

## EXU - A forma e a função

---

Jaime Sodré<sup>1</sup>

Neste artigo propomo-nos a abordar, de forma superficial, a divindade do culto afro-brasileiro EXU, discutido personagem, levando em conta as transformações ocorridas em sua representação plástica, ou seja, em sua base material, decorrentes das variações interpretativas na dinâmica dos ritos, nos quais esse personagem assume papel fundamental.

Uma dúvida manifesta-se em uma análise de primeira ordem: o que atua de forma primordial no rito, a representação plástica, que visualiza a mensagem configurando a retórica, aproximando-a a nível, inclusive, de um contato físico, permitindo a efetiva oferenda ou o discurso, a elaboração doutrinária, transmissora de conceitos, manipulações e impedimentos? É certo que um não viveria sem o outro, em especial nas manifestações religiosas, nas quais a materialização dos conceitos é fundamental para uma efetiva operação.

Em relação ao tema aqui abordado, o que se tem de concreto é que da sua representação plástica no território africano, as divindades do panteão da religião afro-brasileira experimentam neste novo contexto, incluindo neste exemplo as sobrevivências religiosas exercidas em outras regiões, fruto da diáspora, alteração que teria como princípio básico a máxima proximidade com o modelo africano, tanto conceitual como plástico.

Desprovidos de tudo, do ponto de vista material, os escravos trouxeram no seu íntimo conhecimentos que possibilitaram práticas tão vivas no cotidiano daqueles países que os utilizaram como elemento mobilizador da estrutura colonial, visíveis em tempos contemporâneos e enriquecendo o seu patrimônio cultural, a exemplo do seu pensamento religioso, convencionalmente chamado no Brasil de candomblé, denominação,

---

<sup>1</sup> Professor Universitário, Mestre em Teoria e História da Arte, Doutorando em História Social

na opinião de Yeda Castro (1981), originária do termo *kandombile* cujo significado traduz a prática de culto e oração.

Objeto de reelaboração por exigências circunstanciais, o candomblé preservou em sua estrutura, unidades necessárias da concepção original africana. Afim de que possamos abordar a nossa temática, é importante reportar-nos a fundamentação religiosa norteadora do homem africano, como sugere Lody (1987): naquilo que ele testemunha materialmente ou nos seus múltiplos micro sistemas de poder, não só temporal, mas também no ritual religioso.

A memória milenar africana sustenta-se na história oral, na qual as regras, sistemas e papéis, tanto de homens e mulheres, além das ações comunitárias, são determinadas por cargos e funções que na sua variedade respondem a situações concretas como as atividades de pastoreio, a agricultura, o artesanato, a religião e até mesmo as ações da realeza que em algumas regiões ainda mantenha-se, às vezes no exercício de um poder simbólico ou religioso. É certo que a esse pensamento e postura tradicional interagem com posturas decorrentes da modernidade, às vezes harmonizadas ou conflitantes, principalmente na área da política e religião.

A força comunitária e a relação de compreensão dos fenômenos, em especial da natureza, ainda são intermediados, em algumas regiões, através de uma visão ritualística por meio de um repertório vastíssimo, simbólico e conceitual, que significa a sobrevivência da identidade grupal. Esta produção caracteriza-se pela eficaz aliança entre o plano sagrado e o homem, sendo este conjunto um dado característico da relação deste último com a natureza.

Um elaborado sistema de máscaras, esculturas, adornos, pinturas corporais e escarificações, são necessários para formulação de uma postura particular, mantenedora da unidade e modelo particular refletida no cotidiano.

A natureza, como elemento de revelação do sagrado, tem as suas nuances, codificações onde se inclui também a relação com os antepassados. Os conceitos multiplicam-se e expressam-se na diversidade dos mitos, personagens divinizadas, presentes nas ações diárias, simbolizadas em santuários pela representação plástica, de esculturas, máscaras e outros objetos, gerenciadores do sucesso das atividades diversas, administrando o destino do homem.

A dança, a palavra, o canto, os ritmos, os objetos de um modo geral são expressões desse universo cultural, decodificável pelos iniciados, manipuladores e os demais, portanto identidade grupal.

