

Dionísio, Trickster, Exu e Diadorim como representação mítica-arquetípica-religiosa-poética

Dionysus, Trickster, Exu and Diadorim as mythical-archetypal-religious-poetic representation

Clayton Soares dos Santos¹

Fabiano Veliq²

Luiz Henrique Lemos Silveira³

Sebastião Geraldo Silva Brito⁴

RESUMO

Este artigo tem como objetivo apresentar uma discussão sobre a experiência mítica-arquetípica-religiosa e poética das figuras de Dionísio (na cultura grega), Trickster (na cultura ameríndia), Exu (na cosmovisão ioruba) e Diadorim (na arte ou no imaginário brasileiros). Estes personagens apresentam características semelhantes, a partir de uma representação mítica-arquetípica presente em todos os tempos e lugares, como da fecundidade, da alegria e do teatro, do palhaço, do brincalhão astuto ou tolo, pregador de peças, trapaceiro. Não são vistos como heróis ou deuses da ordem, pelo contrário, são reconhecidos como anti-heróis e deuses da desordem, contudo, representam a mudança, a possibilidade do novo, da transformação.

Palavras-chave: Experiência mítica-arquetípica-religiosa-poética. Dionísio. Trickster. Exu. Diadorim.

¹ Especialização em Gramática- UFMG e Graduado em Letras- Universidade Estadual da Bahia. Contato: claytonsoares.consult@gmail.com

² Pós-doutorado em Psicologia PUC-MG, Pós-doutorado em Filosofia FAJE, Doutor em Psicologia PUC-MG, mestre em Filosofia UFMG e graduado em Filosofia FAJE. Professor Filosofia- PUC-MG. Contato: veliqs@gmail.com

³ Pós-doutorado em Ensino - PUC-MG, Pós-doutorado em Ciências da religião- PUC-MG, Doutor em Psicologia – PUC-MG, Mestre em Ciências da Religião PUC-MG, Pós-graduação em Psicologia junguiana – IBMR, Pós-graduação em psicanálise- Dom Alberto, Pós-graduação em psicologia fenomenológica-existencial-humanista- Dom Alberto, Graduação em Filosofia- Uninter e Graduação em Psicologia CES-JF. Contato: luizhls@yahoo.com.br

⁴ Especialização em Docência do Ensino Superior- UNIME, Graduação em Pedagogia UFES e Graduando em Psicologia Faculdade Pitágoras- Teixeira de Freitas- Ba. Contato: shoah7779@gmail.com. Submetido em 08/08/2020; aceito em 06/10/2020.

ABSTRACT

This article aims to present the discussion about the mythical-archetypal-religious and poetic experience of the figures of Dionysus in Greek culture, Trickster in Amerindian culture, Exu in the Yoruba worldview and Diadorim, in Brazilian art or imagination. These characters have similar characteristics from a mythical-archetypal representation, present in all times and places, such as fertility, joy and theater, clown, clever or foolish prankster, prankster, cheater. They are not seen as heroes or gods of order, on the contrary, they are recognized as anti-heroes and gods of disorder, yet it represents change, the possibility of the new, of transformation.

Keywords: Mythical-archetypal-religious-poetic experience. Dionysus. Trickster. Exu. Diadorim.

Introdução

É fato conhecido que a religião e a arte são tentativas de colocar o homem diante do sagrado em uma possibilidade de dar um sentido para a sua existência e para a existência do próprio mundo que o rodeia. Dessa forma, as construções e narrativas arquetípicas, míticas, poéticas e religiosas são elaboradas e, a partir daí, um novo mundo é criado, o qual visa a ser conforme aos anseios e aos desejos de uma determinada comunidade. No entanto, sabemos que a construção de um mundo não é algo simples, que nessa elaboração várias questões aparecerão, por exemplo, a questão da vida e da morte, a questão da hierarquia social na qual aquela narrativa está sendo escrita, a questão do bem e do mal, os valores da comunidade, e todas essas coisas serão cruciais na hora de colocar ou retirar personagens dessas narrativas.

Dessa forma percebemos que a criação de uma narrativa tem em um primeiro momento a tentativa de dar sentido, mas em um momento subsequente tem a tentativa de organizar o próprio meio social no qual ela é formada. Assim observaremos como a representação mítica-arquetípica se apresentam em diversas culturas, na religião e na arte. Nesta perspectiva as figuras de Dionísio na cultura grega, Trickster na cultura ameríndia, Exu na cosmovisão ioruba e Diadorim, na arte ou no imaginário brasileira, apresentam características semelhantes a partir de uma representação mítica-arquetípica, presente em todos os tempos e lugares, como da fecundidade, da alegria e do teatro, palhaço, brincalhão astuto ou tolo, pregador de peças, trapaceiro. Não são vistos como heróis ou deuses da ordem, pelo contrário, são reconhecidos como anti-heróis e deuses da desordem, contudo representa a mudança, a possibilidade do novo, da transformação.

Dionísio

São provenientes da imaginação do homem, as imagens míticas que descrevem, em linguagem poética, as experiências fundamentais do ser humano. Faz-se necessário que permitamos senti-las, imaginá-las antes, para que entremos em contato com Dionísio, pois, a nossa razão não dará conta de nos guiar pelos caminhos da sabedoria dionisíaca. Dionísio possui grande sabedoria, porém não é a

sabedoria racional do conhecimento científico, nem a fácil sabedoria das redes, mas uma antiga sabedoria que nos traz importantes contribuições; mas que, infelizmente, foi posta de lado.

A Sabedoria era chamada *Hokhmah* na Bíblia hebraica. Ela era uma deusa feminina, invisível e transcendente. Sua origem retrocede ao início dos tempos, antes da Terra existir. Sabedoria representa a ordem oculta do mundo, princípio espiritual e força transcendental, a qual é mediadora entre Deus e o mundo. O seu surgimento confirma a sua origem e natureza feminina e coparticipante no processo de criação. Ela representa a Lei da Vida, assim traz para a humanidade tanto a alegria, quanto o sofrimento (CROWLEY, 2000).

Dionísio nos proporciona uma sabedoria divina e que está dentro de nosso ser. Trata-se de uma sabedoria intuitiva que possuímos e nos esquecemos de seu valor. Uma sabedoria do coração que nos ensina sobre a morte, a vida, as emoções e sobre os diversos aspectos que fogem a nossa razão. Dionísio é realmente um deus misterioso, complexo, múltiplo e paradoxal. Quanto mais se estuda sobre ele, mais há a de se descobrir e estudar, num paralelo com seus mistérios sobre a morte e renascimento, sobre a vida que sempre se renova.

