo kardecista. Nesta teologia as mulheres que não se encaixam nos paradigmas morais cristãos não estão condenadas ao inferno, mas sim transitam entre o inferno e o céu. Não estão enclausuradas ou endemoninhadas, mas também não são santas. Ajudam aqueles que a procuram, sem o pudor ou o moralismo cristão. O amor aqui é enfatizado sem os preconceitos ou discriminações típicas da sociedade envolvente. Daí a incursão, inclusive, no terreno dos relacionamentos extraconjugais, por exemplo.

Ela magicamente surge ao lado de João de Camargo e o atrai até uma igreja católica onde um padre realiza uma liturgia, momento em que o personagem fica fascinado²⁷. Em outro momento ela retorna em meio a uma festa de congada. Aqui a entidade se confunde com a própria Rosário que mais tarde se casa com João na praia, onde ocorre um ritual de Candomblé. Ao se aproximar dos religiosos incorpora a *Pombagira*. Fica evidente que a entidade mostra para João as várias formas de religiosidade, algo que o influenciará na construção futura de uma religiosidade amalgamada, semelhante a Umbanda. Em seguida ocorre a morte de sua mãe e a traição de Rosário, que mais uma vez lhe impõe um marco em sua vida, pois se encontra com o padre que viu antes ajudando as pessoas acometidas pela peste – é

²⁷ *Fascinans*, termo latino que origina a palavra fascínio do português, é utilizado pelo teólogo alemão Rudolf Otto como um dos sentimentos que nós seres humanos temos ao nos depararmos com o sagrado. OTTO, Rudolf. *O sagrado: os aspectos irracionais na noção do divino e sua relação com o racional*. 2. ed. São Leopoldo: Sinodal, 2011.

o arcebispo de Sorocaba, Monsenhor João Soares. João de Camargo lhe pergunta: – Como é a face de Deus? Ao que o religioso responde: – Há de ser perturbadora, pois encerra nela todos os mistérios do universo. Esta conversa é importante para João, pois lhe apresenta um Deus que o faz compreender que é maior do que poderia ser contido nas religiões.

O *Òrìṣà Èṣù* aparece pela primeira vez no sopé da pedra que João escala atrás de um espírito. Vestido com uma casaca de fraque e fumando um charuto, é reconhecido por sua típica gargalhada. Ele pergunta a João – Você está indo pra onde compadre? – Não passou aqui um menino a cavalo? Diz João. – Um desencarnado? Diz *Èṣù*. – Subiu a pedra de *Ṣàngó* meu fio. – Então é pra lá que eu vou. – Sua mãe²⁸ não te ensinou a pedir licença pra *Èṣù*, fio? – *Me adescurpe*. Eu não reconheci sua pessoa. Então João entrega à *Èṣù* seu casaco como oferenda e pede licença para passar.

Tal qual a narrativa do *itán* em que *Èṣù* é o dono das encruzilhadas, é a licença que pede primeiro para este *Òrìṣà* que permite sua ascendência a outros níveis de espiritualidade. *Ṣàngó* é o *Òrìṣà* da justiça e demarca a nova missão da vida de João, amparado por Nossa Senhora de Aparecida, e o espírito do padre (falecido pelo contato com os doentes) completando a visão sincrética do diretor Paulo Betti.

Em outro momento João de Camargo é solto da prisão em que estava confinado e ao chegar à igreja do Barro Vermelho que construiu em homenagem ao Senhor do Bom fim, se depara com pessoas vendendo óleos que diziam ser abençoados por João. Este se zanga e derruba as bancas, xinga os vendedores e se recolhe à sua igreja. Logo chega *Èṣù* com sua característica gargalhada e pergunta à João se ele pensa que é Jesus Cristo expulsando os vendilhões do templo. João nega aludindo a confusão feito pelos aproveitadores. – Coitado, diz *Èṣù*. – Se eu dependesse de *sunsê*, tava era morrendo de fome! João logo entende que fundou a igreja, mas não fez as devidas oferendas à *Èṣù*, e que este aprontaria ainda muitas traquinagens e confusões. João, então, faz as oferendas e tem seus caminhos abertos para realização plena de seus intentos.

