

UMA ANÁLISE PSICOANALÍTICA DE EXU NA COMISSÃO DE FRENTE DO G.R.E.S ACADÊMICOS DO GRANDE RIO

Victoria Barros¹
Luciana Persice Nogueira-Pretti²

Resumo: O Grêmio Recreativo Escola de Samba Acadêmicos da Grande Rio teve como tema para seu desfile carnavalesco de 2022 a figura de Exu, não apenas pensando no espetáculo visual, mas também no ineditismo do debate sobre ela no carnaval carioca. Uma figura extremamente controversa por seu sincretismo religioso com a figura católica do Diabo, a Escola de Samba optou por representar em sua Comissão de Frente algumas das faces mais comuns de Exu. Analisando o percurso histórico do sincretismo de Exu com o Diabo e as suas características nas religiões africanas e afro-brasileiras, o presente artigo objetiva analisar as mudanças no sincretismo, assim como as suas problemáticas. Para tanto, utilizará os conceitos da psicologia analítica criada por Carl Gustav Jung e de seus discípulos, Joseph Campbell, Joseph L. Henderson e Marie-Louise Von Franz.

Palavras-chave: Exu; Sincretismo Religioso; Psicanálise Analítica.

AN PSICOANALITICAL ANALYSIS OF EXU IN G.R.E.S ACADÊMICOS DO GRANDE RIO'S FRONT COMMISSION

Abstract: The Grêmio Recreativo Escola de Samba Acadêmicos da Grande Rio had as its theme for the 2022's carnival parade the figure of Exu, not only thinking about the visual spectacle, but also the originality of the debate about it in the Rio de Janeiro's carnival. An extremely controversial figure because of its religious syncretism with the catholic figure of the Devil, the Samba School chose to represent in its Front Commission some of Exu's most common faces. Analysing the history of Exu's syncretism with the Devil and its characteristics in the African and Afro-Brazilian religions, the present article aims to analyse the changes in the syncretism, as well as its problematics. For this purpose, it will use the concepts of the analytical psychology created by Carl Gustav Jung

¹ Mestranda em Literaturas Comparadas pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) com orientação da professora Luciana Persice Nogueira-Pretti. E-mail: tradvictoriabarros@gmail.com.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5511-5898>.

² Professora Adjunta do Setor de Francês do Instituto de Letras da UERJ, bolsista do programa PROCÊNCIA da UERJ/FAPERJ. Atualmente é Coordenadora do Curso de Especialização em Francês na UERJ.

E-mail: luciana.persice@yahoo.com.br.

ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-4374-5347>.

and his disciples, Joseph Campbell, Joseph L. Henderson and Marie-Louise Von Franz.

Key-words: Exu; Religious Sincretism; Analytical Psychology.

As expectativas para os desfiles das Escolas de Samba no Sambódromo em 2022 eram altíssimas, após a pandemia de COVID-19 ter feito com que não houvesse desfile durante dois anos. Assim, a briga para ser a Escola campeã do carnaval parecia ser ainda mais disputada. O Grêmio Recreativo Escola de Samba Acadêmicos da Grande Rio resolveu tornar Exu o seu enredo pensando não apenas no espetáculo visual, mas também na relevância do debate desta figura dentro do âmbito sociocultural sob diferentes perspectivas, principalmente considerando o crescente número de ataques contra religiões afro-brasileiras por conta da intolerância religiosa. Sendo isso uma consequência do processo de demonização dessas religiões, tendo como principal símbolo a figura de Exu.

Para tanto, a Escola de Samba procuraria falar sobre essa figura na visão das sociedades africanas, o trânsito dos negros escravizados da África rumo ao Brasil e as trocas culturais entre esses e os europeus, surgindo, assim, a estratégia de sobrevivência religiosa conhecida como sincretismo religioso (LIESA, 2022, p. 279). É importante ressaltar que, apesar de garantir a sobrevivência de um aspecto religioso e cultural, o sincretismo com as figuras católicas capturou o panteão politeísta e não-antagônico dos iorubas em um modelo religioso monoteísta e antagônico de bem e mal católico. O que explica grande parte do preconceito relacionado à figura de Exu (PRANDI, 2001, p. 51).

Torna-se, então, necessário voltar em ao menos quatro séculos na história do Brasil e entender o início de tudo. Há falta de dados sobre a quantidade de negros africanos trazidos à força para o novo território encontrado pelos portugueses que pode ser lida como indicativo da própria estratégia utilizada pelos colonizadores em não distinguir a pluralidade em seu favor, pois a ausência de comunicação e de identificação poderia gerar menos comunicações e conseqüentemente e menos possibilidades de revoltas (ROMÃO, 2018, p. 357).

Essa ausência de identificação entre eles não era referente apenas à parte linguística e cultural, mas também ao âmbito religioso, pois os panteões

cultuados poderiam ser tão semelhantes, quanto distantes entre. Assim, é possível pensar que tivessem sido estabelecidos paralelos e transferências arquetípicas entre as divindades de cada cultura antes do sincretismo com as figuras católicas, chegando ao Brasil já como um grande sistema misto (FORH, 1997, p. 44 apud ROMÃO, 2018, p. 360). A ausência de registros, porém, não deixa que isso seja afirmado como certeza, mas apenas como possibilidade.

Não é possível também precisar o início das práticas de sincretismo, mas pode-se afirmar que está atrelado aos detalhes das estampas religiosas se relacionarem arquetipicamente com as divindades africanas (ROMÃO, 2018, p. 364). Isto seria um fato importante ao encarar o sincretismo religioso sob o aspecto da tradução segundo a perspectiva funcionalista. Em outras palavras, não se traduz o texto palavra por palavra, mas, sim, um relato sobre ele em uma nova situação, imitando-o até mesmo em seu ponto de vista formal de maneira que “a função do texto é estabelecida na situação comunicativa e a partir dela” (ROMÃO, 2018, p. 365).

O sincretismo entre o panteão africano e o católico foi tão bem sucedido que continua até a atualidade. Tal sucesso pode ser explicado por três principais motivos: a concepção sobre o negro, o interesse econômico e o estímulo da manutenção de aspectos culturais. Como os colonizadores europeus enxergavam o negro como um animal sem alma, a eles não interessava saber quais religiões eram praticadas, resultando em negligência em relação ao exercício da catequização dos seus escravos. (LAMAS, 2019, p. 226).