[...] os deuses em sua providência lhe reservaram ao coração um socorro: o pulmão, exangue e mole, cheio de buracos como uma esponja sobre a qual o coração pode a vontade saltar e acalmar-se (DETIENNE, 1988, p.104).

Dionísio é fruto do amor entre Zeus e Perséfone. Uma das versões da história nos relata que Deméter escondeu a filha Perséfone em uma caverna onde duas serpentes a guardavam. Zeus aproximou-se dela também em forma de serpente e gerou aquele que seria o quinto soberano do mundo. Hera, após o nascimento da criança, foi tomada por ciúmes e instigou os Titãs a matar a criança. Dionísio, então, foi atacado pelos Titãs, cortado em pedaços e, para depois, ser cozido em um caldeirão. Zeus, ao tomar conhecimento do acontecido, fulmina os Titãs (BRANDÃO, 1988).

Um membro do deus foi salvo da fúria dos Titãs: o coração de Dionísio foi pego e escondido por Atena em uma cesta, para que Zeus o apanhasse. Assim, a partir do seu coração, foi possível que Dionísio renascesse. Segundo a lenda, Sêmele engoliu o coração de Dionísio ou o próprio Zeus teria preparado uma poção do coração e dado a Sêmele para beber, gerando sua gravidez. Mais uma vez, Hera descobriu a gravidez de Sêmele e tentou impedir o nascimento do rebento. Usando o disfarce como ama, Hera instiga Sêmele a pedir para Zeus que aparecesse a ela da mesma forma que aparecia para Hera. Quando o imortal apareceu na forma de um humano, Sêmele pediu que lhe concedesse um desejo. Zeus, então, consentiu e Sêmele revelou sua vontade. Zeus ainda tentou fazer com que a jovem mudasse de ideia, pois os humanos sucumbiam ao ver diretamente um deus. Sem conseguir fazer com que Sêmele desistisse e tendo prometido conceder-lhe um pedido, o Imortal apareceu com seus raios e trovões, fulminando-a. Para salvar o filho, Zeus retirou Dionísio do ventre de Sêmele e o colocou em sua própria coxa para finalizar sua concepção. Com isso, Dionísio tornou-se, entre os deuses do panteão grego, o único que nasceu e “morreu”, para novamente renascer. Sendo que a finalização de sua gestação, na coxa de Zeus, foi fundamental para lhe garantir a imortalidade:

No mito grego é de regra que a união de deuses e de mulheres mortais gere normalmente um varão, dotado de qualidades extraordinárias, de areté e timé, mas partícipe da natureza humana, donde um mero ser mortal. Salvo por Zeus e completada a gestação na coxa divina, Dioniso será uma emanção direta do pai, donde um imortal (BRANDÃO, 1988, p. 121-22).

Dionísio quando passou pela Frigia, a deusa Reia (sua avó), instruiu-lhe em seus ritos religiosos. Com ela, ele aprendeu suas próprias cerimônias, suas teletai (Cerimonia de iniciação nos Mistérios de Dionísio), recebeu suas vestimentas (traje bacante), *stolé* (espécie de estola sacerdotal). Esta vestimenta consiste no tirso, a hera, a veste longa e, por cima da vestimenta, a nebride (pele de um animal esfolado, que é pendurada num pau que está inserido num recipiente). As cerimônias de iniciação de Dionísio necessitavam de certos ruídos, sons e música, assim como as iniciações de outros deuses. Nas de Dionísio eram utilizadas flautas, tambores, crepundias (argolas de marfim ou pequenos chocalhos), além dos gritos, cantos e palavras entoadas pelas mênades. (BRANDÃO, 1990).

Dionísio atravessou a Ásia ensinando a arte da viticultura, sendo ele o primeiro a plantar e a cultivar as parreiras. A partir disso, ele passou a ser cultuado como sendo o deus do vinho. Dionísio era também cultuado como deus da fertilidade. Daí, ser ele andrógino e, mais tarde, considerado um dos patronos das artes. As árvores, a ele consagradas, são: a videira, a figueira, a hera e os pinheiros. Seus animais consagrados são: o touro, o bode, a pantera, a corça, o leão, o leopardo, o tigre, o asno, o golfinho e a serpente (LOPEZ-PEDRAZA, 2002).

Dionísio se tornou um dos deuses mais importantes na vida diária e foi associado a vários conceitos-chave. Um deles é o renascimento após a morte; seu desmembramento pelos Titãs e seu retorno à vida foram simbólicos e ecoaram na viticultura, na qual as videiras devem ser podadas para brotarem com força e, então, tornam-se dormentes no inverno para, depois, darem frutos. Outro conceito é que, sob a influência do vinho, pode-se sentir possuído por uma maior potência. Ele, Dionísio, tinha uma natureza dupla; por um lado, ele traria alegria e êxtase divino; por outro, traria raiva brutal e cega, refletindo, assim, a dupla natureza de vinho (BULFINCH, 2002).

Como arquetipo, Dionísio está ligado à operação alquímica, uma vez que ele representa a intensidade emocional capaz de dissolver os limites do ego. Por isso, ele é um mobilizador de fortes emoções, desde as mais elevadas até as mais vis. Segundo Nietzsche, o princípio dionisíaco simboliza a ruptura de todo o controle consciente, inibições desfeitas, forças imparáveis do inconsciente, a emergirem do nosso mais profundo eu (BULFINCH, 2002).

Dionísio possuía diversos epítetos: Agrios (o selvagem), Iakchos (gritador, invocador), Katharsios (o que libera, o que alivia), Brômios (ruidoso, vociferante), Euanthes (justo/belo florescer), Euios (do choro/grito ritual), Sannion (o brincalhão), Zagreu (caçador). O mesmo deus pode ser “caçador”, “gentil” e “brincalhão”; deus do “choro e do grito”, bem como do “belo florescer”. Muitos desses epítetos não deixam de remeterem para imagens arquetípicas. A concepção de Dionísio, como força arquetípica, está presente na psique humana desde a antiguidade até aos nossos dias (BRANDÃO, 1990).