Reconhecidamente, como já observamos, não existe uma representação efetivamente similar ao modelo africano no Brasil, ocorrendo em relação à religião afro-brasileira uma divisão convencionada em base lingüística, estabelecida como nações de candomblé, inclusive com variedades classificatórias no âmbito das

diversidades dos estados que formam a federação brasileira e a presença de determinada etnia africana nos mesmos em tempos coloniais. O modelo geral seria: *Ketu-nagô (yorubá)*, *Jexá ou Ijexá (yorubá)*, *Jeje (fon)*, *Angola (banto)*, *Congo (banto)*, *Angola-congo (banto)*. Acrescenta-se a essa divisão o candomblé de Caboclo. Vale registrar a presença do orixá EXU, nas suas diversas variáveis, como elemento dinamizador das práticas dessas nações.

O processo de compreensão do universo religioso afro-brasileiro não deverá ser realizado de forma simples, profundidade esta que não consta das pretensões deste modesto texto, embora possamos focar alguns aspectos relevantes. Na cosmovisão africana, o cosmo é um conjunto rigorosamente hierarquizado onde o homem inclui-se nesta relação, através de um permanente diálogo com os elementos desse universo, em especial a natureza.

O santuário natural, conhecido como um espaço mágico-religioso, reproduz-se nos territórios sacralizados conhecidos como “terreiros de candomblé”, enquanto espaço ritual, social e físico, onde organizam-se, simbolicamente, as divindades do universo afro-brasileiro enquanto patrono das águas, do ar, do fogo; os ancestrais, etc. É neste conjunto representativo das divindades que um elemento intermediador, singular, manifesta-se: EXU.

Ao longo do tempo, Pierre Verger (1992) empregou sua capacidade intelectual e de iniciado no esclarecimento de fatores que têm contribuído para uma melhor compreensão do universo religioso africano, inclusive sob o ponto de vista da sua repercussão no Brasil. O mesmo nos fornece um relato interessante a respeito de EXU, que reproduzimos, iniciando a análise desta divindade.

Exu é muito sutil e o mais astuto de todos os orixás.

Ele aproveita-se de suas qualidades para provocar mal entendidos e discussões entre as pessoas ou para preparar-lhes armadilhas.

Ele pode fazer coisas extraordinárias como, por exemplo, carregar numa peneira, o óleo que comprou no mercado, sem que esse se derrame desse estranho recipiente!

Exu pode ter matado um pássaro ontem, com uma pedra que jogou hoje!

Se zangar-se, ele sapateia numa pedra, na floresta, e esta pedra põe-se a sangrar!

Sua cabeça é pontuda e afiada como a lâmina de uma faca.

Ele nada pode transportar sobre ela.

Exu pode ser também muito malvado, se as pessoas se esquecem de homenageá-lo.

É necessário pois, fazer sempre oferendas a Exu antes de qualquer outro Orixá.

A segunda-feira é o dia da semana que lhe é consagrado.

É bom fazer-lhe oferendas, neste dia, de farofa, azeite de dendê, cachaça e um galo preto.

---

O que podemos destacar nesta descrição é o seu caráter irreverente e ameaçador que se exprime pela forma da sua cabeça, pontuda e afiada como a lâmina de uma faca, porém sem nenhuma alteração radical em seu modelo e atributos.

Ainda Verger: Exu é um orixá ou um *eborá* de múltiplos e contraditórios aspectos, o que torna difícil defini-lo de uma maneira coerente... é astucioso, e os assustados com essas características comparam-no ao diabo, dele fazendo símbolo de tudo que é maldade, perversidade, abjeção, ódio, em oposição à bondade, à pureza, à elevação e ao amor de Deus. Nesta nova informação observamos uma alteração considerável da representação plástica de Exu, que passa a ser configurado similar ao diabo dos católicos, assumindo característica associada à maldade, exclusivamente.

Entre os *iorubás* o lugar consagrado a Exu é constituído por pedaços de pedras porosas chamada yangi ou por um montículo de terra modelada numa forma similar a figura humana que tem olhos, nariz e boca assinalados por *cauris* (búzios). Outras vezes são representados por uma estátua que contém fileiras de *cauris*, tendo às mãos uma pequena cabaça (*adó*) que no seu interior leva ingredientes com poderes mágicos para a realização dos seus trabalhos, nestes casos, seus cabelos projetam-se numa longa trança sobre o crânio com a finalidade de ocultar a lâmina de uma faca que ele possui no alto do crânio.

