



REPRESENTAÇÕES MÍTICAS DE EXU NO LIVRO DE FOTOGRAFIAS *LARÓYÈ*, DE MARIO CRAVO NETO

Karliane Macedo Nunes¹

Este trabalho analisa quatro fotografias publicadas no livro *Laróyè* (2000), uma homenagem do fotógrafo baiano Mario Cravo Neto ao orixá das encruzilhadas, Exu. O objetivo da análise foi observar aspectos convergentes que aproximam essas imagens das narrativas mitológicas acerca de Exu descritas no livro *Mitologia dos Orixás*, do sociólogo Reginaldo Prandi. A partir disso, foi possível perceber também o modo como os mitos iorubá estão sendo reconstruídos nos contextos culturais da contemporaneidade. Para tanto, o trabalho foi dividido da seguinte forma: 1) comentários sobre o papel dos mitos no candomblé; 2) papel e atributos de Exu; 3) aspectos de Exu nas mitologias descritas por Prandi; 4) comentários sobre o livro *Laróyè* e sobre a fotografia como pano de fundo das culturas; 5) análise das fotografias.

Palavras-chave: Exu; fotografia; mito; análise; cultura.

Muitas transformações ocorreram e continuam a ocorrer nas religiões dos orixás no Brasil. Não obstante, as narrativas míticas continuam tendo um papel fundamental para a filosofia de vida que envolve o candomblé, sobretudo no que tange o sistema adivinhatório característico desta religião.

O sociólogo Reginaldo Prandi é o responsável por uma das mais completas compilações dos mitos dos orixás de origem iorubá em língua portuguesa². De acordo com ele, “[...] os mitos [...] continuam presentes nas explicações da Criação, na composição dos atributos dos orixás, na justificativa religiosa dos tabus, que são muito presentes no cotidiano do candomblé, no sentido das danças rituais, etc. Tudo porém muito difuso, embutido nos ritos, sem organização alguma” (PRANDI, 2005:18-19).

É através dos mitos que se justificam os papéis e atributos dos orixás e que se explica a ocorrência de fatos do cotidiano. Ainda nas palavras de Prandi, os mitos “[...] legitimam as práticas rituais, desde as fórmulas iniciáticas, oraculares e sacrificiais até a coreografia das danças sagradas, definindo cores, objetos, etc. A associação de alguns desses aspectos é que dá vida ao mito, é sua prova de sentido” (Ibidem, 32).

¹ Jornalista e mestrande do Programa Multidisciplinar de Pós-graduação em Cultura e Sociedade, da Universidade Federal da Bahia. E-mail: karliane77@yahoo.com.br.

² A obra *Mitologia dos orixás* reúne 301 episódios e foi publicado pela Companhia das Letras.

Isso demonstra que, de maneira mais ou menos difusa, mais ou menos organizada, mais ou menos consciente esses mitos continuam sendo partes integrantes dos valores que compõem as religiões afro-brasileiras, tanto dentro como fora dos terreiros. Nesse sentido, é importante assinalar que, na Bahia, a cultura do candomblé ultrapassa as fronteiras do terreiro e dos cultos, uma vez que, de acordo com o semioticista Floyd Merrell, trata-se de uma religião que envolve a tríade “corpo-mente-espírito” como um todo. Para ele, o candomblé incorpora uma coerente visão de mundo; é um modo de vida holístico; é prática de filosofia no seu sentido amplo³ (LUZ, 1995, apud MERRELL, 2005: 103-104).

Assim, o fato de os mitos dos orixás fazerem, ainda hoje, parte dos sistemas de valores das religiões afrodescendentes e de serem considerados “histórias primordiais que relatam fatos do passado e que se repetem a cada dia na vida dos homens e mulheres” (PRANDI, 2005: 18) torna-se aspecto fundamental para o trabalho que ora me proponho a realizar.