²⁸ A mãe de João de Camargo é uma *Ìyálórìṣà*, sacerdotisa de *Òrìṣà*.

Èṣù no filme Besouro

Produzido em 2009 e dirigido por João Daniel Tikhomiroff, *Besouro* conta a história real do herói negro que se tornou lenda entre os capoeiristas na década de 1920. Na época a capoeira era proibida por lei e os negros a utilizavam para se defender de agressores racistas. O personagem central é Manoel Henrique Pereira que é batizado²⁹ com a alcunha de Besouro “porque é preto e avoa!”

Karliane Macedo Nunes³⁰, pesquisadora de Cultura e Sociedade da UFBA, analisa o filme destacando a utilização das manifestações culturais e religiosas afro-brasileiras, especificamente a capoeira e o Candomblé, como elementos fundamentais da resistência negra e de contestação aos desmandos do poder, e a escolha do diretor em colocar a figura de Èṣù como protagonista da expressão mítica da narrativa causando conflito e confusão para colocar Besouro no caminho da sua missão, dando a essa divindade visibilidade e apontando sua importância dentro das tradições afro. Ela enfatiza também essa obra como uma grande contribuição e representatividade para essas tradições, aponta que a limitação estética escolhida não dá conta do caráter dinâmico, e ambíguo dessa divindade, mas que permite uma reflexão, uma memória cultural e nos brinda através da mitologia.

Eu entendo que a relação de Besouro com os Òrìṣà não parece muito clara. Não há relação de iniciação no filme, mas o diálogo com Èṣù é dos mais hollywoodianos. A primeira aparição de Èṣù se dá logo após a morte de Mestre Alípio. Aqui Èṣù se apresenta como uma figura mais próxima do Òrìṣà africano com seu tradicional penteado fálico, e apenas observa. Sua segunda aparição se dá como um homem que vem enlouquecer Chico Canoa, personagem interpretado por Leno Sacramento, que antes havia chutado a sua oferenda arriada numa encruzilhada. Chico era dono de uma banca de peixe no mercado local e se desentende com este

²⁹ Na capoeira, ainda hoje, quando praticantes têm algum tempo de treinamento, passam por uma cerimônia onde “jogam” com pessoas mais graduadas que a derrubam no chão. Esta cerimônia é chamada de batismo. O praticante recebe um apelido pelo qual será reconhecido pela comunidade capoeirista.

³⁰ NUNES, Karliane Macedo. Atualizações de mitos sobre Exu no cinema: o caso do filme *Besouro*. *Travessias*, Cascavel, v. 8, n. 2, p. 108-119, 2014. Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/10091>. Acesso em: 21 mar. 2022.

“cliente” zombeteiro que só ele vê. É *Èṣù* que veio traquinar com ele pelo desrespeito. É aí que aparece Besouro que pergunta para o sujeito quem ele é. Então o sujeito tira seu gorro mostrando o penteado fálico; com olhos vermelhos e voz cavernosa diz: – *Èṣù!* Sou bom para quem é bom comigo e mal para quem não sabe me reverenciar. Reinei na cabeça de seu mestre durante muito tempo. – O que você quer de mim? Pergunta Besouro. Reverência! Se ajoelhe aos meus pés. – diz *Èṣù*.

A arrogância de Besouro não permite que ele entenda o que diz a divindade que se apresenta à sua frente. Tomado por sua soberba, o capoeirista tenta a todo custo atacar o *Òrìṣà*, mas este apenas desvia dos golpes saltando e planando. Logo Besouro percebe que o Senhor dos Caminhos tem razão e então se prostra diante dele, em sinal de respeito e submissão.

Èṣù no filme Jardim das Folhas Sagradas

Jardim das folhas sagradas é um filme lançado no circuito comercial em 2011. Dirigido por Pola Ribeiro, traz ao público, entre tantas outras coisas, a polêmica sobre os ritos imolatórios nas tradições de matriz africana. O filme começa apresentando imagens de um dos mais respeitados babalaôs³¹ brasileiros, Agenor Miranda Rocha, que em seus últimos dias de vida defendia o abandono da sacralização de animais e valorização do uso de plantas e ervas.