Analisando os exemplos construídos no Brasil e em Cuba, Verger identifica a configuração de elementos que o associa com o diabo e argumenta que quando tratado convenientemente realiza tarefas benéficas: pode ser enviado para fazer o mal às pessoas más ou as que nos causam ressentimento... É simbolizado por um monte de ferro plantado sobre um montículo de terra e, às vezes, por uma imagem igualmente de ferro, representada pelo Diabo brandindo o tridente... As pessoas que procuram sua proteção usam colares de contas pretas e vermelhas.

Já Edson Carneiro (1937), em *Negros Bantos* afirma: a representação mais comum de Exu, o *Orixá* que simboliza as forças contrárias ao homem, sempre armado com sete espadas, que correspondem aos sete caminhos do domínio imenso do *Orixá*. De fato, sua abrangência espacial é enorme, em especial nas encruzilhadas e espaços esconsos do planeta. Prossegue o autor: o poder desse orixá é tão terrível que seu “assento” nos Candomblés se constrói com pedra e cal, a portinhola é fechada a cadeado para que ele vendo-se preso não saia a fazer diabruras pelo mundo, e lembra que o Exu do Alto do Abacaxi era feito de três peças desmontáveis, de vidro, como às vezes acontece com as representações afro-brasileira de *Ibeiji*, os Gêmeos Cosme e Damião... Exu tem características fálicas, para prová-lo, basta-me citar estas palavras de Nina Rodrigues: um Pai de Santo Nagô cedeu-me para fotografar dois ídolos ou figuras *Geges de Êlégbá*, que ele não sabia o que representavam. Eram, todavia, ídolos perfeitos em bronze, um de cada sexo. Corpo comprido, pernas muito curtas, boca rasgada até as orelhas, volumosos órgãos sexuais, peitos longos pendentes na mulher... Sabido que Exu procede da Costa dos Escravos, não tendo similar nos povos Bantos

importados para o Brasil, deduz-se com probabilidade de acerto, que os negros sul-africanos deles se apropriam sem lhe retirar nenhum dos caracteres de instintivos essenciais.

Mais tarde, Edson Carneiro (1961) em outro trabalho assim se refere a Exu: *Exu (ou Êlêgbará)* tem sido largamente mal interpretado... O “assento” de Exu, que é uma casinhola de pedra e cal, de portinhola fechada a cadeado é a sua representação mais comum em que está sempre armado com suas sete espadas, que correspondem aos sete caminhos do seu imenso domínio, eram outros tantos motivos a apoiar a símile... Assim como pode interceder junto aos *Orixás* para mau, também pode fazê-lo para o bem, dependendo daquele que pede sua intercessão... Exu pode dançar no Candomblé, mas não em meio aos demais *Orixás*. Isto aconteceu, certa vez no Candomblé do Tumba Junçara (Ciriáco), no Beiru: filha-de-santo dançava rolando-se no chão, com os cabelos despenteados e os vestidos sujos.

Edson Carneiro nos fornece nesta oportunidade uma versão de Exu na qual essa divindade traz consigo sete espadas, o que leva a supor tratar-se de uma derivação do tridente, porém o que existe de concreto é que novos elementos vão sendo incorporados à versão original num constante refazer. No que se refere ao seu assento (local destinado à fixação da imagem para realização de oferendas) o mesmo é acrescido de uma proteção que na verdade objetiva o controle tratando-se de uma pequena casa cuja porta é vedada por um ostensivo cadeado onde apenas alguns têm acesso para a realização de limpeza e oferendas. Essa necessidade da guarda rigorosa do personagem reforça o aspecto perigoso ou traquino do mesmo, valorizando, num certo sentido, um aspecto maléfico.

Em exemplo posterior, Edson Carneiro descreve um par de Exu desta vez confeccionado em bronze, o que significa uma mudança em relação à matéria-prima usada para sua produção plástica que outrora era a madeira ou a argila, porém no aspecto formal evidencia, a exemplo do similar africano, exuberante sentido fálico.

