

## Reflexões sobre a exposição temporária do MAFRO/UFBA - Exu: outras faces

*Reflections on the Temporary Exhibition of Afro-Brazilian Museum / Federal University of Bahia – Eshu: Other faces*

Joseania Miranda Freitas\*

Marcelo Nascimento Bernardo da Cunha\*\*

**Resumo:** Na perspectiva de análise das representações sobre o patrimônio afrobrasileiro em Salvador, o texto apresenta reflexões sobre a exposição temporária *Exu: outras faces*, realizada no Museu Afro-Brasileiro da Universidade Federal da Bahia, no ano de 2013. A concepção expositiva visou apresentar perspectivas nas quais fossem destacados elementos dinâmicos e importantes para as estruturas simbólicas e materiais afrobrasileiras, de forma a abordar outras faces do Orixá.

Palavras-chave: Exu, Exposição, Museu.

**Abstract:** From the perspective of analyzing representations of Afro-Brazilian heritage in Salvador, this paper presents reflections on the temporary exhibition *Eshu: other faces*, held at the Afro-Brazilian Museum of the Federal University of Bahia, in 2013. In order to address other aspects of the Orisha, the exhibition design aimed to present perspectives which highlighted dynamic and important elements to the Afro-Brazilian symbolic and material structures.

Keywords: Eshu, Exhibition, Museum.



Figura 1 - convite da Exposição<sup>1</sup>.

\* Doutora em Educação. Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Museologia, da Universidade Federal da Bahia - PPGMuseu/UFBA.

\*\* Doutor em História Social. Vice-coordenador do Programa de Pós-Graduação em Museologia, da Universidade Federal da Bahia - PPGMuseu/UFBA.

<sup>1</sup> Todas as fotos apresentadas são institucionais.

As exposições temporárias são importantes espaços de “oxigenação” para os museus, ou seja, elas oferecem a oportunidade de renovação da narrativa expositiva, servem para apresentar novas experiências museográficas, com conteúdos que dialogam direta ou indiretamente com as exposições de longa duração. Nelas é possível realizar experimentos nas diversas áreas, seja uma nova forma de iluminação, detalhes relativos ao conforto ambiental, à acessibilidade, ao mobiliário, etc., de forma a aguçar os sentidos dos visitantes, a exemplo de experiências gustativas e/ou olfativas, que no cotidiano institucional, pelo alto custo de manutenção não podem ser utilizadas. Em diversas partes do mundo as exposições temporárias têm sido utilizadas como instrumento para atrair um número cada vez expressivo de públicos, como salienta Neves (2000, p. 3): “[...] as exposições temporárias são, simultaneamente, potenciais instrumentos de captação e alargamento de públicos e importantes instrumentos de promoção dos museus que as produzem.”

A exposição temporária *Exu: outras faces*, realizada no Museu Afro-Brasileiro, da Universidade Federal da Bahia - MAFRO/UFBA - teve como propósito conceitual instigar o público, através de uma experiência museal, de reconhecer-se na sua cultura, em aspectos que muitas vezes são considerados estranhos, evitando conceitos cristalizados sobre o orixá e iluminando outras faces, buscando surpreender o público com a sua polissemia e mesmo a reconhecer-se em uma ou nas múltiplas faces do orixá.

Para exercitar olhares diferenciados foi preciso perceber o museu não somente como lugar de acolhida e da confirmação de imaginários, mas também como lugar de “estranheza”, como salienta o filósofo alemão Peter Sloterdijk, citado por Dominique Poulot (2013), para o filósofo o museu é lugar da:

[...] experiência da estranheza – em relação aos outros e a si mesmo. Nesta perspectiva, a museologia torna-se uma forma de ‘xenologia’, capaz de suscitar o espanto e, até mesmo, de assumir a estupefação, diante da alteridade, além de alimentar, concomitantemente, uma etnologia do mesmo. (SLOTERDIJK apud POULOT, 2013, p. 107)

A estranheza também é discutida por Homi Bhabha, com base no pensamento de Frantz Fanon, quando trata sobre “Vidas estranhas, a literatura do reconhecimento”, salienta que: “O momento estranho move-se sobre nós furtivamente, como nossa sombra...” (BHABHA, 2005, p. 30). Neste sentido, o museu pode também ser visto como lugar da prática de uma etnologia de si mesmo, que suscita o espanto a depender dos direcionamentos da iluminação.

