



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
ESCOLA DE BELAS ARTES
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA E TEORIA DA ARTE

ANA CAROLINA DOS SANTOS BRANDIZZI TAVARES

BOA NOITE, MOÇA, BOA NOITE MOÇO:
explorando os caminhos de Exu entre o sagrado, o carnaval e o museu

RIO DE JANEIRO, 2025

ANA CAROLINA DOS SANTOS BRANDIZZI TAVARES

BOA NOITE, MOÇA, BOA NOITE MOÇO:
explorando os caminhos de Exu entre o sagrado, o carnaval e o museu

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de bacharel em História da Arte.

Orientador: Paulo da Costa

RIO DE JANEIRO, 2025

ANA CAROLINA DOS SANTOS BRANDIZZI TAVARES

BOA NOITE, MOÇA, BOA NOITE, MOÇO:
explorando os caminhos de Exu entre o sagrado, o carnaval e o museu

Relatório final apresentado a Universidade Federal do
Rio de Janeiro como parte das exigências para
obtenção do título de História da Arte.

Data da Aprovação: 23 de julho de 2025.

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Paulo da Costa e Silva Franco de Oliveira
(Professor Adjunto no Departamento de História e Teoria da Arte – EBA – UFRJ)
Orientador



Profa. Dr^a Sílvia Barbosa Guimarães Borges
(Professora Adjunta no Departamento de História e Teoria da Arte - EBA – UFRJ)



Prof. Dr. Helcio Herbet Moreira da Silva Neto
(Pós Doutor em Estudos Culturais e Mídias - UFF)



RESUMO

TAVARES, Ana Carolina dos Santos Brandizzi. BOA NOITE, MOÇA, BOA NOITE, MOÇO: explorando os caminhos de Exu entre o sagrado, o carnaval e o museu. (Bacharelado em História da Arte). Rio de Janeiro: EBA/UFRJ, 2025.

Este trabalho investiga a representação e a ressignificação da figura de Exu por meio de manifestações culturais contemporâneas no Brasil. A análise se concentra no desfile de carnaval de 2022 “Fala, Majeté! As Sete Chaves de Exu”, da escola de samba Acadêmicos do Grande Rio, e na sua transposição para o espaço museológico na exposição *Laroyê, Grande Rio*, realizada no Museu de Arte do Rio. A pesquisa busca compreender como o carnaval e o museu podem dialogar na reconstrução de espiritualidades de matriz africana e no enfrentamento à intolerância religiosa, ampliando as fronteiras epistemológicas da cultura e da história brasileira.

Palavras chave: Exu; Cultura afro-brasileira; Carnaval; Museu; Resistência cultural; Intolerância religiosa.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Escultura Iorubana de Exu.....	11
Figura 2 - Estátua de Gesso de Exu Tranca Rua.....	13
Figura 3 - Padês para Exu	14
Figura 4 - O ator Demerson D’Alvaro interpretando o Orixá Exu na comissão de frente do desfile Fala, Majeté! As Sete Chaves de Exu.....	22
Figura 5 - Carro Abre-Alas “A Grande Encruzilhada: Barca dos Exus e Assentamento”.....	22
Figura 6 - Exunauta.....	28
Figura 7 - Adereço utilizado pelo ator.....	29
Figura 8 - Croquis do desfile expostas.....	29

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	6
2. EXU NO BRASIL.....	8
2.1 Quem é Exu?.....	10
2.2 Exu no carnaval.....	14
3. EXU NA GRANDE RIO.....	17
3.1 O enredo.....	19
3.2 As sete chaves de Exu.....	22
4. EXU NO MUSEU.....	28
4.1 A exposição.....	29
4.2 Por um Museu Exusiativo.....	30
CONCLUSÃO.....	36
Referências.....	38

1. INTRODUÇÃO

Percorrer os caminhos de Exu é entrar em um campo de forças dinâmico, onde a história pode ser reinterpretada e a cultura se desdobra e se expande em constante movimento. O culto a Exu no Brasil é resultado de um longo e complexo processo de ressignificação das tradições religiosas africanas, forjadas em contextos de violência, resistência e reinvenção. Sua presença atravessa a formação do candomblé, da umbanda, da quimbanda, e perpassa as ruas, as esquinas, as festas, a esperteza, a diversão, o atrito e um amalgamado de elementos que se fundem à cultura e a identidade brasileira.

Para compreender Exu no Brasil, é fundamental observar como sua figura foi reinterpretada dentro de uma sociedade moldada pela lógica cristã e colonizadora, que procurou impor um determinado modelo de moralidade e hierarquização do sagrado. Neste processo, Exu foi reconfigurado e, muitas vezes, deturpado, assumindo conotações demonizadas pelo imaginário ocidental. Apesar das tentativas de apagamento, sua força persiste através dos terreiros, das ruas, das artes e dos saberes ancestrais, mostrando que Exu encontra sempre as frestas necessárias para abrir caminhos, estando muito além da leitura simplista que dele se tentou fazer.

Este trabalho busca lançar luz sobre a trajetória de Exu, desde suas raízes iorubanas até sua inserção na cultura brasileira, abordando sua presença no candomblé e na umbanda, sua manifestação em festividades populares como o Carnaval e sua potência enquanto instigador de novos saberes. É Exu quem desorganiza e reorganiza a forma como entendemos o mundo, propondo outras possibilidades epistemológicas através dos cruzamentos e rachaduras tão presentes na história do nosso país.

Partimos aqui de algumas provocações: quem é Exu e como ele é visto no Brasil? Como reinscrever Exu em tempos de acirramento da intolerância religiosa? Que tipo de práticas, saberes e perspectivas podemos aprender com Exu?

Utilizamos dois exemplos nos quais os saberes exusíaticos se desenham lançando outras possibilidades de entendimento e perspectiva: o desfile *Fala, Majeté! As Sete Chaves de Exu*, da Acadêmicos do Grande Rio e a exposição *Laroyê, Grande Rio*, do Museu de Arte do Rio, que utiliza como mote o desfile em questão.

O desfile nasce no chão quente de Duque de Caxias, com a reaproximação da Acadêmicos do Grande Rio de sua comunidade, de sua história e de seus encantamentos. Após um período de distanciamento temático e estético, marcado por enredos genéricos e patrocinados, a escola retoma, sob o comando de Gabriel Haddad e Leonardo Bora, o fio ancestral que a conectava às espiritualidades afro-brasileiras. A retomada começa com o enredo *Tata Londirá – O Canto do Caboclo no Quilombo de Caxias*, de 2020, uma ode a Joãozinho da Gomeia, e culmina com *Fala, Majeté! As Sete Chaves de Exu* em 2022, consagração estética e política que garantiu à escola o título de campeã do Carnaval carioca.

Não bastasse a consagração da Grande Rio no Carnaval de 2022, o desfile ainda se desdobrou na exposição *Laroyê, Grande Rio*, realizada entre 2023 e 2024. Aqui, Exu cruzou a Sapucaí e marcou presença na fria e estática sala expositiva do museu carioca, transformando o espaço museológico, trazendo para dentro dele os fragmentos de um espetáculo tão efêmero quanto o próprio movimento de Exu e nos possibilitando um outro tipo de experiência contemplativa do carnaval, que nos leva a questionar: é possível haver um museu exusíaco?

Ao longo do texto, serão abordadas questões fundamentais, como a ressignificação do sincretismo religioso, a presença de Exu nas narrativas carnavalescas e sua incorporação ao universo museológico, como evidencia a exposição realizada no Museu de Arte do Rio. A partir de autores como Reginaldo Prandi, Luiz Antonio Simas e Luiz Rufino, esta investigação busca compreender como a figura de Exu continua a se recriar, desafiando hierarquias e estabelecendo novos fluxos de conhecimento, ressignificação e pertencimento, seja no museu ou na escola de samba.

Assim como Exu está nas encruzilhadas, este trabalho se posiciona no cruzamento entre religião, história, cultura popular e resistência, trazendo reflexões sobre a importância de revisitar nossas narrativas para expandir as fronteiras do saber, recriando novas possibilidades, estratégias e enfrentamentos.

2. EXU NO BRASIL

Ao cruzar o Atlântico, os negros africanos capturados pelo sistema escravagista do Ocidente, trouxeram não apenas sua força de trabalho, mas uma vasta amálgama cultural que seria introduzida e reinterpretada no Brasil. Dentro deste emaranhado de saberes, filosofias e visões de mundo, provenientes de diferentes nações e, portanto, diversos e particulares, se encontrava um aspecto crucial na vivência das comunidades africanas: o culto religioso. Diferentes grupos, que coabitavam o ambiente violento da escravidão, traziam consigo deuses, ritos, cosmogonias e formas de cultuar o sagrado que, por uma questão de sobrevivência, precisaram se adaptar a dura realidade de uma sociedade dominante, que visava colonizar não apenas seus corpos, mas também a língua, a cultura, a religião, a tradição, as dinâmicas familiares, e toda a sorte de elementos que pudessem caracterizar a identidade daqueles que estavam à mercê do domínio colonizador.

O que originou o candomblé brasileiro, como conhecemos, foi justamente esse intercâmbio de práticas que se deu a partir do encontro de pessoas advindas de diferentes regiões e nações, onde cada uma delas cultuava divindades específicas. Esses diferentes tipos de culto, que ganharam novas formas e contornos, dividiu o candomblé brasileiro em nações, representando suas regiões de origem. O culto de origem Iorubá ou Nagô (dominante no Brasil), provém do atual sudoeste da Nigéria, Benim e Togo, e compreende as nações de candomblé Queto, Efom, Ijexá, Nagô Eba, Batuque e Xambá. Já a nação Jeje, onde temos os grupos Fons, Minas, Jejes, Fantes e Axantes, se origina no Reino de Daomé, região onde hoje se compreende o Benim. O candomblé Banto, menos popular no Brasil, se origina a partir dos grupos de Angola e do Congo.