Essa discussão sobre o tema é recente, mas quase que totalmente de *outsiders*, ou seja, pessoas que não vivenciam a tradição dos *Òrìṣà* opinando sobre a validade deste preceito milenar. Em grande parte, são pessoas associadas a movimentos em defesa dos animais ou do veganismo que entendem que devem impor sua opinião sobre as práticas religiosas de grupos que não são os seus.

O filme, neste sentido, pode confundir de início. Eu mesma ao ver as primeiras cenas já me senti incomodada com a sua proposta. O personagem de Antônio Godi, Miguel Bonfim, é um homem atravessado por múltiplas identidades que o colocam como um pária na sociedade soteropolitana do primeiro decênio do século XXI,

³¹ *Bàbáláwo* é um cargo atribuído ao sacerdote de Ifá, o Senhor do Oráculo Sagrado.

passando, por conta disso, por uma série de episódios de preconceito. Ele é um homem negro, bissexual e adepto do Candomblé que é vítima da intolerância religiosa por sua esposa que é evangélica. É muito bem-sucedido como gerente de setor de um banco, mas sofre com o racismo de seus próprios funcionários. É apaixonado por Castro, a quem explica coisas sobre o Candomblé.

Infelizmente não encontrei nenhum artigo científico que tratasse especificamente desse filme, por isso minhas impressões não terão um contraponto. Assim como nos demais, busquei analisar de que forma a figura de *Èṣù* aparece representada no filme.

Já nos primeiros segundos *Èṣù* aparece na figura de um homem que observa Bonfim pelo shopping center. O nome do homem, ficamos sabendo mais tarde, é Bará, um dos epítetos para a divindade *Èṣù*. Vivido por Érico Brás, seu personagem é híbrido na tela: ora é um homem real, amigo de índole duvidosa de Bonfim, ora é a manifestação do próprio *Èṣù*.

Èṣù observa Bonfim devido a sua ideologia que recrimina a sacralização de animais. Miguel Bonfim é iniciado para o *Òrìṣà Òsányìn*, Senhor de todas as folhas e detentor dos conhecimentos cósmicos sobre o seu poder. As folhas são um elemento importante dentro do culto aos *Òrìṣà*, mas a ideologia de Bonfim faz com que ele acredite que elas bastam para o culto, defendendo um “Candomblé vegano”. Mas *Èṣù* é a “boca que tudo come”, como narra um de seus *itán* (história sagrada), assim necessita de oferendas cruentas também, o que colide fortemente com a ideologia do protagonista.

Foi ordenado pelos *Òrìṣà*, através do jogo de búzios, que Bonfim deve assumir o seu lugar como *Bàbálórìṣà* de um terreiro, mas ele rejeita essa possibilidade justamente por conta de sua ideologia.

Num encontro entre pesquisadores e vivenciadores de terreiro, uma série de personagens conversam entre si explicando – na realidade para nós – o que é o Candomblé. Ali aparece Bará (vestindo uma camisa preta com listras vermelhas, cores simbólicas de *Èṣù*) dizendo que “não entender o *yorùbá* tudo bem, né, mas pelo menos tem que compreender português: o que é respeito, hierarquia, doação”. Já é

um apontamento do descontentamento de *Èṣù* com Bonfim que sempre demonstra não ter essas virtudes para com o Candomblé.

Ao mesmo tempo em que ocorre este evento, Bonfim sofre um acidente que mata seu amor, Castro. Ele fica tremendamente perturbado, não conseguindo dormir, então aparece Bará/*Èṣù* vestindo um traje de gala e dando gargalhadas.

Essa tragédia somada a intolerância religiosa de sua esposa e o racismo sofrido em seu emprego fez com que Bonfim abandonasse, finalmente, sua vida para se dedicar ao Candomblé. Mas sua intenção de fundar um terreiro vegano continuou.

Bará fala para Bonfim da existência de um terreno que antigamente abrigava um terreiro. O protagonista se interessa e Bará se envolve na venda de forma ilícita. Daí para a frente tudo parece dar certo na construção e formação do novo terreiro, até a sua inauguração, onde tudo começa a desmoronar, sendo o ápice um incêndio que culmina com a morte de um integrante do terreiro.