A cidade de Salvador é conhecida por sua forte herança africana, traduzida em grande parte por representações relacionadas às matrizes religiosas. Ainda assim, a cidade, como outras partes do mundo, tem passado por um forte processo de intolerância religiosa. Nas últimas décadas tem crescido o número de organizações neopentecostais, com diversas denominações e filiações, que dão continuidade aos apelos preconceituosos do cristianismo, observados ao longo da história, em relação às religiões de matriz africana.

Ainda que grande parte dos adeptos convertidos a estas novas igrejas seja de afrodescendentes, práticas relativas às religiões de matriz africana têm sido vistas como expressões satânicas<sup>2</sup>. Estas ideias têm se difundido através de pais e educadores que repetem para seus filhos e alunos imagens que demonizam divindades e práticas do candomblé, elaboradas a partir dos discursos de suas lideranças religiosas, realizados nas igrejas e meios de comunicação, marcados por atitudes de perseguição moral, que imprimem nos fiéis a intolerância que, semelhante à antiga perseguição policial aos terreiros de candomblé, que durou até o terceiro quartel do século XX no Brasil, impedem o acesso ao conhecimento da diversidade cultural da sociedade.

O candomblé é uma religião brasileira de matriz africana que, segundo Júlio Braga:

[...] é uma criação eminentemente do negro no Brasil, que soube, de maneira exemplar, reinventar, restaurar, reelaborar, os elementos fragmentados que herdaram e, mais que isso, aceitar a inserção de novos elementos, na construção de um sistema de crença bem amplo e democrático, sem perder as conexões históricas de sua origem. (BRAGA, 2006, p. 124)

Observa-se então uma situação paradoxal, pois tais elementos demonizados fazem parte do cotidiano destes indivíduos convertidos, já que elementos culturais africanos, para além do pertencimento religioso, estão inseridos nas suas práticas e hábitos culturais, como por exemplo, a venda e o consumo do acarajé, iguaria que compõe o cardápio e cenário da cidade e que possibilitou, e ainda possibilita o sustento de várias famílias afro-descendentes, de geração a geração. Associado ao orixá Iansã<sup>3</sup>, e reconhecido como patrimônio imaterial<sup>4</sup>, a sua comercialização está subordinada à observância de determinadas normas, como, por exemplo, o uso do traje de baiana, que é composto por elementos que também compõem o traje ritual.

---

<sup>2</sup> "O neopentecostalismo brasileiro reproduz e exacerba a crença no demônio [...]" (ORO, 1997, p. 3-4).

Esta situação conflitante levou a um fenômeno de resignificação da venda deste produto típico, quando vendido por mulheres e homens evangélicos, dando origem ao “acarajé de Jesus”<sup>3</sup>.

Assim como no caso do acarajé, em vários aspectos relacionados à cultura material e às práticas simbólicas ligadas ao universo afro-brasileiro é possível observar este conflito que se opera na formulação e agenciamento de identidades de homens e mulheres na cidade de Salvador, pois o longo processo colonial escravista e seus desdobramentos pós e neocoloniais construíram e ainda mantêm e constroem fortes bases epistemológicas eurocêntricas<sup>4</sup>, que negam e buscam ofuscar ou ocultar a diversidade cultural e étnica, perpetuando visões equivocadas e cristalizadas no imaginário social.

No caso do orixá Exu, os imaginários sociais relativos à sexualidade, por exemplo, associaram-no à figura do diabo, devido à imposição do cristianismo. Neste sentido, destaca Soares (2008, p. 91): “[...] os jesuítas que queriam tirar a sexualidade dos trópicos, abolindo a poligamia e ao mesmo tempo impondo o cristianismo, compararam Exu ao diabo judaico cristão, deturpando o perfil do orixá africano.”