Entre as três nações, existe o culto a uma entidade que, ao chegar em solo brasileiro, regido pela Igreja Católica, teve seu caráter adulterado pelo maniqueísmo da moral cristã. Trata-se de *Exu*, para os Iorubás; *Elegbara*, para os Jejes, e *Aluvaiá* para os Bantos. Divindades com nomes e representações distintas, de acordo com suas respectivas origens, mas que carregam, em essência, o mesmo arquétipo.

Trataremos aqui da figura de Exu, por conta da grande disseminação da cultura Iorubá nas religiões afro-brasileiras que se desenharam ao longo dos séculos, tendo sido a nação que mais se popularizou em solo brasileiro, junto com suas divindades: os orixás.

Mas antes de falar de Exu, é preciso elucidar as manobras necessárias realizadas pelos africanos, afim de perpetuar suas crenças, sua espiritualidade e seus deuses no contexto da

escravidão. Operando dentro de uma lógica de apagamento e epistemicídio das culturas africanas em território brasileiro, o sincretismo religioso serviu como ferramenta de resistência ao possibilitar o disfarce das práticas africanas através da correspondência de seus deuses com os santos católicos. No entanto, esse não foi um processo natural, orgânico, mas sim uma saída à imposição religiosa do colonizador a esses povos, como bem mostra Abdias Nascimento:

As religiões africanas, efetivamente postas fora da lei pelo Brasil oficial, só puderam ser preservadas através do recurso da sincretização. O catolicismo, como a religião oficial do Estado, mantinha o monopólio da prática religiosa. Os escravos se viram assim forçados a cultuar, aparentemente, os deuses estranhos, mas sob o nome dos santos católicos, guardaram no coração aquecido pelo fogo de Xangô, suas verdadeiras divindades: os orixás.¹

O autor ainda sugere que o verdadeiro sincretismo religioso, estabelecido de forma orgânica, se deu entre o cruzamento das religiões africanas com as religiões dos indígenas brasileiros, que foram mais tarde incorporadas em outros tipos de culto, como o candomblé de caboclo. Além do intercâmbio entre as próprias nações africanas, como por exemplo, a utilização de elementos das práticas nagôs dentro das práticas de origem angolana e congoleza.

O sincretismo representa a captura da religião dos orixás dentro de um modelo que pressupõe, antes de mais nada, a existência de dois pólos antagônicos que presidem todas as ações humanas: o bem e o mal; de um lado a virtude, do outro o pecado. *Essa concepção, que é judaico-cristã, não existia na África.* As relações entre os seres humanos e os deuses, como ocorre em outras antigas religiões politeístas, eram orientadas pelos preceitos sacrificiais e pelo tabu, e cada orixá tinha suas normas prescritivas e restritivas próprias aplicáveis aos seus devotos particulares, como ainda se observa no candomblé, não havendo um código de comportamento e valores único aplicável a toda a sociedade indistintamente, como no cristianismo, uma lei única que é a chave para o estabelecimento universal de um sistema que tudo classifica como sendo do bem ou do mal, em categorias mutuamente exclusivas.²(grifo meu)

Se o pensamento judaico-cristão opera a partir da oposição entre bem e mal, na lógica do sincretismo religioso estes termos precisaram ser ocupados pelas divindades africanas que, originalmente não dispunham deste mesmo sistema de oposição. Sendo Oxalá caracterizado como o pai maior, senhor da paz, encarregado da criação do mundo e dos seres humanos, sua figura foi logo associada a Jesus Cristo. Outros orixás também ganham outros nomes e identidades de acordo com suas atribuições e características. Iemanjá, a grande mãe, senhora dos mares e das cabeças, se torna a Virgem Maria, ou ainda Nossa Senhora dos Navegantes, Nossa Senhora da Conceição ou Nossa Senhora das Candeias, a depender da região de culto

¹ NASCIMENTO, Abdias. O Genocídio do Negro Brasileiro: processo de um racismo mascarado. p. 133. 3. ed. São Paulo.: Perspectivas, 2016.

² PRANDI, Reginaldo. Exu, de mensageiro a diabo: Sincretismo católico e demonização do orixá Exu. p. 51. Revista USP.

em solo brasileiro. Xangô se torna São Jerônimo ou São João Batista, e assim acontece com o restante dos orixás, que, ao passar por esse processo, perdem muito de seus atributos originais para que possam caber nos modelos cristãos de sacralidade e moralidade. No entanto, para que as correspondências sejam feitas de acordo com as demandas da sociedade católica, foi necessário encontrar uma entidade que correspondesse ao arquétipo maléfico concedido ao diabo.³ Os colonizadores então, encontraram na figura de Exu a peça que faltava para montar o panteão ressignificado dos orixás, agora como santos católicos (e diabo).

2.1 QUEM É EXU

No Brasil, há o culto a dois tipos diferentes de Exus: o Exu orixá, cultuado nos terreiros de candomblé, e o Exu entidade, cultuado na Umbanda e na Quimbanda, religiões brasileiras sincretizadas. Ambos os Exus, dividem características, arquétipos e a própria associação ao demônio perante a sociedade cristã.

Sendo Exu o orixá da ordem e da desordem, das comunicações, da ligação entre os orixás e os homens, da sexualidade, das trocas e de tudo que é ambíguo, não demorou para que os primeiros contatos entre essa divindade e os colonizadores ocidentais se desse de forma enviesada. Reginaldo Prandi, cita que os primeiros europeus expostos à imagem de Exu, ainda em território africano, associaram sua imagem ao deus fálico greco romano Príapo, e ao diabo judaico-cristão.⁴ Tal associação se deve a fatores pouco compreendidos pelo olhar estrangeiro, como a dualidade de Exu, sua associação com o fogo, o movimento, e até mesmo sua própria representação fálica. (figura 1)

Figura 1 - Escultura Iorubana de Exu



Fonte: Acervo Museu Afro Brasil

³ IBIDEM. p. 51

⁴ IBIDEM p. 46

Exu traz o caos e a ordem, trabalha para o bem e o mal, porém, é interessante ressaltar que todos os orixás são, na verdade, forças neutras, capazes de auxiliar os humanos de acordo com suas necessidades, sejam elas positivas ou negativas. Sobre isso, Sikiru Salami explica:

Compete aos homens solicitarem aos orixás as forças específicas necessárias para a solução de problemas igualmente específicos. Essas forças da natureza não são boas e nem más em si mesmas: são forças neutras que podem sujeitar-se à vontade humana, de modo que os homens podem servir-se delas para atingir seus objetivos, sejam eles benéficos ou não. Este é o contexto a ser considerado quando nos propomos a debater a questão de ser Exu um ser de natureza benevolente ou malévolos.⁵

Apesar de não existir na cosmogonia Iorubá o caráter dual e maniqueísta conhecido na prática cristã, sendo, todos os orixás divindades neutras, apenas Exu foi considerado como a representação diabólica africana. Sendo Exu um personagem controverso, que está sempre subvertendo a ordem, transgredindo as normas e criando e recriando o mundo em que se insere, sua figura foi associada ao arquétipo do *trickster*, aproximando-o assim de outras figuras míticas que carregavam características correspondentes.

Segundo Carl Jung, os arquétipos são estruturas fundamentais do imaginário coletivo, padrões ancestrais de pensamento, percepção e comportamento que se enraízam no inconsciente a partir de uma dimensão psíquica compartilhada por toda a humanidade. Os mitos, os sonhos e as narrativas orais são alguns dos meios pelos quais os arquétipos se manifestam, configurando a memória coletiva e a identidade cultural dos povos.⁶ O arquétipo do *trickster* ganhou destaque na antropologia ao ser utilizado para designar figuras míticas presentes em diferentes culturas que desenvolvem um papel civilizador através de ações contraditórias e imprevisíveis. O termo *trickster* pode ser traduzido como “trapaceiro”, “impostor”, ou “malandro”, adjetivos que se referem à personalidade deste personagem (HYDE, 2017). De acordo com o antropólogo Renato da Silva Queiroz:

Em geral, o *trickster* é o herói embusteiro, artiloso, cômico, pregador de peças, protagonista de façanhas que se situam, dependendo da narrativa, num passado mítico ou no tempo presente. A trajetória deste personagem é pautada pela sucessão de boas ou más ações, ora atuando em benefício dos homens, ora prejudicando-lhes, despertando-lhes, por consequência, sentimentos de admiração e respeito por um lado, e de indignação e temor, por outro.⁷

⁵ SALAMI, Sikiru. RIBEIRO, Ronilda Yakemi. Exu e a ordem do universo. p.139. 2011. São Paulo: Editora Oduduwa.

⁶ JUNG, Carl. Os Arquétipos e o Inconsciente Coletivo. Petrópolis, RJ: Vozes, 2016.

