

O ÈṢÙ (EXU) DO MERCADO E O MERCADO DE ÈṢÙ: RELAÇÕES DE CONSUMO, RELIGIOSIDADE E IDENTIDADE

Rychelmy Imbiriba Veiga

INTRODUÇÃO

O candomblé é um campo religioso profícuo na formação de identidades e modos de viver e socializar que são peculiares. Ao analisar sua estrutura, não podemos deixar de levar em consideração que existe uma influência de outros cultos, desde a sua formação, a princípio pelo catolicismo, seguida por religiosidades indígenas, e, posteriormente, a religião espírita e o culto a Ifá. Na busca pela legitimidade de culto, essas identidades se chocam. Stefania Capone (2018) destacou como se ordena o campo do culto afro-brasileiro conforme uma lógica de hierarquização, que se baseia em categorias como alto e baixo, puro e degenerado, autêntico e corrompido. Existe um discurso de pureza litúrgica oriunda de cultos ortodoxos que tem suas origens nas

casas mais antigas de candomblé da Bahia, que permitiu ao longo dos anos que se formasse um modelo ideal de ortodoxia, baseado na modalidade de culto denominado nagô, que tem suas origens nos povos iorubás, fundadores de candomblés considerados matrizes, como a Casa Branca do Engenho Velho, o Gantois, o Alaketu, o Axé Oxumarê e o Ilê Opô Afonjá.

O discurso de pureza no culto afro-religioso é constantemente citado pelos integrantes do candomblé e ao longo da história vem sendo reforçado pelos pesquisadores, como podemos ver no campo utilizado por Edison Carneiro (1948) que pesquisou na Casa Branca; Roger Bastide (1961), Pierre Verger (1981) e Juana E. dos Santos (2012) que pesquisaram no Axé Opô Afonjá; Nina Rodrigues (2008), Arthur Ramos (1937) e Ruth Landes (2002) que realizaram seus estudos no Gantois; Vivaldo da Costa Lima (2003, 2010) que pesquisou o Alaketu e também o Axé Opô Afonjá (Veiga, 2021). Essa centralização nas casas de culto nagô indicou uma africanidade ideal e influenciou um processo contínuo de construção de identidade que põe outras nações em uma posição de poluídas, não autênticas ou não evoluídas e tornou comum, nas diversas casas de candomblé no Brasil, a busca pela legitimação por meio do vínculo a essas casas matrizes, ou a própria busca por uma África mítica.

O caminho em busca de legitimidade por parte dos adeptos do candomblé passa por dilemas e pela influência de cultos afro-brasileiros regionais, como a umbanda, o batuque, o catimbó, o tambor de mina, o xangô do Recife, entre outros, que mesmo com a procura e adesão dos adeptos pelas casas ditas tradicionais da Bahia, formariam candomblés que encontram diferenciações. Um ponto importante é que as casas de candomblé tradicionais quiseram se desvencilhar, ao longo de sua existência, de uma visão assistencialista de magia. O candomblé e os cultos afro-brasileiros, em meados dos anos de 1920, eram muito perseguidos e foram objeto da repressão de forças policiais, visto que a legislação, àquela época, proibia a prática de magia, indo de encontro ao desejo das comunidades que era baseado na necessidade de afirmação da legitimidade das casas de culto africano. Dentro desse contexto de repressão e invalidação do culto, houve, por parte dos grandes setores políticos da época, bem como da mídia impressa, a ênfase na dicotomia do bem e do mal fazendo com que a religiosidade africana fosse disseminada como uma seita maligna, na qual todos os seus dogmas serviam como adoração ao Diabo cristão e profanação do sagrado.

Nesse processo de demonização, Èṣù¹, o mais controverso dos orixás, teve sua imagem associada ao diabo, em um processo de associação sincrética que operava desde o período colonial, em que o Estado se vinculava mais explicitamente à Igreja Católica, e, posteriormente, também sob influência de religiões cristãs como a neopentecostal. Sua vinculação ao domínio da sexualidade e da fertilidade, bem como sua personalidade extremamente humana e brincalhona foram elementos decisivos para essa associação pejorativa.

Nas últimas décadas, a busca por uma autenticidade africana do candomblé, que Capone (2018) classificou como uma busca pela África mítica, vem transformando a imagem que se tem de Èṣù nas casas de candomblé e nas formas afro-brasileiras de culto, com destaque para o culto tradicional dos orixás e principalmente de Ifá.