As imagens do orixá transitam entre expressões demoníacas (rabo, chifres e tridentes) e falocêntricas, e da junção destas. A despeito do aspecto de demonização, é possível notar a sua presença imagética em vários pontos da cidade, destacando-se na paisagem, como no caso das esculturas a ele dedicadas, de autoria do artista plástico Mario Cravo Jr., localizadas à frente do prédio sede dos Correios no bairro da Pituba e na Fundação Casa de Jorge Amado, no Pelourinho. O espaço urbano de Salvador é marcado pela presença de oferendas em diversos cruzamentos de ruas, chamados de encruzilhadas, principalmente na segunda-feira, dia dedicado ao orixá. A presença de elementos representativos do imaginário do candomblé destaca-se também em praças, ruas e edifícios que recebem nomes e representações artísticas de orixás, além das referências em festas no calendário civil e religioso.

<sup>3</sup> Sobre esta questão ver MASCARIN, Teresa de Fátima. Ritual de preparação do acarajé para lansã: dimensão sagrada e profana. Consultado em 13/10/13, disponível em: [http://www.cih.uem.br/anais/2013/trabalhos/219\\_trabalho.pdf](http://www.cih.uem.br/anais/2013/trabalhos/219_trabalho.pdf)

<sup>4</sup> Conceito utilizado com base em Quijano (2002, p.1): “[...] o eurocentrismo como forma hegemônica de controle da subjetividade/intersubjetividade, em particular no modo de produzir conhecimento.”

Paradoxalmente, devido ao crescimento das igrejas neopentecostais, observa-se, em alguns visitantes do museu atitudes que expressam repulsa, especialmente em relação a determinadas peças do acervo, revelando uma tensão social que deve ser analisada e enfrentada pela instituição. Um novo desafio se coloca para o museu que não se restringe às atividades educativas, mas envolve os diversos setores, principalmente o setor expositivo. Não basta constatar as atitudes de repulsa, é preciso responder ao desafio: “[...] de ler, no presente da performance cultural específica, os rastros de todos aqueles diversos discursos disciplinares e instituições de saber que constituem a condição e os contextos da cultura.”, como destaca Homi Bhabha (2005, p. 229), quando trata da “diferença cultural”.

Esta situação e a necessidade identificada de criar vínculos dialógicos mais fluídos com o público levaram a equipe do MAFRO à realização da montagem expositiva *Exu: outras faces*, configurada como uma ação política: uma atitude que visava provocar no visitante o exercício de olhar para diferentes formas e compreensão das dimensões artísticas, tecnológicas e comunicacionais do orixá, que segundo palavras de Siqueira (1998, p. 57) se traduz como: “[...] a positividade da busca, um Orixá privilegiado.”

O filósofo baiano Emanuel Luís Roque Soares (2008), que também foi um dos curadores da exposição e proferiu a conferência inaugural da mesma, em sua tese de Doutorado, explica que o Orixá Exu:

[...] é a principal entidade, não só do culto aos Orixás em que ele é a força dinâmica que move o sistema mítico ancestral, como também na vida, no dia-a-dia que, segundo a crença do povo de santo, é a energia que vitaliza as pessoas e de tudo o que existe. Em resumo, sem Exu não tem movimento, logo sem ele não teríamos culto aos orixás, nem vida para os seres. (SOARES, 2008, p. 38).

Entendido como importante orixá do panteão afrobrasileiro, Exu foi escolhido para dar início a uma série de exposições dialógicas, apresentando olhares diferenciados sobre as heranças africanas, expressas nas práticas religiosas e traduzidas em várias linguagens.

### Adentrando à Exposição *Exu: outras faces*.



Figura 2 – Saudação ao orixá, em destaque no espaço expositivo.