⁷ QUEIROZ, Renato da Silva. O Herói Trapaceiro, Reflexões sobre a Figura do Trickster. p. 94

Sendo Exu um correspondente do arquétipo *trickster*, não tardou para que sua compreensão no Ocidente se desse de forma equivocada, sendo ele associado à figura do Diabo. Segundo Hyde, a confusão entre o *trickster* e o Diabo cristão é recorrente, no entanto, é incorreta, pois só acontece devido à falta de entendimento acerca da ambivalência do *trickster*, pois, diferentemente do Diabo, que atua como um agente do mal, o *trickster* “personifica e representa aquela grande parte da nossa experiência na qual bem e mal estão irremediavelmente entrelaçados”.⁸

Apesar da incompreensão acerca de sua natureza e do seu processo de demonização, Exu atravessou o Atlântico e seu culto se manteve presente em terras brasileiras. Primeiro através do Candomblé, que se redefiniu e se estabeleceu no Brasil, e posteriormente, através de outras práticas religiosas, como a Umbanda, religião que surge no início do século XX cruzando saberes do Cristianismo, Kardecismo e Candomblé africano. Se definindo como a primeira religião brasileira, a Umbanda incorpora elementos das religiões africanas de matriz Iorubá, como o culto aos orixás, mas também atua a partir de conceitos cristãos e kardecistas, como a prática do bem e a evolução espiritual.

Entre as diferenças de práticas, é importante salientar que o Exu entidade (figura 2), ou Exu catiço, como é popularmente chamado, trabalha em contato mais direto com o mundo material. Incorporado em seus cavalos, denominação dos médiuns na Umbanda, Exu trabalha para resolver questões de ordem material, judicial, amorosa, sexual, desata nós, abre e fecha caminhos. Diferente do Exu orixá, que se manifesta através do transe e da dança, esses Exus são pessoas que já passaram pela existência terrena e, ao desencarnarem, iniciam um processo de evolução espiritual no qual trabalham como protetores e guardiões, assumindo diferentes nomes, como: Exu Tranca-Rua, Exu Marabô, Exu Tiriri, Exu do Lodo, Exu Capa Preta, Exu Veludo, Exu Sete Encruzilhadas, Exu Caveira, entre muitos outros, cada qual com suas respectivas atribuições, agindo sob diferentes diretrizes e demandas.

Posteriormente, muitas casas de candomblé foram também incorporando o culto aos Exus catiços em seus terreiros. Além do culto ao Orixá Exu, é muito comum haver,

⁸ HYDE, Lewis. A Astúcia Cria o Mundo. Trickster: Trapaça, Mito e Arte. 2017

paralelamente, sessões dedicadas às giras de Exu, onde as entidades incorporam em seus médiuns e proporcionam um contato mais direto com os fiéis.

Figura 2 - Estátua de Gesso de Exu Tranca Rua



Fonte: acervo pessoal

Quem já foi à uma gira de Exu, sabe que Exu chega sempre gargalhando, o que não quer dizer que não sejam entidades sérias. Exu brinca, bebe, faz piadas, confunde, mas também aconselha, orienta, repreende, transforma. Assim como o orixá, as entidades homônimas conservam muito do arquétipo *trickster*, operam através da subversão, no caos, recria a ordem e a lógica pela sua astúcia singular. Luiz Antonio Simas relata um dos itans (relatos míticos dos Orixás) que revela o caráter paradoxal e heterogêneo de Exu:

Ifã diz ainda que em certa feita Exu foi desafiado a escolher, entre duas cabaças, qual ele levaria em uma viagem ao mercado e Ifã. Uma continha o bem, a outra continha o mal. Uma era remédio, a outra era veneno. Uma era corpo, a outra era espírito. Uma era o que se vê, a outra era o que não se enxerga. Uma era palavra, a outra era o que nunca será dito. Exu pediu imediatamente uma terceira cabaça. Abriu as três e misturou o pó das duas primeiras na terceira. Balançou bem. Desde este dia, remédio pode ser veneno e veneno pode curar, o bem poder ser o mal, a alma pode ser corpo, o visível pode ser o invisível e o que não se vê pode ser presença, o dito pode não dizer e o não dito pode fazer discursos vigorosos.⁹

⁹ SIMAS, Luiz Antonio. RUFINO, Luiz. Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas. p. 114

2.2 EXU NO CARNAVAL

Na cultura dos terreiros de Umbanda e Candomblé é comum haver a recomendação de se agradecer Exu antes do Carnaval. Para que se garanta a segurança e a proteção durante a festa, deve ser oferecido o padê¹⁰, contendo alimentos, bebidas, fumo, e/ou animais sacrificados, de domínio do Exu em questão, podendo ser o orixá ou a entidade (figura 3). O carnaval, a festa pagã onde tudo se troca, se reconfigura, se desalinha e se esconde por debaixo de fantasias e máscaras, é terreno propício para a atuação de Exu.

Figura 3 - Padês para Exu



Fonte: <https://s5.static.brasilescila.uol.com.br/be/2024/06/pade.jpg>

Tendo em vista esta correlação, é curioso pensar que, apenas no ano de 2022 uma escola de samba do Grupo Especial tratou de Exu como tema central de seu enredo. *Fala, Majeté! As Sete Chaves de Exu*, samba enredo de 2022, garantiu à Acadêmicos da Grande Rio, escola de samba de Duque de Caxias, o título de campeã do carnaval carioca, o primeiro da escola.

Nas últimas décadas, muitas escolas de samba utilizaram como mote para seus enredos elementos da cultura afro-brasileira, incluindo a religiosidade. Mas nem sempre foi assim. Quando revisamos a história das escolas de samba no Rio de Janeiro é notória a predominância de temas “nacionais”, ou pelo menos, o que se entendia como nacional. Quando as primeiras agremiações surgiram no Rio de Janeiro, no início do século XX, e, quando passaram a competir entre si, no início da década de 30, os sambas entoados contavam com enredos de valorização nacional, destacando personagens e acontecimentos da história oficial além da exuberância da natureza brasileira.¹¹ Este detalhe não era por acaso. Com um histórico de repressão e perseguição do Estado, os sambistas precisaram estabelecer táticas de

¹⁰ Termo utilizado para designar a oferenda destinada a Exu, na qual o alimento principal é feito com farinha de mandioca e azeite de dendê, podendo ainda se acrescentar, cebolas, pimentas, carnes, entre outros elementos.

¹¹ MUSSA, Alberto. Samba de Enredo: história e arte / Alberto Mussa, Luiz Antônio Simas - 3º ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2024. p.17

sobrevivência para que o samba, e especialmente o carnaval, pudessem ser admitidos e legitimados pelo poder público.

Não surpreende constatar também que a ideia de se usarem temas de exaltação nacional não foi uma imposição do governo, partiu dos próprios redutos do samba, antenados com a perspectiva nacionalista que caracterizava a atuação do Estado na recém-iniciada Era Vargas. Exaltar os valores nacionais era uma bela estratégia em busca do reconhecimento formal das escolas de samba. Antes de ser uma imposição passivamente aceita pelo mundo do samba, falar da pátria era uma forma de o sambista encontrar a aceitação social pretendida, em uma postura pragmática que permitiria a sobrevivência das agremiações.¹²

Apenas na década de 50 o cenário ganhou novos contornos. O Acadêmicos do Salgueiro, escola de samba da Tijuca, fundada em 1953, foi a primeira escola a apresentar enredos com a temática afro-brasileira, se distanciando das recorrentes exaltações patrióticas que marcavam as demais agremiações. Em 1957, o Salgueiro escolheu como samba enredo o *Navio Negreiro*, contando a história das viagens realizadas pelos africanos escravizados para o Brasil. Nos anos seguintes a escola seguiu inovando com os seguintes enredos: *Quilombo dos Palmares* (1960), *Xica da Silva* (1963), *Bahia de Todos os Deuses* (1969).¹³

Nas décadas seguintes, as escolas foram encontrando maior liberdade para tratar de temas que promoviam maior diálogo com a realidade de suas comunidades, tanto no aspecto social quanto religioso, além de promover a exaltação de personagens da história não-oficial do país. Apenas na década de 70, podemos citar: *O Misticismo da África para o Brasil* (1971), Império da Tijuca; *Ilu Ayê, Terra da Vida* (1972), Portela; *Aruanã-Açu* (1974), Vila Isabel; *Menininha do Gantois* (1976), Mocidade Independente; *Oxumarê, a lenda do arco íris* (1979), Imperatriz Leopoldinense. Em 2016 o Salgueiro trouxe *A Ópera dos Malandros*, homenageando a peça teatral de Chico Buarque e também o povo de rua: Malandros (entidades que caminham junto à Exu), Exus e Pombagiras. Porém, apenas em 2022 um enredo totalmente dedicado à Exu seria apresentado, o que nos leva a questionar: por que Exu, entidade ou divindade, tão próxima de nós humanos, da festa, das ruas e das trocas, demorou tanto para ganhar a devida homenagem no carnaval carioca?

¹² IBIDEM p.18

¹³ Informações retiradas do site oficial da escola. Disponível em: <https://www.salgueiro.com.br/anos-60/>

3. EXU NA GRANDE RIO

A pergunta que encerra o último parágrafo, foi a mesma realizada pelos carnavalescos Leonardo Bora e Gabriel Haddad no ano de 2020, após o vice-campeonato da Acadêmicos do Grande Rio no carnaval carioca, com o samba enredo *Tata Londirá - O Canto do Caboclo no Quilombo de Caxias*, que homenageia o notório pai de santo Joãozinho da Gomeia, sacerdote baiano que estabeleceu seu terreiro no município de Duque de Caxias na década de 50. (BORA e HADDAD, 2022, p.276).

