

ABRE CAMINHO, DEIXA EXU PASSAR: A REPRESENTAÇÃO DOS ITÃNS DE EXU NO VIDEOCLÍPE *BLUESMAN* DE BACO EXU DO BLUES

Renan da Silva Dalago¹
Altamir Botoso²

RESUMO: O presente artigo tem o objetivo de analisar a releitura mitológica do Orixá Exu, presente no videoclipe *Bluesman*, do cantor Baco Exu do Blues. O videoclipe leva para o audiovisual uma releitura do *itãn* do Orixá Exu. A partir da comparação dos contos ficcionais e narrativas mitológicos de Exu e do videoclipe, é possível identificar a presença de símbolos que nos remetem às histórias dessa divindade da cultura africana. É plausível identificar também, que ao se utilizar da mitologia de Exu na construção poético-literária, o audiovisual faz uma crítica às religiões, à intolerância religiosa, ao racismo e à política. Para esta análise, foram realizados estudos bibliográficos, que se pautam nos estudos concebidos por Campbel (1988), Barbosa Junior (2014), D’Angelo (2017), Omolubá (2014), Prandi (2001), Rocha (1996) e Verger (1997).

Palavras-chaves: *Itãn*. Exu. Videoclipe. *Bluesman*. Mitologia africana.

OPEN THE WAY, LET EXU PASS: THE REPRESENTATION OF EXU'S ITANS IN THE BLUESMAN VIDEO CLIP BY BACO EXU FROM BLUES

ABSTRACT: This article aims to analyze the mythological reinterpretation of the Orixá Exu, present in the Bluesman video clip of the singer Baco Exu do Blues. The music video takes to the audiovisual a rereading of the *itãn* of Orisha Exu. Comparing the fictional tales and mythological narratives of Exu and the music video, it is possible to identify the presence of symbols that refer us to the stories of this deity of African culture. It is also plausible to identify that, when using Exu mythology in the poetic-literary construction, the audiovisual criticizes religions, religious intolerance, racism and politics. For this analysis, bibliographical studies were carried out, which are based on the works by Campbel (1988), Barbosa Junior (2014), D’Angelo (2017), Omolubá (2014), Prandi (2001), Rocha (1996) and Verger (1997).

Keywords: *Itãn*. Exu. Video clip. *Bluesman*. African mythology.

1. INTRODUÇÃO

¹ Doutorando em Comunicação na linha de pesquisa Mídia e Cultura pela Universidade Federal de Goiás. Mestre em Letras - Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul. Graduado em Publicidade e Propaganda pela UniCesumar e em Licenciatura em Letras Português e Espanhol pela Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9669-1701>. E-mail: renandalago@gmail.com.

² Doutor em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita filho, UNESP. Docente do Programa de Pós Graduação em Letras - nível de Mestrado pela Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul em Estudos Literários. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3231-2351>. E-mail: abotoso@uol.com.br.

O mito é uma narrativa simbólico-imagético evolutiva, dependendo das condições históricas e étnicas de uma dada cultura, que procura explicar e demonstrar a origem de coisas que não eram possíveis de serem explicadas cientificamente. Esses mitos são representações, estão no nosso inconsciente coletivo e fazem parte da existência de todo ser humano. Campbell (1988) assevera que as imagens míticas são reflexos das potencialidades espirituais de cada um de nós e que, ao contemplá-las, evocamos os seus poderes em nossas próprias vidas.

Sempre que falamos sobre mito ou mitologia, pensamos em animais híbridos, folclore e até mesmo na famosa mitologia grega, contudo, há no mundo uma infinidade de narrativas míticas, culturas ricas em mitos, narrativas e lendas, como é o caso da cultura, trazida ao Brasil junto com os escravizados, durante a época da escravatura.

Cabe ressaltar que a cultura iorubá é o conjunto de tradições, crenças, práticas religiosas, arte, língua e valores do povo iorubá, originário da região que hoje abrange a Nigéria, Benin e Togo. Fortemente influenciada por sua religião, o Ifá, a cultura iorubá valoriza a conexão espiritual com os ancestrais, a adoração de orixás e uma rica tradição oral, que inclui mitos, lendas e provérbios. Ela também se destaca por suas expressões artísticas, como a escultura em madeira e metal, a música e a dança (Barbosa Junior, 2014).

Aqui, estes mitos Iorubás tomaram outra forma, pois saíram de suas raízes africanas e foram transplantados em solo brasileiro, nascendo a mitologia afro-brasileira, “misturando” África e Brasil, sincretizando a cultura, os Orixás e também os mitos e lendas.

Os Orixás são divindades do panteão das religiões de matriz africana, como o Candomblé e a Umbanda, que representam forças da natureza e ancestrais divinizados. Cada orixá é associado a elementos naturais (como o vento, o fogo, as águas) e a características humanas (como a coragem, a sabedoria, a maternidade), além de ter suas próprias histórias, símbolos, oferendas e ritmos de culto. Eles são intermediários entre os seres humanos e o poder divino supremo, com o objetivo de promover o equilíbrio entre o mundo espiritual e o material. (Verger, 1997)

Até pouco tempo, essas narrativas míticas afro-brasileiras eram apenas oralizadas, no entanto, a partir de estudos mais aprofundados, elas começaram a ser redigidas, escritas e ainda personificadas, apresentadas e representadas ao mundo em forma de arte, audiovisual, música, dança etc.

Dentre as inúmeras narrativas mitológicas existentes dentro das religiões de cultura afro-brasileira está a de Exu, Orixá da comunicação e da linguagem atuando como mensageiro entre os seres humanos e as divindades, dentre outras muitas atribuições. As histórias míticas

intituladas pelas religiões de matriz africana por meio dos *itãs* trazem Exu como criador do mundo, conselheiro de todos os Orixás, senhor das ruas e das comunicações entre os mundos (Verger, 1997).

Este *Itãn* é apresentado e representado no videoclipe *Bluesman*, de Baco Exu do Blues, contando com o elenco principal os atores Kelson Succi e Hilton Cobra. O roteiro do videoclipe é de autoria de Douglas Ratzlaff Bernardt, Christiano Vellutini, Lucas Andrade, Hugo Veiga, Diego Machado, Renato Zandoná, Paula Santana, Beatriz Durlo e conta com a direção de Douglas Ratzlaff Bernardt.