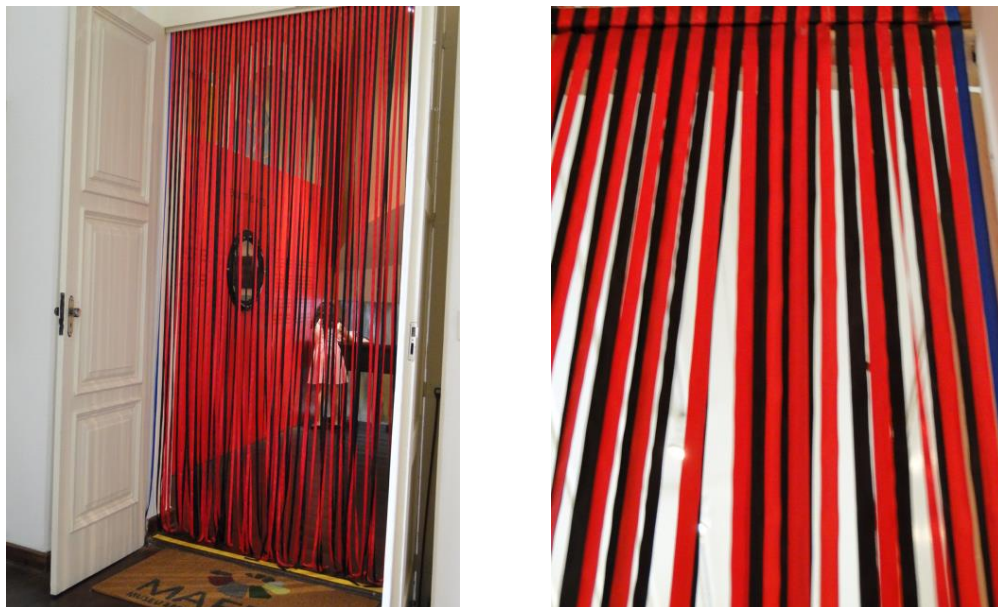
Para adentrar na sala da exposição é preciso cruzar uma cortina de fitas pretas e vermelhas (com uma fita azul marinho, remetendo ao orixá Ogum)<sup>5</sup>. Logo à esquerda do olhar do visitante destaca-se o espelho circular com várias denominações do orixá, provocativo para a autoidentificação, um exercício de busca de si ou mesmo de um hibridismo, como destaca a resenha de Aila Canto sobre a exposição:

Uma porta de fitas nos estimula sinesteticamente e, de repente, nos deparamos com nossa imagem em um espelho. Com a velocidade dependente do quanto temos de Narciso, é possível a leitura da variedade de palavras pelas quais nomeia-se a divindade. (Canto, 2013).

---

<sup>5</sup> "Orixá ioruba do ferro, das guerras, irmão de Exu que abre os caminhos como ele [...]" (SOARES, 2008, p.184).





Figuras 3 e 4 - Porta de acesso e detalhe da cortina.



Figura 5 – Foto do painel de abertura, com espelho.

Para a definição dos objetos a serem expostos a equipe de curadoria<sup>6</sup> planejou um roteiro expositivo que pudesse alcançar o objetivo de apresentar outras faces e que, ao mesmo tempo, explorasse narrativas textuais e visuais, ultrapassando as visões do senso comum, como salienta Canto (2013):

<sup>6</sup> Graça Teixeira, Antônio Marcos P. de Oliveira, Emanuel L. Roque Soares e Joseania Freitas.

Cada 'face' exibida traz uma mensagem peculiar que nos faz perceber o porquê desta divindade ser muito mais do que o senso comum costuma captar. A própria condição de polixistência, inerente a Exu, abre a porta para discussões sobre suas manifestações. Este ar dialógico é o caminho para a apreciação das peças expostas, com uma museografia que obriga a conexão cognitiva.