Os negros, por sua vez, também não apresentaram qualquer tipo de resistência à sua catequização, uma vez que essa lhes trazia certo status (BASTIDE, 1971, 181), mas diversos fatores, tais como a crença na ausência de alma e a continuidade de certos costumes e cerimônias, não lhes permitiram o acesso às doutrinas da Igreja Católica, favorecendo o sincretismo e a preservação da cosmovisão africana entre os escravizados (LAMAS, 2019, p. 227)

A postura frente ao sincretismo religioso, dentro do meio acadêmico e religioso, foi sempre dúbia, visto que a palavra possui um duplo sentido sendo o primeiro objetivo e significando a mistura de religiões, enquanto o segundo é subjetivo incluindo em si a avaliação de tal mistura. Esta distinção entre

objetividade e subjetividade começou a partir do século XVIII, passando a ter sua conotação negativa mais utilizada (FERRETTI, 2001, p. 14). Na obra de Nina Rodrigues (4 de dezembro de 1862 – 17 de julho de 1906), fundador dos estudos afro-brasileiros, não há o emprego do termo sincretismo religioso, apesar de ser já conhecido em sua época. Ele utiliza ideias como “fusão de crenças, justaposição de exterioridades e idéias [sic], associação, adaptação, equivalência de divindades e, principal e significativamente, ilusão da catequese” (FERRETTI, 2001, p. 15) para afirmar que os negros, por sua inferioridade racial, haviam compreendido mal o culto monoteísta católico, havendo a ilusão da catequese ao fazer a equivalência entre as divindades africanas e os santos católicos.

Ao longo do século XX, as visões vão se modificando, mas é apenas a partir dos estudos de Roger Bastide (1 de abril de 1898 – 10 de abril de 1974), um dos grandes pesquisadores dos estudos afro-brasileiros da USP, em que há a consideração do sincretismo como “semelhanças e equivalências, como num jogo de analogias, e não como fusão” (FERRETTI, 2001, p. 19), havendo interesse pela preservação da pureza do candomblé baiano em contraste com a umbanda, duas religiões afro-brasileiras (FERRETTI, 2001, p. 19). É criada, de certa forma, não apenas uma distinção, mas também uma avaliação subjetiva das próprias religiões em relação à sua proximidade ou não ao catolicismo. Segundo Ferretti, cria-se um mito da pureza africana em que o candomblé por ter práticas mais próximas às religiões africanas seria mais ‘puro’ do que a umbanda cujas raízes incluem também o espiritismo.

Os primeiros terrenos de Umbanda foram fundados por Zélio Fernandino de Moraes (10 de abril de 1891 – 3 de outubro de 1975) que, com 16 anos, em transe mediúnico, incorporou o Caboclo das Sete Encruzilhadas. O Caboclo definiu a religião como a manifestação do Espírito para a caridade e fundou inicialmente sete Tendões de Umbanda (SOUZA, 2014, p. 19). É “identificada [pela historiografia] como sendo a religião brasileira por excelência, pois, formada no Brasil, resultante do encontro de tradições africanas, espíritas e católicas” (PRANDI, 1998, p. 152).

A Umbanda Espírita Cristã, conforme é identificada por alguns de seus fiéis, segue os princípios de Jesus Cristo, além daqueles definidos por Allan

Kardec (3 de outubro de 1804 – 31 de março de 1869), codificador do espiritismo, e pelas entidades trabalhadoras da Umbanda - que seguem arquétipos decididamente brasileiros como os indígenas, os negros escravizados e os ‘malandros’ (SOUZA, 2014, p. 23). A umbanda tomou muito da ideia kardecista ao expressar valores e ideias de sua época, principalmente a ideia de ascensão social. Ao adotar o português brasileiro, simplificar suas iniciações, eliminar por completo os sacrifícios de sangue e trazer a ideia de expressão humana através da vida terrena, a umbanda pôde ter mais adeptos de todas as origens sócio-econômicas e étnicas (PRANDI, 1998, p. 156 - 157).

Apesar dessa amplitude de adeptos religiosos, a Umbanda foi reprimida desde a sua origem, sendo considerada uma afronta aos ‘bons costumes’ e à ‘moral’ mesmo que fossem notadas pessoas da alta sociedade no terreiro - seja por fervor religioso, seja em busca de soluções práticas para seus problemas via ritual (LAGES, 2003, p. 12). Com a Revolução de 30 e com o Estado Novo, essa repressão aumentou com inquéritos contra pais-de-santo e filhos-de-santo com o Estado assumindo a figura de opressor. Com a retomada do processo democrático, a opressão continuou através da Igreja Católica e, a partir da década de 1980, os neopentecostais assumiram a figura de repressor e opressor religioso (LAGES, 2003, p. 13).

O sincretismo não eliminou por completo os aspectos africanos ou negros da religião, a começar com a postura de gozar da vida terrena contrária à postura kardecista de enxergar a vida como uma oportunidade de sofrimento em prol da evolução espiritual (PRANDI, 1998, p. 157). Além disso, o panteão dos Orixás, mesmo que sincretizados com os santos católicos, são mantidos, tal qual “o centro do culto no seu dia-a-dia estará ocupado pelos guias, caboclos, pretos velhos e mesmo os ‘maléficos’ e interesseiros exus masculinos e femininos, as pombagiras” (PRANDI, 1998, p. 157).

Ao contrário da umbanda, não há um momento ou data que marque a origem do candomblé. A partir das confrarias negras disponibilizadas pela Igreja Católica, os negros podiam se reunir e conseqüentemente organizar socialmente de maneira a reproduzir ou adaptar os sistemas organizacionais africanos. Assim, conta-se que muitos terreiros de candomblé assim nasceram. Cada terreiro religioso tem a sua regra, mas todos se ligam por suas crenças no

Aiyê, mundo terreno, e no Orum, mundo espiritual, consagrando os orixás não-sincretizados (LAMAS, 2019, p. 229).

É importante ressaltar essa diferença entre as duas religiões, pois será primordial para as diferentes interpretações da figura de Exu. Na umbanda, apesar da consagração aos orixás sincretizados, são os guias, nas figuras de caboclos, pretos velhos e exus masculinos e femininos, que figuram no centro do culto. Em contrapartida, no candomblé são os orixás não sincretizados que são o centro, inclusive não adotando a língua portuguesa brasileira, mas, sim, o iorubá.

Se as definições acerca da origem do candomblé, considerada mais próxima das raízes africanas, é difícil, difícil também é definir os seres por ela cultuados - os Orixás. Adorados pelos iorubás, moradores das regiões do sudoeste da Nigéria e do sudoeste da atual República do Benim, os primeiros relatos se originaram no século XVII, mas apenas no século XIX há informações diretas sobre o território iorubá e as suas práticas religiosas (VERGER, 2012, p. 35).