EXU: PAPEL E ATRIBUTOS

Tanto na mitologia iorubá quanto nos cultos afro-brasileiros, a figura de Exu, o mensageiro dos deuses, ocupa um papel de grande complexidade. Conta um de seus mitos que Exu foi aconselhado a ouvir do povo das terras africanas todas as histórias vividas tanto pelos humanos quanto pelas divindades. Tudo que dissesse respeito aos fatos do cotidiano, às providências tomadas e às oferendas feitas aos deuses para se chegar às soluções dos desafios enfrentados deveriam ser considerados por Exu. E foi desse modo que o orixá mensageiro conseguiu reunir um total de 301 histórias, que para o sistema de numeração dos antigos iorubás, significava um número incontável de histórias.

Esse saber reunido por Exu foi passado a um adivinho chamado Orunmilá (também conhecido como Ifá), que o transmitiu a seus seguidores, ou seja, os babalaôs, que correspondem aos atuais pais e mães-de-santo, no caso brasileiro. Desse modo, de acordo com os iorubás antigos, “nada é novidade, tudo o que acontece já teria acontecido antes. Identificar no passado mítico o acontecimento que ocorre no presente

³ “Candomble incorporates a coherent world vision; it is a holistic way of life; it is practicing philosophy in the broadest sense” (TA).

é a chave da decifração oracular”. Assim, pode-se afirmar que a tarefa que cabe ao babalaô é perceber em qual mito ou parte do mito se encontra a história do seu consulente no momento presente. “Ele acredita que as soluções estão lá e então joga os dezesseis búzios, ou outro instrumento de adivinhação, que lhe indica qual é o *odu*⁴ e, dentro deste, qual é o mito que procura” (Ibidem, 18).

Considerando esse sistema mitológico, Exu ocupa um lugar central no jogo da adivinhação que marca as religiões afro-brasileiras, já que é o mensageiro responsável pela comunicação entre o adivinho (pai ou mãe-de-santo) e Orunmilá, deus do oráculo.

A antropóloga Stefania Capone afirma que por operar como uma representação emblemática do *trickster*, “Exu é o mais humano dos deuses, nem completamente bom, nem completamente mau” (CAPONE, 2004:53). Quando consideramos o papel de Exu entre os iorubás, algumas características se fazem notáveis, a saber: o seu papel múltiplo, contraditório, paradoxal. A esse respeito, afirma Capone:

[...]Ele é o grande comunicador, o intermediário entre os deuses e os homens, o restaurador da ordem do mundo, mas, ao mesmo tempo, como senhor do acaso do destino dos homens, desfaz as abordagens conformistas do universo, ao introduzir desordem e a possibilidade de mudança. Personificação do desafio, da vontade e da irreverência, Èsù faz com que os homens modifiquem seu destino graças às práticas mágicas que controla. Seu caráter irascível, violento e esperto, todavia, determinou também a assimilação das figuras de Èsù e Legba ao diabo cristão. (Ibidem, 54).

De acordo com a antropóloga, a identificação da divindade Exu com o diabo católico, relaciona-se, dentre outros, ao fato de suas representações serem compostas por um grande falo, aspecto este presente desde os primeiros escritos sobre as religiões da África ocidental⁵.

Reginaldo Prandi argumenta que é do fato de Exu ser o patrono da cópula, que gera filhos e garante a continuidade do homem, que se origina a construção estereotipada do Exu libidinoso, lascivo e carnal⁶ (PRANDI, 2005).

⁴ De acordo com Prandi, *odu* “são os signos do oráculo iorubano, formados por mitos que dão indicações sobre a origem e o destino do consulente”(Ibidem, 567).

⁵ Capone explica que, desde os dicionários redigidos pelos missionários, se consolidou a associação entre Exu e Satã. A autora cita ainda como exemplo o dicionário de iorubá de Crowther, que traduz Exu por diabo ou o “supremo poder do mal”. Para mais informações a esse respeito, ver Capone, 2004: 55.

⁶ Do texto *Por que Exu é o primeiro?* - extraído e modificado do livro *Segredos Guardados*, Companhia das Letras, 2005.