O coração é, no Ocidente, o símbolo da emoção. Dionísio é o deus das emoções. Emoção é o que dá fogo, o que dá intensidade aos sentimentos humanos. O coração palpita pela influência do fogo. A emoção é o que faz nosso coração palpitar de felicidade ou de medo e faz-nos sentir um aperto no coração ou um calor que o alastra (BRANDÃO, 1990).

O êxtase dionisíaco significava a superação da condição humana, a descoberta da libertação total, o acesso a uma liberdade e a uma espontaneidade inacessíveis aos mortais. Isso tudo, até então, privilégios dos deuses. Dionísio é o deus do vinho, transgressor da ordem, das emoções descontroladas, dos mistérios recônditos, da fusão do divino e do profano, dos excessos, das orgias. Ele é o deus das metamorfoses.

Antes de Dionísio, costumava dizer-se que havia dois mundos: o mundo dos homens e o inacessível mundo dos deuses. A metamorphosis - a transformação permitida pelos

rituais dionísíacos - foi exatamente a escada que permitiu ao homem penetrar no mundo dos deuses (BRANDÃO, 1991, p. 81).

Dionísio, o deus das metamorfoses (interna e externa), da falta de medidas e formas, da dor, da música, do sexo, da realidade tal como ela é, um deus que está sempre em movimento. Ele penetra em todos os lugares, em todas as terras, em todos os povos, em todos os meios religiosos, sempre pronto para fazer associações com as mais diversas divindades, até mesmo aquelas que são antagônicas. Dionísio é, certamente, o único deus grego, que, revelando-se sob os mais variados aspectos, deslumbra e atrai tanto camponeses, quanto os mais altos intelectuais (LOPEZ-PEDRAZA, 2002). Dionísio é mais do que o deus sofredor, é o deus trágico como nenhum outro. Seus ritos religiosos garantiam que a morte não é o fim de tudo, pois o fato de morrer e renascer levava seus fiéis seguidores a crerem que a alma vive para sempre. Dionísio representa aquele que venceu a morte e, em sua ressurreição, ele simboliza a encarnação da vida e, por isso, tornou-se o centro da crença na imortalidade. Dionísio é, portanto, a criança divina também, símbolo da juventude e da renovação (LOPEZ-PEDRAZA, 2002).

Trickster

Uma das figuras arquetípicas comuns em diversos cenários religiosos é a figura do Trickster. O termo “Trickster” é do inglês e pode ser traduzido como um “pregador de peças”, alguém que está o tempo todo fazendo brincadeiras, propondo novas coisas, etc. Se em um primeiro momento a figura do Trickster pode parecer meramente anedótica, um olhar um pouco mais próximo dessa figura nos evidenciará algo interessante.

O Trickster representa, em um primeiro olhar mais atento, uma espécie de anti-*establishment* devido ao fato de que ele, geralmente, é representado como alguém que se coloca contra as convenções sociais, no intuito de adquirir aquilo que deseja. É uma figura muito comum em diversas culturas, tanto as nórdicas (na figura de Loki), a brasileira (Saci-pererê), as africanas (a figura de Exu), ou seja, em diversas culturas e religiões, o Trickster aparece e sempre com as mesmas características, o que nos permite pensar que, talvez isso, remeta a uma estrutura que merece uma análise. Como expressa Babcock-Abrahams (1975 p. 148), “His beneficente, though central, result from the breaking of rules and the violating of taboos.”⁵ Dessa forma o Trickster aponta para uma estrutura provavelmente mais arcaica do que a princípio indica. Ou ainda segundo Hansen (2001, p. 15) “Tricksters are associated with destructuring, boundary crossing, and blurring distinctions.”

O Trickster, entendido como um ser cuja centralidade está na quebra das regras e de tabus, veicula consigo uma crítica embutida na própria estrutura religiosa, evidenciando, para nós, um paradoxo no núcleo duro da narrativa religiosa e que, sem dúvida, remete ao sonho antigo de “reinventar o *status quo*”, ser capaz de criar algo novo para além do estabelecido. Essa noção que está no cerne da experiência religiosa, evidencia-se no Trickster de maneira extremamente curiosa. Para além de evidenciar o paradoxo da experiência religiosa, podemos perceber que o Trickster evidencia o

⁵ Em seu maravilhoso artigo, Babcock-Abrahams dá uma ênfase especial à figura de “marginalidade” para caracterizar o Trickster. Ele seria uma espécie de não-lugar na esfera religiosa, uma vez que traz consigo elementos humanos e divinos sempre na tentativa de romper o establishment. Para afirmar isso, evidenciam diversos estudos sociológicos e antropológicos em que a figura do Trickster aparece e empenha-se a delimitar bastante a noção de “marginalidade” não como banditismo, mas como a possibilidade de uma nova relação com as regras, evidenciando os diversos usos da noção de “marginalidade”.

paradoxo do sujeito com a própria sociedade, a difícil equação entre os desejos individuais e os desejos coletivos.⁶ Nesta mesma linha de raciocínio, Lages (2003, p.68) afirma que:

Os aspectos tidos como inferiores da personalidade, que foram considerados como primitivos e que transparecem na figura do “trickster” são na verdade uma estrutura arquetípica que sempre existe dentro de cada ser humano e que nunca desapareceu como quis o desenvolvimento moderno e científico.

A figura do Trickster traz consigo algumas características marcantes como o fato de geralmente habitar espaços públicos, florestas; ele possui uma relação diferente com o tempo e o com o espaço, não respeitando seus limites. Geralmente, a figura do Trickster carrega alguma anormalidade física (especialmente o exagero em alguma característica de cunho sexual); apresenta uma espécie de ambiguidade entre a vida e a morte, como alguém que transita pelos dois reinos de maneira extremamente fluida.

Em diversas mitologias, a figura do Trickster se mistura com a figura do “herói-civilizador”, como exemplo, consideramos a própria figura de Prometeu, a qual entrega o fogo dos deuses aos homens. Essas características são bem visíveis na maioria dos relatos em que o Trickster aparece. Outros Tricksters conhecidos são: Mercúrio (na mitologia romana), Hermes (na mitologia grega), Exu (na mitologia ioruba) e Wakdjunga (na mitologia Winnebago). Nesta mesma direção, Lages (2003, p.68), afirma:

Nos estudos sobre a psicologia da figura do “trickster” Jung se refere a uma figura mítica, paradoxal, com dupla natureza animal-divina, com tendência a travessuras malignas, presente seja na figura dos deuses Mércurio-Hermes, seja no carnaval da Idade Média, seja ainda nos traços demoníacos de Javé no Antigo Testamento, “quando se encontra alguns sinais de sua imprevisibilidade, da inútil mania de destruição e do sofrimento auto-infligido do “trickster”, juntamente com o desenvolvimento gradual rumo ao salvador e sua humanização.” A figura do trisckster é portanto, para Jung, uma estrutura psíquica que está presente em todos os tempos e lugares.