Os Orixás são considerados forças da natureza que criam uma relação do ser humano com o desconhecido ou do Aiyê com o Orum. Para certa vertente, essa força natural era anteriormente um ancestral que foi divinizado, pois em vida soube estabelecer um contato com esse aspecto da natureza de maneira a controlá-lo, exercendo determinadas atividades ou adquirindo conhecimento sobre propriedades naturais (VERGER, 2018, p. 03, VERGER, 2012, p. 37). Assim esse laço se manifestava ao atrair forças benéficas e protetoras para ele e para os seus, continuando tal manifestação após a morte com a permissão de encarnar momentaneamente em um de seus descendentes durante um momento de possessão, chamado de elégùn (VERGER, 2018, 04).

Para que esses seres continuassem a se manifestar é necessário fazer oferendas e sacrifícios para manter seu poder, seu potencial e força sagrada, chamado de àse. Para cada Orixá, há um objeto de natureza diferente, em geral relacionado ao seu caráter sagrado. Esses ritos e segredos são transmitidos de geração em geração com as cerimônias de oferendas e de sacrifícios sendo seguidas de danças e cantigas que evocam e representam os Orixás através de suas palavras e de seus gestos (VERGER, 2012, p. 38).

Na África, alguns Orixás têm um culto relacionado a uma região ou uma cidade, enquanto outros são cultuados por toda ou quase toda a extensão de terras. Na vinda para o Brasil, o panteão de orixás se constituiu em cerca de uma vintena (PRANDI, 2001, p. 05), perdendo-se um pouco a ideia de ancestralidade familiar, visto que era prática comum a separação de famílias negras e de negros de mesmo povo. Assim, os Orixás se tornaram “deuses que receberam de Olodumare ou Olorum, (...) o Ser Supremo, a incumbência de criar e governar o mundo” (PRANDI, 2001, p. 05), relacionando-se com as forças da natureza e com as questões psicológicas do ser humano.

Dos diferentes e múltiplos Orixás, um deles se destaca por seu sincretismo na religião católica. Exu é considerado o mensageiro dos Orixás sem o qual nada se faz, é o guardião dos templos, das casas e das cidades e, por isso, a ele se fazem as primeiras oferendas. Seu aspecto psicológico é extremamente múltiplo e contraditório e, por isso, torna difícil compreendê-lo (VERGER, 2018, p. 36; VERGER, 2012, p. 119).

Em uma das lendas, conta-se que Exu era irmão dos outros Orixás e aprontava travessuras, jogando pedras nas casas e fazendo barulhos. O rei de África ao saber disso tentou resolver a questão falando diretamente com a família que o aconselhou a se afastar. Ele assim o fez e com isso foi esquecido, principalmente nas festas. Assim, ao final das mesmas, ouviam-se barulhos. O rei de África reuniu todos os babalorixás, pais de santo, para compreender o que se passava e recebeu a resposta de que Exu fazia tudo isso para que fosse lembrado e recebesse atenção. O Orixá, então, pediu um sacrifício de um bode e sete pintos antes dos sacrifícios dos outros Orixás (VERGER, 2012, p. 122 - 123).

Em outra lenda, diz-se que o Exu sentia muita fome e comeu e bebeu tudo disponível, mas quanto mais comia, mais sentia fome. Então, continuou a comer e devorou as árvores, os pastos e quase engoliu o mar, quando Orunmilá, seu pai, pediu a Ogum, o seu irmão, que detivesse-o. Para preservar a Terra, Ogum mata seu irmão, mas nem a morte o detém. Mesmo depois de morto, Exu continua a devorar tudo o que podia, deixando todos os homens sem ter o que comer e fazendo-os morrer. Um sacerdote, então, consultou um oráculo que alertou Orunmilá que, em verdade, Exu ainda estava faminto e requeria sua

atenção. Então, Orunmilá ordenou que Exu fosse o primeiro a ser servido, para que não provocasse mais catástrofes (PRANDI, 2001, p. 46 - 47).

Geralmente é caracterizado como astucioso, grosseiro, vaidoso, indecente e malicioso (VERGER, 2018, p. 36; VERGER, 2012, p. 124), sendo por muitas vezes considerado mau, porém também há em sua natureza bondade, por isso ele é conceituado como o responsável pelo movimento. Por essa dualidade, assim como por sua função de mensageiro dos Orixás, é o mais próximo dos seres humanos, refletindo, inclusive, a capacidade para ações boas e ruins.

Exu é representado por um montículo de pedra ou de terra modelada em forma humana que vagamente lembra um homem agachado com seus olhos, nariz e boca assinalados com uma fileira de búzios e em suas mãos pequenas cabaças dentro das quais há o pó utilizado em seus trabalhos. (VERGER, 2012, p. 127; VERGER, 2018, p. 37 - 38). Sob a forma de Legba, é simbolizado por um falo de tamanho respeitável. Os viajantes antigos, ao verem tal representação, tomaram-no como o deus da fecundidade e da copulação, quando, em verdade, “esse pênis ereto é a afirmação de seu caráter truculento, violento, desavergonhado e o desejo de chocar os bons costumes” (VERGER, 2012, p. 127). Seu espaço consagrado é a encruzilhada representando as escolhas, os movimentos e os lugares de atravessamento, desviando-se da rigidez do controle que paralisa (FERNANDES, 2017, p. 62).

No Candomblé, Exu é cultuado como Orixá enquanto na Umbanda, é cultuado através das entidades que se denominam como Exus e Pombogiras. Esses fazem “o trabalho mais pesado de desmanches de demandas, de policiamento e proteção de templos (por isso, toda casa de oração tem os seus Exus)” (BARBOSA JÚNIOR, 2014, p. 73 - 74). Adotam diversos e diferentes nomes como, por exemplo, Exu Tranca-Rua, Exu Zé Pelintra, Pombogira Sete Saias, Pombogira Maria Molambo, cada qual atuando segundo a sua relação com os outros Orixás.