Todos esses problemas fizeram com que Bonfim entendesse o que estava acontecendo e compreendendo que estava equivocado em sua dureza na interpretação das possibilidades de modernização do Candomblé, voltasse atrás e realizasse as imolações, iniciando as oferendas para *Èṣù*.

Considerações finais

Embora a diferença de idade das produções, há uma linha que permeia todas: a falta de aprofundamento nas questões que envolvem conhecimentos sobre a divindade *Èṣù* pelos cineastas. *Èṣù* se apresenta nestas obras exatamente como é descrito em textos “cartilheiros” por pesquisadores, sem aprofundarem. São *outsiders* nas tradições de matriz africana, ou seja, desde fora, somente observadores, e por isso sabem apenas o superficial.

Não sei dizer se estes filmes ajudam a dar visibilidade positiva às tradições de matriz africana ou se as prejudicam. A impressão que tenho é de que os quatro filmes distorcem a imagem de *Èṣù*, fruto dessa falta de conhecimento *insider*, desde dentro, somado ao imaginário popular negativo sobre as tradições de matriz africana, agregado ao racismo que ainda permeia a nossa sociedade.

O Èṣù de Glauber Rocha, em *Barravento*, provoca conflitos, agressões e até a morte de um pescador para libertar o povo de sua própria exploração. Aspectos que vão ao encontro do *itán* do “chapéu de duas faces” onde Èṣù suscita a compreensão da verdade, mesmo que isso gere conflitos.

A aparição de Èṣù no filme de Paulo Betti, *Cafundó*, é fortemente “teoreferenciado” no aspecto brasileiro desta divindade cultuada na Kimbanda. Risonho, vestido como um nobre despojado, fumando charuto e dando altas gargalhadas. Seu aspecto traquinas é enfatizado, no entanto é sua característica de limiar que fica evidente numa análise mais acurada. Aspecto este que parte do princípio de ser Èṣù a divindade que rege as entradas e saídas, os limites dos espaços, o porteiro do *Ayé*, a Terra, e também do *Ọrun*, o Mundo Espiritual.

O Èṣù de Tikhomiroff, em *Besouro*, é mais próximo a figura do *Ọriṣà* africano em muitos sentidos, mas os olhos vermelhos e a voz cavernosa remetem ao imagético diabólico típico dos filmes de terror estadunidenses. Estes estereótipos fazem confundir o público e permanecer a imagem popular de um Èṣù vinculado ao satanismo.

Já para Ribeiro, o Èṣù do *Jardim das Folhas Sagradas* é uma divindade que dobra as vontades humanas. Não há livre arbítrio, mas apenas as vontades dos *Ọriṣà* quando o assunto é Candomblé.

Todas essas representações de Èṣù no cinema mostram que há um problema em representá-lo de forma a manter suas características sem desgastar sua imagem diante de um público que aprende desde criança a ser afroteofóbico. Então essas obras, se não forem amplamente trabalhadas e contextualizadas, podem ajudar na compreensão equivocada de que Èṣù é uma divindade narcisista e controladora, promotora de discórdia, destruição e morte. Elementos que, numa sociedade profundamente cristianocentrada como a nossa, aproximam Èṣù ao diabo.

Referências

ABBAGNANO, Nicola. Representação. In: ABBAGNANO, N. *Dicionário de filosofia*. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

BARRAVENTO. Produção de Braga Netto, David Singer, Rex Schindler e Roberto Pires, direção de Glauber Rocha. Brasil, 1962. 78 min. p/b. son. Disponível em: <https://youtu.be/18z3Ppo9ISw>. Acesso em: 20 jan. 2022.

BESOURO. Produção de Fernando Souza Dias, João Daniel Tikhomiroff e Vicente Amorim, direção de João Daniel Tikhomiroff. Brasil, 2009. 1 DVD, 95 min. color. son. Disponível em: <https://youtu.be/zjugQsP-V6Y>. Acesso em: 31 jan. 2022.

BOTAS, Paulo Cezar Loureiro. *Carne do sagrado, Edun Ara: devaneios sobre a espiritualidade dos orixás*. Rio de Janeiro/Petrópolis: Koinonia Presença Ecumênica e Serviço/Vozes, 1996.