2. MITOS, ORIXÁS E ITÃNS

O mito é uma narrativa simbólico-imagética presente nas culturas e passadas de geração para geração. Rocha (1996) afirma que o mito é uma narrativa, é um discurso, uma fala. Trata-se de uma forma das sociedades espelharem suas contradições, exprimirem seus paradoxos, dúvidas e inquietações. Ainda segundo o referido estudioso, esses mitos podem ser vistos como uma possibilidade de se refletir sobre a existência, o cosmos, as situações de se "estar no mundo" ou as relações sociais.

É diante do mito que se manifestam as mais divergentes formas da cultura humana e, a partir dele, encontramos na sociedade as lendas, o folclore, os contos, as narrativas e tantas outras formas de mitos que se tornam marcas na sociedade em forma de arquétipos e que se situam no inconsciente coletivo.

Retornando à questão dos *itãs*, Póvoas (2004) ressalta que o *itãn* é uma palavra Iorubá que significa história, qualquer história, um conto. De um modo mais específico, *itãn* são histórias do sistema nagô, de consultas às divindades. Nesse sentido, Souza e Souza esclarecem que:

O *Itan* é o conjunto de mitos e lendas do *panteão africano* que narra as histórias envolvendo canções, danças, rituais e ensinamentos. Para os *Iorubás* é considerado como verdade absoluta sobre a criação do mundo, possuindo grande respeito por ter sido repassado oralmente como ensinamentos através dos mais velhos (Souza e Souza, 2018, p. 102, grifos dos autores).

Cada Orixá possui uma história, bem como uma função dentro da religião e, dessa maneira, a mitologia e os orixás estão intimamente ligados. Prandi (2001) afirma também que os Orixás e os mitos estão intimamente ligados, uma vez que esses Deuses fazem parte de uma construção imagética e, portanto, possuem histórias, e foram transformados em contos e lendas (*itãs*). Essas divindades também são representadas a partir de símbolos, porque cada Orixá

possui uma arma, cor, objeto que o representa dentro de seu arcabouço lendário, arquétipo ou imagem.

No que diz respeito aos mitos dos orixás, é válido enfatizar que eles se revestem das seguintes particularidades:

Os mitos dos orixás originalmente fazem parte dos poemas oculares cultivados pelos babalaôs. Falam da criação do mundo e de como ele foi repartido entre os orixás. Relatam uma infinidade de situações envolvendo os deuses, os homens, os animais e as plantas, elementos da natureza e da vida em sociedade. Na sociedade tradicional Iorubá, sociedade não histórica, é pelo mito que se alcança o passado e se explica a origem de tudo, é pelo mito que se interpreta o presente e se prediz o futuro, nesta e na outra vida. Como os Iorubás não conheciam a escrita, seu corpo mítico era transmitido oralmente. Na diáspora africana, os mitos Iorubás reproduziram-se na América, especialmente cultivados pelos seguidores das religiões dos orixás no Brasil e em Cuba. A partir do século XIX, primeiramente estudiosos estrangeiros, sobretudo europeus, e mais tarde letrados Iorubás iniciaram a compilação desse vasto patrimônio (Prandi, 2001, p. 24-25).

É importante ressaltar que na tradição Iorubá, assim como na cultura afro-brasileira, esses *Itãs* eram apenas oralizados, passados apenas de pais-de-santo para filhos-de-santo; hoje, porém, há uma enorme disseminação das lendas e mitos dos Orixás em textos escritos e, atualmente, é possível observar esses *itãs* e, até mesmo a representação simbólica dos Orixás na arte, como no caso do videoclipe selecionado para análise.

Nesse contexto, Prandi observa a adesão a essas divindades por parte de pessoas de outras etnias e não somente aquela de origem africana, resultando em sua divulgação mais efetiva por intermédio do mercado de livros:

A recente expansão do candomblé no Brasil envolveu forte adesão de segmentos sociais diferentes daqueles em que se originou no Brasil e na religião dos orixás, com a inclusão de adeptos não necessariamente de origem negra e que são provenientes de camadas sociais com maior escolaridade e habituadas à ideia da informação pelo livro. Esse novo segmento, que em geral associa culturalmente religião com a palavra escrita, encontrou nos mitos explicações e sentidos para práticas e concepções do candomblé, descobrindo que o mito está impregnado nos objetos rituais, nas cantigas, nas cores e desenhos das roupas e colares, nos rituais secretos da iniciação, nas danças [...] e, marcadamente, nos arquétipos ou símbolos e modelos de comportamento do filho de santo, que recordam no cotidiano as características e aventuras míticas do orixá do qual se crê descender o filho humano. Isso reforçou o crescimento e a diversificação de um mercado livreiro sobre os orixás, de modo que a transmissão oral do conhecimento religioso, que caracteriza o candomblé, foi aos poucos incorporando o uso do texto escrito (Prandi, 2001, p. 19).

Ainda que a religião afro-brasileira esteja saindo da oralidade e indo para a escrita, há também a representação simbólica dos Orixás presente em diversos audiovisuais, como forma de propagação da religião e até mesmo homenagem à religião e suas divindades.

Baco Exu do Blues, em seu videoclipe *Bluesman*, leva ao público as histórias e *itãs* de Exu, além de outros símbolos religiosos, apresenta a cultura afro-brasileira ao grande público na mesma medida em que utiliza um dos Orixás mais emblemáticos da cultura afro com o intuito de propiciar reflexões sobre raça, gênero e sexualidade.

3. BACO, O EXU DO BLUES

Baco Exu do Blues é o nome artístico de Diogo Álvaro Ferreira Moncorvo, nascido em Salvador, no dia 11 de janeiro de 1996. Baco começou a ganhar popularidade em 2016, ao lançar a música intitulada *Suicídio*, composta em parceria com o rapper Diomedes Chinaski.