Nos primeiros encontros entre os viajantes europeus e o culto iorubá, atribuiu-se a Exu uma identidade dupla por conta dos elementos que o simbolizavam. Assim, a ele foram atribuídas as identidades

do deus fálico greco-romano Príapo e a do diabo dos judeus e cristãos. A primeira *por causa dos altares, representações materiais e símbolos fálicos do orixá-vodum*; a segunda em razão de suas atribuições específicas no panteão dos orixás e voduns e suas qualificações morais narradas pela mitologia, que o mostra como *um orixá que contraria as regras mais gerais de conduta aceitas socialmente*. (PRANDI, 2001, p. 47, grifo nosso)

Paulatinamente a identidade do deus greco-romano foi desaparecendo e dando lugar ao sincretismo único com a figura do Diabo cristão. Esse aspecto é já encontrado em 1884 na obra do padre católico R. P. Baudin intitulado *Fetichisme et Feticheurs* cujo objetivo era tratar de maneira sistemática a religião dos iorubas, o seu panteão de Orixás e os aspectos básicos do culto, sendo uma fonte pioneira nesse assunto (PRANDI, 2001, p. 48).

Para o padre Baudin, a função de Exu era a de empurrar os homens para o mal, excitando para as paixões carnavais sendo utilizado como uma desculpa pelos negros que eram punidos (1884, p. 49 *apud* PRANDI, 2001, p. 48). Assim, na tentativa de encaixar uma religião politeísta orientada por normas prescritivas e restritivas de cada Orixá em um sistema antagônico e dual de mal e bem, Exu foi compreendido como Lúcifer, o anjo decaído para servir de contraponto (PRANDI, 2001, p. 51).

O aspecto maligno relacionado ao Orixá também pode ser explicado através de sua presença no momento em que os negros africanos eram escravizados. Ao ser utilizado contra os senhores brancos em rituais, Exu se tornou o patrono da feitiçaria, sendo ainda mais relacionado ao aspecto maligno da religião cristã (SANTOS, VELIQ, SILVEIRA, BRITO, 2020, p. 49; LAGES, 2003, p. 26).

É interessante ressaltar que esse não é o único sincretismo pelo qual passa esse Orixá. Em Porto Alegre, é sincretizado como Santo Antônio por sua relação com as tentações humanas e como São Paulo por sua função de mensageiro entre o espiritual e o terreno. No Recife, é sincretizado como São Bartolomeu e na Bahia, é sincretizado como São Gabriel por sua faceta protetora. Tais aspectos escolhidos para o sincretismo de Exu por alguns descendentes africanos no Brasil e/ou religiosos demonstra ressaltar a possibilidade de encarar tal Orixá além de uma perspectiva demoníaca (LAGES,

2003, p. 26). Apesar disso, encará-lo como o mal nessa relação dualista parece chegar também nas religiões afro-brasileiras, visto que, segundo as observações de Pierre Verger, “[p]oucas pessoas lhe são abertamente consagradas em razão desse suposto sincretismo com o Diabo” (2018, p. 39).

Isto também parece se fazer presente na Umbanda, ou ao menos nas observações teóricas sobre a religião, dado que Exu será classificado como Pagão, “o marginal da espiritualidade, sem luz e conhecimento da evolução, trabalhando na magia do mal e para o mal” (LAGES, 2003, p. 27) ou Batizado, “sensibilizado para o bem, trilhando o caminho da evolução” (LAGES, 2003, p. 27) mantendo aparentemente o seu caráter ambivalente e a ideia maligna a ele relacionada.

Outra forma de manutenção de tal ideia se encontra nos múltiplos mitos de origem e de organização da entidade. Além daqueles anteriormente citados no presente artigo, há um no qual Exu se apresenta sob três aspectos: “o de Lúcifer, que transmite ordens a outros dois grandes Exus, o Marabô e o Mangueira; o de Béalzebuth, que transmite ordens a Exu Tranca-Ruas e Exu Tiriri e o aspecto de Aschtaroth, que ordena Exu Veludo e Exu dos Rios” (LAGES, 2003, p. 29). Assim, relaciona-se mais ainda o Orixá à figura do anjo decaído católico.

Deve-se ressaltar, porém, a diferença entre a teoria e a prática religiosa, pois segundo a pesquisa de Liana Trindade com os médiuns que trabalham com Exu, ele “permanece como o herói mágico, ambíguo e trapaceiro. Dessa maneira, preserva-se a concepção africana da divindade” (1982, p. 31 apud LAGES, 2003, p. 27). Para Trindade, essa associação feita pelos teóricos da Umbanda é um reflexo do enfoque ideológico do branco, simbolizando o pensamento de origem escravocrata de Exu como um feiticeiro que auxilia os negros escravizados (LAGES, 2003, p. 27).

Um breve histórico sobre as escolas de samba

A origem dos desfiles das Escolas de Samba cariocas se encontra nos Blocos e nos Ranchos. Estes eram conjuntos carnavalescos criados aos moldes da Bahia com característica pastoril cujas características eram “cores, símbolos, fantasias de luxo, esplendores, mestre sala e porta estandarte, divisão em alas,

enredo” (OLIVEIRA, 2012, p. 69). Já os Blocos eram caracterizados por ausência de luxos, fantasias e enredos, dependendo de líderes para a sua existência e tinham como objetivo criar confusão e o faziam através do roubo do estandarte de outros blocos, promovendo, assim, uma rixa entre eles (OLIVEIRA, 2012, p. 69 - 70).

O samba, gênero musical característico do carnaval, era vinculado aos setores humildes e negros da sociedade e, por isso, altamente discriminado. Por serem formados em boa parte por componentes desses setores, os Blocos também acabavam sendo discriminados. Dessa forma, criou-se uma divisão entre o pequeno carnaval, no qual os negros e humildes podiam brincar, e o grande carnaval, no qual os setores privilegiados podiam comemorar a data através de danças e músicas de origem europeia, como as polcas, os xotes e as valsas (OLIVEIRA, 2012, p. 71).

Buscando, então, uma certa ascensão social, os sambistas procuravam demonstrar “uma noção de organização e seriedade à sociedade como um todo. Assim, valendo-se de uma palavra que possibilitava, teoricamente, a chance de ascensão social” (OLIVEIRA, 2012, p. 72) copiando a estrutura dos Ranchos e mantendo a organização social e geográfica dos Blocos. Em 20 de janeiro de 1929, tem-se, então, o primeiro concurso de samba entre as Escolas de Samba Oswaldo Cruz, futuramente chamada de Portela, Mangueira e Estácio (OLIVEIRA, 2012, p. 73).

A competição entre as Escolas de Samba só começa verdadeiramente na década de 1930 com o jornalista Mário Filho que a inventa para suprir a falta de notícias nos intervalos dos campeonatos de futebol. Adotou-se a Praça Onze como local de desfile, pois os Ranchos e as Grandes Sociedades já desfilavam na Avenida Rio Branco (OLIVEIRA, 2012, p. 73 - 74). Em 1935, o desfile das Escolas de Samba foi oficializado pelo prefeito começando paulatinamente um movimento de mudança na maneira de se desfilar e também no próprio samba.