Isso tudo contribuiu enormemente para modelar sua imagem estereotipada de orixá difícil e perigoso, que os cristãos, erroneamente, reconheceram como demoníaca. Quando a religião dos orixás veio a ser praticada no Brasil do século XIX por negros que eram também católicos, todo o sistema cristão de pensar o mundo em termos do bem e do mal deu um novo formato à religião africana, no qual Exu veio a desempenhar outro papel. A visão “cristã” dos orixás confundiu Oxalá com Jesus, Iemanjá com Nossa Senhora, e outros santos católicos com os demais orixás. Para completar o panteão afro-católico, sobrou para Exu ser confundido com o Diabo. Foi, portanto, o sincretismo católico que deu a Exu a identidade de um demônio. Mas essa identidade distorcida sempre foi católica, cristã [...]. (Ibidem, 2005).

Capone assinala ainda o fato de Exu assobiar ou chupar o polegar, atos que também ganharam conotações sexuais, além de carregar cabaças de gargalo comprido nas costas e segurar na mão o seu porrete, chamado *ogò*, eufemismo para pênis (CAPONE, 2004: 58). Diferentemente do que é defendido por Prandi, Capone destaca que a conotação sexual de Exu representa menos a reprodução que a “potencialidade, a energia transbordante, o sexo como força criadora, como possibilidade de realização” (Ibidem, 59).

Merrell destaca ainda que uma compreensão abrangente de Exu implica uma filosofia geral de vida, com seus aspectos positivos e negativos, geralmente mediados pela emergência de novidades. Assim, para o candomblé, Exu é o mediador e o mensageiro entre os Orixás e os homens, entre o *Orum* e o *Aiyê*. Representa a emergência da novidade, é um improvisador e se apresenta entre o caótico e a possibilidade de mudança.

[...] Você nunca sabe se o seu semblante é genuíno ou falso; se o brilho nos seus olhos revela empatia ou malícia; ou quando a contração de sua pálpebra é apenas aquilo ou é uma piscadela calculada; ou se suas aparições ora aqui ora acolá são uma ajuda ou uma traição (MERRELL, 2005: 148)⁷.

Exu é dinâmico e corajoso, e tem a capacidade de manter a harmonia onde governa o caos aparente. Incorpora tanto a ordem quanto a desordem (Ibidem, 150). Com seu papel dinâmico, que personifica o princípio da transformação, Exu pode assumir várias formas.

NARRATIVAS MITOLÓGICAS ACERCA DE EXU

⁷ Tradução da autora para: “[...] You never know if his countenance is genuine or fake, if the twinkle in his eye reveals empathy or malice, whether the twitch of his eyelid is just that or if it is a calculated wink, whether his popping up now here, now there, is an aid or a trip-up”. (Ibidem, 148).

As trinta narrativas mitológicas⁸ que se remetem essencialmente à figura de Exu tratam, dentre outras coisas, do modo como o orixá mensageiro passou a ser o patrono das encruzilhadas e de como, ao respeitar os tabus impostos, passou a ter a primazia nas oferendas e nas refeições, sendo o primeiro a ser homenageado antes do início de qualquer ação e a receber as oferendas.

Grande parte dessas narrativas se passa nas estradas ou em mercados, onde se configuram como aspectos recorrentes a capacidade de Exu para a observação e para o trabalho, bem como seu senso de justiça.

Com freqüência, Exu é descrito por seus traços de esperteza, causador de confusão e coragem, tendo inclusive, certa vez, desafiado a própria morte. Grande ênfase pode ser percebida ainda na sua capacidade de romper com as normas e provocar mudanças.

Sua faceta transformadora e seu caráter dinâmico e ambivalente podem ser apreendidos a partir de sua capacidade de passar de uma condição à outra com agilidade e velocidade, em diferentes situações, além de aproximar domínios distintos. Alguns exemplos: casa e rua; dentro e fora; vida e morte; diversão e trabalho; jovialidade e velhice. Em diversas narrativas, Exu se mostra capaz de passar de uma condição de miséria à de grande favorecimento; da falta ao excesso; da fome à fartura, dentre outros.

A fome insaciável do orixá mensageiro também é tema recorrente nos mitos em questão. O elemento fogo aparece com freqüência nas ocasiões em que Exu se mostra astuto e malicioso. Muitas vezes, o orixá aparece nas entradas das cidades e nas portas das casas, por ser delas o guardião.