Para além do caráter crítico (geralmente não visível) do Trickster, algo que é marca dessa figura é o seu caráter cômico. O Trickster é sempre um brincalhão, alguém que porta consigo a alegria e uma espécie de amor pela vida e pelo agora. Ele também prima pelo imediato em razão do sofrimento (que marca diversas experiências religiosas). Ao fazer a aparição dessa forma, o Trickster flerta sempre com o caos, evidenciando a sua possibilidade e visando ao estabelecimento de tal caos para além do discurso dominante. Esse trânsito entre o brincalhão, o caos e a ordem traz consigo a possibilidade de outra face para a experiência religiosa. Essa face, um pouco menos rígida e menos séria, faz-se necessária, uma vez que a institucionalização religiosa acaba, geralmente, eliminando esse aspecto do humor.

Algo a reparar é que o Trickster é típico de religiões politeístas ou animistas e não é encontrado no monoteísmo. Aqui, há um ponto importante dessa figura. Na medida em que as religiões avançam do animismo ao monoteísmo, segundo a tese de Feuerbach (1989), o caráter ambíguo da experiência religiosa vai ficando para trás, de forma que não resta muito lugar para o Trickster no cenário

⁶ Esse tema foi um objeto de análise do próprio Freud em *O mal-estar da civilização*, de 1930.

monoteísta. O Trickster passa a ser “demonizado”, ou transformado em uma figura menor, que não tem o *status* de um deus e, em várias situações, é colocado como alguém abaixo dos homens.⁷ Nesta mesma linha de raciocínio de demonizar, a figura de Jung (2000, p.261) entende que “o Trickster deve a sua permanência principalmente ao interesse que a consciência demonstra por ele”. [...] isto é, da assimilação da figura primitiva dotada de certa autonomia, enquanto *daeminiunum* originário de uma capacidade que pode provocar um estado de possessão.

Essa relação do monoteísmo com a figura do Trickster marca, a nosso ver, a dificuldade do monoteísmo lidar com as ambiguidades envolvidas na experiência religiosa. Se Freud evidenciou muito bem o caráter projetivo da experiência religiosa, ele mesmo não foi capaz de perceber as ambiguidades envolvidas ali, tentando, assim, reduzir toda a experiência religiosa à noção de totem, projeção, ilusão, desamparo.⁸ O Trickster aparece aqui, nesse cenário, como esse algo que escapa ao monoteísmo, que é o caráter ambíguo, humorístico, satírico que a narrativa religiosa possui. Assim, Jung apresenta a importância do Trickster na questão da civilização, aparecendo principalmente nas culturas que enfatizam o politeísmo. Conforme o autor:

Segundo Paul Radin, o processo civilizatório inicia-se com o ciclo do ‘trickster’, o que indica a superação nítida do estado originário. Os sinais da mais profunda inconsciência vão desaparecendo; em lugar de manifestar-se de modo brutal, cruel, bobo e insensato, o ‘trickster’ começa a fazer coisas úteis e sensatas ao findar o ciclo.” (JUNG, 2000, p.261).

Dessa forma, Trickster vem para enriquecer a narrativa religiosa, tornando-a mais próxima da experiência humana. Esta narrativa apresenta a figura de Trickster como importante na criação e no desenvolvimento das civilizações humanas. O fato de sermos capazes de encontrar o Trickster em diversas narrativas aponta, para nós, a sua versatilidade, o seu caráter simbólico e arquetípico, e isso não é pouca coisa em se tratando de religião.

Exu

Semelhante à figura de Trickster, podemos identificar Exu como sendo também uma figura psíquica-mítica-arquetípica presente em todos os tempos e lugares. Exu, muitas vezes, é comparado ao Trickster.

Na África Exu é um tipo de Mercurio-africano, o deus-guia, o intermediário entre dois mundos, o mensageiro das orações dos homens, uma divindade de orientação. Exu é também relacionado com o “trickster”, um ser malicioso, brincalhão, que se compraz em pregar nas pessoas e nos orixás. Ele é fruto do ventre incestuoso de Iemanjá, o

⁷ Para ilustrar o nosso ponto, basta salientar a forma como o cristianismo evangélico lida com as religiões de matriz africana, a partir da demonização de suas entidades.

⁸ Para uma análise pormenorizada dessa questão, permita-nos remeter o leitor ao nosso texto. VELIQ, Fabiano. O totem e o desamparo. Duas chaves de leitura para a religião no pensamento freudiano. Revista Analytica | São João del-Rei | v. 6 | n. 10 | Janeiro/Junho de 2017. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/analytica/v6n10/O4.pdf> Acessado em: 06/04/2020. Se a Freud falta esse caráter mais cômico da experiência religiosa, algo que fica extremamente mais marcante é a ausência do feminino na análise freudiana. Ao concentrar toda a experiência religiosa na noção de “Pai” escapa a Freud o papel da Mãe na formação religiosa. Algo que nos assombra, dada a perspicácia de Freud em diversos assuntos. Esse ponto cego freudiano se mostra talvez mais grave (dada a sua obviedade não vista) do que a não abordagem do caráter cômico da religião.

filho mais novo, o mais jovem de todos. [...] África Exu é uma divindade do fogo, dizendo mesmo o mito que foi ele quem trouxe o Sol (LAGES, 2003, p.68).

Observamos que Exu exerce representações mítica e arquetípicas importantes tanto na/para cultura Yorubá, na africana, quanto na diaspórica brasileira. Sua representação é tamanha que ele participa gênese do mundo na tradição Yorubá. Conforme Verger (1997), Olodumaré, Deus Supremo, resolveu criar o mundo, e atribuiu a cada orixá a responsabilidade de reinar em cada instância. Assim, Olodumaré designou ao seu filho, Obatalá, a criação do mundo. A ele foi dado o saco da criação, no qual tinha o poder de criar o mundo. Dita a lenda, que antes da criação do mundo, Obatalá consultou Orunmilá, o destino, para saber como proceder na criação; este lhe ordenou que fizesse uma oferenda entre o mundo espiritual (Orum) e o mundo material (Aye). Contudo, Obatalá, com sua teimosia não fez a oferenda e Exu reclamou junto a Oludumaré, que concede a criação do mundo a Oduduá, e a Obatalá a criação dos seres, inclusive os seres humanos.