A maior mudança no gênero musical se dá entre o final da década de 60 e o início da década de 70 com a absorção das práticas internas do samba de terreiro e de partido alto no samba-enredo. No início do século, os preconceitos sociais impediam a manifestação da cultura e da religião afro-brasileira abertamente no samba - apesar de sua origem estar intrinsecamente

relacionada a esses fatores (ROCHA, SILVA, 2013, p. 56 - 57). Assim, o reencontro da cultura e da religião afro-brasileira demarca uma nova configuração no carnaval carioca em que além das temáticas presentes nos já chamados sambas-enredo, são perceptíveis os traços afro-brasileiros também nos tambores, nos ritmos e nas danças, naturalizando a presença dos mesmos no carnaval (ROCHA, SILVA, 2013, p. 58).

Se a mudança do samba-enredo ocorreu devido à abertura social em relação à cultura e à religião afro-brasileira, nos outros aspectos do desfile carnavalesco isso ocorreu pela migração dos desfiles para a Marquês de Sapucaí e a sua transmissão televisionada. Com tais transmissões, eclode uma literal corrida para saber qual agremiação surpreenderá mais o público e os jurados, iniciando-se também a dromologia, a ciência que analisa os efeitos da velocidade processual na sociedade produzidos pela inserção tecnológica (BATISTA, 2020, p. 52 – 55).

Em relação às Escolas de Samba, muitos poderiam ser os recortes analisados, mas opta-se no presente trabalho analisar a Comissão de Frente. Esta tem como objetivo apresentar a Escola de Samba para o público, pedindo passagem para iniciar o desfile. Inicialmente, seus membros eram pessoas da comunidade da Escola, trajando apenas ternos e chapéus (BATISTA, 2020, p. 54), mas com a supervalorização da transmissão do desfile, “as agremiações são demandadas a contratarem equipes artísticas especializadas” (BATISTA, 2020, p. 56), criando-se uma nova maneira de desfilar e, até, novas premissas por parte dos julgadores.

Isso pode ser observado no próprio Manual do Julgador da LIESA que define o item a ser avaliado pelos jurados. Em relação à Comissão de Frente, o manual afirma que ela “poderá se apresentar a pé ou sobre rodas, trajando fantasias dentro da proposta do enredo ou tradicionalmente” (LIESA, 2022, p. 48). O julgador deve se ater a dois principais quesitos: a concepção/indumentária e a apresentação/realização.

Em relação ao primeiro, pede-se que sejam considerados “a concepção da comissão de frente e a sua capacidade de impactar positivamente o público (...); a indumentária da Comissão de Frente, levando-se em conta, neste caso, sua adequação para o tipo de apresentação proposta (LIESA, 2022, p. 48). Já em

relação ao segundo, devem ser considerados “o cumprimento da função de saudar o público e apresentar a Escola (...); a coordenação, o sincronismo e a criatividade de sua exibição, podendo evoluir da maneira que desejar” (LIESA, 2022, p. 48).

No que concerne à indumentária, percebe-se a possibilidade de utilizar uma abordagem clássica, uso de terno e chapéu, porém deve-se levar em conta a sua adequação no que se refere à proposta apresentada. Assim, caso uma escola opte pelo modelo tradicional e não fale sobre a história do carnaval em seu enredo, por exemplo, ela seria penalizada? Esse tipo de questionamento vem a desvelar o novo modelo que se estabeleceu no carnaval, apesar de se tentar afirmar que há outras possibilidades de apresentação.

A G.R.E.S Acadêmicos da Grande Rio optou por dividir seu enredo em sete setores, também chamados de chaves, procurando delimitar as diferentes facetas de Exu. O primeiro setor/chave é chamado de criação e encruzilhada e divide-se em duas partes - os mitos de criação de Exu e a sua potência nas encruzilhadas. Na primeira parte, a Escola de Samba buscava demonstrar o caminho do Orixá desde a África até o Brasil através do primeiro casal de Mestre-Sala e Porta-Bandeira, e da Comissão de Frente (LIESA, 2022, p. 281).

A Comissão de Frente foi composta por 15 componentes e buscava fazer uma interpretação poética de Exu em sua essência, ou seja, seus mitos de criação. Para tanto, o fio condutor seria “o olhar de Estamira, catadora do lixão de Jardim Gramacho, em Duque de Caxias, que se comunicava com Exu através de um telefone e expressões misteriosas, como aquela que dá título ao enredo: ‘Fala, Majeté!’” (LIESA, 2022, p. 403). Além desse olhar, a Comissão contou com um tripé representando o lixão de Jardim Gramacho e com um globo representando o planeta Terra. O globo, durante uma parte da avenida, ficava próximo ao chão e levantava-se com a aproximação do principal componente da comissão de frente, o ator Emerson D’Álvaro, que interpretou o Orixá Exu. Outros treze atores e dançarinos que representavam o povo de rua, ou seja, a Entidade Exu, e um ator que representava o Orixá na visão do Candomblé.

A Comissão inicialmente se movia junto, mas separava-se formando um círculo com os treze dos quinze componentes. No centro, estavam D’Álvaro e o dançarino que representa Exu no Candomblé. Este se ajoelha enquanto aquele

de pé gargalha, como se representasse o Orixá africano sendo transmitido para o Orixá afro-brasileiro. Após essa dança pela avenida, os dançarinos se dirigem ao tripé enquanto D'Álvaro sobe no globo. Nele, encontram-se alguns alguidares - pratos de barro geralmente utilizados para fazer oferendas aos Orixás - com comidas. Após subir, o ator e dançarino se senta e desfruta da refeição, cuspidando um pouco para o público da avenida. Essa mistura de dança e atuação demonstra o mito no qual Exu é o primeiro Orixá a receber as primeiras oferendas.

Analisando psicanaliticamente a presença de exu na comissão de frente

Assim, através da comissão de frente, a Acadêmicos da Grande Rio traz para a avenida as histórias mitológicas de Exu para a população presente no local e aquela que acompanha pela televisão - e também pelos vídeos disponíveis na internet. Ao trazer essa temática de maneira visual e compreensível, permite-se traduzir o mito de Exu para outras linguagens e também atualizá-lo.