Na justificativa do enredo, disponível em publicação da LIESA de 2022, os carnavalescos explicam como surgiu a ideia e o desejo de executarem um enredo sobre Exu:

A temática religiosa afro-brasileira não era uma novidade: desde a sua fundação, no ano de 1988 (ano emblemático, quando foi promulgada a Constituição Cidadã e comemorado o centenário da abolição jurídica da escravidão negra no Brasil), o GRES Acadêmicos do Grande Rio parecia disposto a narrar as histórias dos Orixás. No seu primeiro desfile, em 1989, cantou “O mito sagrado de Ifé”, com samba que pedia o fim do preconceito racial. O tema foi aprofundado em 1992, com “Águas Claras para um Rei Negro”. Em 1993, o samba composto para o enredo “No Mundo da Lua” citava o orixá Ogum e mencionava o mais conhecido ponto de Exu Tranca Rua. Em 1994, o premiado enredo “Os Santos que a África não Viu” mostrou ao mundo a história da Umbanda. Este breve histórico mostra que havia, de fato, um lastro cultural brilhante. O “passado nem tão distante”, em 2020, tornou-se presente e veio à tona. Tal reconexão identitária se deu em um momento em que muitos terreiros do município de Duque de Caxias eram (e são) atacados, o que deu a “Tata Londirá” uma projeção imensa.¹⁴

Era um momento de renovação para a escola, após um período de escolhas que refletiam pouco ou quase nada da comunidade caxiense, os carnavalescos Leonardo Bora e Gabriel Haddad conseguiram reestabelecer os laços da escola com a comunidade através de enredos que dialogavam com a história, a cultura, as práticas e as vivências presentes na cidade. Pode-se dizer que *Tata Londirá*, samba enredo de 2020, marcou essa transição e garantiu a Grande Rio um lugar de destaque entre as escolas do Grupo Especial.

A escola, que teve ótimos sambas no início da década de 1990, mergulhou durante longo período em enredos patrocinados e sambas de qualidade inferior. Numa notável mudança de perspectiva (...), a escola de Duque de Caxias buscou no grupo de acesso, para o carnaval de 2019, a dupla de jovens artistas Gabriel Haddad e Leonardo Bora. Com ousadia estética e prioridade para enredos de grande relevância cultural em carnavais realizados na Acadêmicos do Sossego e na Acadêmicos do Cubango, Haddad e Bora propuseram para a Grande Rio, em 2020, um enredo sobre Joãozinho da Gomeia, emblemático babalorixá e artista baiano radicado em Duque de Caxias. O enredo gerou um samba de excepcional qualidade e levou a escola ao vice-campeonato.¹⁵

¹⁴ BORA, Leonardo; HADDAD, Gabriel. Livro Abre alas: Sábado. p. 276. Rio de Janeiro: LIESA, 2022

¹⁵ MUSSA, Alberto. SIMAS, Luiz Antonio. Samba de enredo: história e arte. p.200. 3ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2024

Desta forma, o enredo de 2020 abriu portas para que a escola redesenhasse sua identidade indo de encontro às temáticas afro-brasileiras que, no passado, foram responsáveis por seu destaque no carnaval carioca. É ainda necessário ressaltar que o enredo de 2020 trazia também uma mensagem de forte apelo contra a intolerância religiosa, como vemos no trecho a seguir:

*Salve o candomblé, Eparrei Oyá
Grande Rio é Tatalondirá
Pelo amor de Deus, pelo amor que há na fé
Eu respeito seu amém
Você respeita o meu axé¹⁶*

Após o sucesso do desfile que homenageou Joãozinho da Gomeia, houve, por parte não apenas dos carnavalescos, mas também da própria comunidade caxiense, um desejo pela continuidade dos temas afro-religiosos, e para além disso, temas que dialogassem com a história e realidade do município de Duque de Caxias (BORA e HADDAD, 2022). Desta forma, no dia 13 de junho de 2021, dia de Santo Antônio, padroeiro da cidade, e santo comumente sincretizado com Exu, foi anunciado o enredo *Fala, Majeté - As Sete Chaves de Exu*, assinado por Gabriel Haddad, Leonardo Bora e o pesquisador e antropólogo Vinicius Natal. Além da homenagem ao Orixá da comunicação e do movimento, os carnavalescos trouxeram para o enredo a figura de Estamira, catadora de lixo do aterro sanitário do Jardim Gramacho, conhecido como o maior da América Latina e situado em Duque de Caxias. Estamira foi retratada em documentário homônimo do cineasta Marcos Prado no ano de 2005, tendo sido aclamado pela crítica especializada e vencedor de diversos prêmios nacionais e internacionais. Os carnavalescos ressaltam que:

Mais do que um “fio condutor”, vimos em Estamira a possibilidade de trilhar um enredo que começa e termina no solo caxiense e que, em seu fecho que também é início, dá voz a personagens historicamente silenciados, pouco conhecidos do grande público, cujas visões e provocações têm muito a nos ensinar – e que muito dizem, sim, das potências de Exu!¹⁷

Desta forma, estava traçado um enredo com forte apelo comunitário, que buscava se reconectar com as raízes da própria escola e sua localidade. Com o êxito do desfile, a escola conquistou não apenas o título de campeã do Grupo Especial, pela primeira vez em mais de 30 anos de existência, como também arrematou premiações extraoficiais do Carnaval carioca,

¹⁶ Tata Londira: O Canto do Caboclo no Quilombo de Caxias, 2020.

¹⁷ BORA, L; HADDAD, G. Livro Abre alas: Sábado. p. 277. Rio de Janeiro: LIESA, 2022

entre elas, o Estandarte de Ouro, o mais importante prêmio extraoficial da cidade, organizado pelo jornal O Globo.

3.1 O ENREDO

Fala, Majeté - As Sete Chaves de Exu, demonstra no título a condução do desfile. A expressão “Fala, Majeté”, remete a catadora Estamira, que, no documentário homônimo de 2015, é filmada atendendo um telefone avariado no qual parecia se comunicar com Exu, se utilizando da expressão “Câmbio, Exu. Fala, Majeté”. Já a expressão “as sete chaves de Exu”, representa a configuração escolhida pelos carnavalescos para apresentar a narrativa do desfile, que foi dividido em sete chaves, ou seja, sete diferentes setores que exploram as faces de Exu e suas representações.

Aparentemente, o enredo é construído de forma fragmentada, ou seja, não preso à linearidade das biografias e das sagas históricas. Essa percepção, porém, pode ser ilusória: há um fio tecendo (ou bordando) os sete setores idealizados, de modo que não se trata de um enredo puramente “temático”. Exu é associado a uma noção não-linear de tempo: ele subverte a cronologia do relógio, brincando no tempo espiralado, circular, que tende ao infinito. Idas e vindas, pulos entre o futuro e o passado.¹⁸

O samba escolhido para representar o desfile naquele ano foi de autoria de Gustavo Clarão, Arlindinho Cruz, Jr. Fragga, Claudio Mattos, Thiago Meiners e Igor Leal. A composição venceu a disputa de sambas enredos da escola em setembro de 2021, e já naquele momento ganhou destaque como sendo um dos mais comentados e elogiados do carnaval de 2022. A letra se faz efetiva ao retratar as sete chaves propostas pelos carnavalescos. Ao iniciar com a expressão “Boa noite moça, boa noite moço”, os compositores trazem um Exu que se apresenta ao público, esta forma de saudação é habitual entre estas entidades, que a utilizam independente do horário em que chegam à Terra.

O começo do samba é o Exu baixando na Terra, ele está chegando para o desfile cumprimentando todo mundo. Mas se você olhar no final “eu levo fé nesse povo que diz...” já dá uma outra conotação, o que mostra que o tempo do Exu é cíclico. Ele não tem início, meio e fim. O tempo se renova.¹⁹

¹⁸ IBDEM. p. 279

¹⁹ MATTOS, Claudio. Samba didático: Grande Rio traz as Sete Chaves de Exu e quer mostrar toda a complexidade do Orixá. Entrevista concedida a Lucas Santos disponível no site <<https://carnavalesco.com.br/samba-didatico-grande-rio-traz-as-setes-chaves-de-exu-e-quer-mostrar-toda-complexidade-do-orixa/>>

A seguir, a letra completa do samba escolhido pela Grande Rio para representar o carnaval de 2022:

*Boa noite, moça, boa noite, moço
Aqui na terra é o nosso templo de fé
Fala, Majeté
Faisca da cabaça de Igbá
Na gira, Bombogira, Aluvaia
Num mar de dendê, caboclo, andarilho, mensageiro
Das mãos que riscam pemba no terreiro
Renasce palmares, Zumbi Agbá*

*Exu! O ifá nas entrelinhas dos odus
Preceitos, fundamentos, Olobé
Prepara o padê pro meu axé*

*Exu Caveira, Sete Saias, Catacumba
É no toque da macumba, saravá, alafía
Seu Zé, malandro da encruzilhada
Padilha da saia rodada, ê, Mojubá!*

*Sou Capa Preta, Tiriri, sou Tranca Rua
Amei o Sol, amei a Lua, marabô, alafía
Eu sou do carteadado e da quebrada
Sou do fogo e gargalhada, ê, Mojubá!*

*Ô, luar, ô, luar, Catiço reinando na segunda-feira
Ô, luar, dobra o surdo de terceira
Pra saudar os guardiões da favela
Eu sou da lira e meu bloco é sentinela*

*Laroyê, laroyê, laroyê
É poesia na escola e no sertão
A voz do povo, profeta das ruas
Tantas estamiras desse chão*

*Laroyê, laroyê, laroyê
As sete chaves vêm abrir meu caminhar
À meia-noite ou no sol do alvorecer pra confirmar*

*Adakê Exu, Exu é odará
Ê bara ô, elegbará
Lá na encruza, a esperança acendeu
Firmei o ponto, Grande Rio sou eu*

*Adakê Exu, Exu é odará
Ê bara ô, elegbará
Lá na encruza, onde a flor nasceu raiz
Eu levo fé nesse povo que diz*

*Boa noite, moça, boa noite, moço
Aqui na terra é o nosso templo de fé²⁰*

²⁰ Fala, Majeté! As Sete Chaves de Exu. Samba Enredo de 2022. Gustavo Clarão, Arlindinho Cruz, Jr. Fraggá, Claudio Mattos, Thiago Meiners e Igor Leal

3.2 AS SETE CHAVES DE EXU

A partir do samba e do roteiro produzido pelos carnavalescos Gabriel Haddad e Leonardo Bora e publicado pela Liesa em 2022, faremos uma breve descrição do desfile e seus setores.