Neste mito da criação, podemos identificar a figura de Olodumaré como o Deus Supremo, Oduduá como a criadora do mundo, Obatalá como criador dos seres e Exu, também participante da criação do mundo, como representante da lei que rege o universo, o guardião do céu e da terra.

Há outro mito da origem do mundo nas religiões africanas yorubanas, no qual Olorun seria o Deus Supremo, ou o Mestre do Céu e, a partir dele, surge o princípio da origem do mundo através das figuras de Obatalá e de Oduduá, princípios masculino e feminino. Desta união surge a figura de Exu como o princípio da mediação entre o masculino e o feminino.

Exu é o primeiro elemento a surgir a partir de Obatalá e Oduduá princípios masculino e feminino derivados de Olorum, e seria a imagem simbólica da força gravitacional que une os átomos, possibilitando a diferenciação da matéria. É considerado o grande transformador comunicador e intermediador entre as pessoas e as divindades e entre estas, é o Supremo (ZACHARIAS, 2010, p.93).

Exu, muitas vezes, é visto como um orixá da desordem, pois apresenta uma nova forma, logo diferente, da ordem demarcada. Ele é também considerado agregador quando é visto como flexível e dinâmico, apresentando a possibilidade do novo.

Exu, o Orixá, é um poder e é em si um mistério do nosso Divino Criador Olorum. Seu mito muito bem descrito na mitologia Nagô e lá ele é cultuado em separado, como cada um dos outros Orixás. Suas lendas descrevem-no como mensageiro dos outros Orixás, sendo que é pela boca dele que todos falam. Além dessa sua atribuição, ele é o primeiro que deve ser oferecido para que todos os espíritos perturbados sejam afastados. Muitos o descrevem como o primeiro Orixá a ser criado por Olorum, fato esse que o torna o primogênito na Teogonia Nagô (SARACENI, 2007, p.123).

Exu possui características dúbias, ora apresentando-se como aquele ordenador, sábio e agregador; como um Orixá importante na ordem cósmica, ora representa o oposto disto, como desordenador, jovial, brincalhão, prega peças, malandro, desagregador e um demônio. Exu passa a ser “demonizado”, ou transformado em uma figura menor, que não possui o *status* de um Orixá e, em várias situações, é colocado como alguém abaixo dos homens. “O puer é o Herói, a Criança Divina, o Filho do Rei, o Filho da Grande Mãe, o Messias ou o Trickster. O puer, como diz Hillman, é o portador do espírito eterno, ele é primordialmente perfeito (o senex ganha a perfeição através do tempo)”. (LAGES, 2003, p.44).

Assim, Hillman (1999) entende Exu como um ser que possui dualidade que ora representa a figura do Senex, do velho e do sábio, bem como é aquele que aponta os caminhos, é o mensageiro e o ordenador, outrora se apresenta como brincalhão, trapaceiro, jovial, desordeiro e desordenador. Essas características diferentes de Exu são presentes, principalmente, nas narrativas dos rituais das diversas tradições religiosas africanas.

No Brasil, permaneceu a idéia de Exu como o deus-guia no Candomblé, o intermediário entre dois mundos, o mensageiro das orações dos homens, oferecendo-lhe em primeiro lugar os sacrifícios. É também uma divindade de orientação, uma vez que abre e fecha caminhos, mas é também o manhoso que gosta de brincar, pregar peças, irritar os amigos. Dando-lhe de comer em primeiro lugar, antes mesmo de qualquer outro orixá, Exu se torna amigo e ajuda as pessoas. No entanto, Bastide aponta que apesar desses traços permanecerem no Brasil, outros aspectos de Exu ficaram mais evidentes, aqueles de caráter sinistro. Isto ocorreu, segundo o autor, por causa da escravidão. Exu foi usado pelos negros em sua luta contra os brancos, se tornando o patrono da feitiçaria. O deus africano brincalhão se tornou o deus cruel que mata e envenena, demonstrando assim sua amizade e seu caráter de salvador para com o povo negro. Esse caráter de Exu vai depender da natureza dos grupos ao qual pertence. E é nos grupos de origem banto que o elemento demoníaco irá permanecer, triunfando na macumba carioca. Na Umbanda, então, por sua influência kardecista, serão preservadas as representações do mal e do bem, ocupando Exu a linha da esquerda, ou Quimbanda, onde habitam os espíritos atrasados ou demoníacos (LAGES, 2003, p.26).

Na Umbanda, religião brasileira influenciada tanto pelos candomblés, quanto pelo cristianismo e pelo espiritismo cristão, Exu se apresenta com aspectos morais de inclinação cristã, porém, matizados pela compreensão africana, mais aberta à integração de dicotomias. Assim, às vezes, apresenta-se como Orixá, principalmente pelo Candomblé, outras vezes como uma entidade, um espírito (ser humano desencarnado) que ainda está em evolução.

A Umbanda é uma religião na qual, a maior parte dos rituais, acontece a participação de falanges espirituais, de espíritos de seres humanos, os quais trabalham juntos na consecução de trabalhos específicos. Há linhas de trabalhos denominadas de “direita”, constituídas a partir de espíritos que estão sob regência de um Orixá e a linha da “esquerda”, que são entidades que não possuem regência por nenhum Orixá, para alguns religiosos, ou que são regidas por Ogum, orixá da guerra e da tecnologia, para outros. Conforme Lages:

No universo sagrado da Umbanda, os orixás, guardiões das legiões e falanges, fixam seus domínios no terreno da luz, se diferenciando dos espíritos portadores das trevas. Existem entidades que pertencem à linha da “direita” e outros à linha da “esquerda”. Direita e esquerda são categorias carregadas de valor. Ambas estão presentes na maioria dos terreiros, não prescindem uma da outra. A esquerda é vista como necessária, sem ela as entidades da linha da “direita” se tornam fracas e vulneráveis contra as “demandas”. A virtude sem a força da “esquerda” se torna inoperante, e vice-versa. A “direita” é o lugar que ocupam os orixás sincretizados com os santos católicos, é identificada com as virtudes do sagrado, é o lugar correto das entidades e espíritos benignos. Já a “esquerda” é identificada com a contravirtude. É o lugar dos espíritos das trevas, povoado pelos Exus e Pombagiras (LAGES, 2003,18-19).