Segundo Junito Brandão, o mito é “relato de uma história verdadeira, ocorrida nos tempos do princípio, *illo tempore*, quando, com a interferência de entes sobrenaturais, uma realidade passou a existir (...). [C]onta-nos de que modo algo, que não era, começou a ser” (1986, p. 35 - 36, grifo original). Seu pressuposto de composição é a transmissão coletiva e oral desta história que pode ser, futuramente, transcrita, mas é inicialmente feita no ‘boca-a-boca’. Relaciona-se com o rito, pois é a sua fonte de reatualização daquilo que é ritual: é a re-criação, a queda, a redenção (BRANDÃO, 1986, p. 39).

A continuidade espaço-temporal do mito pode ser justificada pelos símbolos que ali habitam e tornam possível o espírito humano avançar - moralmente, tecnologicamente, socialmente - em contraste com outras fantasias que apenas retardam-no (CAMPBELL, 2007, p. 21). Com a criação da psicanálise por Sigmund Freud foi possível compreender melhor alguns desses símbolos mitológicos, principalmente a sua relação com os sonhos que são o mito personalizado, visto que sonhador distorce essas formas de acordo com

seus problemas particulares, e simbolizam a dinâmica da psique. (CAMPBELL, 2007, p. 27 – 28).

Com o avançar dos estudos psicanalíticos, esses símbolos foram melhor estudados e ganharam o nome de arquétipos que são, para Carl Gustav Jung, criador da psicanálise analítica, “uma tendência a formar essas mesmas representações de um motivo - representações que podem ter inúmeras variações de detalhes - sem perder sua configuração original” (2008, p. 83) e se manifestam no inconsciente humano. Essa manifestação está não apenas no inconsciente de apenas um ser humano, mas de todos os seres, por isso, Jung denomina-o inconsciente coletivo que é “a parte da psique que retém e transmite a herança psicológica comum da humanidade” (HENDERSON, 2007, p. 138).

Os mitos não se restringem, assim, às culturas da Antiguidade Clássica como parece ser o pensamento do senso-comum, mas continuam presentes através de adaptações arquetípicas em diferentes obras e também através da religião. Esta pode ser compreendida como “o conjunto de atitudes e atos pelos quais o homem se prende, se liga ao divino ou manifesta sua dependência em relação a seres invisíveis tidos como sobrenaturais” (BRANDÃO, 1986, P. 39). As manifestações religiosas podem ser observadas tanto em locais sagrados, como igrejas e templos, quanto em locais profanos, como o sambódromo.

Conforme anteriormente dito, o arquétipo se define através da repetição de um mesmo motivo sem a perda da configuração original, sendo um dos mais reconhecidos estudos arquetípicos se refere à figura do herói, presente em diferentes narrativas. Classificado como a pessoa cujas limitações históricas, pessoais e locais foram vencidas e cujo ensinamento foi transmitido para a humanidade (CAMPBELL, 2007, p. 28), o herói tem uma narrativa repetida em termos gerais que foi chamada de monomito.

O monomito consiste, em verdade, em uma travessia do herói “pelas regiões causais da psique, onde residem efetivamente as dificuldades, para torná-las claras, erradicá-las em favor de si mesmo (...) e penetrar no domínio da experiência e da assimilação” (CAMPBELL, 2007, p. 27). Assim, em uma estrutura de separação, iniciação e retorno (CAMPBELL, 2007, p. 36) o ego representado pelo herói passa do consciente ao inconsciente para desenvolver a

consciência sobre si mesmo e cuja imagem evoluiu de forma a refletir os estágios da personalidade humana (HENDERSON, 2008, p. 144).

Considerando tal evolução de personalidade, o herói também pode ser estudado através de seus ciclos denominados ciclo Trickster, ciclo Hare, ciclo Red Horn e ciclo Twin³. O primeiro e inicial corresponde ao período psicológico mais primitivo, visto que Trickster ou Trapaceiro, o personagem que dá nome ao ciclo, é conhecido por ser dominado por seus desejos e não tem outro propósito além de satisfação de suas necessidades mais elementares (HENDERSON, 2008, p. 145). Assim, ele pode ir contra as convenções para conseguir aquilo que deseja (SANTOS, SILVEIRA, BRITO, 2020, p. 45).

São também características do herói neste ciclo habitar espaços públicos; ter uma relação diferente com o espaço e o tempo; ter geralmente alguma anomalia física; representar uma ambiguidade entre a vida e a morte; ser cômico. Quando essa figura se encontra em narrativas religiosas o faz em religiões que sejam politeístas, visto que sua presença em religiões monoteístas é 'demonizada' de alguma forma (SANTOS, SILVEIRA, BRITO, 2020, p. 46 - 47).

Apesar de alguns pesquisadores considerarem Exu como uma figura parecida com um Trapaceiro (SANTOS, SILVEIRA, BRITO, 2020, p. 47), o presente trabalho o encara como uma narrativa arquetípica pertencente ao ciclo heroico do Trapaceiro, ou seja, a figura do Orixá Exu com suas histórias mitológicas é uma representação do arquétipo do Trapaceiro, sendo esse um dos estágios da narrativa heroica. Assim sendo, Exu poder-se-ia ser considerado um herói. Nessa perspectiva, cabe observar o que o herói traria de conhecimento sobre o inconsciente humano.

Pela ausência de uma narrativa acerca do Orixá Exu na comissão de frente, não é possível aplicar a ideia de monomito concebida por Campbell para compreender em qual das etapas específicas o herói Trickster se encontraria. No entanto, por representar o início do desfile, pode-se pensar que ele se encontra na sua etapa geral de iniciação que representa a saída do mundo comum e

³ Os termos poderiam ser traduzidos como o ciclo do Trapaceiro, o ciclo da Lebre, o ciclo Red Horn e o ciclo dos Gêmeos. O terceiro ciclo não pode ser traduzido, visto que é o nome do personagem que representa o presente ciclo.

inconsciente rumo ao mundo fantástico e inconsciente. Assim, os espectadores do desfile são convidados a saírem junto do herói Exu rumo ao inconsciente.

Além do Orixá Exu, estão presentes também uma representação do Orixá no Candomblé e outras treze representações na Umbanda. Ao mesmo tempo que retratam a figura dentro da religião afro-brasileira, eles também buscam retratar a figura de catadores de lixo. Aquela representação parece demonstrar esse vínculo África-Brasil que muitos teóricos buscam afirmar através do Candomblé (FERRETTI, 2001, p.21). Assim considerado, parece justo interpretar o Orixá no Candomblé da mesma forma como o Orixá Exu: um herói Trapaceiro.