No que se refere à cabeça, Exu é descrito em algumas situações usando um boné pontudo ou um pano torcido para carregar uma panela. Em outro mito, ele nada usa em respeito a um tabu. Por conta disso, Exu tornou-se o mensageiro. Olodumare⁹ disse em dado mito:

“Doravante será meu mensageiro, pois respeitou o *euó*¹⁰. Tudo o que quiserem de mim, que me seja mandado dizer por intermédio de Exu. E então por isso, por sua missão, que ele seja homenageado antes dos mais velhos,

⁸ Refiro-me aos mitos compilados por Reginaldo Prandi no já citado livro *Mitologia dos Orixás*.

⁹ De acordo com Prandi: “Deus Supremo. Criou os orixás e deu a eles as atribuições de criar e controlar o mundo” (PRANDI, 2005: 568).

¹⁰ Interdição religiosa; tabu; quizila (Ibidem, 565)

porque ele é aquele que usou o *ecodidé*¹¹ e não levou o carregó na cabeça em sinal de respeito e submissão”. (PRANDI, 2005: 43).

Outro aspecto observado a partir da leitura dos mitos diz respeito à perspicácia de Exu de fazer algo parecer ser aquilo que não é, através, sobretudo, de suas estratégias e artimanhas para conseguir realizar seus feitos. Aparece sempre como uma espécie de provocador, de mediador, que se movimenta para que as coisas aconteçam. Seu espírito subversivo e volátil também se faz notar.

Quando posto em um dado mito em oposição a Orunmilá é descrito como “quente como o fogo”, uma espécie de “acidente”, que “sempre se esforçou para criar mal-entendidos e rupturas” (Ibidem, 76).

LARÓYÈ E REPRESENTAÇÕES DOS MITOS

Mario Cravo Neto, fotógrafo baiano contemporâneo, reuniu uma série de fotografias coloridas publicadas em 2000, num livro intitulado *Laróyé*¹²: uma homenagem explícita a Exu. Ao todo, são 141 imagens que direcionam o olhar às narrativas mitológicas iorubá, tendo o foco voltado para a figura de Exu.

Os referentes das imagens em questão são homens e mulheres negros, em diferentes cenários das ruas de Salvador (feiras livres, praias, ruas) e em diferentes situações (trabalho cotidiano, descanso, festa), entre as décadas de 70 e 90.

Essas imagens parecem motivar a união dos signos que celebram o Exu na paisagem soteropolitana que retrata os humanos negros marcados pela ancestralidade africana e pelo passado de escravidão a que foram submetidos. São fotografias que devem ser observadas a partir de sua composição interna (cor, luz, etc.), mas também, e sobretudo, por considerarem os mitos, a memória cultural e histórica de um povo, erigindo esses elementos como signos que se projetam e se articulam no discurso fotográfico que os une e representa.

Nesse sentido, é importante explicitar que uma série de conhecimentos prévios, de ordem cultural e histórica, torna-se imprescindível para realizar a análise das fotografias proposta neste trabalho, já que o objetivo é observar os modos como

¹¹ Pena vermelha de um papagaio africano (Ibidem, 565).

¹² *Laróyé* é o modo como Exu é saudado no candomblé. Áries Editora, 2000.

aspectos da mitologia de Exu são representados nas imagens publicadas por Mario Cravo Neto.

A fotografia é um meio expressivo complexo e marcado por dualidades e paradoxos, que carrega consigo múltiplas possibilidades informativas e geradoras de conhecimento, tanto se se considera o seu caráter referencial, quanto se o que é enfatizado é a composição interna de seus elementos.

Com as devidas ressalvas, a fotografia só existe na medida em que existe algo para se fotografar (fotografia de algo), o que enfatiza a função indicial do meio. A ação do fotógrafo, a partir da utilização de um aparato tecnológico, resulta na materialização fotográfica numa superfície plana de um dado fragmento do espaço e do tempo. Segundo Kossoy (1988): “Um artefato da realidade que contém em si um fragmento determinado da realidade registrado fotograficamente [...]”, e que poderia conferir à fotografia um *status* documental.

Vale acrescentar, especialmente no caso das imagens de Mario Cravo Neto em *Laróyè*, que o próprio fotógrafo constitui-se num filtro cultural, que vai imprimir, de modo consciente ou não, suas visões de mundo na sua composição.