Em 2017, o cantor lançou seu primeiro disco solo chamado *Esú*, aclamado pela crítica especializada. Seu segundo álbum, intitulado *Bluesman*, foi lançado em 23 de novembro de 2018, e com esse álbum, Baco Exu do Blues ganhou inúmeros prêmios nacionais e, principalmente, um dos maiores prêmios internacionais do mundo, sendo automaticamente alçado à fama internacional como *rapper*. Dessa maneira,

O *rapper* baiano chamou a atenção da mídia por ter sido premiado na última cerimônia do *Cannes Lions*, o maior festival do mercado publicitário e de criatividade do mundo. Com o clipe “*Bluesman*”, o músico conquistou o Grand Prix (GP) – premiação máxima – na categoria “Entertainment for Music”. Com pouco mais de oito minutos de duração, o clipe foi feito pela Coala.lab e produzido pela AKQA São Paulo e a Stink Films.

Porém, ele não levou o grande prêmio sozinho: com quatro votos do júri para cada, Baco Exu do Blues divide a conquista com Childish Gambino, pelo vídeo de “This is America”.

Além disso, o brasileiro concorreu diretamente com grandes artistas, inclusive a própria Beyoncé e o Jay-Z (The Carters) com o vídeo “APES**T”. O músico superou também a banda LCD Soundsystem, com o clipe “Oh Baby”.

Foi a primeira vez que o Brasil conquistou o prêmio nessa categoria (Sant’ana, 2019, n. p.).

Com o videoclipe de *Bluesman*, Baco ultrapassou Beyoncé e Jay-Z e acabou ganhando o maior prêmio da indústria publicitária do mundo, no *Cannes Lions*. Em entrevista à Kamille Viola (2019), da revista Trip, Baco diz que chegou a se lançar somente como Baco, em 2015, mas ao incluir Exu em seu nome, viu as coisas começarem a avançar em sua carreira. Ele enfatizou ainda na entrevista a importância dessa divindade africana, na qual disse: “Exu, para mim, é caminho. É meu guardião, meu protetor. É quem entende e pune os meus erros. É quem comemora e aplaude minhas conquistas, tá ligado? É quem me dá a mão, é quem me ajuda, é quem me rege. Exu, para mim, é meio que tudo.”

É importante contextualizar que a umbanda, da qual o cantor Baco Exu do Blues faz parte, é uma religião criada no Brasil e sincrética, como assinala Omolubá (2014, p. 13, grifo do autor):

A Umbanda foi trazida do plano astral ao plano físico em 15 de novembro de 1908. Apareceu no bairro de Neves – (4º Distrito de São Gonçalo) – na então pequena cidade de Niterói. O mensageiro e fundador foi um espírito que se nomeou Caboclo das Sete Encruzilhadas. Indagado sobre o nome do culto religioso, disse: *Umbanda*. Quanto à significação do vocábulo, esclareceu: “*Umbanda é a manifestação do espírito para a caridade*”. O médium daquela insólita presença, um rapaz, de apenas dezessete anos de idade, chamado Zélio de Moraes.

Omolubá (2014, p. 14) destaca ainda que a umbanda, além de ser uma religião brasileira, é também sincrética, “constituíd[a] pelo Africanismo, Cristianismo e Hinduísmo, recebendo, contudo, influência do Catolicismo e Espiritismo”.

A representatividade e a homenagem aos Orixás e às religiões de matrizes africanas, dentre elas, a umbanda, são constantemente vistas em músicas e videoclipes, como a que analisaremos a seguir, além de estar presente em produções artísticas de personalidades como Zeca Pagodinho, MC Tha, Maria Bethânia, dentre tantos outros artistas.

É possível observar que a relevância do estudo vai além da análise do videoclipe, uma vez que há também a justificativa e relevância sociocultural, já que as religiões de matrizes africanas são, em suma, marginalizadas no Brasil. A respeito desse assunto, D’Angelo (2017, n. p.) faz o seguinte comentário:

Nos últimos três meses, só no Rio de Janeiro, 32 denúncias foram recebidas, segundo a Secretaria Estadual de Direitos Humanos do Estado. Em 2016, mais de 70% dos 1.014 casos documentados pela Comissão de Combate à Intolerância Religiosa eram contra fiéis de religiões de matriz africana como a Umbanda e o Candomblé.

Torna-se relevante, então, o estudo da cultura afro-brasileira, da umbanda, de seus mitos e *itãs*, disseminando assim, informação e demonstrando a importância e a riqueza cultural, imagética e simbólica das religiões de matrizes africanas. Focados nesse propósito, nossa intenção é realizar um estudo sobre uma *persona* complexa e seus *itãs* na umbanda, Exu, representado e analisado a partir do videoclipe *Bluesman*, de Baco Exu do Blues.

4. EXU CORRE GIRA: UMA ANÁLISE DO ITÃN DE EXU EM BLUESMAN

No elenco principal do videoclipe temos Kelson Succi, um garoto esguio, negro, aparentemente frágil e por vezes assustado e sorridente; é ele que encarna Exu no clipe; depois

temos Hilton Cobra, um homem aparentemente velho, experiente e sábio, que encena Oxalá durante o audiovisual.

Oxalá é uma divindade do candomblé e da umbanda, cultuada como o orixá da criação, associado à paz, sabedoria e harmonia. Representa o princípio criador e é considerado o pai de todos os orixás, sendo uma figura central e respeitada dentro das religiões de matriz africana (Verger, 1997).

Um dos *itãs* mais complexos e – em suma – mais completos que existe na cultura Iorubá é o *itãn* de Exu, pois nele há passagens de Exu junto a todos os outros Orixás. Os *itãs* de Exu vão da criação do mundo até a sua destruição. Exu é aquele que abre os caminhos, que come primeiro, que inicia os trabalhos, que traz movimento, mas também é quem fecha caminhos, quem come por último, quem fecha os trabalhos e quem para a roda da vida. Exu, devemos deixar claro, não tem em si o conceito de bem e mal, não carrega culpa na cabeça, faz o que deve ser feito (Verger, 1997).

A figura de Exu é tão complexa que, em religiões cristãs, ele pode ser considerado como o demônio, conforme pondera Barbosa Junior:

[...] o Exu iorubano é Orixá bastante controvertido e de difícil compreensão - o que certamente o levou a ser identificado com o Diabo cristão. Responsável pelo transporte das oferendas aos Orixás e também pela comunicação dos mesmos, é, portanto, seu intermediário. Como reza antigo provérbio, *Sem Exu não se faz nada*. Seu arquétipo é o daquele que questiona as regras, para quem nem sempre o certo é certo ou o errado, errado. Assemelha-se bastante ao *Trickster* dos indígenas norte-americanos (Barbosa Junior, 2014, p. 158).