Assim como ocorre dicotomias no entendimento de Exu, por vezes visto como um Orixá, e outras como uma entidade, Exu também apresenta polaridade masculina e feminina. Alguns umbandistas entendem que a Pombagira seria um Exu feminino e, enquanto tal, traria características de um Exu. Outras leituras umbandistas, como as de Kaitel e Santos (2017), apontam que os Exus e Pombagiras da Umbanda seriam aplicadores da lei divina e protetores das pessoas e dos templos. Teriam, portanto, um aspecto de agressividade, mas uma agressividade direcionada ao trabalho do bem. Esta segunda concepção, mais positiva, traz também uma contraparte polar de apresentar Exus e Pombagiras como os espíritos umbandistas mais parecidos com os seres humanos encarnados, com suas falhas e desejos do corpo.

Ele é auto-suficiente, contém em si todas as possibilidades, inclusive as polaridades do feminino e do masculino, ele é um hermafrodita. A vida para o puer é uma aventura, ele deseja demais, se move depressa demais, vai longe demais em tudo, “não somente por causa de sua fome oral e das fantasias infantis de onipotência, mas arquetipicamente porque o mundo não pode nunca fazer as demandas do espírito ou igualar sua beleza (LAGES, 2003, p.44-45).

Deste modo, a Pombagira, como uma linha da esquerda na Umbanda, é extremamente importante, pois a esquerda auxilia e protege os trabalhos (rituais) do terreiro. Conforme Saraceni (2007, p. 134), “por não conhecerem os mistérios dos Exus e das Pombagiras, lhes atribuíram as condições de espíritos de ex-bandidos e ex-prostitutas”. Entretanto, tanto os Exus quanto às Pombagiras são especiais aos rituais da Umbanda. Tal fato é que, no início dos trabalhos realizados nos terreiros, as primeiras saudações são feitas para Exus e Pombagiras, pedindo a proteção e benção aos trabalhos.

Assim, identificamos que a Umbanda integra, no plano das divindades, mais especificamente de espíritos a serem reverenciados, a figura de Exu. Exus e Pombagiras têm características positivas, e são indispensáveis aos trabalhos e rituais religiosos. Conforme Lages, esta integração de aspectos positivos de Exu, pode ocorrer pelas diversidades de Exu presentes.

Na Umbanda, [...] há muitas entidades sob a denominação de Exu, só que algumas são definidas como Exu Pagão, o marginal da espiritualidade, sem luz e conhecimento da evolução, trabalhando na magia do mal e para o mal. Já o Exu Batizado é sensibilizado para o bem, trilhando o caminho da evolução (LAGES, 2003, p.27).

Nesta direção, Exu torna-se uma representação religiosa que possui ambiguidade de características. É essa ambiguidade que faz dele uma figura mítica-arquetípica, por possuir importância na cultura africana.

Exu o intermediário entre dois mundos, o mensageiro das orações dos homens, oferecendo-lhe em primeiro lugar os sacrifícios. É também uma divindade de orientação, uma vez que abre e fecha caminhos, mas é também o manhoso que gosta de brincar, pregar peças, irritar os amigos. Dando-lhe de comer em primeiro lugar, antes mesmo de qualquer outro orixá, Exu se torna amigo e ajuda as pessoas (LAGES, 2003, p.26).

Portanto, Exu é uma figura mítica arquetípica importante na gênese do mundo. Ele é ordenador, mensageiro, sábio e Senex. Contudo, também é astuto, brincalhão, satírico e irreverente, desordenador, um típico Puer e Trickster. Entretanto, mesmo que observemos esta polaridade de Exu, muitas vezes,

a ele são atribuídas características negativas, principalmente, por permear o imaginário coletivo das religiões politeístas e não monoteístas (semelhante ao Trickster) e, enquanto tal, é vista com preconceito pela tradição cristã, que demarcou a cultura ocidental. “Exu é visto pela ideologia dominante como um perigo sempre latente de oposição à ordem, pois a sua prática nos tempos atuais desperta na memória coletiva a reprodução do passado escravocrata.” (ZACHARIAS, 2010, p.58).

Diadorim

A figura de Diadorim, de *Grande sertão: veredas*, permeia o imaginário coletivo da cultura brasileira e, enquanto figura mítica arquetípica, apresenta uma narrativa poética semelhante a Dionísio, Trickster e Exu. A personagem de Guimarães Rosa pode ser percebida como uma criatura dinâmica, de paradoxos, de trânsitos e de movimentos (im)previsíveis, aproximando das marcas que identificam as três figuras em questão. São veredas que fazem de Diadorim um próprio conceito/ícone tanto para cultura brasileira, quanto além desta, de rupturas de convencionalismos, conferindo a personagem modernista o *redondamento*, pois é permanentemente uma janela aberta para a observação do ser humano e de suas complexidades (BRAIT, 1985).

O personagem avatar de Guimarães Rosa, Diadorim é, em essência, dialético, pois os vai e vens, a binariedade, a ambiguidade e a dualidade o fazem uma criatura distanciada das convenções humanas, das tradições e encontram na instabilidade do ser, a particularidade de sua caracterização. Nessa linha de pensamento, a tessitura do romance dá relevo a tal percepção, quando Riobaldo considera que:

[...] E eu mesmo não entendia então o que aquilo era? Sei que sim. Mas não. E eu mesmo entender não queria. Acho que. Aquela meiguice, desigual que ele sabia chegar todo próximo, quase uma ânsia de sentir o cheiro do corpo dele, dos braços [...] (ROSA, 2001, 162-163).