Já Raul Lody (1988), revive um conjunto de leituras, sob a ótica da ento-sociologia, abordando as relações dos Deuses-Orixás no cotidiano do homem comum, mostrando que ao mesmo tempo em que o elenco de Deuses se amolda às novas realidades, não deixam de manter os signos de identidade e principalmente o vínculo original, e afirma: é Exu, sem dúvida, visto através de uma montagem do Diabo, intencionalmente vermelho, com chifres e tridente, pulsando em seu interior uma africanidade tão duvidosa como a ortodoxia do seu culto atual. Dos olhos de búzios e modelados em argila, verdadeiras esculturas assentadas em alguidares, onde regado de ervas e sangue assumem seu dinâmico papel religioso, e agora são, esculpido em madeira ou forjados em ferro batido, recebem votos e práticas similares, ocorrendo maior ou menor identidade aos modelos originais de Exu, o mensageiro, e não de Exu, diabólico personagem, voraz no seu mercenarismo ritual. A crescente e marcante caracterização e aparecimento da iconografia religiosa afro-brasileira coloca Exu com todos os caracteres do Diabo dos católicos.

Neste contexto, Exu ganha novas configurações, produzidas em novos materiais, num processo típico da industrialização. A pintura vermelha recobre a escultura em gesso, já assumindo formas humanas de homem e mulher bem definidas, sendo, porém, utilizados nos cultos da Umbanda. Esse fenômeno repercute no distanciamento mais radical da imagem original africana, manifestando uma vigorosa versão local, abastecida dos fatores de uma nova realidade urbana.

Comentando sobre a relação Exu e o Diabo, prossegue Lody: creio que agora Exu está mais próximo dos Diabos dos católicos do que do elemento comunicador entre Deuses e os homens, em suas primordiais funções no espaço afro-negro onde, o controle do culto e a ação do Axé indiscutivelmente estão assentados na imagem patronal, uterina e viril do Exu com seus falsos à mostra, geralmente desproporcionais ao corpo, língua em caricatura, cara feia ou gaiata, envergando uma lança, tridente ou facão estão expostos na adversidade imaginária dos Terreiros, Exu nadando no dendê, aceso pelas velas, sendo incessantemente acordado pelo pão e a pimenta. Bebe a cachaça, a água lustral.

Lutando tenazmente contra essas transformações Exu assume a qualificação de símbolo da resistência na tentativa do resgate da versão original, afirma-se contra a rígida forma de inspiração européia, colonizadora, caracterizada pela produção de estereótipos culturais. A sua não identificação com os santos da Igreja Católica no processo de sincretismo, pela absoluta ausência de similitude e por sua particularidade dúbia (o bem e o mal) remeteu Exu ao Diabo, este último agente exclusivo do mal. Essa proximidade, apesar de permitir mobilidade e irreverência, põe em risco a fidelidade à versão africana, à memória e a expressão plástica, elo possível com o passado e elemento importante na preservação da sua identidade. O arquétipo de não submissão, da coragem, da resistência, tonifica o personagem, enveredando na leitura de um discurso heróico do protetor, libertador, contestador da dominação, verdadeira fidelidade à memória original.

Em Pombagira, a Marca do Proibido (1982), Lody observa a manifestação de Exu na forma feminina, a qual ele chama de Exu mulher: a predominância dos aspectos femininos em um mito bissexual, leva a uma mudança de papéis e funções intimamente comprometidas com as funções originais do agente mercurial do culto...Em sua forma feminina Pombagira sintetiza uma visão idealista da mulher contestadora das normas sociais. Contraventora, assume o lado do proibido, a bissexualidade, a irreverência, o erotismo, a subversão, etc.

Assumindo poder, fascinação e sabedoria, transmite temeridade e admiração estereotipadas, ora em espanholas, ora em ciganas típicas, variando de personagens nos limites em que a sociedade lhe oferece como referencial e modelo, na construção de um novo mito no seu alargamento, onde não mais se prende à ortodoxia dos afro-negros, conceitos, preconceitos e imagem são deliberadamente alterados: ora loura, ora morena, ora mulata, raramente negra, são as expressões iconológicas de Bombagira; portanto adereços de

---

ordem comum, cetins em vermelho e preto, roupas de cigana e demais detalhamentos de indumentárias insinuantes e eróticas, quase sempre lembrando uma dançarina oriental com tons latino, conclui.