CAFUNDÓ. Produção de Paulo Betti, R. A. Genaro e Virginia W. Moraes, direção de Clóvis Bueno e Paulo Betti. Brasil, 2005. 1 DVD, 101 min. color. son. Disponível em: <https://youtu.be/xyDWSSzvsjs>. Acesso em: 15 fev. 2022.

CAMPBELL, Joseph; MOYERS, Bill. *O poder do mito*. Org. por Betty Sue Flowers; tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Palas Athena, 1990.

DANÇA das cabaças: Exu no Brasil. [Documentário]. Produção de Kiko Dinucci e Cine Baquira filmes, direção de Kiko Dinucci. Brasil, 2006. 1 DVD, 54 min. color. son. Disponível em: <https://youtu.be/yZyRzyE1gEc>. Acesso em: 14 mar. 2022.

FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do Saber*. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

FRESSATO, Soleni Biscouto; NÓVOA, Jorge. Barravento: dicotomias da cultura popular religiosa afrodescendente no cinema de Glauber Rocha. *Revista Porto*, Natal, v. 1, n. 1, p. 70-79, 6 dez. 2011. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/porto/article/view/1472>. Acesso em: 15 mar. 2022.

GROSS, Eduardo. Considerações sobre teologia entre os estudos da religião. In: TEIXEIRA, Faustino (Org.). *A(s) ciência(s) da religião no Brasil: afirmação de uma área acadêmica*. 2. ed. São Paulo: Paulinas, 2008. Cap. 10.

JARDIM das folhas sagradas. Produção de Solange Lima, João Torreão e Pola Ribeiro, direção de Pola Ribeiro. Brasil, 2011. 91 min. color. son. Disponível em: <https://youtu.be/dJpJf9tF9bg>. Acesso em: 22 mar. 2022.

MULUNDWE, Banza Mwepu; TSHAHWA, Muhota. Mito, mitologia e filosofia africana. *Mitunda: Revue des Cultures Africaines*. Lubumbashi, v. 4, p.17-24, out. 2007. Tradução para uso didático de Kathya Barbosa Fernandes e Aurélio Oliveira Marques. Disponível em: https://filosofia-africana.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/banza_mwepu_mulundwe___muhot_a_tshahwa_-_mito_mitologia_e_filosofia_africana.pdf. Acesso em: 2 mar. 2022.

NUNES, Karliane Macedo. Atualizações de mitos sobre Exu no cinema: o caso do filme *Besouro*. *Travessias*, Cascavel, v. 8, n. 2, p. 108-119, 2014. Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/10091>. Acesso em: 21 mar. 2022.

OTTO, Rudolf. *O sagrado: os aspectos irracionais na noção do divino e sua relação com o racional*. 2. ed. São Leopoldo: Sinodal, 2011.

OYĔWÙMÍ, Oyèrónké. *A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero*. Tradução de Wanderson Flor do Nascimento. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos orixás*. São Paulo: Companhia das letras, 2001.

SÁEZ, Oscar Calavia. Negritude, individualismo e mito colônia: Três resenhas de cinema. *Antropologia em primeira mão*, Florianópolis, v. 127, p. 1-16, 2011. Disponível em: <https://apm.ufsc.br/titulos-publicados/2011-2/>. Acesso em: 14 mar. 2022.

SANTOS, Juana Elbein dos. *Os nàgó e a morte: pàdé, àṣẹṣẹ e o culto égún na Bahia*. 11. ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

SILVEIRA, Hendrix Alessandro Anzorena. *Afroteologia: construindo uma teologia das tradições de matriz africana*. 2019. 282 f. Tese (Doutorado em Teologia) – Programa de Pós-Graduação em Teologia, Faculdades EST, São Leopoldo, 2019.

SILVEIRA, Hendrix. Combatendo a afroteofobia: argumentos jurídicos e teológicos para a defesa da sacralização de animais em ritos de matriz africana. *In: SIMPÓSIO INTERNACIONAL DA ABHR*, 2, 2016, Florianópolis. *Anais...* Florianópolis: ABHR, 2016. p. 1-13.

SILVEIRA, Hendrix. *Não somos filhos sem pais: história e teologia do Batuque do Rio Grande do Sul*. Petrópolis: Arole Cultural, 2020.