Essa passagem é interessante para a discussão, que ora se realiza neste trabalho. Riobaldo possibilita reflexões sobre a encruzilhada (entendida na figura Diadorim), sendo ela mesma o simbólico a/de Exu. Diadorim é ponto de entrecruzamentos de metáforas, arquétipos, realidades (transgressões, rupturas, dicotomias, paradoxos, dialéticas, psiquismos humanos, esferas políticas, questões de gênero, etc). As matizes com que Guimarães Rosa pinta Diadorim são plurais, pelas múltiplas leituras e significações; inconstantes, pois as marcas físicas e psicológicas apresentam descontinuidades e desdobramentos do ser que figureia as veredas dos sertões grandes do Guimarães; e inovadoras, uma vez que a criatura roseana, ainda que dialogue com arquétipos e simbologias universais, reinventam e inauguram um personagem moderno, cujas rupturas do que é tradição, comum, normalizado e convencionalizado fazem a realização e afirmação do projeto do Modernismo.

Assim como Exu é confundido ou aproximado à figura do Diabo, Diadorim também pode, de modo que “entre o Diabo e Diadorim, sustentamos que há um fio comum” (LIMA, 2018-2019, p. 429), além de assumir o lugar de encruzilhadas, ser aproximado ao Diabo. Diadorim e Exu são lugares comuns em *Grande sertão: veredas*. Guimarães Rosa faz com que seu personagem, ora ou outra, esteja passeando pelas veredas do Exu, de modo que fica, ao leitor, a sugestão de fazer/perceber (ou não) as dicotomias entre os dois seres míticos, arquetípicos e poéticos, pois “Diadorim, duro sério, tão bonito no relume das brasas” (ROSA, 2001, p. 45).

O nome dado às multiplicidades de um mesmo ser, sendo o signo Diadorim a confluência das mais distintas formas psíquicas do ser (e de ser), é, por Guimarães Rosa, a construção de possibilidades

de a personagem ir se fazendo e refazendo na trama, em conformidade com os enredos da vida mítica e real. Contribuindo para que pensemos isso, Ana Maria Machado, que desenvolveu um trabalho rico acerca do uso dos nomes na obra de Guimarães Rosa, considera que:

O Nome é um signo, polissêmico e hipersêmico, que oferece várias camadas de semas e cuja leitura varia à medida que a narrativa se desenvolve e se desenrola. Não há mais um sentido único de leitura, mas uma decifração e recriação permanentes, feitas de dedução e de intuição, de sensibilidade e de exploração das diferentes possibilidades de atualização daquilo que é dito potencialmente pelo Nome. O nome próprio num texto como o de Proust ou de Guimarães Rosa é, portanto, uma palavra poética, um signo espesso e rico que escapa sempre aos limites de cada sintagma, enviando ao conjunto do texto, e mesmo para além do texto. (MACHADO, 2013, p. 43).

Considerando essas palavras de Machado (2013), entendemos que a personagem é modelada e constituída a partir dos fatores ambientais, da vida e, também, de suas interferências enérgicas nas relações e nos espaços do sertão de Guimarães Rosa, resultando no complexo Diadorim. É relação de Diadorim para o mundo e do mundo para Diadorim. Além do aspecto semântico, considerando a morfologia da palavra, o radical do nome Diadorim é o mesmo que em Diabo (dia-). Foneticamente, Diadorim também tem proximidade com o Diabo, pois o emprego do fonema [-d] em “Diado”(rim) é o que permite não ser, Diadorim, o Diaborim. Silva (2008) aborda também a relação morfológica Diadorim-Diabo, com base em Campos (s/d, p. 60), tecendo:

além dessa relação com o Dia... Diadorim, ‘o Dia + adora + im = Diá (diabo) + dor’, que carrega esses elementos de confusão entre o bem e o mal, entre aquilo que é bom e aquilo que é mau no próprio nome, existem também outras relações de ambiguidade que podem ser analisadas a partir do texto [...] (SILVA, 2008, s/p.).

Diadorim, além de Diabo masculino, pois

[...] explico ao senhor: o diabo vige dentro do homem, os crespos do homem – ou é o homem arruinado, ou o homem dos avessos. Solto por si, cidadão, é que não tem diabo nenhum. Nenhum! – é o que digo [...] Bem, o diabo regula seu estado preto, nas criaturas, nas mulheres, nos homens. Até: nas crianças – eu digo [...] (ROSA, 2001, p. 26).

Diadorim também é Diabo feminino, segundo Silva (2007). Tanto Silva (2007), quanto nós nesta discussão, consideramos o mito de Lilith, sendo a primeira manifestação do Diabo feminino, cuja primeira tentação é voltada a Adão. Lilith, Adão e Eva são imagens do primeiro triângulo amoroso do imaginário humano. Podemos fazer relação desse triângulo amoroso, fruto da tentação, com o triângulo amoroso entre Diadorim, a Lilith sertaneja e irresistível, Riobaldo e Otacília.

Para Silva (2007, p. 47), Diadorim é um ser de impureza, a qual

fica mais visível pelos excessos do mundo da jagunçagem e até nas conversas reservadas que tem com o amigo. São diálogos que mostram a ousadia de um jagunço na pele de mulher, mas que age como homem valente, bom de briga e exigente de valentia dos demais companheiros (SILVA, 2007, p. 47).

As impurezas de Diadorim consistem naquilo que é rompido, quer na esfera política, cultural, social e psicológica. Assumir o masculino é desfazer do contrato social para, então, estabelecer um contrato entre o biológico feminino e o social masculino criado da e pela personagem dicotômica roseana. Além disso, é desvincular-se do que é convicto para apostar nos meandros das (in)certezas. Decorrem daí, os desvios das normalidades sociais que tanto constituem as narrativas de Riobaldo sobre o amigo(a)-amado(a) Diadorim, bem como as condições basilares da apartação dele com o normativo, com o socialmente correto, aceitável e, claro, puro. (SILVA, 2007)

Diadorim, figura inexata e não-linear, envereda-se por descaminhos, por assim dizer, quando comparamos seus caminhos dissonantes dos lugares comuns, dos padrões, dos comportamentos e posicionamentos ideais, do que é conservador. Isso tudo faz da personagem de Guimarães Rosa distante do que os *religares* de maior expressividade no Brasil considera aceitável, de bem e do bom. No curso do romance, a religiosidade está próxima de Diadorim, apenas, manifestada por Riobaldo. É este que reflete, questiona, entende, posiciona-se e expressa suas práticas religiosas. Diadorim nos parece distante dessas ocupações, dessa cultura, desse processo humanizatório, pois, afinal, ele é ocupado e envolto na sua missão de limpar os sertões, por desígnio de seu pai, e isso requer desfazer das crenças cristalizadas, das práticas dominantes, dos engendramentos políticos/religiosos. Sendo assim, uma mulher travestir-se de homem, e assumir papéis sociais a serem desempenhados pelo homem, torna-se possível e necessário, a fim de conquistar a justiça. (ROSA, 2001).