A imagem diabólica de Èṣù, construída no colonialismo, o levou a ser identificado como a figura do malandro, do marginal e do aproveitador (Capone, 2018), ou ainda como malicioso, astuto, feiticeiro, sagaz, sendo associado ao mal (Bouche, 1885; Johnson, 1957). Em vários dicionários da língua iorubá redigidos por missionários, a exemplo do que foi elaborado pelo bispo Crowther (1852), e nas traduções de textos cristãos para a língua iorubá, como a bíblia, Èṣù também aparece identificado como o diabo, o que ia de encontro à negação da feitiçaria feita pelas comunidades. O discurso de acusação de feitiçaria era interpretado como sinal de uma oposição entre uma religião “pura” e uma magia “degenerada”, sem levar em conta que as fronteiras entre essas categorias eram e ainda são extremamente fluidas. Foi necessário esconder Èṣù, pois ele não poderia deixar de ser cultuado, visto que é o mensageiro dentro da tradição africana, por onde todo culto deve começar, e por outro lado não poderia ter seu culto aberto ao público. É por essa razão que as festividades públicas, chamadas de xirê, que cantam para todos os orixás, se iniciam pelo orixá Ogum e não pelo orixá Èṣù, que apesar de ser sempre o primeiro a ser cultuado, tem sua ritualística feita de forma interna, antes do momento das cerimônias públicas.

¹ Na grafia da língua iorubá, a letra “s” corresponde ao fonema “x” quando acompanhada por um ponto ou uma linha embaixo.

Para entendermos as transformações que a imagética de Èṣù sofreu ao longo dos anos em seu lugar sagrado para o povo de santo, não podemos esquecer o papel que os intelectuais tiveram na reformulação do campo religioso. Se a princípio os escritos antropológicos colocavam Èṣù no papel de demônio, na metade do século XX, essa visão se transforma. Desde os estudos de Carneiro (1950), Bastide (1961) e principalmente Verger (1981) e Santos (2012), ele se torna o mediador, o orixá da comunicação, o portador do axé. Essa mudança ocorre em concomitância às transformações na concepção dos antropólogos e dos próprios adeptos ao culto.

Se, antigamente, os negros que fundaram o candomblé precisavam afastar quaisquer ligações com o estigma de magia encabeçado pela figura de Èṣù, com a reafirmação do culto e as buscas pelas origens, isso mudou o discurso antropológico que seguiu essa tendência. Esses efeitos de assimilação cultural passam a ser tensionados por sociólogos, antropólogos e etnólogos, como os citados anteriormente, a partir da segunda metade do século passado, provavelmente motivados por projetos de saber-poder que fomentaram as lutas pela libertação de nações africanas dos processos de colonialismo europeu.

A aliança de lideranças religiosas com acadêmicos e artistas se tornou uma constante nas casas de candomblé. Importantes nomes da antropologia e da etnologia brasileira, bem como do campo da cultura, acabaram se iniciando no candomblé, entre eles: Pierre Verger, Juana Elbein dos Santos, Roger Bastide, Júlio Braga, Jorge Amado e Carybé. A busca pela legitimidade e a afirmação positiva da africanidade do culto encontrou caminho nos escritos acadêmicos no mesmo lugar onde os iniciados do candomblé buscaram reconstituir uma “pureza” africana. A influência do “nagocentrismo” baiano se somou à busca por cultos e escritos africanos nos quais os iniciados tornam-se também pesquisadores que tentam reconstruir sua própria cultura. A busca pelo culto de Ifá cresceu principalmente nos estados do Rio de Janeiro e São Paulo nos anos recentes e essa mudança tem repercutido e impulsionado o mercado de artigos religiosos de origem africana, principalmente as esculturas de madeira.

O mercado que se abre, de peças litúrgicas de procedência geralmente africana, vendidas em lojas especializadas nos cultos afro-brasileiros, desde sua confecção até chegar ao consumidor final, reflete as mudanças de construção de identidade por parte de adeptos do candomblé, e mostra o

dinamismo dessas identidades em movimento. A confecção dessas peças é influenciada de forma poderosa pela transição das sociedades africanas em consequência do colonialismo e da influência do sistema capitalista. Esse mercado revela a mudança na concepção afro-religiosa, em interseção com a concepção do sujeito na pós-modernidade, conforme pensado por Hall (1996, 2006), enquanto instância desprovida de uma identidade fixa, a qual seria continuamente formada e transformada em diferentes períodos históricos e contextos culturais e sociais.