De fato, para que haja essa inscrição do objeto do mundo sobre a superfície sensível que resulta numa fotografia, é necessária a intervenção de gestos inteiramente culturais e codificados, que dependem de escolhas e decisões humanas (num primeiro momento, a escolha do aparelho, do referente, da lente; e num momento posterior ao ato fotográfico, a revelação e a distribuição dessas imagens).

Corroboro ainda com a colocação de Dondis, quando afirma que os signos visuais são paisagem de fundo de uma dada cultura e diz que “o modo como vemos o mundo quase sempre afeta o que vemos”.

É nesse sentido que buscamos analisar essas imagens: no intuito de observar em que medida os elementos constitutivos dessas fotografias se aproximam das narrativas mitológicas acerca de Exu, o que nos leva a perceber também o modo como essas mitologias estão sendo reelaboradas nos contextos culturais da contemporaneidade.

EXU EM FOTOGRAFIAS: UMA ANÁLISE

Para os fins deste trabalho, suspendo provisoriamente a discussão em torno da necessidade urgente de uma metodologia de análise fotográfica que, em perspectiva

multidisciplinar, busque dar conta das complexidades inerentes ao meio fotográfico e que considere tanto o seu caráter referencial quanto o seu aspecto icônico¹³.

Neste momento, deter-me-ei em realizar aproximações entre aspectos presentes nas narrativas mitológicas acerca de Exu reunidas por Prandi e aspectos mitológicos construídos acerca de Exu e possíveis de serem visualizados a partir das imagens de Mario Cravo Neto no livro *Laróyè*.

Para isso, concentro-me menos em aspectos da técnica fotográfica ou da composição interna das imagens, para, ao contrário, priorizar os referentes fotográficos, que mobilizam discursos de ordem mitológica e antropológica sobre Exu. Como colocou Martins: “[...] das expressões de um rosto aos elementos simbólicos, inevitavelmente agregam-se à imagem fotográfica os decodificadores que ‘descongelam’, isto é, revelam a dimensão antropológica e sociológica do que foi fotografado” (MARTINS, 2002, apud Camargo). No entanto, vale assinalar que a análise de qualquer imagem sempre requer certa dose de apreensão dos seus elementos icônicos (cores, formas, etc.).

A seguir, realizo a análise de quatro imagens do livro, consideradas representativas de alguns aspectos evidenciados nas narrativas mitológicas já mencionadas.

Na primeira imagem do livro (Fotografia 1), vê-se um homem negro saindo do mar. Localizado no centro da moldura e tendo somente água em torno de si, o homem encontra-se em posição de saída do mar, com o tronco encurvado, e as mãos, visualizadas apenas em parte, aparecem espalmadas tocando a água e paralelas às pernas.

¹³ Um trabalho mais minucioso acerca das complexidades da fotografia e da necessidade de uma discussão que dê conta do diálogo entre as suas dimensões icônicas e indiciais, a partir de uma perspectiva multidisciplinar que evoque diferentes áreas do conhecimento, a exemplo da semiótica, da história da arte e da psicologia da percepção, está sendo desenvolvido atualmente pela autora em sua dissertação de mestrado.



Fotografia 1

Pela posição do homem, pela baixa profundidade de campo e pela iluminação da composição, que destaca mais a parte das costas do que o rosto, este aparece com menos definição do que a parte do corpo já referida. Os cabelos apontam para cima em trancinhas que parecem formar uma coroa. Os olhos estão fechados, o que reforça a ausência de expressividade facial. Isso faz com que o nosso olhar e a nossa atenção retorne a outros aspectos da imagem: a posição escultural do corpo que parece formar uma arco, o movimento de saída da água que foi congelado pelo clique fotográfico, além do movimento da própria água do mar, que parece empurrar o homem para fora. Um dos mitos registrados na obra de Prandi conta que, certa vez, em defesa de Oxum, Eleguá – como também é nomeado Exu – surgiu das águas.