Por sua própria natureza controversa, como afirma o autor, em muitos casos, como nesse estudo, Exu é utilizado para trazer discussões acerca das relações de raça, gênero, sexualidade e religião.

Figura 1. Exu, dono das encruzadas



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=-xFz8zZo-Dw>

A cena inicial do videoclipe, em que o ator Kelson Succi aparece correndo em uma rua desgastada, com uma densa fumaça ao fundo, é uma referência visual a Exu, e essa comparação se dá pelos aspectos icônicos e simbólicos presentes na imagem. Santaella e Nöth (2010, p. 151) apontam que a sugestão de semelhanças entre um produto e um objeto de valor cultural pode ser feita de maneira indireta, através de estratégias que envolvem uma vagueza referencial ou a apresentação dessas semelhanças como pressuposições lógicas, sem afirmá-las explicitamente.

O aspecto icônico refere-se à semelhança direta entre o signo e o objeto que ele representa. No caso da imagem, isso se manifesta nas características visuais que remetem à figura de Exu, como o ambiente caótico e a fumaça densa.

Já o aspecto simbólico está relacionado a uma convenção cultural ou socialmente estabelecida, em que a imagem é compreendida como uma representação de Exu com base no contexto cultural e nas associações prévias que o público tem com essa figura. Esses conceitos ajudam a explicar como o videoclipe utiliza estratégias visuais para criar uma conexão indireta com o arquétipo de Exu, sem precisar explicitá-la verbalmente. É possível observar esses aspectos icônicos e simbólicos em toda construção do videoclipe.

Nesse sentido, Barbosa Junior (2014) destaca que Exu é o dono das ruas, de todas as encruzilhadas e caminhos, é quem guarda a porta e o portão, quem abre e quem fecha a passagem, quem movimenta os comércios, os negócios e a vida.

A menção a Exu se manifesta de duas formas na passagem acima: primeiro pela extensa rua onde o rapaz corre, segundo, pela controvérsia de Exu, porque, se no cristianismo ele é identificado muitas vezes como o Diabo, como pontua Barbosa Junior (2014), aqui, temos um inconsciente coletivo e comum a respeito de um homem que está fugindo e, ao olhar a imagem como um todo, um homem negro, correndo por uma rua deserta, em um local abandonado com uma densa fumaça atrás, faz com que nosso racismo estrutural nos leve a demonizar essa imagem.

Após ver esse rapaz correndo pelas ruas, a imagem que aparece na sequência é a desse mesmo rapaz em uma plantação seca, aproximando-se de um homem mais velho e de cabelos brancos.

Figura 2. Oxalá e Exu



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=-xFz8zZo-Dw>

Ao se aproximar do homem, o rapaz mais novo coloca sua mão sobre o rosto dele, aparentemente em sinal de respeito, nesse momento ouvimos a música que é tocada no videoclipe e cuja mensagem é a que segue:

Eu sou o primeiro ritmo a formar pretos ricos
O primeiro ritmo que tornou pretos livres
Anel no dedo em cada um dos cinco
Vento na minha cara eu me sinto vivo
A partir de agora considero tudo blues
O samba é blues, o rock é blues, o jazz é blues
O funk é blues, o soul é blues
Eu sou Exu do Blues
Tudo que quando era preto era do demônio
E depois virou branco e foi aceito eu vou chamar de Blues
É isso, entenda
Jesus é blues
Falei “mermo” (Moncorvo, 2018).

No trecho da música *Bluesman*, Baco Exu do Blues faz uma poderosa reflexão sobre a apropriação cultural e o racismo estrutural. Ao afirmar que o *blues* é a base de diversos ritmos musicais que foram desvalorizados quando associados à cultura negra e depois apropriados pela cultura branca, ele expõe como o racismo funciona na sociedade. A referência a Exu, orixá ligado à comunicação e ao movimento, sugere a transformação e resistência cultural. Quando declara que "Jesus é blues", Baco provoca uma reflexão profunda sobre a inversão de valores e a reinterpretação do sagrado, subvertendo as narrativas racistas.

Junto da música, vemos seus aspectos icônicos e simbólicos que representam a maioria dos *itãs* de Exu trazendo junto de si um dos Orixás mais importantes para a cultura Iorubá, Oxalá, diferente do que está enraizado no inconsciente (e consciente) da maioria das religiões que demonizam Exu, o laço entre Exu e Oxalá é estreito, amistoso e acima de tudo, respeitoso.

Oxalá, como criador do mundo, é caracterizado como um homem de meia idade e a cor que o representa é o branco (Prandi, 2001), o autor assinala ainda que a Oxalá pertencem os olhos, que veem tudo e, como criador de tudo, é respeitado por todos os Orixás.

É, portanto, a partir da compreensão da representação de cada Orixá no videoclipe que podemos entender e fazer as relações necessárias entre o videoclipe e os *itãs*. Há, na umbanda, uma infinidade de *itãs* relacionados aos orixás; um mesmo orixá pode representar diversas lendas e contos míticos, que os aproximam de tantos outros orixás. Na cena que vemos acima, podemos observar que o homem mais velho representa Oxalá, como assinala Barbosa Junior:

Orixá maior, responsável pela criação do mundo e do homem. Pai de todos os demais Orixás, Oxalá (Orinxalá ou Obatalá) foi quem deu ao homem o livre arbítrio para trilhar seu próprio caminho.

Possui duas qualidades básicas: Oxalufã (o Oxalá velho) e Oxaguiã (o Oxalá novo). Enquanto o primeiro é sincretizado com Deus Pai cristão, o segundo encontra correspondência com Jesus Cristo e, de modo especial, com Nosso Senhor do Bonfim. Também há uma correlação entre Oxalá e Jesus menino, daí a importância especial da festa do Natal para algumas casas.

Oxalá representa sabedoria, serenidade, a pureza do branco (o funfun), o respeito (Barbosa Junior, 2014, p. 85).