Consideramos, portanto, Diadorim como figura transgressora, pois, enquanto figura do Modernismo brasileiro, é uma personagem que desestabiliza e gera caos na tradição, no contínuo. O novo, afinal, torna-se possível quando se rompe com o limite, com o habitual, com sentidos comuns de uma época e de um espaço. Como o Cordeiro de Deus, Diadorim – o Cordeiro do pai sertanejo triunfa, após derramar seu sangue, para libertar os sertões de Minas, por meio da jagunçagem efêmera.

Conclusão

Identificamos que esta discussão se torna importante para sociedade para esclarecer e elucidar aos leitores que a representação mítica-arquetípica está presente em todos os tempos e lugares. Dessa forma, percebemos que a criação de uma narrativa tem, em um primeiro momento, a tentativa de dar sentido. Todavia, em um momento subsequente àquele primeiro, tem a tentativa de organizar o próprio meio social no qual ela é formada. Assim, observamos como a representação mítica-arquetípica se apresenta em diversas culturas, na religião e na arte. Nesta perspectiva, as figuras de Dionísio (na cultura grega), Trickster (na cultura ameríndia), Exu (na cosmovisão ioruba) e Diadorim (na arte ou no imaginário brasileiros) apresentam características semelhantes, a partir de uma representação mítica-arquetípica, presente em todos os tempos e lugares, como o da fecundidade, da alegria e do teatro, palhaço, brincalhão astuto ou tolo, pregador de peças, trapaceiro. Não são vistos como heróis ou deuses da ordem, pelo contrário, são reconhecidos como anti-heróis e deuses da desordem, contudo representa a mudança, a possibilidade do novo, da transformação.

Referências

BABCOCK-ABRAHAMS, Barbara. "A Tolerated Margin of Mess": *The Trickster and His Tales Reconsidered*. *Journal of the Folklore Institute*. Vol. 11, No. 3 (Mar., 1975), pp. 147-186 (40 pages) disponível em https://www.jstor.org/stable/3813932?readnow=1&seq=40#page_scan_tab_contents acessado em 06/04/2020.

BRAIT, Beth. *A personagem*. Série Princípios. São Paulo: Ática, 1985.

BRANDAO, Junito. *Mitologia Grega* – vol. II. Petrópolis: Vozes, 1991.

BULFINCH, Thomas. *O Livro de Ouro da Mitologia: Histórias de Deuses e Heróis*. 27a ed. Rio de Janeiro: Editora Ediouro: 2002.

CAMPOS, Augusto de. Um lance de “dês” do Grande Sertão. In: CAMPOS, Augusto de, CAMPOS, Haroldo de e XISTO, Pedro. *Guimarães Rosa em três dimensões*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura; Comissão de Literatura, s/d. pp. 41-70. [Coleção Ensaio].

CROWLEY, Viviane. *Cabala - um enfoque feminino: Cabala para o Século XXI*. Tradução: Carlos Al Salum; Ana Lucia Franco. São Paulo: Editora Pensamento, 2000.

DETIENNE, Marcel. *Dioniso a céu aberto*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988

FEUERBACH, Ludwig. *Preleções sobre a essência da religião*. 2. ed. Campinas: Papyrus, 1989.

FREUD, Sigmund. *O mal-estar da civilização*. ESB Vol. 21. 2006 (originalmente publicado em 1930)

HANSEN, George. *The Trickster and the paranormal*. 2001. E-Book. EUA.

HILLMAN, James. *O Livro do Puer. Ensaios Sobre o Arquétipo do Puer Aeternus*. São Paulo: Paulus, 1999.

JUNG, Carl.Gusta. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Petrópolis: Vozes, 2000.

LAGES, Sônia Regina Corrêa. *Exu - Lux e Sombras. Uma análise psico-junguiana da linha de Exu na Umbanda*. Juiz de Fora: Clio Edições Eletrônicas, 2003.

LIMA, Vinicius Moreira. *Entre o Diabo e Diadorim: psicanálise e gênero em Grande sertão: veredas*. Periódicus. Salvador, v. 1, n.10. Nov. de 2018/ Abr. 2019. Disponível em: <<https://portalseer.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/22948>>. Acessado em: 04 junho de 2020.

LOPEZ-PEDRAZA, Rafael. *Dioniso no exílio: sobre a repressão da emoção e do corpo*. São Paulo: Paulus, 2002.

NIETZSCHE, Friedrich. *A origem da tragédia*. Tradução Joaquim Jose de Faria. São Paulo: Centauro editora, 2008.

NIKASIOS. *Dionísio e seu renascimento*. Acesso em: 3 mai. 2010.

Disponível em: <<http://sites.google.com/site/dionysonbr/poesias-e-hinos/hinos-orficos>>.

MACHADO, Ana Maria. *Recado do nome: leitura de Guimarães Rosa à luz do Nome de seus personagens*. 1ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

ROSA, Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 19. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

SEABRA, Zelita. *Tempo de camélia: o espaço do mito*. Rio de Janeiro: Record, 1996.

SILVA, Carlos. *Diadorim como diabo feminino em Grande sertão: veredas*. Revista Linguagens: revista de Letras, Artes e Comunicação. v. 1. n. 1. Janeiro/Abril de 2007. Disponível em: <<https://proxy.furb.br/ojs/index.php/linguagens/article/viewFile/173/137>>. Acessado em: 27 mai. 2020.

SILVA, Clademilson Fernandes Paulino da. *Inoperância e inexistência: Deus e o diabo lidos no "Grande Sertão: Veredas" de João Guimarães Rosa*. In: XI Congresso Internacional da ABRALIC: tessituras, interações, convergências, 2008, São Paulo. Disponível em: Acessado em: 17/06/2020.

VELIQ, Fabiano. *O totem e o desamparo. Duas chaves de leitura para a religião no pensamento freudiano*. Revista Analytica. São João del-Rei, v. 6. n. 10. Janeiro/Junho de 2017. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/analytica/v6n10/04.pdf> acessado em 06/04/2020.

ZACHARIAS, José Jorge de Moraes. *O Compadre: um análise psicológica possível de Exu*. São Paulo: Vetor, 2010.