Os sete setores, ou chaves, idealizados pelos carnavalescos, foram pensados da seguinte forma:

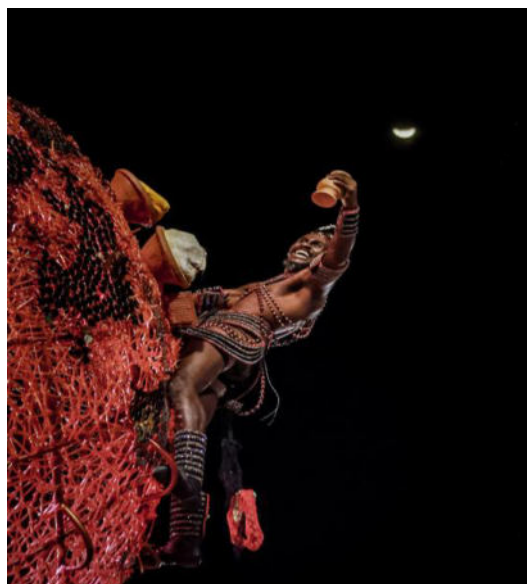
1- Criação e Encruzilhada

*Faísca da cabaça de Igbá
Na gira, Bombogira, Aluvaiaá
Num mar de dendê, caboclo, andarilho, mensageiro*

O desfile se inicia com uma comissão de frente que se destacou no ano de 2022 (figura 4). Tendo como função a apresentação da escola ao público, por meio de coreografias e recursos visuais sofisticados, a Grande Rio intitula sua comissão de frente como “Câmbio Exu”, como referência à catadora de lixo Estamira, e traz o ator Demerson D’Alvaro no papel do Orixá africano, em uma notável apresentação, na qual Exu, abre caminho para o andamento do desfile, sendo o primeiro Orixá a ser saudado e reverenciado, para que os trabalhos transcorram sem maiores imprevistos, como ocorre na tradição iorubá (PRANDI, 2001). Juntamente ao Primeiro Casal de Mestre-Sala e Porta-Bandeira, este primeiro momento do desfile traz também a perspectiva mitológica de Exu como princípio de tudo e seu papel na criação do mundo, de acordo com a mitologia iorubá, ou *itãns*, como são conhecidos seus contos, onde a energia de Exu se associa a Orixás fundamentais nos mitos da criação, como Olodumaré, Olorum e Oxalá.

Ainda no primeiro setor, é apresentada a Ala Um, intitulada de “Mar de Dendê”, se utilizando de tons quentes e alaranjados em suas fantasias como alusão ao azeite de dendê, alimento essencial para a feitura dos padês, é neste mar, que o Exu “andarilho” e “mensageiro”, traz da África para o Brasil seus ritos e cultos. O dendê, alimento quente, utilizado para conduzir a energia de Exu, se transforma então em mar, que conduz esta mesma energia através do oceano, para que esta seja desenvolvida e consolidada em solo brasileiro. Já o carro Abre-Alas chamado de “A Grande Encruzilhada: Barca dos Exus e Assentamento” (figura 5), surge de forma imponente, com grandes bandeiras que carregam inscrições das múltiplas qualidades do Orixá, além de uma grande carranca de Exu que aponta o caminho a ser navegado, representando a travessia de Exu pelo Atlântico e sua chegada ao solo brasileiro.

Figura 4 - O ator Demerson D’Alvaro interpretando o Orixá Exu na comissão de frente do desfile Fala, Majeté! As Sete Chaves de Exu



Fonte: <<https://dasartes.com.br/agenda/laroye-museu-de-arte-do-rio/>>

Figura 5 - Carro Abre-Alas “A Grande Encruzilhada: Barca dos Exus e Assentamento”



Fonte: <<https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/carnaval/2022/noticia/2022/04/26/grande-rio-e-a-campea-do-carnaval-2022-do-rio.ghtml>>

2 - Raiz da Liberdade

*Das mãos que riscam pomba no terreiro
Renasce palmares, Zumbi Agbá*

Após a chegada ao Brasil, Exu se mistura às culturas nativas resultando no “Exu Caboclo”, uma fusão entre a cosmogonia africana e ameríndia que floresce em nossas terras. Este setor traz como ponto central a luta pela liberdade e associa a figura de Exu a Zumbi dos Palmares. O tripé intitulado “Exu Palmares” representa “um altar em homenagem aos líderes

de Palmares e a força telúrica de Exu, divindade que, em alguns territórios africanos é representado enquanto monte de terra - um literal assentamento, com a face insinuada no solo e a presença de um falo primitivo”. (HADDAD e BORA, 2022)

Os carnavalescos utilizam como referência o conto “A Cabeça de Zumbi”, de Alberto Mussa, como forma de concatenar o personagem histórico com o Orixá, visando então celebrar “a síntese Exu-Zumbi e a luta que atravessa o tempo, em defesa da liberdade” (HADDAD e BORA, 2022).

3 - Terreiro e Mercado

*Exu! O ifá nas entrelinhas dos odus
Preceitos, fundamentos, Olobé
Prepara o padê pro meu axé*

A terceira chave a ser revelada trata de Exu enquanto energia que favorece as trocas, sejam elas simbólicas ou materiais. Haddad e Bora destacam que “sem Exu não se faz nada - mas Exu não faz nada de graça”. Sem ele, não existe comunicação entre humanos e Orixás. Exu é mediador, comunicador, condutor, adivinho. Vem daí a escolha dos elementos “terreiro” e “mercado” para apresentar suas qualidades.

É Exu que possibilita a consolidação dos candomblés no Brasil e é no mercado e na feira que se compram os ingredientes para seu padê e também para as oferendas aos demais Orixás (HADDAD e BORA, 2022), por isso, a referência a Casa Branca do Engenho Velho, tradicional terreiro de Salvador fundado no século XIX, que é representado na alegoria que recebe o nome de “Chão de terreiro, axé no mercado”. O carro alegórico conta ainda com a presença de sacerdotes e outras figuras importantes adeptas das religiões de matriz africana, que aparecem em destaque, com vestimentas brancas e típicas da liturgia iorubá.

4 - Alma das ruas, noites da Lapa

*Exu Caveira, Sete Saias, Catacumba
É no toque da macumba, saravá, alafíá
Seu Zé, malandro da encruzilhada
Padilha da saia rodada, ê, Mojubá!*

*Sou Capa Preta, Tiriri, sou Tranca Rua
Amei o Sol, amei a Lua, marabô, alafíá
Eu sou do carteadado e da quebrada
Sou do fogo e gargalhada, ê, Mojubá!*

Neste momento do desfile é onde vemos a representação daquela que talvez seja a faceta de Exu mais difundida em nosso território, e provavelmente a performance mais aguardada pelo público: o Exu-catiço, ou o Povo de Rua, como são chamados os Exus, Pombagiras e Malandros na Umbanda. No carro alegórico “Reinado Catiço”, um grande altar é apresentado,

no qual 11 imagens de Exus e Pombagiras são posicionadas, remetendo à estética das lojas de artigos religiosos, onde são encontrados grandes volumes e diversidades de imagens dessas entidades. A alegoria também utiliza como referência a instalação “O Cortejo”, do artista visual Nelson Leirner, exposta no Museu Afro Brasil Manoel Araújo, na cidade de São Paulo.

Outro elemento presente neste mesmo carro são os famosos Arcos da Lapa, localizados no boêmio bairro de mesmo nome, no Rio de Janeiro. Sendo um local conhecido nacionalmente como berço da malandragem, local de públicos diversos, com bares, cabarés e jogatinas, onde diferentes energias se entrecruzam, sendo frequentemente citado em pontos²¹ de Malandro nas giras de Umbanda.

5 - Festas, folias, carnavais

*Ô, luar, ô, luar, Catiço reinando na segunda-feira
Ô, luar, dobra o surdo de terceira
Pra saudar os guardiões da favela
Eu sou da lira e meu bloco é sentinela*

Aqui é celebrada a face alegre e brincalhona de Exu, pois além de ser o senhor das trocas, das ruas, da comunicação, o mensageiro dos Orixás, Exu também preza pelas festas, a folia e a diversão, e por isso nenhum outro Orixá ou entidade tem mais correspondência com o carnaval e os festejos populares do que Exu. O setor homenageia frevos, maracatus, o carnaval de rua e os bate bolas. Além de trazer para a sapucaí o Bloco do Seu Sete da Lira²² e um tributo às criações de Joãozinho Trinta.

Na alegoria “Dobra o surdo de terceira: folia exusíaca”, o principal elemento da alegoria é um enorme boneco centralizado na parte frontal do carro, representando um bate-bola²³ com sua máscara levantada, que, segundo os carnavalescos seriam os “guardiões da favela” citados no samba enredo. A figura do bate-bola vem trazendo junto ao carro uma variedade de outros personagens do carnaval, com fantasias diversificadas que se misturam trazendo a atmosfera desalinhada e incoerente desta festa popular.

6 - De tinta e de sangue

*Laroyê, laroyê, laroyê
É poesia na escola e no sertão*

Exu é também a boca que tudo come. Sua fome desmedida é estratégica, engole tudo o que pode para depois regurgitar e transformar aquilo que absorveu. Neste setor os

²¹ Canção ritualística entoada em terreiros como forma de “chamar” as entidades para trabalharem através da incorporação em seus médiuns.