Mariano Carneiro da Cunha (1983) elabora uma preciosa colaboração ao tema: é um paradoxo que nesses grupos chamados fetichistas quase não existam representações antropomorfas das divindades: raríssimas figuras equestres podem reproduzir a imagem de Xangô... todos os Orixás são de preferência representados por seus “assentamentos” ou por seus emblemas... quanto a Exu o mesmo tem uma estatuária profusa e de iconografia variada, como já notara L. Fronbenius no início do século. De outra parte as representações plásticas de Exu assumiram uma grande ênfase diversificando-se de um modo extraordinário com a expansão da Umbanda, daí acreditarem alguns autores que a Umbanda fosse a causa do aparecimento de Exu de ferro batido, entre outros modelos.

Sobre os protótipos africanos Mariano informa: existem dois tipos de representação plástica de Exu entre os *nagô-Yorubá*. Uma organizou-se em torno de um monte de laterita ou lama escura... Tais montículos encontram-se nas cidades, no santuário principal de Exu e em cada mercado. Esses altares têm, por vezes, uma vaga configuração de rosto humano feito de cauris incrustados.... Outro grupo de esculturas encontram-se sobretudo nas cidades nigeriana, onde sua divindade chama-se Exu-Elegbá ou Elegbara, orixá ligeiramente diferente do Legbá Daomeano. São, em geral, estatuetas de personagens masculinos e femininos, cujo traço mais característico é a cabeleira longa e recurvada para trás e sempre pintada de preto. A masculina porta, via de regra, algo recobrimo as partes sexuais... Quanto à feminina, encontra-se em geral ritualmente despida... Enfim, há quantidade razoável de representações plásticas de Exu nas artes de característica sacra feminina.

Podemos verificar o traslado dessa concepção plástica examinando o que fala a respeito Mariano sobre os primeiros exemplares brasileiros da estatuária de Exu: as esculturas mais antigas representando Exu, feitas no Brasil e as quais tivemos acesso, são quatro. Comportam cronologia razoável e apresentam elementos indicadores bastante seguros quanto a sua evolução formal e iconográfica: duas são de madeira, duas são de ferro forjado.

Num exame particular, analisamos os Exus de ferro, que é fruto de uma reformulação da estatuária africana em madeira: os Exus de ferro exibem iconografia bastante diversa e variada em relação aos de madeira: são, contudo, um desdobramento plástico desses, lembra Mariano que, por outro lado, encontramos uma estatueta de vinte e cinco centímetros de altura, de atitude frontal hierática, braços ao longo e separados do corpo formando ângulos de vinte e cinco graus. Mão com as palmas voltadas para frente. Nenhuma indicação de sexo. Embora muito patinada pelas sucessivas libações de azeite de dendê, podemos perceber muito bem os traços fisionômicos brancos e bem delineados. Cabeleira lisa prolongando-se em três melenas encaracoladas de cada lado e que descem perpendiculares aos ombros...

---

O segundo exemplar é o Exu da coleção de Mário de Andrade, misto de Hermes e Prometeu: trata-se de estatueta de vinte e sete centímetros de altura, mas que se prolonga com um emblema que porta a mão direita perfazendo um total de quarenta e dois centímetros de altura. Pousa numa base quadrangular de dezoito por vinte centímetros. Seu dorso é de forma geométrica, ao qual foram presos por rebites aos ombros. Traços fisionômicos brancos, olhos redondos e escavados voltados para o alto... Conclui Mariano: essas estatuetas de Exu em ferro forjado representam marcos distintos para compreensão da evolução formal e iconográfica da estatuária e dos emblemas dessa divindade produzidas até hoje no Brasil.

A elaboração de modelos contemporâneos obedece às mais variadas motivações, desde os cânones rígidos inspirados nos fundamentos, sem os quais a funcionalidade corre sério risco de ineficiência, às mais diversas sugestões formais, porém assegurando nestas variações referências insubstituíveis para efeito da ação da divindade da sua utilidade ritual.