Restam assim para a análise os outros treze componentes da Comissão de Frente. Para tal é necessário, primeiro, observar as diferentes origens entre o Orixá Exu e a Entidade Exu - cultuada na Umbanda. Conforme já mencionado, o Orixá tem, nos mitos africanos, uma relação de familiaridade com outros Orixás (PRANDI, 2001, p. 46 - 47; LAGES, 2003, p. 48), o mesmo, porém, não se aplica ao Exu Entidade. “Ele não é mais o melhor amigo do seu próprio pai. Exu, como todo ‘Povo da Rua’ é órfão, em sentido simbólico” (LAGES, 2003, p. 49).

O simbolismo da orfandade de Exu se reflete historicamente e psicologicamente em relação aos brasileiros. Conforme afirma Darcy Ribeiro, o povo brasileiro surge a partir da confluência do invasor português com os escravos indígenas e negros africanos, além de outros povos europeus que também invadiram e colonizaram partes do território encontrado. Assim, sob a regência portuguesa, matrizes raciais diferentes, tradições culturais extremamente distintas e formações sociais divergentes se enfrentam e se fundem para gerar um povo novo (2006, p. 17) como etnia nacional, como modelo de organização social e também por ver-se “como gente nova, um novo gênero humano diferente de quantos existam” (RIBEIRO, 2006, p. 17).

Esse povo novo surgiu com diferentes ascendências que muitas vezes rejeitavam ou não estavam por perto de seus descendentes. Assim, “[o] ‘Povo da Rua’ aglomera todos estes filhos abandonados da história do Brasil, sejam eles os degradados portugueses que foram deixados aqui sejam o povo indígena e negro que tinham pais ancestrais, mas que foram objeto de destruição” (LAGES,

2003, p. 49). Essa ausência paterna e parental se reflete no aspecto psico-simbólico do povo brasileiro, visto que essa figura também se reflete como um arquétipo na psique individual e coletiva. De acordo com Jung, a psique humana é dividida entre o aspecto consciente e inconsciente cujos centros são, respectivamente, o ego e o *self* ou si-mesmo. Este é uma forma de orientação íntima que só pode ser apreendida através da orientação dos sonhos (VON FRANZ, 2008, p. 211 - 213). Na zona inconsciente, habitam também alguns arquétipos fundamentais para o ser humano - a Sombra, o Animus/a Anima.

O arquétipo do Animus se manifesta em relação à imagem paterna, visto que é a personificação masculina no inconsciente sendo moldado principalmente pela figura do pai (VON FRANZ, 2008, p. 251 - 253) dando “convicções incontestavelmente ‘verdadeiras’, irretrucáveis” (VON FRANZ, 2008, p. 253). Como qualquer arquétipo, apresenta um lado negativo e um positivo, podendo ser uma ponte para o si-mesmo, conseqüentemente para a compreensão total do inconsciente, como também o representante de qualidades negativas como a brutalidade, a indiferença e a tendência às ideias silenciosas, obstinadas e más (VON FRANZ, 2008, p. 255). Apresenta quatro estágios de desenvolvimento: a personificação da força física; a detenção de iniciativa e planejamento; a personificação do ‘verbo’; e, por fim, a encarnação do ‘pensamento’ (VON FRANZ, 2008, p. 258).

Dessa maneira, um povo sem ascendência paterna ou rejeitado pela mesma não teria um animus desenvolvido, ficando restrito ao primeiro estágio de desenvolvimento, regido por seus instintos mais básicos. Correlacionando-se, assim, perfeitamente com a ideia do herói Trapaceiro que é Exu Orixá e as suas descendências de Exu Entidade.

Puer é outro arquétipo através do qual pode se enxergar o Exu Entidade. São características suas apresentar “ao indivíduo uma mensagem que o convoca para servir ao divino. Ele é um entusiasta, um idealista, um revolucionário, um irresponsável. (...) Assim, ele está sempre a buscar o imprevisto, a futuridade, o novo, o começo das coisas” (LAGES, 2003, p. 45). No entanto, sem a figura do senex, que é o pai psicológico, não é possível fazer essas mudanças de fato. Essas duas figuras arquetípicas são em verdade duas partes do mesmo todo (LAGES, 2003, p. 45). Logo, pode-se fazer uma leitura dos treze componentes

como representantes psico-históricos desse povo sem ascendência paterna e que, por isso, não pode alçar os voos aos quais estaria destinado por sua energia entusiasta.

Outra possível leitura também relacionada aos arquétipos inconscientes se dá com a Sombra. Apesar deste nome, o arquétipo não tem uma relação com qualidades negativas do ser, mas, em verdade, representa qualidades e atributos desconhecidos pelo ego, apresentando-se como atos impulsivos e inadvertidos. Em geral, ela aparece através da projeção, ou seja, quando as tendências positivas e negativas são observadas em outros - geralmente de mesmo gênero (VON FRANZ, 2008, p. 222 - 227). Na jornada heroica, o confronto com a Sombra é o primeiro passo rumo ao inconsciente.

O Exu Entidade representaria uma Sombra coletiva da sociedade. Quando sincretizado e visto como o diabo católico, simbolizaria o aspecto do mal e do pecado. Através de seus carnavalescos, o G.R.E.S Acadêmicos do Grande Rio afirmava ter como objetivo romper com esse pensamento (LIESA, 2022, p. 278 - 279), de maneira que esse viés de leitura não corresponderia às intenções da Escola de Samba, nem as do presente artigo. Dessa maneira, ele é citado, mas não será profundamente analisado. Quando observado segundo a ótica da Umbanda, Exu surge como ambivalente moralmente e eticamente a partir do qual pode-se criar o novo (LAGES, 2003, p. 54 - 55).

Nos terreiros de Umbanda, o trabalho do Exu Entidade se relaciona por muitas vezes com noções de imoralidade e degradação. Nas palavras da médium D. Vina, entrevistada pela pesquisadora Sônia Regina Corrêa Lages: “Por exemplo, o que a pessoa está buscando? Ela está a fim de viver, está de saco cheio. Aí ela pede a Pombagira para dar uma força para jogar tudo por [sic] alto. Será que ela que está errada, ou é você que está pedindo errado?” (LAGES, 2003, p. 56). Nessa alteração da ordem está a busca por uma nova situação e uma possibilidade de transformação (LAGES, 2003, p. 56).

Assim, a realização de tais trabalhos vai contra à ordem já estabelecida que tornam absolutos os valores que são considerados numa vertente dualista. Tal ordem tem como consequências o “desligamento realizado pelo ego consciente dos valores que se contrapõem à ordem, eliminando todas as tendências que contradizem a lei, o que provoca o sofrimento; ou através da

repressão” (LAGES, 2003, p. 57). Dessa maneira, tudo que venha inovar e quebrar com essa ordem é visto negativamente e, conseqüentemente, o agente responsável por tal inovação é também enxergado assim. Ao colocar os treze dançarinos representando o Exu Entidade, o agente da mudança, a Escola de Samba provoca um confronto entre a sociedade, ali representada pelos espectadores, e a sua Sombra coletiva.