Neste sentido, a organização temática foi elaborada de forma a destacar as seguintes faces do orixá e seus arquétipos:

**Corpo** - *A energia de Exu permite ao corpo humano vivenciar descobertas e aprendizagens. Esta energia promove o despertar da alegria, do desafio, do prazer e das escolhas que marcam os destinos de cada pessoa.*

**Línguas** - *Exu possui o conhecimento de todos os idiomas conhecidos, desconhecidos, desaparecidos ou pouco utilizados, característica que aproxima pessoas, constrói ideias e tudo que envolve o falar.*

**Artes** - *O fazer artístico no mundo material é uma das possibilidades de manifestação de Exu. A sua forte energia impulsiona processos artísticos, tais como: música, canto, dança, pintura, escultura, arquitetura, teatro, poesia, literatura e cinema.*

**Escrita** - *A comunicação, oral ou escrita, é a característica principal de Exu. A transmissão de informações em diversificados modos constitui-se num campo de possibilidades de manifestação de Exu.*

**Tecnologia** - *Tudo que é relacionado à tecnologia e ao movimento está também na essência de Exu, pois ele é o intermediário para a criação de artefatos tecnológicos.*

**Caminhos e Continuidade** - *Exu apresenta as possibilidades de recomeço ou de renovação, para que a vida possa ter continuidade. Exu é impulso da vida em sua complexidade. É energia vibrante que estimula as pessoas a perceberem a importância da vida, valorizando os momentos vividos em plenitude. Exu, em suas diferentes faces, direciona o ser humano a experienciar a vida com intensidade.*

Por mais que os elementos fálicos, rabos, tridentes e chifres aparecessem nas peças, elas deveriam dialogar com outros elementos da exposição, pois era preciso apresentar outras dimensões, por esse motivo a equipe de curadoria optou por uma estratégia complexa de deslocamento das representações já consolidadas no imaginário social. A estratégia consistia em fazer com que os objetos expostos pudessem dialogar



através de linguagens que provocassem novas identificações, como no caso dos espaços com espelhos. Este lugar fronteiro entre o explícito e o implícito, determinou a estratégia de não expor o conjunto de cinco ogós africanos, bastões fálicos de Exu, do acervo do museu, tendo em vista que uma das marcas mais evidentes e difundidas do orixá é a sua relação com a sexualidade, portanto o fato de evitar a sua exibição não se deu por negação, tabu ou censura, mas para permitir o destaque de outras características, a partir de elementos expostos ou silenciados, num processo de negociação e intervenção.



Figura 6 – conjunto de cinco ogós de Exu.

Em virtude do caráter sexual do orixá que é acentuado nas imagens e no imaginário social, o exercício-desafio posto para a equipe de curadoria foi exatamente pensar em propostas que não o reduzissem à celebração das características falocêntricas, como assinala Lavou Zoungbo (2011):

Uma das particularidades, e não das menores, de Exu-Legba é ser dotado de um sexo enorme, impressionante. Ele é também, devido a um castigo, priápico. Mas esta particularidade não deve ser interpretada de maneira reduzida a uma celebração mitificada ou divinizada de uma falocracia ou de um falogocentria [...]. (LAVOU ZOUNGBO, 2011, p. 73)

A escolha dos objetos a serem expostos, assim com a encomenda de novos, como os quadros de Alexandra Igbó, *Tecnologias em Movimento* e de Hans Peter, *Artes em Exu*, resultou de um processo de negociação no qual os propósitos dialógicos com o público não poderiam ser colocados em segundo plano. Mesmo sem destacar os falos, os aspectos relativos à fertilidade e à continuidade da vida foram trabalhados.



Figuras 7, 8 e 9 – Representações de Exu.

As obras de arte que foram expressamente encomendadas ocuparam o espaço à direita de quem entra na sala, destacando a face artística e tecnológica do orixá.



Figura 10 – Visão das obras encomendadas para a exposição.



Figuras 11 e 12 - Alexandra Igbó, Tecnologias em Movimento.





Figura 13 - Hans Peter, Artes em Exu.