Além dessa referência direta ao mito, há a questão da cabeça e dos cabelos espetados para cima. Em algumas narrações mitológicas, Exu é descrito usando um boné pontudo; em outras usando um pano torcido e em outras, nada usando em respeito aos tabus. Wescott observa que Exu também é representado com um boné “cuja longa ponta lhe cai sobre os ombros, ou com os cabelos penteados em uma longa trança, às vezes esculpida em forma de falo” (WESCOTT 1962: 348, apud Capone 2004: 58). Desse modo, entendo que é a partir desses dois aspectos básicos, a saber: o surgimento através da água e a cabeça afiada, que Mario Cravo Neto constrói sua referência ao mito nesta imagem.

Já na segunda fotografia de nossa análise (Fotografia 2), pode-se observar logo no primeiro plano um homem, de costas, sentado numa cadeira à entrada, na porta de um local, situado na Feira de São Joaquim. Mais uma vez, o corpo humano é posto em destaque em detrimento à sua expressão fácil. O seu rosto não aparece na imagem.



Fotografia 2

Afastando-se do plano principal, nota-se, mais ao fundo, a dinâmica da Feira: um cesto de milho verde no canto inferior direito, um segundo homem também à porta, um caminhão, além de mais três pessoas de costas e distantes. Na extrema direita da moldura, há uma pessoa caminhando em direção ao centro da imagem, como se estivesse a entrar na fotografia.

Nesse caso, a referência ao mito pode ser observada, basicamente, a partir de dois elementos. A cena se passa numa feira livre, neste caso a Feira de São Joaquim. Como já foi colocado, boa parte das narrativas mitológicas se situa no ambiente de feiras livres, instituição de fundamental importância na sociabilidade dos antigos iorubás.

O outro elemento referenciado é o fato de Exu ser o guardião da casa, aquele que fica à porta, mas não entra. Esse aspecto pode ser percebido ainda em muitas outras imagens que compõem o livro. “Ficou sentado à porta. Ficou sendo o guardião da casa. E por ser o guardião da entrada, era sempre o primeiro a comer” (PRANDI, 2005).

A fome incontrolável de Exu é também aspecto marcante das narrativas que o envolve. “Quanto mais comia, mais fome sentia” (Ibidem, 45), e nem mesmo a morte foi capaz de controlar o seu apetite voraz. Foi quando Orunmilá obedeceu ao oráculo e ordenou: “Doravante, para que Exu não provoque mais catástrofes, sempre que fizerem oferendas aos orixás deverão em primeiro lugar servir comida a ele” (Ibidem, 46).

Um prato de comida é o centro das atenções desta fotografia (Fotografia 3). É em volta dele que parece se desenrolar a cena, pois é para ele que os três personagens da imagem convergem. Há um homem, que sorri exageradamente e se encontra com o

rosto voltado em direção ao prato. Dele, é possível notar ainda uma expressão de satisfação. Há uma mulher, que tanto por sua expressão mais sisuda quanto pela idade mais avançada que possui em relação aos demais, prende mais a atenção do observador do que os demais personagens. Além do fato fundamental de ser ela quem segura o prato e também uma garrafa de bebida - que, apesar de próxima àquele, torna-se praticamente imperceptível por conta do jogo de luz e sombra criado pelo fotógrafo ao compor a imagem.



Fotografia 3

Ao lado da mulher, vê-se ainda uma criança, com a expressão mais serena que os demais. Seu rosto, encostado no braço da mulher, aparece apenas em parte: os olhos estão escondidos, fazem parte da metade escura da foto, cuja composição se destaca essencialmente pelo contraste criado entre a luz e a sombra. Nesse jogo de claro e escuro, as partes iluminadas - e por isso mesmo mais nítidas - são, em primeiro lugar, o prato; e depois, os três personagens.

A mulher em destaque no quadro, pelos motivos já mencionados, é detentora ainda de outros aspectos fundamentais que sustentam a referência a Exu. Uma de suas mãos é colocada diante do prato, num gesto que pode sugerir tanto reverência quanto proteção. A sua expressão, ao mesmo tempo em que relewa certa seriedade, parece envolvida por uma certa satisfação, ou até mesmo agradecimento.