Responsável por todos os Orixás, foi Oxalá quem deu a Exu sua morada - a rua - para que ele cuidasse das deidades que vinham lhe visitar e assim, deu a Exu o poder de não deixar que os Orixás o importunassem, porque Oxalá estava criando o mundo. Dessa forma, todos os Orixás tinham de passar primeiro por Exu, conforme se vislumbra no trecho que segue:

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 a Oxalá.

Cada vez mais havia mais humanos para Oxalá fazer.

Oxalá não queria perder tempo recolhendo os presentes que todos lhe ofereciam.

[...]

Exu trabalhava demais e fez ali a sua casa, ali na encruzilhada.

[...]

Ninguém pode mais passar pela encruzilhada sem pagar alguma coisa a Exu (Prandi, 2001, p. 40-41).

É a partir da perspectiva da amizade de Oxalá com um Orixá, que tende a ser mal interpretado, como evidencia o seguinte trecho da música presente no videoclipe: “Tudo que quando era preto era do demônio. E depois virou branco e foi aceito eu vou chamar de Blues. É isso, entenda. Jesus é blues”. Desse modo, Baco tece uma crítica em sua música e em seu videoclipe, traçando um paralelo a respeito do “embranquecimento” das pessoas negras na sociedade, bem como o próprio embranquecimento dos deuses no mundo, segundo o qual temos em nossa memória coletiva a imagem de um Jesus branco, com cabelos loiros, longos e olhos claros.

Aqui, Oxalá (ou Jesus no cristianismo) é negro, velho e sábio, e essas características são passíveis de observação na cena que se inicia a partir de 1min e 31seg, na figura reproduzida abaixo:

Figura 3. Oxalá e a prata



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=-xFz8zZo-Dw>

Nesta cena, o homem mais velho, que antes estava em uma plantação com o rapaz mais novo, inicia um monólogo no qual se expressa nos seguintes termos:

A prata é um metal com poder de reflexão muito elevado, do latim *argentum*, significa brilhante, nossa pele é de prata, ela reflete luz. Um brilho tão intenso que eu me pergunto: “porque o ouro é tão querido e a prata subvalorizada?”. Alguns hão de responder que é pela prata ser encontrada com mais facilidade. Reflita: o Brasil tem uma população de negros maior que a de brancos, temos menos valor por ser maioria, a ironia da maioria virar minoria. A prata é um metal puro, eu realmente não entendo essa necessidade da procura do ouro (Moncorvo, 2018).

O monólogo encenado pelo ator Hilton Cobra em sua representação de Oxalá traz para dentro da narrativa audiovisual uma discussão extremamente importante para a sociedade, “a ironia da maioria virar minoria”, como menciona ele na passagem transcrita. Nesse momento, é possível compreender que o monólogo se refere ao número de pessoas pretas no Brasil, que segundo dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), em 2014, representavam a maioria no Brasil. No entanto, em relação à parcela de pessoas ricas no Brasil, a maioria era branca, como é noticiado no UOL Economia:

A população que se identifica como preta ou parda cresceu entre a parcela 1% mais rica da população brasileira, cuja renda média é de R\$ 11,6 mil por habitante. Mesmo assim, segundo dados divulgados nesta sexta-feira (4) pelo IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística), os negros representavam apenas 17,4% da parcela mais rica do país, em 2014. Segundo o IBGE, os negros (pretos e pardos) eram a maioria da população brasileira em 2014, representando 53,6% da população. Os brasileiros que se declaravam brancos eram 45,5%. Na parcela do 1% mais ricos, 79% eram brancos, em 2014. Em 2004, havia 12,4% de negros e 85,7% de brancos nesse grupo. Em relação ao total da população, 51,2% eram brancos e 48,2% eram pretos ou pardos, em 2004.
[...]
Por outro lado, na população que forma o grupo 10% mais pobre, com renda média de R\$ 130 por pessoa na família, os negros continuam majoritári[os]. O percentual aumentou nos últimos 10 anos. Em 2004, 73,2% dos mais pobres eram negros, patamar que aumentou para 76% em 2014. Esse número indica que três em cada quatro pessoas que estão na parcela dos 10% mais pobres do país são negras [...] (UOL ECONOMIA, 2015).

Constata-se que a pobreza atinge de modo mais acentuado às populações negras, cujo percentual aumentou consideravelmente em um período de dez anos. Contudo, a passagem de Oxalá falando sobre o ouro e a prata vai além da crítica social ao mundo contemporâneo e ao fato de que ainda estamos em situação socioeconômica desigual entre pessoas negras e brancas.

Se por um lado parece que o monólogo é apenas uma crítica, por outro ele também faz parte de um *itãn* de Exu, mas dessa vez, de Exu com Ogum, que em suma podemos dizer serem “parceiros de trabalho”. Exu e Ogum trabalham lado a lado, uma vez que é Exu quem recolhe as oferendas e as leva para a Ogum, que decide se as aceita ou não, bem como, os pedidos que vêm junto delas.

Não obstante, ao se referir à prata, Oxalá alude também aos elementos principais de Exu e Ogum. O elemento primordial, que representa Exu é o ferro, enquanto o metal representa Ogum, seu parceiro, sendo a prata um dos metais mais nobres que existe e por isso, é presenteado à nobreza, a Exu e a Ogum, quando se quer pedir algo importante a esses Orixás.

O discurso feito por Hilton, encenando Oxalá, evidencia também, durante a exibição do audiovisual, pessoas negras fazendo anéis e adornos de prata, seguido por uma cena na qual se mostram corpos humanos sendo formados e criados em 3 dimensões, conforme podemos verificar na figura abaixo.

Figura 4. A construção de corpos



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=-xFz8zZo-Dw>

Como foi apontado no início deste artigo, Exu teve participação primordial na criação dos seres humanos, pois, enquanto Oxalá criava os corpos humanos que viriam para terra, Exu cuidava de Oxalá, para que este continuasse sua criação e assim não fosse interrompido. Existe, dessa forma, uma relação entre Exu e a criação do mundo nas mitologias Iorubás e nas religiões de matriz africana.