No centro do espaço expositivo cai do alto um conjunto de diferentes chaves, suspensas por fios de nylon que sinalizam o domínio das passagens e o movimento: “[...] Exu é antes de tudo movimento e nada pode acontecer sem ele, nem mesmo em pensamento, sem movimento. Nada pode, portanto, se dar sem a interferência de Exu.”, como salienta Prandi (2005, p.1). As chaves em movimento também apontam para a contradição e para as possibilidades do abrir e fechar.



Figura 14 – Instalação *O movimento*.

Em certa medida, a exposição buscou este caminho, o de abrir e fechar portas, estimulando seus visitantes a novas percepções, no processo de negociação que deve se operar no momento da visita, esperando que o visitante realize um processo de apreensão dos objetos. Com base no esquema argumentativo de Marie-Andrée Briere (1996, p. 87-89) sobre a apropriação dos conteúdos expositivos, pode-se enumerar quatro etapas que indicam como o processo pode se realizar:

1 – Captação ou produção de informação sobre o objeto, que inclui a busca da informação sobre o objeto com manipulação eventual desta informação, relacionando-a a outras. Por vezes esta informação não terá nenhuma relação com o visitante, estando em

jogo suas habilidades intelectuais. A significação será construída, equilibrando-se entre uma significação privada, idiossincrática e uma significação pública. O equilíbrio será resultante da percepção do indivíduo sobre a significação pública e a que ele atribui ao objeto.

2 – Relacionar a si esta informação: refere-se à integração da informação captada àquela que o indivíduo já possui. Podendo produzir três casos:

- o aporte novo enriquece um esquema existente;
- o aporte novo obriga o indivíduo a criar um novo esquema;
- o aporte novo pode gerar conflitos com um ou mais esquemas existentes.

3 – O olhar sobre si – consiste em tomar consciência do que representa a experiência de apropriação e qual o efeito operado sobre si.

4 – O desejo ou projeção da ação que se desenvolve por causa do poder que se adquire ao tomar-se conhecimento do mundo ou por causa da incapacidade de adquirir este poder. O objetivo do sujeito, através deste desejo ou projeto, é resolver um problema ou responder uma questão.

A apropriação dos conteúdos expositivos, portanto, se faz por meio de projeções, inferências do que pode ser o objeto a partir do universo dos visitantes. À medida que a significação do objeto muda e se enriquece, na medida da interação que o sujeito estabelece com ele, as exigências de apropriação também mudam.

### **Considerações finais**

Mesmo sem dados objetivos relativos à percepção do público, para que possam ser avaliados os resultados da sua apropriação, um elemento indica algumas pistas para reflexão. Moedas foram oferecidas pelos visitantes, depositadas na base da escultura em ferro. Este gesto reproduz um hábito que é observado entre indivíduos, iniciados ou não, como forma de reverência ao orixá. É possível considerar, a partir deste ato, que o espaço instituído do museu e aqueles das vivências dos visitantes, nas suas práticas simbólicas e rituais tenha se fundido, e que para alguns a fronteira entre o real vivenciado e o real representado na exposição tenha, talvez, desaparecido.





Figura 15 – Moedas ofertadas ao orixá Exu.

Considerando que a atitude convencional dos visitantes diante dos objetos expostos nos museus é, geralmente, de passividade e contemplação, esta atitude pode indicar que esta exposição provocou, quiçá, uma transgressão, confirmando, neste caso, a afirmação de Cristina Bruno (2011, p. 39) de que “Os museus servem para transgredir”. Em tal situação os contornos e limites entre a cidade, museus e representações se redefinem e, em certa medida, a atitude dos visitantes pode revelar que para eles o orixá Exu não é o diabo do imaginário, mas sim uma divindade a ser respeitada.

Por fim, é importante ter em conta que exposições não podem ser encaradas como discursos finais acerca de um determinado tema, e sim como uma possibilidade de interpretação e abordagem, um caminho a seguir, uma proposição a ser utilizada pelos museus como canal de articulação de diálogos com a cidade, seus habitantes, e ainda com aqueles que estejam ali de passagem. A realização da exposição temporária *Exu: outras faces* - por suas características de implicação com a realidade social de intolerância às religiões de matriz africana, representou uma atitude política ao defender os direitos constitucionais de liberdade religiosa.