Descrevendo uma cena do cotidiano, comum na Cidade de Salvador, Bahia, Vera Martins (1984, v.303) relata as aventuras de uma iniciada de nome Domingas, na procura de um artesão para confeccionar uma representação escultórica de Exu. Feita a encomenda, executado o trabalho, o resultado a satisfaz, conforme relata a autora: Domingas olhou a escultura em frente e não pode conter o riso de satisfação: Está linda! Uma verdadeira Diaba, mostrou, também sorrindo, seu Zé. Uma Exu de saia. Por baixo, um rabo enorme, retorcido salientemente na ponta. As orelhas têm furos à espera de enfeite e por ousadia uma língua enorme esparramada de fora!

Nesta oportunidade Exu, além de ser denominado de Diaba, preserva sobretudo, simbolizado por uma língua enorme, a sua qualidade fálica. Prossegue a autora: antigamente, antes dos missionários, dos crentes das Assembléias de Deus atraírem devotos do Candomblé, era comum seu Zé trabalhar a noite toda para dar conta do serviço... junto com a Diaba, Domingas levou a ferramenta de Tranca-Rua, um tipo de Exu bastante temido que, segundo dizem, guarda a porta do inferno. José Adário fez uma escultura de setenta centímetros, uma chave de trinta centímetros no meio, duas lanças (armas que o “diabo gosta”), mais uma cabeça em forma de triângulo invertido..., e Vera conclui: as esculturas do Candomblé, mesmo aquelas destinadas ao culto, antes de serem sagradas e se tornarem símbolos da divindade, representam manifestações de um mundo próprio, extremamente rico em mistérios e magia, onde se vê também a marca do artista.

As etapas evolutivas da estatutária de Exu são evidentes, a assimilação com o Diabo substituiu gradualmente a sua representação original que assume uma simbologia compatível com a nova iconografia, porém as distorções não escondem o ícone original: na realidade, esta última etapa diabólica da representação plástica de Exu é a síntese do Legbá Daomeano e do *Exu-Elegbá* das cidades Yorubá da Nigéria. Aqui é assexuado tendo como sinal sua masculinidade agressiva a cabeleira fálica, o porrete (Ogo exu) e os símbolos



correlatos; lá é, por antonomásia, enormes falos fincados em monte de terra. A reunião desse elemento em um só personagem resultou em outro de chifre, tridente, rabo fálico tal qual um deus Min Egípcio.

As contribuições plásticas que levaram a incorporação dos dois chifres, segundo Mariano, pode ser resultado do próprio contexto africano, porém mantém vinculação com o seu significado terrível, ameaçador, perigoso, do diabo, na versão católica. Além da católica, é provável que outras influências africanas tenham concorrido para a fixação dos chifres como opção final dessa iconografia, justifica o autor, por que adornam essas também máscaras e estatuetas consideradas terríveis por sua função mágica.

É incontestável a existência de uma produção plástica, principalmente no referente a estatuária, e é nesse contexto que se evidencia a iconografia de Exu com caracteres que, transplantados para o Brasil através dos escravos, sofre uma reformulação adaptativa nesta nova realidade. Este momento de reelaboração se efetua mantendo, inclusive, sua posição na hierarquia dos deuses africanos no culto afro-brasileiro, inclusive sempre agraciado prioritariamente quando da realização de determinadas atividades litúrgicas.

A incorporação de elementos culturais em contextos sociais diferentes do original implica, naturalmente, em modelos adaptados assumindo versões locais, não só na prática ritual como na imaginária.

Parece-me obrigatório que as mudanças no discurso que sustenta o conceito, refletem-se na elaboração da base material do mesmo, num processo de intensidade dialética, logo dinâmico e razão de sobrevivência. A funcionalidade ou a utilidade do instrumento de fé deve-se revelar claramente nos seus efeitos práticos, o símbolo é a referência visual, porém o que importa é a sua ação, creditada em resultados junto ao manipulador dessas forças. A iconografia de Exu, a partir do seu modelo original africano, sofreu constantes modificações, a imagem com a representação de uma faca afiada sobre a cabeça do personagem é suprimida no Brasil, as formas humanas do modelo *yorubá* permanecem, inclusive particularizando o feminino e o masculino, porém a manutenção mais evidente é o seu pênis viril, vinculado à concepção africana, onde em locais determinados são cultuados imensos falos que tem referência à fertilidade e a possibilidade de continuação da espécie humana. Exu no Brasil incorpora o tridente, o rabo e o chifre como resultado da sua vinculação ao diabo, embora esses modelos conservem as características fálicas.