²² Entidade da Umbanda que ganhou projeção nacional na década de 1970 através da Mãe de Santo Cacilda de Assis.

²³ Tradicional fantasia de carnaval popularizada no subúrbio do Rio de Janeiro.

carnavalescos trazem o princípio de Enugbarijó, o senhor da “boca coletiva”, uma qualidade de Exu ligada à transformação e reinvenção, podendo ser também identificada com o conceito de antropofagia. Portanto, é esta chave do enredo que revela a presença de Exu na arte brasileira, seja na literatura, música ou artes visuais. Os carnavalescos trazem referências de obras como *Macunaíma*, de Mário de Andrade, na fantasia “Macunaíma na Tecnomacumba”, sendo a palavra *Tecnomacumba* uma alusão à música da cantora Rita Beneditto, que desfila como destaque sobre o tripé “Boca que tudo come”, junto com o artista visual Mulambö, cujo trabalho compreende elementos que representam Exu e a religiosidade afro-brasileira, cruzando, assim, as relações entre o moderno e o contemporâneo.

Outros autores também são homenageados, como Jorge Amado e Guimarães Rosa, o primeiro, por apresentar as facetas de Exu em muitas de suas obras, e o segundo por seu trabalho em *Grande Sertão: Veredas*, onde segundo os próprios carnavalescos, há uma aproximação entre seus personagens e a figura de Exu.

7 - Recriação e “vozes” do lixo

*A voz do povo, profeta das ruas
Tantas estamiras desse chão*

O setor que encerra o desfile é um retorno ao fio condutor do enredo - a catadora de lixo Estamira, além de outras figuras importantes que se destacaram ressignificando suas próprias condições de sujeitos marginalizados e descartados pela sociedade, criando narrativas, linguagens e produções artísticas em meio à precarização da vida. Aqui, é mostrada a energia de Exu como uma potência transformadora, capaz de transformar até mesmo o “lixo”, ou tudo aquilo que é rejeitado e desprezado. Os carnavalescos justificam que “o lixo é uma metáfora para falarmos da hegemonia de um dado pensamento, dominante e excludente – o mesmo que insiste em demonizar Exu. Quando subvertemos o olhar e ouvimos Estamira, a catadora de Gramacho que conversava com Exu via telefone, outros horizontes se mostram possíveis (...)”.²⁴

Além da homenagem a Estamira, as alas do setor também trazem personagens como Sinhá Olímpia, Bispo do Rosário, Jardellina da Silva e Stella do Patrocínio. A alegoria “Fala, Majeté!”, propõe uma recriação do lixão de Jardim Gramacho, sete esculturas chamadas de “Exus-andarilhos/refugiados” ou “Exunautas” são apresentadas como “catadores de novas visões de mundo” (BORA, HADDAD. 2022) e acompanhadas por uma escultura ainda maior e mais imponente que representa Exu como um articulador de mundos. Para tornar ainda mais

²⁴ BORA, L; HADDAD, G. Livro Abre alas: Sábado. p. 283. Rio de Janeiro: LIESA, 2022

palpável a ideia de transformação e ciclicidade, a construção cênica da alegoria foi realizada com a utilização de materiais já descartados, sobras de desfiles anteriores da própria escola e de outras agremiações, sendo idealizada em parceria com os estudantes da Escola de Belas Artes da UFRJ.

4. EXU NO MUSEU

A vitória da Grande Rio no carnaval de 2022 rendeu uma série de desdobramentos, além de levantar importantes questões sociais, como a discussão sobre intolerância religiosa. O êxito do desfile resultou em uma significativa exposição no MAR - Museu de Arte do Rio, entre dezembro de 2023 e março de 2024. A exposição *Laroyê, Grande Rio*²⁵, produzida em colaboração com a escola Acadêmicos da Grande Rio e o Coletivo Carnavalize²⁶, trouxe para o museu não apenas os registros, resquícios, fantasias e materiais do processo criativo, mas proporcionou, sobretudo, a possibilidade de transgredir a efemeridade do próprio desfile. Aqui, revela-se mais do que um desfile campeão, mas um desfile que adere ao tempo, que se inscreve na história do carnaval gerando resultados que vão muito além de um título ou um prêmio, mas que merecem ser lembrados, revisitados e ressignificados como um ato de resistência e ensinamento. O texto curatorial, assinado por Leonardo Antan, Luise Campos e Thomas Reis, cita a efemeridade da expressão artística carnavalesca e destaca:

Apesar desse caráter efêmero, vez ou outra um desfile de uma escola de samba se inscreve no tempo e dura mais do que os 75 minutos protocolares. E como se produzisse vigor suficiente não só para arrebatá-lo, mas para transcender. Consolidasse, assim, no imaginário popular; já nasce clássico, independentemente de resultado. Nesse caso, a Quarta-Feira de Cinzas confirmou o que o espaço-tempo já havia soprado: o desfile-oferecer se sagrou campeão e ganhou a prerrogativa de não terminar nunca. Pudera. Com Exu, que matou um pássaro ontem com a pedra que jogou hoje, não poderia ser diferente.

Neste sentido, a exposição reafirma a importância do desfile, demonstrando a perenidade de sua repercussão e seu legado. Pois, neste caso, não se trata apenas de um campeão do carnaval carioca, mas sim de um desfile que nos provoca reflexões, questionamentos e, sobretudo, a possibilidade de romper com ideias historicamente construídas de acordo com as demandas de uma sociedade pautada pela hierarquia racial.

4.1 A EXPOSIÇÃO

A exposição *Laroyê, Grande Rio* foi montada a partir de um conjunto plural de peças: fantasias e elementos alegóricos que estiveram presentes na avenida, croquis feitos pelos

²⁵ Palavra de origem Iorubá utilizada como uma saudação a Exu nos terreiros de Umbanda e Candomblé.

²⁶ O Coletivo Carnavalize se define como “um projeto multiplataforma que busca valorizar o carnaval e as escolas de samba resgatando sua história e seus grandes personagens. Atuamos não só na internet e nas redes sociais, mas na produção de eventos, exposições e produtos que valorizem nosso maior evento artístico-cultural.” Informação retirada do site <<https://carnavalize.com/sobre-nos/>>

carnavalescos durante o processo criativo do enredo, obras de arte da coleção do Museu de Arte do Rio que dialogam com Exu, além das obras de artistas contemporâneos que inspiraram Gabriel Haddad e Leonardo Bora na concepção do desfile, como Mulambö, Cety Soledade, Guilherme Kid e Ju Angelino.

Um dos destaques da exposição são os “Exunautas” (figura 6), esculturas presentes no último carro alegórico do desfile, feitas a partir de materiais descartados que se transformam com o trabalho dos carnavalescos e artistas da agremiação.

Figura 6 - Exunauta



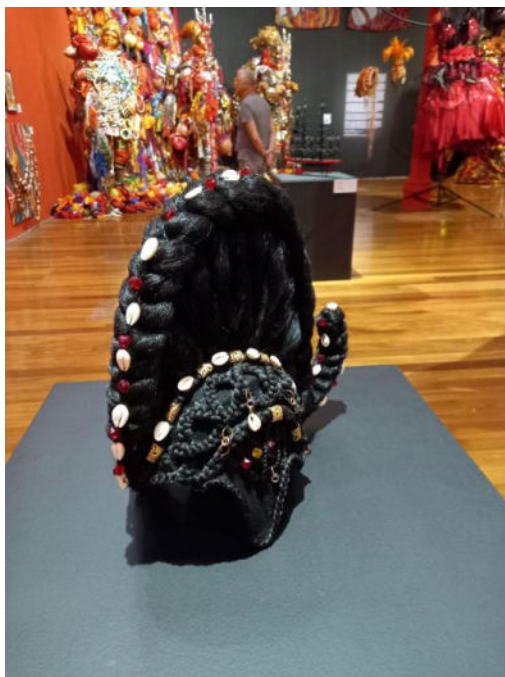
Fonte: acervo pessoal

É importante ressaltar que, este tipo de exposição de arte dentro de um museu nos proporciona um outro olhar sobre o trabalho das escolas de samba. Se durante a exibição de um desfile somos impactados pela grandiosidade do conjunto alegórico, com a emoção fervorosa com a qual se entoam os versos do samba e o furor da bateria de cada escola, dentro de um espaço fechado e estático como o museu, a percepção e recepção destes elementos ganham uma outra configuração. Um outro tipo de contemplação é possível. Não é possível aqui reviver o desfile em si, com seu movimento, com o conjunto de componentes que se encarrega de levar a escola adiante, com os instrumentos pulsantes da bateria, no entanto, é possível estabelecer um outro olhar acerca dessa expressão artística tão cara à cultura brasileira e carioca. Uma nova forma de contemplação nos é apresentada. Podemos ver, por exemplo, a riqueza de detalhes das fantasias, das alegorias, itens do processo criativo, que mostram uma

parte dos estudos e pesquisas necessários para a elaboração de um enredo, e podemos ver ainda uma série de correspondências do desfile com elementos alheios a ele, como as obras de arte da coleção do MAR, que nos possibilitam estabelecer diferentes tipos de conexões entre a arte da avenida e a arte institucionalizada.