É importante ressaltar que, na maioria dos *itãns* de Exu, vemos esta deidade como um ser solitário e que anda só, mas os Orixás possuem proximidade com a realidade humana, já

que, em determinado ponto de sua construção mítica, ele já foi um ser vivo, humano, tendo assim, família, relacionamentos, amor, raiva, ódio, rancor, paciência etc. (Verger, 1997; Prandi, 2001; Rocha, 1996). De acordo com o que salienta Verger (1997, p. 9):

A religião dos orixás está ligada à noção de família. A família numerosa, originária de um mesmo antepassado, que engloba os vivos e os mortos. O orixá seria, em princípio, um ancestral divinizado, que, em vida, estabelecera vínculos que lhe garantiam um controle sobre certas forças da natureza, como o trovão, o vento, as águas doces ou salgadas, ou, então, assegurando-lhe a possibilidade de exercer certas atividades como a caça, o trabalho com metais ou, ainda, adquirindo o conhecimento das propriedades das plantas e de sua utilização o poder, *à sé* do ancestral-orixá teria, após a sua morte, a faculdade de encarnar-se momentaneamente em um de seus descendentes durante um fenômeno de possessão por ele provocada.

Para alcançar tal propósito, é preciso considerar que os *itãs* são vivos, plurais, culturais e divergem em alguns pontos de narrativa para narrativa e com Exu não seria diferente, porque Exu, embora seja só, ele tem uma família, que são todos os outros Orixás, pois é Exu que vem para a terra e, como Orixá da comunicação, leva as informações a todos os demais Orixás.

Ao contrário do imaginário comum que temos de Exu como um ser solitário, brincalhão e que não se importa com nada, é válido ressaltar que ele preza pela família e pela bondade e tem para si todos os Orixás como seus familiares. A proximidade com Ogum, por exemplo, os torna quase irmãos, enquanto Oxalá, pai de todos os Orixás, é também tido como pai de Exu.

Exu era o irmão mais novo de Ogum, Odé (Oxóssi) e outros orixás.
Era tão turbulento e criava tanta confusão
Que um dia o rei, já não suportando sua malfazeja índole,
resolveu castigá-lo com severidade.
Para impedir que fosse aprisionado
os irmãos o aconselharam a deixar o país (Prandi, 2001, p. 82).

Dessa forma, é possível observar algo importante, Exu nunca está só, ele tem família, ele tem quem o protege, inclusive às vezes quem o protege dele mesmo. Em *Bluesman*, contemplamos todos os Orixás unidos, conformando a família de Exu, em uma grande mesa branca.

Via de regra, é possível verificar que ali são todos orixás, quando observamos especificamente duas pessoas na cena, um único homem de máscara e uma mulher idosa de bengala.

Figura 5. Orixás, a família de Exu



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=-xFz8zZo-Dw>

Na cultura Iorubá e também nas religiões de matriz africana há apenas um único orixá que não possui qualquer representação de seu rosto ou corpo, seja em imagens, desenhos ou na própria mitologia, o Orixá Omolu, e a esse respeito vale destacar o que segue:

No Brasil e em Cuba, como na África, Xapanã é prudentemente chamado Obaluaê ou Omolu. É sincretizado com São Roque, na Bahia e em Cuba, e com São Sebastião no Recife e no Rio de Janeiro. As pessoas que lhe são consagradas usam dois tipos de colares: o lagidiba, feito de pequeninos discos pretos enfiados, ou colar de contas marrons com listas pretas. Quando o deus se manifesta sobre um de seus iniciados, ele é acolhido pelo grito “Atotô!”. Seus iaôs *dançam inteiramente revestidos de palha da costa. A cabeça também é coberta por um capuz da mesma palha, cujas franjas recobrem seu rosto [...]* (Verger, 1997, p. 84, grifos nossos).

É por meio da narrativa mítica de Exu, durante todo audiovisual que podemos perceber uma semelhança – contemporânea – entre o Omolu que não mostra o rosto por estar coberto de palha e o único homem no videoclipe, que aparece com a máscara. Ainda na mesma cena, podemos ver uma senhora idosa sentada e segurando uma bengala, e a ela corresponde uma das Orixás tidas como a mais antiga de todos eles, Nanã.

Verger (1997) afirma que os filhos de Nanã dançam com a dignidade que convém a uma senhora idosa e respeitável, por ser uma das Orixás mais antigas. Sempre que se incorpora Nanã, seus movimentos lembram um andar lento e penoso, apoiado num bastão imaginário que os dançarinos, curvados para a frente, parecem puxar para si.

A partir dessas duas figuras que aparecem no videoclipe de Baco, podemos observar na imagem acima que ali se encontram todos os Orixás juntos, prontos para receber Exu. Embora haja narrativas e *itãs* em que Exu tem brigas com inúmeros Orixás, é relevante compreender que Exu tem uma família, e que sua família são todos os Orixás.

No audiovisual, após encontrar sua família, vemos o jovem Exu se unindo a outros homens. Exu é uma figura conhecida por seu arquétipo, brincalhão, sorridente e muitas vezes – apenas por diversão - trapaceiro. É a partir dessa perspectiva de uma deidade que não carrega

culpa na cabeça e, portanto, é um ser livre, que o vemos fumando um cigarro, dançando e cantando em Iorubá.

Figura 6. A alegria de Exu



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=-xFz8zZo-Dw>

Importante ressaltar que a cena acima foi gravada uma única vez. Entrando em contato com o diretor Douglas Ratzlaff Bernardt, por meio da rede social, conseguimos uma devolutiva confirmando que o áudio captado na cena em que o jovem rapaz canta, dança e fuma cigarro junto a outros homens não é algo que estava no roteiro e a música cantada é uma música Iorubá.

O diretor do videoclipe e Baco, cantor e seu idealizador, levaram até o audiovisual não só a representação da cultura afro, mas também trouxeram para dentro do audiovisual a cultura Iorubá viva, a partir de uma música cantada em Iorubá, por pessoas que fazem parte dessa cultura.