Desse modo, é possível sublinhar as referências aos mitos de Exu nesta imagem através de alguns elementos, a saber: 1) o destaque dado ao prato, que por seu lugar na composição imagética, torna-se o primeiro elemento a atrair o olhar do observador. Já foi posto que Exu possui uma fome voraz e tornou-se o primeiro a comer; 2) a mulher,

pelas razões já citadas, também ganha um lugar de destaque. Ela parece ser a primeira, aquela que está no “comando” da comida, assim como Exu. É também a mais velha da imagem. Há um mito que trata do modo como Exu se tornou o decano dos orixás. “Assim o mais novo dos orixás, o que era saudado em último lugar, passou a ser o primeiro a receber os cumprimentos. O mais novo foi feito o mais velho. Exu é o mais velho, é o decano dos orixás” (Ibidem, 2005: 43 – 44); 3) há ainda o aspecto interessante de que cada personagem que compõe a imagem representa uma faixa etária diferente: há uma criança, um jovem e a mulher, mais idosa, e que parece reforçar ainda mais a idéia de passagem da jovialidade à velhice sugerida no mito; 4) a ambigüidade comum a Exu também pode ser percebida na expressão da mulher, que sugere contentamento e gravidade; reverência e proteção; 5) por fim, cabe destacar ainda a presença da bebida e o sorriso exagerado do rapaz, também marcas de Exu.

Já na fotografia que abaixo (Fotografia 4), vê-se cinco homens em frente a um caminhão, numa cena que provavelmente foi clicada no carnaval. Se em algumas imagens a referência às mitologias de Exu acontece de modo mais direto, neste caso a representação se dá de maneira mais sutil, a partir de alguns aspectos.



Fotografia 4

A sensação de brincadeira e de conflito proposta pela imagem é percebida simultaneamente. Essas características são percebidas, sobretudo, pelos gestos e expressões dos personagens. Se o sorriso do menino que se encontra mais à frente e o tom leve do rosto homem que está atrás dele deixa a impressão de brincadeira; o gesto da mão fechada do homem que se encontra do lado esquerdo do quadro e a seriedade do que está localizado atrás dele passa a impressão de que um conflito pode se instaurar a qualquer momento.

Contudo, esses aspectos podem ser observados como secundários na fotografia. O foco primeiro mesmo da imagem é o homem central, com suas pernas e braços abertos. Da posição em que foi clicado, passa-se a impressão de que ele pode escorregar tanto para um lado como para o outro do quadro. Ou seja, pode participar da brincadeira ou fazer confusão. Como se sabe, o caráter brincalhão e o gosto pela confusão são atributos de Exu.

A expressão facial do homem central difere das expressões dos outros membros que compõem a imagem. Nela, nota-se tanto um tom de leveza quanto de desordem e isso pode ser percebido não apenas pela referencialidade, como também pela luminosidade da imagem, que divide seu rosto numa parte mais escura – na qual não se pode ver o seu olhar e que está localizado justamente no lado mais voltado à confusão do quadro –; e a outra parte, mais iluminada e mais próxima do menino que sorri.

Esses são os aspectos notados quando se olha para os elementos que compõem a fotografia isoladamente, mas se a imagem é tomada de uma só vez, a sensação que se instaura é de curiosidade em relação ao acontecimento congelado pela imagem. Fica o desejo de saber o desenrolar daquela ação naquele fragmento congelado no tempo.

Há ainda um detalhe mais sutil, que se torna menos perceptível à medida que a nossa atenção tende a se concentrar no desenrolar da cena: trata-se de uma ilusão da forma fálica visível por trás do homem central da cena, no centro da imagem, e que é construída a partir da perna do homem que se encontra atrás deste.

Esse aspecto traz à tona o símbolo fálico, que representa simbolicamente Exu. Contudo não se trata de uma construção de modo escancarado e explícito; ao contrário, ao mesmo tempo em que essa ilusão aparece às nossas vistas, desvia-se; ao mesmo tempo que mostra-se, oculta-se; e nossa atenção termina por se direcionar para outras direções.

Nesse sentido, é válido destacar que nas trinta narrativas relacionadas a Exu e descritas por Prandi em sua compilação, não aparece uma vez sequer a referência à palavra sexo ou sensualidade. Mas é da relação íntima de Exu com a sexualidade e com a reprodução, segundo o próprio Prandi, que se justifica o fato de a divindade ser representada por um grande falo. Além do fato de portar um porrete em formato fálico, chamado *ogó*.