Figura 8 - Adereço utilizado pelo ator

Demerson D'Alvaro na comissão de frente



Fonte: acervo pessoal

Figura 7 - Croquis do desfile expostas



Fonte: acervo pessoal

4.2 POR UM MUSEU EXUSÍACO

Ao levar uma escola de samba para o museu, seja como tema central de uma exposição ou até mesmo em formato colaborativo - como por exemplo o empréstimo de fantasias e alegorias ao museu com a finalidade de compor uma exposição que dialogue com determinados enredos ou temáticas²⁷ - nos são apresentados novos caminhos e possibilidades de propagação de conhecimento através do cruzamento de dois pólos tradicionalmente afastados: a cultura

²⁷ Nos últimos anos tem sido recorrente a participação das escolas de samba nos espaços culturais. Alguns exemplos são: a exposição “Bastidores da Criação: Arte Aplicada ao Carnaval”, realizada no Paço Imperial em 2017, trazendo o processo de criação do desfile da Mangueira daquele mesmo ano; a exposição “O Rio do Samba”, em 2018, no Museu de Arte do Rio, da qual um dos eixos temáticos contava a história das escolas de samba; a exposição “Ato de Revolta”, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, em 2022, que trazia 4 figurinos da escola Beija Flor que estariam presentes no desfile de 2023.

popular e afro-brasileira, do samba e do carnaval, que trazem consigo uma carga histórica de marginalidade, e a cultura institucionalizada dos museus, que durante séculos se estabeleceu como uma plataforma tradicional e hegemônica de conhecimento humano, científico e artístico.

Atualmente, os museus vêm enfrentando um processo de diversificação e reinvenção de seus conteúdos, de modo a se tornarem mais alinhados com as demandas contemporâneas. No entanto, no decorrer da história dos museus o que se constatava era majoritariamente um olhar colonizador acerca de culturas não-ocidentais.

A origem do museu enquanto instituição surge no século XVII, derivada das práticas de colecionismo das classes mais abastadas da Europa, e os objetos a serem colecionados e preservados eram derivados da Antiguidade Clássica, ou seja, artefatos da cultura greco-romana, que passaram a ser elementos centrais na construção da história da civilização europeia, contribuindo para a formação da ideia de nação destas sociedades. (SOARES, 2023)

(...) apesar de toda uma história de hegemonia sobre o passado das civilizações que estes rerepresentaram, os museus configuram apenas uma das formas ou fenômenos que acompanhou o processo de transformação da cultura humana a partir de dado momento de seu desenvolvimento. O museu é uma forma institucional que pode ser definida histórica e socialmente, tendo tido início não com o *'o templo das musas'*, mas no processo moderno de criação das identidades nacionais na Europa.²⁸

Sendo o museu, em sua face mais tradicional, um instrumento de criação e manutenção de narrativas ideológicas, não se pode ignorar sua participação dentro da lógica colonizadora ocidental. No que diz respeito à cultura africana, o que ocorreu, principalmente durante o século XIX e XX, foi uma apropriação ilegítima de objetos deste continente pelos colonizadores europeus:

Os primeiros objetos de cultura material oriundos desse continente chegaram à Europa para ocupar os gabinetes de curiosidades principescos em meados do século XV. Em fins do século XIX, as obras foram levadas para os museus europeus como exemplares de cultura material e não como “arte”. De meras curiosidades, esses objetos passaram a ter outro status: passaram a ser expostos para reforçar a imagem de seus locais de origem como culturalmente inferiores e justificar as ações coloniais de extrema violência.²⁹

Desta forma, os objetos africanos apropriados pelos colonizadores chegaram à Europa em grande volume, ampliando o acervo de grandes museus, especialmente na França e Inglaterra. No entanto, estes artefatos, sequestrados de seu próprio universo, deslocados e

²⁸ SOARES, Bruno Brulon. *Pensar os Museus: Mito, História, Tradição*. p.17. 1 ed. Rio de Janeiro: NAU Editora, 2023.

²⁹ BEVILACQUA, Juliana Ribeiro da Silva. *Na Presença dos Espíritos: Arte africana em perspectiva*. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2010.

realocados, não eram expostos com o mesmo status de artefatos da Antiguidade Clássica ou mesmo da arte europeia da Era Moderna. A arte produzida fora do continente europeu foi inicialmente denominada de Arte Primitiva, termo atualmente reavaliado e que carrega uma série de problemáticas.

No campo das artes, a expressão "arte primitiva" é usada para se referir aos trabalhos mais antigos de arte que conhecemos (do Paleolítico) ou - o que particularmente nos interessa - à arte produzida pelas culturas que entraram em contato com os europeus entre os séculos XV e XIX. Assim, enquanto a arte ocidental foi dividida em vários períodos, a arte nomeada primitiva engloba civilizações, diferentes culturas e momentos históricos que, muitas vezes, não se relacionam em nenhum aspecto.³⁰

Sendo assim, o olhar atribuído à Arte Africana, possuía caráter etnográfico. Com contornos de exotismo, os objetos expostos nos museus europeus traspassaram por relações de poder hierarquizantes, ou seja, não obtinham o mesmo status de artefatos da cultura greco-romana, denominada como Antiguidade Clássica - termo que já denota a simbologia de superioridade imputada a esta cultura - e eram duplamente violados: primeiramente por seu saqueamento e depois pela desarticulação de suas funções, simbologias e fundamentos.

Se no Brasil, o processo colonizador violentou corpos escravizados tentando também destituí-los de suas identidades através do epistemicídio, na Europa, uma outra face da colonização buscava dominar outras culturas como forma de subjugar-las à “superioridade” europeia. Os museus tradicionais foram plataformas para a exibição deste domínio, além de conservarem e exibirem os objetos espoliados, eles também reafirmavam a narrativa colonizadora, que justificava tal apropriação e reforçava a ideia de hierarquização da arte.

Feito este breve comentário sobre a história dos museus, propomos aqui avaliar como o Museu de Arte do Rio promove, com competência, táticas eficazes para atender as urgências do mundo pós-colonial. Vale ressaltar que, apesar desta pesquisa se debruçar sobre o desfile *Fala, Majeté* e seus desdobramentos, e por isso trazer a exposição como exemplo, o MAR já vem trilhando um caminho de novas abordagens museológicas nos últimos anos. Alinhado à identidade cultural carioca, suas exposições e atividades refletem as particularidades de seu próprio território, trazem para dentro do museu temas e discussões que fazem parte do cotidiano de seu público. Exposições como *Crônicas Cariocas*, *O Rio do Samba*, *Um defeito de Cor*, e a mais recente *Funk: Um Grito de Ousadia e Liberdade*, são apenas alguns exemplos de como a instituição vai na contramão das ideias tradicionais de museu clássico buscando converter o

³⁰ MENEZES, Paula Santos. ÁLVAREZ, Estefania Piñol. A Descolonização dos Museus e a Restituição das Obras de Arte Africanas: O Debate Atual na França. Revista Eletrônica de Ciências Sociais, Juiz de Fora, n. 29 (2019)

espaço museológico em um equipamento de transformação para novos olhares artísticos e educacionais.

Esta perspectiva de enfrentamento decolonial está presente na tese “Exu e a Pedagogia das Encruzilhadas”, do escritor e pedagogo Luiz Rufino. Esta teoria, que também é citada no texto curatorial da exposição *Laroyê, Grande Rio*, propõe, através das potências de Exu, uma contraposição à lógica colonialista e cerceadora de saberes. Segundo o autor:

Ao longo da expansão do colonialismo, formas de gerenciamento da vida foram codificadas, perpetradas e propagadas por aqui. Um *modus* que vitaliza um espectro que opera na codificação de uma agenda política/educativa composta por um repertório de práticas e discursos produzidos e disseminados pelos colonizadores. Esse *modus* forjou mentalidades, linguagens, regulações, traumas, dispositivos de interação social e trocas simbólicas.³¹

Deste modo, o autor utiliza a figura de Exu como potência criativa para propor uma transgressão a este *modus* que ainda opera de forma extensiva e opressora no cotidiano pós-colonial. E é a partir de um conceito baseado em fundamentos enraizados na cultura afro-brasileira, que se desenha a Pedagogia das Encruzilhadas, propondo resistência e reorganização diante dos dispositivos coloniais ainda conservados na sociedade contemporânea.

Assim, a Pedagogia das Encruzilhadas encarna os domínios e princípios de Exu para transgredir as intenções monoculturais, monorraciais, tempo-lineares e de escassez das possibilidades produzidas pelo colonialismo. A pedagogia aqui apresentada reconhece, através da dominação e vigilância do paradigma moderno ocidental, a incidência de um colonialismo/racismo epistemológico e seus impactos nas dimensões pedagógicas no que concerne à formação das mentalidades, às políticas educacionais, à legitimação e à autorização dos conhecimentos vigorados no cerne das instituições educacionais.³²

No entanto, a Pedagogia das Encruzilhadas não propõe uma mera substituição de linhas epistemológicas, mas sim, questiona o lugar de superioridade atribuído ao modelo ocidental tradicional. Sendo Exu *a boca que tudo come*, aquele que engole e deglute, absorvendo de tudo e ressignificando em seguida, o conceito educacional exusíaco não opera através de rupturas, mas sim de rasuras, frestas, que abrem espaço para novas possibilidades de pensamento em meio a um processo conflituoso e violento. É preciso atravessar as epistemologias impostas para que através do cruzamento de saberes e ferramentas disponíveis dentro da nossa realidade cultural haja um comprometimento com a diversidade de conhecimentos.