Após a cena acima, a próxima, que vem na sequência, mostra um Exu nas matas, sorrindo de forma aparentemente debochada para a câmera, pulando, correndo e andando por uma paisagem formada por um mato rasteiro, morros ao fundo e um céu azul. Exu, que brinca, que dança e que sorri é também um Exu que deixa o ser humano ter o livre arbítrio para escolher o que é correto ou não. Em suma, Exu dá as ferramentas necessárias para que nós trilhemos nosso caminho e assim, essa deidade acaba por receber a fama de trapaceiro e, a esse respeito, Prandi narra o *itãn* em que Exu ajuda um homem a trapacear:

Havia um homem que falava horrores de tudo e de todos.
Um dia o rei tomou ciência desse seu hábito
e o intimou a depor.
Diante do rei, o homem não só confirmou
todas as coisas que vivia a dizer
como também acrescentou mais um desaforo:
se o rei quisesse ver do que ele era capaz,
que mandasse plantar em duas covas sete inhames assados
e, dentro de doze dias, os inhames brotariam e dariam folhas.
Tudo isso deveria ser feito na presença de todos.
Todos estavam ansiosos em presenciar o prodígio

e o rei marcou a data para o desafio.
O homem, então, para se safar daquela situação difícil,
Procurou um adivinho, que o aconselhou a fazer um ebó.
Tudo pronto, veio Exu e ambos combinaram a estratégia para o caso.
Foram juntos para o local onde estavam plantados os inhames.
Quando estavam próximos de lá, Exu, que ia na frente,
chamou a atenção dos guardas para uma coisa jamais vista:
todos, de fato, viram bois trepados no telhado de um curral.
Enquanto isso, o homem pôde mudar os inhames assados,
Trocando-os por inhames que brotavam,
sem que nenhum guarda visse o que ele fazia.
Assim, sua promessa pareceu estar cumprida diante do rei,
pois que os guardas atestaram que os inhames assados
havia brotado sem a interferência de ninguém.
Por isso, o homem foi gratificado pelo rei e por todos,
tornando-se muito rico (Prandi, 2001, p. 51-52).

Embora trapacear não pareça correto ou algo feito por uma divindade, é visível que a justiça dos homens e a justiça divina não são iguais, e acima de tudo, muitas vezes o que parece trapaça é apenas uma forma de sobrevivência. E Exu é exatamente isso, sobrevivência, ele ajuda aqueles que pedem seu auxílio e a quem precisa, desde que o respeitem, pois é Exu o primeiro que deve ser saudado.

Figura 8. Exu que brinca a faca de dois gumes



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=-xFz8zZo-Dw>

O mesmo Exu que brinca, sorri e trapaceia, é o Exu que ao ser desrespeitado ou enganado também se faz presente para dar uma lição aos seres humanos.

Porém, essa deidade nunca interfere no livre arbítrio terreno, mas, esperto como é, ele sabe brincar com os outros, assim como brinca com sua própria liberdade, como é possível observar no *itãn* que transcrevemos a seguir:

Dois camponeses amigos puseram-se bem cedo
a trabalhar em suas roças,
mas um e outro deixaram de louvar Exu.
Exu, que sempre lhes havia dado chuva e boas colheitas!
Exu ficou furioso.

Usando um boné pontudo,
de um lado branco e do outro vermelho,
Exu caminhou na divisa das roças,
tendo um à sua direita
e o outro à sua esquerda.
Passou entre os dois amigos
e os cumprimentou enfaticamente.
Os camponeses entreolharam-se. Quem era o desconhecido?
“Quem é o estrangeiro de barrete branco?”, perguntou um.
“Quem é o desconhecido de barrete vermelho?”, questionou o outro.
“O barrete era branco, branco”, frisou um.
“Não, o barrete era vermelho”, garantiu o outro.
Branco. Vermelho. Branco. Vermelho.
Para um, o desconhecido usava um boné branco,
para o outro, um boné vermelho.
Começaram a discutir sobre a cor do barrete.
Branco.
Vermelho.
Branco.
Vermelho.
Terminaram brigando a golpes de enxada,
mataram-se mutuamente.
Exu cantava e dançava.
Exu estava vingado-(Prandi, 2001, p. 48-49).

Verifica-se que Exu vinga-se, já que os dois camponeses não cumpriram o que lhes cabia, que era louvá-lo pelas benesses recebidas. No videoclipe, é na imagem de um jovem rapaz em um campo aberto que vemos um Exu sorridente, livre e principalmente, contente em ser sagaz e esperto. Também é possível identificar uma crítica que Baco faz em seu audiovisual: embora as pessoas negras tenham demonstrado sagacidade e inteligência, a sociedade racista que afirma, de forma irônica, que todos são livres é a mesma que aprisiona essas pessoas, limitando-as e oprimindo-as por meio do racismo estrutural.

Exu, cabe ressaltar, é “andarilho, livre, controvertido, senhor do mercado, cujas razões e motivações conhece plenamente, não estando preso ao tempo e ao espaço” (Barbosa Junior, 2014, p. 161), mas também pode ser o mais benevolente dos Orixás se for tratado com consideração e generosidade.

Caminhando para os minutos finais do videoclipe *Bluesman*, temos a visão na tela do jovem rapaz parado em uma linda paisagem e, ao centro está ele, Exu, de costas, ao lado – formando um V, duas montanhas – e no meio, uma grande torre, aparentemente de metal.

Figura 9. O falo de Exu



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=-xFz8zZo-Dw>

Aos olhos mais sagazes é possível observar uma referência simbólica fálica, Exu ao centro com seu falo, em torno de duas montanhas em forma de pernas abertas e, embora pareça algo desrespeitoso, é Exu quem cuida da sexualidade, pois como afirma Barbosa Junior (2014, p. 158), “seus altares e símbolos são fálicos, pois representa a energia criadora, o vigor da sexualidade”. Seu símbolo primordial vai além do tridente, sendo o principal deles um porrete em formato de pênis chamado de Ogó.

A cena acima, que dura 10 segundos no videoclipe, é seguida de uma outra do jovem rapaz tomando chuva, sem camiseta. Ele sente a água da chuva em seu corpo, olha para cima e sorri para a chuva que cai sobre ele. A chuva é um símbolo divino, como atestam Chevalier e Gheerbrant:

A chuva é universalmente considerada o símbolo das influências celestes recebidas pela terra. É um fato evidente o de que ela é o agente fecundador do solo, o qual obtém a sua fertilidade dela. Daí os inúmeros ritos agrários com vistas a chamar a chuva [...] mais fecunda também os animais e as mulheres. Aquilo que desce do céu para a terra é também a fertilidade do espírito, a luz, as influências espirituais (Chevalier e Gheerbrant, 2019, p. 235-236).