Outras variações importantes registram-se no material básico para a confecção das imagens, que, da argila, passa para a madeira e metais, como bronze e ferro, existindo exemplares produzidos em cimento, sendo que nos modelos industrializados o material empregado é o gesso sendo as peças pintadas geralmente em vermelho, tendo formas humanas similares ao homem ou a mulher branca, ganhando novas titulações. Apesar da variação formal, mantém-se o seu caráter merecedor de respeito e temeridade.

A exemplo da África, no Brasil, principalmente nas casas de culto afro-brasileiro, Exu tem sua morada especial, uma casinha colocada próxima ao portão principal do terreiro, funcionando como guardião.

A influência da colonização em bases católicas, resultou na Bahia num processo identificado como sincretismo, que estabeleceu paralelismo entre os Santos da Igreja Católica e as Entidades do Candomblé, nesse processo Exu foi assemelhado ao demônio, assimilando inclusive seus caracteres, evidenciando um aspecto de maldade, próprio e prioritário no primeiro, deixando de ser o agente dúbio mensageiro da vontade dos manipuladores para uma determinada ação.

Os cânones para elaboração das imagens de Exu variam de acordo com a concepção de artesãos e clientes, porém, para preservar determinadas características importantes, para efeito de ações eficientes, é necessária a permanência de elementos simbólicos remanescentes do modelo original, elementos estes segredados aos cuidados dos iniciados e manipuladores.

A exacerbação dos aspectos de sexualidade fálica e da contravenção, não encontra ressonância importante nas casas de culto afro-brasileiras que mantêm o ideário de mensageiro, onde Exu se esmera nas práticas das ações recomendadas.

A sobrevivência desse personagem nas atividades rituais dos cultos de vinculação africana deve-se ao seu caráter dinâmico, adaptando-se a diversos contextos, incorporando elementos, reformulando-se, negociando sua permanência até os limites do essencial, mantendo sua singularidade e semelhança ao ser humano, refletindo as virtudes e defeitos, que não são exclusivamente dele, Exu, e sim da humanidade.

O símbolo é o que se pensa dele, é o que se diz dele e fala quando falamos e pensa e age quando pensamos e agimos.

Finalizamos recorrendo mais uma vez a Mariano Carneiro da Cunha no Brasil, Exu assume todos esses atributos e mais a revolta de uma cultura de resistência contra os valores impostos pela sociedade dominante. Isto é, o Hermes africano reúne em si mesmo os elementos de uma metáfora expressiva que simboliza a cultura negra num ambiente hostil: esta para sobreviver e se afirmar, serve-se do símbolo antagônico por excelência da religião dominante, para veicular uma visão de mundo própria onde a ênfase é posta na contestação. Reveste-se pois, o *trickster nagô-yorubá*, dos atributos do diabo cristão para instalar sub-repticiamente os conceitos revitalizantes de sua continuidade e de sua identidade cultural.

## Referências

CARNEIRO, Edson. **Candomblés da Bahia**. Rio de Janeiro: Ed. Ouro. 1961.

CARNEIRO, Edson. **Negros Bantos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1937.

CASTRO, Yeda Pessoa de. **A Presença Cultural Negro-Africana no Brasil: Mito e Realidade**. Salvador: CEAO, Ensaios/ Pesquisa n 10/07/1981.

CUNHA, Mariano C. da. **Arte Afro-Brasileira in História Geral da Arte**. ZANNINI, Walter; São Paulo: Inst. Moreira Sales. 1983.

LODY, Raul. **7 Temas da Mítica Afro-Brasileira**. Rio de Janeiro. Ativa. 1982.

LODY, Raul. **Espaço Orixá Sociedade: Arquitetura e Liturgia do Candomblé**. Salvador: Ianamá. 1988.

LODY, Raul. **Candomblé, Religião e Resistência Cultural**. São Paulo: Ática, 1987.

MARTINS, Vera. Artistas do Sagrado, in **Revista da Bahia**. Salvador: EGBA. 1984. v. 303, nº. 14 Set/nov.

VERGER, Pierre F. **Orixás**. São Paulo: Currupio, 1992.