³¹ RUFINO, Luiz. Exu e a Pedagogia das Encruzilhadas. p.109

³² Ibidem. p. 115

Mas o que seria então um museu exusíaco? Como podemos aplicar as potências de Exu de forma estratégica para viabilizar a sobrevivência e o fortalecimento de uma cultura historicamente subjugada? Para responder a estas perguntas, é preciso entender que Exu é antes de mais nada um comunicador, o mensageiro dos orixás, e também aquele que auxiliou Oxalá na criação do mundo. Rufino ressalta que:

(...) a ele é concedida não só a capacidade da criação como forma de enunciação, como também a de restituição enquanto forma de ressignificação. Assim, é Exu que cria e recria o mundo de forma infinita e constante. Esse entendimento é tanto pelo seu caráter enquanto protomateria criadora, quanto pelo seu caráter procriador. Dessa forma, Exu é tanto a matéria da criação, quanto a atividade geradora da mesma. Exu é a palavra que constrói.³³

Desta forma, pensar no museu exusíaco é pensar no museu como possibilidade criadora e agregadora de novos olhares, novos discursos e novas práticas. O museu é tradicionalmente visto como um local para se compreender o passado, no entanto, muitas vezes este passado é escrito de forma a garantir a manutenção dos poderes vigentes. Hoje, é inegável que há uma tendência crescente de revisão das narrativas históricas para que sejam escritas histórias que ainda não foram contadas, trazendo à luz personagens, grupos e acontecimentos pouco estudados e reconhecidos na historiografia tradicional. O museu é, então, uma plataforma para preenchermos as lacunas, criando pontes e caminhos de transformação.

Quando a curadoria da exposição *Laroyê, Grande Rio* escolhe posicionar um padê na entrada da sala expositiva, ela está sendo coerente com os fundamentos das religiões de matriz africana, pois Exu deve ser sempre o primeiro a ser agradado e estar sempre na entrada das casas e terreiros. Essa escolha não é arbitrária, e demonstra uma preocupação em não propor um olhar descolado da essência de Exu, um olhar meramente exotizado. Temos aqui um exemplo de saberes que se cruzam, o saber museológico e o saber religioso, que, ao coabitarem o mesmo espaço, alimentam novas proposições, fomentam outras lógicas de produção de conhecimento, e, assim como Exu, engolem de tudo para regurgitar novos sentidos e articulações. Neste gesto, se cruzam o saber museológico e o saber do axé. O MAR não apenas expõe Exu, mas se deixa atravessar por ele. E nessa travessia, vemos nascer uma nova possibilidade de museu: um museu que aprende com o carnaval, que se deixa contaminar pelas epistemologias da rua, do samba, do terreiro.

Trazer para dentro do museu um desfile de escola de samba, e sobretudo, um desfile sobre Exu, é transgredir com os modos dominantes de conhecimento, e ainda, responder a estes

³³ Ibidem. p. 119

processos a partir do reconhecimento de saberes historicamente menosprezados. Sendo o carnaval e o samba elementos fundamentais na formação da identidade cultural do nosso país - ainda que com um longo histórico de perseguição e marginalização nas primeiras décadas do século XX - são eles, assim como os museus, comunicadores da história e da sociedade. A convergência, ou o *cruzo*, destes dois pólos, é capaz de gerar novas frestas, fricções e impulsionamentos na produção de saberes históricos, artísticos e culturais. O museu Exusíaco, portanto, não é uma utopia abstrata. Ele se realiza quando o passado colonizador se confronta com as potências negras do presente. Aqui, Exu abre caminhos para que saberes subalternizados ganhem espaço para ensinar, pois ainda há muito para ser dito e ser reescrito.

CONCLUSÃO

Este trabalho teve como objetivo central investigar como a figura de Exu, arquétipo de ambiguidade, comunicação e travessia nas cosmogonias africanas, é representada e ressignificada em três territórios distintos e interligados: o religioso (nos terreiros), o popular (no carnaval) e o institucional (no museu). Partimos da provocação: o que acontece quando Exu, entidade tão marginalizada quanto presente na cultura brasileira, se torna tema central de um desfile de escola de samba? E mais: o que se transforma quando esse desfile cruza a avenida e adentra o museu?

No primeiro capítulo, revisitamos os fundamentos históricos e simbólicos de Exu nas religiões afro-brasileiras, analisando o processo de sincretismo como tática de resistência frente ao epistemicídio colonial, e elucidando a transfiguração da figura de Exu em personagem maléfico e frequentemente associado ao Diabo cristão. No segundo capítulo, analisamos o enredo “Fala, Majeté! As Sete Chaves de Exu” da Acadêmicos do Grande Rio, compreendendo-o como um ato estético-político que devolve a Exu seu lugar de centralidade simbólica, em diálogo com a comunidade de Duque de Caxias e com narrativas marginalizadas. No terceiro capítulo, refletimos sobre os desdobramentos museológicos do desfile, explorando a exposição *Laroyê, Grande Rio* como tentativa de instaurar uma museologia exusíaca, que articula tradição oral, curadoria decolonial e a Pedagogia da Encruzilhada, proposta pelo autor Luiz Rufino.

O que se revelou ao longo do percurso foi a potência de Exu como estrutura epistemológica. Sua presença nas três instâncias estudadas demonstrou que o saber afro-brasileiro, ainda que historicamente violentado e deslegitimado, sobrevive e se reinventa. O desfile da Grande Rio, longe de ser apenas uma homenagem, foi uma gira coletiva que ativou memórias, celebrou ancestralidades e desafiou paradigmas estéticos. A posterior musealização do enredo mostrou que é possível tensionar os alicerces eurocentrados do espaço museológico através da incorporação de saberes de terreiro, performances do carnaval e práticas educativas não formais. A ideia de um museu exusíaco, portanto, não é alegoria: é proposta real de transgressão e reencantamento dos modos de produção de conhecimento.

Reconhecemos, no entanto, os limites desta pesquisa: não foi possível abarcar, em toda sua complexidade, a pluralidade de Exus presentes nos terreiros e nas ruas do Brasil. A metodologia aqui adotada, de base bibliográfica e interpretativa, demandaria ser

complementada por trabalho de campo com líderes religiosos, artistas carnavalescos e curadores. Além disso, o risco constante de exotização ou simplificação das entidades afro-brasileiras requer vigilância crítica constante: Exu não é metáfora vazia, mas presença viva, e como tal, exige respeito, escuta e cuidado.

Como continuidade possível, propomos o aprofundamento da noção de pedagogia exusíaca no campo da educação formal e não formal, sobretudo em espaços museológicos e culturais. Também seria fecundo investigar como outras representações de Exu (e outras entidades afro-brasileiras) dentro das artes visuais, contribuem para a construção de um repertório estético-político afrobrasileiro. Ao trazer Exu para o centro do debate, lançamos um convite: que nossas epistemologias se abram para a dúvida, o riso, o improvisado e o encantamento. Que a boca de Exu continue falando em nós, e por nós, nas salas de aula, nas avenidas, nas rodas, nos museus e nas ruas.

REFERÊNCIAS

BEVILACQUA, Juliana Ribeiro da Silva. *Na Presença dos Espíritos: Arte africana em perspectiva*. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2010.

BORA, Leonardo; HADDAD, Gabriel. *Livro Abre alas: Sábado*. Rio de Janeiro: LIESA, 2022.

CLARÃO, Gustavo, CRUZ Arlindinho, JR. Fraga, MATTOS, Cláudio, MEINERS, Thiago e LEAL, Igor. Samba Enredo *Fala, Majeté! As Sete Chaves de Exu*, 2022.

DERE, RIBEIRO, Rafael, MORATELLI, Robson e VIETNÃ, Toni. Samba Enredo: *Tatalondirá: O Canto do Caboclo no Quilombo de Caxias*, 2020.

HYDE, Lewis. *A Astúcia Cria o Mundo. Trickster: Trapaça, Mito e Arte*. 1 ed. Rio de Janeiro: **Civilização Brasileira**, 2017.

JUNG, Carl. *Os Arquétipos e o Inconsciente Coletivo*. 11 ed. Petrópolis, RJ: **Vozes**, 2016.

MATTOS, Claudio. *Samba didático: Grande Rio traz as Sete Chaves de Exu e quer mostrar toda a complexidade do Orixá*. Entrevista concedida a Lucas Santos. Disponível em: <https://carnavalesco.com.br/samba-didatico-grande-rio-traz-as-setes-chaves-de-exu-e-quer-mostrar-toda-complexidade-do-orixa/>.

MENEZES, Paula Santos; ÁLVAREZ, Estefania Piñol. *A Descolonização dos Museus e a Restituição das Obras de Arte Africanas: O Debate Atual na França*. Revista Eletrônica de Ciências Sociais, Juiz de Fora, n. 29, 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/csonline/article/view/26686>

MUSSA, Alberto; SIMAS, Luiz Antonio. *Samba de Enredo: história e arte*. 3º ed. Rio de Janeiro: **Civilização Brasileira**, 2024.

NASCIMENTO, Abdias. *O Genocídio do Negro Brasileiro: processo de um racismo mascarado*. 3. ed. São Paulo.: **Perspectivas**, 2016.

PRANDI, Reginaldo. *Exu, de mensageiro a diabo: Sincretismo católico e demonização do orixá Exu*. Revista USP. Disponível em: <https://revistas.usp.br/revusp/article/view/35275/37995>

QUEIROZ, Renato da Silva. *Herói-trapaceiro: reflexões sobre a figura do trickster*. **Tempo Social**, v. 3 , n. 1-2, p. 93-107, São Paulo, 1991.

RUFINO, Luiz. *Exu e a Pedagogia das Encruzilhadas*. 2017. 231 f. Tese (Doutorado em Educação). Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

SALAMI, Sikiru; RIBEIRO, Ronilda Yakemi. *Exu e a ordem do universo*. 2 ed. São Paulo: Editora Ododuwa, 2011.

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. *Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas*. 1 ed. Rio de Janeiro, Mórula, 2018.

SOARES, Bruno Brulon. *Pensar os Museus: Mito, História, Tradição*. 1 ed. Rio de Janeiro: NAU Editora, 2023.