A chuva que recai sobre Exu é também um símbolo da sua fertilidade, da sua fartura e principalmente do fato dessa deidade ser um agente do céu recebido na terra e, portanto, um ser celeste. Exu, tão demonizado nas religiões cristãs, é um ser livre, que ajuda e que na verdade é a solução e não o problema. Ao fim da narrativa expressa visualmente no videoclipe, percebemos que aquele jovem rapaz negro que, no início do videoclipe, aparece correndo pela rua, em um centro abandonado e com uma fumaça densa por trás, estava apenas atrasado para sua aula de música.

Figura 10. Exu é solução, não problema.



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=-xFz8zZo-Dw>

É a partir desse momento que, talvez, comecemos a repensar nosso inconsciente comum e nosso próprio racismo estrutural, apesar do fato de que muitas pessoas possam não pensar que aquele rapaz correndo seja alguém fugindo, nossa estrutura social racista faz com que, em algum momento, nós pensemos em algo muito próximo disso.

Assim como Exu, que é visto pela sociedade com um olhar preconceituoso, Baco insere aqui a caminhada de Exu entre seus *itãs*, seus mitos, arquétipos e suas críticas sociais.

6. SENTI EXU, VIREI EXU: CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste artigo, ressaltamos a complexidade das representações culturais presentes no videoclipe analisado, evidenciando a profundidade simbólica e icônica das figuras de Exu e Oxalá no contexto das religiões de matriz africana. Através da leitura do videoclipe, é possível perceber como a produção audiovisual dialoga com os *itãs*, as narrativas míticas que cercam os Orixás, e traz à tona questões sobre identidade racial, apropriação cultural e racismo estrutural.

A representação de Exu, associado à abertura de caminhos e à comunicação, desafia as interpretações simplistas que frequentemente o demonizam, mostrando seu papel crucial no equilíbrio entre forças opostas e na preservação da vida. A figura de Oxalá, por sua vez, como criador e líder de todos os Orixás, reforça a conexão entre o sagrado e a vida cotidiana, propondo uma visão mais humanizada e próxima das divindades africanas.

Além disso, o videoclipe não apenas reforça a importância dos Orixás na cultura afro-brasileira, mas também critica as dinâmicas de poder racial, destacando o processo de "embranquecimento" e desvalorização das manifestações culturais negras ao longo da história. A metáfora do "blues" como uma ressignificação das tradições negras apropriadas pela cultura dominante exemplifica a resistência e a reinvenção cultural como ferramentas de luta contra o racismo.

Em suma, o videoclipe se configura como uma rica fonte de análise, trazendo à tona discussões relevantes sobre religião, raça, e identidade, enquanto resgata e valoriza as narrativas africanas que compõem a base das religiões afro-brasileiras.

Se *Bluesman* ganhou o maior prêmio de *Cannes*, isso se deveu a sua narrativa reflexiva, sua estrutura de minifilme, que conta a história de uma das deidades mais complexas da mitologia Iorubá e também foi graças a Exu, que é homenageado nesse videoclipe. *Laroyê Exú*.

REFERÊNCIAS

BARBOSA JUNIOR, Ademir. **O Livro essencial de umbanda**. São Paulo: Universo dos Livros, 2014.

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. Tradução Adail Ubirajara Sobral. 10. ed. São Paulo: Cultrix/Pensamento, 1997.

CHEVALIER, Jean; GHEERNRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. 32. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2019.

D'ANGELO, Helô. As origens da violência contra religiões afro-brasileiras. **Revista Cult**, UOL on-line. 21 de setembro de 2017. Disponível em: <<https://revistacult.uol.com.br/home/violencia-religiosa-candomble-umbanda/>>. Acesso em: 30 jan. 2021.

OMOLUBÁ. **Doutrina e práticas umbandistas**: cadernos de umbanda. São Paulo: Ícone, 2014.

Negros representam 54% da população do país, mas são só 17% dos mais ricos. **UOL ECONOMIA**, São Paulo, 04 set. de 2015. Disponível em: <https://economia.uol.com.br/noticias/redacao/2015/12/04/negros-representam-54-da-populacao-do-pais-mas-sao-so-17-dos-mais-ricos.htm> . Acesso em: 14 fev. 2023

MONCORVO, Diogo Álvaro Ferreira (Baco Exu do Blues). **Bluesman**. YouTube, 23 nov. de 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-xFz8zZo-Dw>. Acesso em: 01 jan. 2023.

PÓVOAS, Ruy do Carmo. **Itan dos mais-velhos**: contos. Ilhéus: Editus, 2004.

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

ROCHA, Everaldo. **O que é mito?** São Paulo: Brasiliense, 1996. (Coleção Primeiros Passos).

SANTAELLA, Lúcia. WINFRIED, Nöth. **Estratégias semióticas na publicidade**. São Paulo: Cengage Learning, 2010.

SANT'ANA, Manuela. Baco Exu do Blues conquista prêmio internacional pelo vídeo "Bluesman". **Revista Eletrônica Tracklist**. Disponível em: <https://tracklist.com.br/baco-exu-do-blues-Bluesman/75614>. Acesso em: 14 fev. 2023.

SOUZA, Daniela Barreto de; SOUZA, Adílio Júnior de. Itan: entre o mito e a lenda. **Revista Letras Escreve**. Macapá, v. 8, n. 3, 2.º sem., 2018.

VERGER, Pierre Fatumbi. **Orixás, deuses iorubas na África e novo mundo**. Salvador: Corrupio, 1997.

VIOLA, Kamille. Música brasileira abre caminho para Exu. **Revista Trip On-line**. Disponível em: <https://revistatrip.uol.com.br/trip/exu-ganha-destaque-no-trabalho-de-artistas-como-elza-soares-baco-exu-do-blues-edgard-meta-meta>. Acesso em: 20 fev 2023.

Submetido: 29/04/2024

Aceito: 15/08/2024