Há um outro aspecto ainda mais interessante, resultante do jogo de luz e sombra que é tão peculiar nas composições do fotógrafo. Há, do lado esquerdo da imagem,

projetada no homem mais ao fundo, a sombra de uma pessoa com uma mão espalmada prestes a encostar em sua cabeça. Isso pode ser observado como uma referência também a Exu como o companheiro oculto das pessoas.

Pelo posicionamento dos personagens na foto, a sombra projetada parece ser a do menino que sorri, enquanto a mão espalmada remonta ao homem com a expressão mais séria no outro extremo do quadro. A sombra, assim, seria o resultado do encontro entre os dois aspectos opostos que parecem compor a cena e dos quais já nos referimos acima: o lado brincalhão e o lado briguento. Pode ser vista, pois, como uma referência a Exu como sugestão, encontro, comunicação.

Desse modo, pode-se interpretar que essa sombra remete-se a um só tempo, ao Exu companheiro oculto das pessoas e ao Exu ambíguo e sugestivo, capaz de experimentar características e situações aparentemente contraditórias simultaneamente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Imagens fotográficas são frutos do panorama cultural consciente e inconsciente em que estão inseridas, e são produzidas a partir de escolhas realizadas de acordo com uma dada visão de mundo.

As estratégias de composição nas fotografias do livro *Laróyè*, de Mario Cravo Neto, motivam a união dos signos que celebram Exu na paisagem soteropolitana, que retrata os homens negros marcados pela ancestralidade africana e pelo passado de escravidão a que foram submetidos.

Como pôde ser observado a partir da análise, essas fotografias direcionam o olhar às narrativas mitológicas iorubá, com o foco na figura de Exu. Esse universo “exuzíaco”, protagonizado por baianos, em sua maioria negros, e tendo como cenário ruas, feiras e praias de Salvador é construído, algumas vezes, através de referências diretas aos mitos de Exu compilados por Prandi; outras vezes, de modo mais sutil.

Uma fotografia só existe a partir do momento em que é percebida e lida, ou seja, quando interpretada e investida de sentido pelo receptor. Essa interpretação se dá através de uma percepção não inocente, não natural, mas marcada por culturas, por modos de ver o mundo.

Desse modo, a análise realizada buscou observar os pontos de convergência que aproximam as narrativas mitológicas acerca de Exu às imagens construídas por Mario Cravo Neto, fotógrafo baiano imerso na atmosfera cultural e religiosa do candomblé e da cidade de Salvador.

Vale destacar que, assim como nos mitos narrados na obra de Prandi, as imagens de Mario Cravo Neto também se apresentam num jogo de clareza e escuridão, de revelar ao mesmo tempo em que oculta. É que o mito também fala por símbolos e por imagens: para entreabrir, não para escancarar (PRANDI, 2005).

Para finalizar, vale assinalar que essa obra fotográfica constitui-se num material rico e pertinente, capaz de despertar diferentes formas de percepção acerca dos mitos tradicionais iorubá, a partir de uma construção contemporânea, que silenciosamente vai reelaborando e reconstruindo elementos que marcam uma dada cultura.

REFERÊNCIAS

CAMARGO, Denise. **Laróyè, das ruas ao terreiro: duas representações fotográficas da divindade Exu**. Disponível em www.studium.iar.unicamp.br/22/06.html. Acessado em 15 de fevereiro de 2008.

CAPONE, Stefania. **A busca da África no candomblé**. Tradição e poder no Brasil. Trad. Procópio Abreu. Rio de Janeiro: Pallas Editora.

DONDIS, D. A. **La sintaxis de la imagen**. Introducción al alfabeto visual. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1976.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e História**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

MERREL, Floyd. **Capoeira and Candomble**. Conformity and Resistance through Afro-brazilian Experience. Princenton: Markus Wiener Publishers, 2005.

NETO, Mario Cravo. **Laróyè**. Salvador: Áries, 2000.

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

_____. **Segredos guardados. Orixás na alma brasileira**. São Paulo. Companhia das Letras, 2005