É importante ressaltar que além da representação do Exu Entidade, os dançarinos retratam também os catadores de lixo, invisíveis para a sociedade. Eles a lembram da pobreza, da sujeira, da falta de igualdade socioeconômica e da exclusão. Em outras palavras, lembram-na de tudo aquilo que é oposto à opulência prometida por um sistema capitalista e falsamente meritocrático.

Conclusão

Ao elencar Exu como seu enredo para o desfile das Escolas de Samba em 2022, o Grêmio Recreativo Escola de Samba Acadêmicos da Grande Rio não apenas deu visibilidade a essa controversa figura religiosa, como também abriu espaço para um debate sobre ela. Apesar de muito relacionada à figura do Diabo cristão, Exu tem outras características e histórias mitológicas que as torna mais complexa e caótica do que o sistema maniqueísta cristão de bem e mal.

Dessa maneira, o presente artigo objetivou traçar um breve panorama do sincretismo religioso de Exu com o Diabo para que fosse possível compreender a origem histórica dessa relação através das religiões afro-brasileiras Candomblé e Umbanda e de suas visões cosmogônicas sobre o mundo. Então, após resumidamente traçar as características do Orixá Exu e as suas relações com o Candomblé e a Umbanda, partiu-se em direção à mudança nos desfiles das Escolas de Samba com enfoque no quesito da Comissão de Frente.

A análise da Comissão de Frente do G.R.E.S Acadêmicos da Grande Rio através do viés da psicanálise analítica trouxe a percepção sobre Exu como um herói no ciclo inicial do ciclo de evolução de personalidade e, conseqüentemente, o auxiliar na jornada rumo ao inconsciente. Também proporcionou a ideia desta figura como uma Sombra coletiva da sociedade brasileira, representando aspectos que alguns desejam esconder. Assim, ao trazer Exu abrindo o seu desfile, a Escola de Samba proporcionou uma jornada

rumo ao inconsciente coletivo do país, trazendo à luz o que alguns desejam deixar nas sombras.

Referências

BARBOSA JÚNIOR, Ademir. *Laroiê Exu Caveira*. São Paulo: Anúbis, 2014.

BATISTA, Tiago José Freitas. Textualidade e dromologia da escola de samba: enredo, narrativa, discurso e canção, *Policromias – Revista de Estudos do Discurso, Imagem e Som*, Rio de Janeiro, ed. esp., p. 49-80, dezembro 2020.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega*, volume I. Petrópolis: Editora Vozes, 1986.

BRITO, Sebastião Geraldo Silva. Dionísio, Trickster, Exu e Diadorim como representação mítica-arquetípica-religiosa-poética, *Numen: revista de estudos e pesquisa da religião*, Juiz de Fora, vol. 23, n.1, p. 41-55, janeiro – junho 2020.

CAMPBELL, Joseph. *O Herói de Mil Faces*. Trad. Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Pensamento, 2007.

FERNANDES, Alexandre de Oliveira. Exu: sagrado e profano, *Odeere: revista do programa de pós-graduação em Relações Étnicas e Contemporaneidade – UESB*, Bahia, vol. 3, n. 3, p. 53 - 76, Janeiro – Junho de 2017.

FERRETTI, Sérgio F. Notas sobre o sincretismo religioso no Brasil - modelos, limitações e possibilidades. *Tempo*, São Paulo, vol. 6, n. 11, p. 13-26, julho 2001.

HENDERSON, Joseph L. Os mitos antigos e o homem moderno. In: JUNG, Carl G. *O homem e os seus símbolos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008, p. 133 - 205.

JUNG, Carl G. Chegando ao inconsciente. In: _____. *O homem e os seus símbolos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008, p. 15 - 131.

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

LAMAS, Rita Suriani. A formação das religiões afro-brasileiras: a interferência do sincretismo religioso. *Sacrilegens*, Juiz de Fora, v. 16, n. 1, p. 222-232, janeiro – junho 2019.

LIESA. *Manual do Julgador*, 2022. Disponível em: <<https://liesa.globo.com/downloads/carnaval/manual-do-julgador-2022.pdf>>. Acesso em 25 abr. 2022.

_____. Livro *Abre-Alas*, 2022. Disponível em: <http://liesa.globo.com/downloads/carnaval/abre-alas-sabado-carnaval-2022.pdf>. Acesso em 13 jun. 2022.

PRANDI, Reginaldo. Exu, de mensageiro a diabo. Sincretismo católico e demonização do orixá Exu. *REVISTA USP*, São Paulo, n.50, p. 46-63, junho - agosto 2001.

_____. Referências sociais das religiões afro-brasileiras: sincretismo, branqueamento, africanização. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, n. 8, p. 151-167, junho 1998.

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

RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

ROCHA, José Geraldo da; SILVA, Cristina da Conceição. Traços da religiosidade africana no carnaval carioca. *Horizonte*, Belo Horizonte, vol. 11, n. 29, p. 53-69, janeiro - março 2013.

ROMÃO, Tito Lívio Cruz. Sincretismo religioso como estratégia de sobrevivência transnacional e translacional. *Trabalhos em Linguística Aplicada*, Campinas, vol. 57, n. 01, p. 353-381, janeiro - abril 2018.

SANTOS, Clayton Soares dos; VELIQ, Fabiano; SILVEIRA, Luiz Henrique Lemos. Dionísio, Trickster, Exu e Diadorim como representação mítica-arquetípica-religiosa-poética. *Numen: revista de estudos e pesquisa da religião*, Juiz de Fora, vol. 23, n.1, p. 41-55, janeiro - junho 2020.

SOUZA, Norevaldo C. M. *Umbanda espírita cristã*. Rio de Janeiro: Ideia Jurídica, 2014.

VERGER, Pierre Fatumbi. *Notas sobre o Culto aos Orixás e Voduns na Bahia de Todos os Santos, no Brasil, e na Antiga Costa dos Escravos, na África*. Trad. Carlos Eugênio Marcondes de Moura. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.

_____. *Orixás*. Bahia: Solisluna Design, 2018.

VON FRANZ, M.-L. O processo de individuação. In: JUNG, Carl G. *O homem e os seus símbolos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008, p. 207 - 307.

Recebido em: 29 de junho de 2022

Aceito em: 23 de setembro de 2022