## Referências

- BHABHA, Homik. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.
- BRAGA, Júlio. **Candomblé: tradição e mudança**. Salvador: P555 Edições, 2006.
- BRIÈRE, Marie-Andrée. Le visiteur de musée et son appropriation de l'œuvre d'art. In: LEFEBVRE, Bernard, ALLARD, Michel (dir). **Le musée: un projet éducatif**. Montreal: Logiques, 1996.
- BRUNO, Maria Cristina O. Os museus servem para transgredir: um ponto de vista sobre a museologia paulista. In: SISEM-SP (org.). **Museus: o que são, para que servem?** Brodowski, SP: ACAM Portinari; Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, 2011.
- BRUNO, Cristina. Os museus servem para transgredir um ponto de vista sobre a museologia paulista. In: SISEM SP (org). **Museus: o que são, para que servem?** São Paulo: ACAM Portinari; Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, 2011. p.29-42.
- CANTO, Aila. A exuziaca comunicação. **Cítrica**, 22 mar 2013. Disponível em: <http://citricafunceb.wordpress.com/2013/03/22/a-exuziaca-comunicacao/>. Acesso em: 10 out. 2013.
- LAVOU ZOUNGBO, Victorien. Du nègre comme un Hercule doublé d'un Saint-Phallus: une humanité différenciée. In: LAVOU ZOUNGBO, Victorien. **Bartolomé de las Casas: face a la esclavage des noirs em Amerique/Caraïbes; l'aberration du Onzième Remède (1516)**. Perpignan : Presses Universitaires de Perpignan, 2011.
- MASCARIN, Teresa de Fátima. Ritual de preparação do acarajé para lansã: dimensão sagrada e profana. CONGRESSO INTERNACIONAL DE HISTÓRIA, 6. Maringá, PR, Universidade Estadual de Maringá, 2013. Anais. Disponível em: [http://www.cih.uem.br/anais/2013/trabalhos/219\\_trabalho.pdf](http://www.cih.uem.br/anais/2013/trabalhos/219_trabalho.pdf) . Acesso em: 13 out. 2013.
- NEVES, José Soares. Museus em Portugal: elementos para uma caracterização. CONGRESSO PORTUGUÊS DE SOCIOLOGIA, 4. Actas. Coimbra, abril 2000. Disponível em: [http://www.aps.pt/cms/docs\\_prv/docs/DPR462df95cb4b1d\\_1.PDF](http://www.aps.pt/cms/docs_prv/docs/DPR462df95cb4b1d_1.PDF). Acesso em: 01 out. 2013.
- ORO, Ari Pedro. Neopentecostais e afro-brasileiros: quem vencerá esta guerra? **Debates do NER**, Porto Alegre, v. 1, n. 1, 1997. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/debatesdoner/article/view/2686/1502> Acesso em: 13 out. 2013.
- POULOT, Dominique. **Museu e Museologia**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.
- PRANDI, Reginaldo. **Por que Exu é o primeiro?** Disponível em: <http://www.fflch.usp.br/sociologia/prandi/exu2005.htm>. Acesso em: 13 out. 2013.
- QUIJANO, Aníbal. Colonialidade, poder, globalização e democracia. **Revista Novos Rumos**, v. 17, n. 37. Marília: UNESP, 2002. Disponível em: [http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/veiculos\\_de\\_comunicacao/NOR/NOR0237/NOR0237\\_02.PDF](http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/veiculos_de_comunicacao/NOR/NOR0237/NOR0237_02.PDF). Acesso em: 12 out. 2013.
- SIQUEIRA, Maria de Lourdes. **Agô, Agô Lonan**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 1998.
- SOARES, Emanuel Luís Roque. **As vinte e uma faces de Exu na filosofia afrodescendente da educação: imagens, discursos e narrativas**. 2008. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2008.

---

Submetido em: 25.10.2013

Aceito em: 19.07.2014