Atentando para essas representações de Èṣù em distintos universos culturais, é possível perceber o que Hall (1996, 1997, 2016) nomeou como deslocamento, ruptura ou, ainda, como experiência de descontinuidade das identidades e das representações culturais, especialmente na diáspora. Pelos objetos de culto a Èṣù vendidos no mercado, são perceptíveis esses deslocamentos relativos às representações, mobilizando os campos de significação que tais representações mobilizam, conforme veremos mais adiante. A mudança no modo como se enxerga a figura de Èṣù é inerente a uma pesquisa sobre sua materialidade, pois a construção da identidade é transformada constantemente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados em sistemas culturais que nos rodeiam. Todos os dramas vividos pelos membros dos terreiros de candomblé, no processo de busca por legitimação, são perpassados por conflitos sociais, históricos e políticos.

Nesse sentido, a figura de Èṣù pode ser entendida também por meio das contradições trazidas pela modernidade. O que antes representava o diabo e sofria uma espécie de interdito tácito de circulação pública, hoje começa a ter outras formas de entendimento, é cantado em músicas, narrado em filmes, trabalhado como tema de escolas de samba, escrito em livros e tem, na sua origem litúrgica, uma poderosa fonte de busca pela África originária dos candomblés e demais cultos afro-brasileiros. Essa mudança de percepção está ligada às estratégias de adaptação vividas pelos membros do candomblé, em função da percepção que se tinha sobre a figura Èṣù, o que no plano político mostra-se como uma tentativa de construção de uma tradição africana legítima.

O trânsito das peças sagradas de Èṣù é orientado pela demanda dos discursos no mercado religioso, nesse processo pela busca da África mítica, e a primazia do culto a Èṣù em todas as esferas do universo afro-brasileiro, favorecendo o comércio. Um orixá que, liturgicamente, todas as vertentes

religiosas afro-brasileiras devem cultuar, por seu papel de mensageiro e que, além disso, por seu caráter humano, tem seu culto disseminado mesmo fora dos terreiros. Quando Appadurai (2008) analisa as mercadorias e a política do valor, ele dialoga sobre desejo e sacrifício como aquilo que impulsiona o valor do objeto, é a troca de sacrifícios que constitui a vida econômica – pensamento este que não é uma premissa apenas desse autor. Na tradição iorubá, Èṣù é o patrono do mercado, conforme demonstrado por seu epíteto de Olojá, o que se configura como um dos ensinamentos a serem seguidos pelos adeptos do candomblé:

Dinheiro e mercadoria; narrativas, informações e cumprimentos, têm em comum o fato de serem coisas trocadas. São regidas pelo princípio que governa todas as formas da troca. E porque a troca é movimento e o movimento implica transitividade, todas elas estão subordinadas a Èṣù, o grande princípio dinâmico na cosmovisão do candomblé. Não é pois de estranhar-se que dentre os títulos de Èṣù, que são muitos, se encontre também o de *Olójà*, isto é, ‘dono-do-mercado’. O mercado é, juntamente com os caminhos e suas encruzilhadas, o domínio por excelência de Èṣù. [...] Por isso, não bastam as conversas e barganhas. É preciso a complacência ou mesmo a ajuda do *Olójà* (Vogel; Mello; Barros, 2007, p. 7).

Assim como Èṣù de certa forma é o elo centralizador entre os diversos cultos de matriz africana no Brasil, o mercado é o grande centro dinâmico das atividades sociais, um poderoso lugar de troca e movimento, que chega a ter mesmo um caráter cosmológico. Vogel, Mello e Barros (2007, p. 14-15, 27) destacam ainda o mercado como o princípio de qualquer obrigação ritual ou função litúrgica, e a primeira lição-de-coisas de alguém que está entrando ou se iniciando em um culto como o candomblé. Segundo os referidos autores, esse valor cosmológico, além do sociológico, do mercado lhe é atribuído em sociedades africanas. Um exemplo disso pode ser conferido no relato de Verger quando foi convidado pelo Egbê Xangô (a sociedade de culto a Xangô) em Ifanyin, no Benin, na ocasião de sua primeira viagem ao antigo Daomé e à Nigéria, em 1948-1949

[...] um inhame sobre a cabeça e levá-lo, conjuntamente com o grupo de adoradores de Xangô, carregados todos com esse mesmo tubérculo,

e depositá-lo em oferenda diante do altar de Xangô erigido no mercado da cidade. Era justamente dia de mercado e havia uma grande multidão presente no lugar (Verger, 1982, p. 285).

Diz um itan² disseminado pelos antigos por meio da oralidade: “quem tem dinheiro, dê sua parte a Exu”; “quem tem riquezas, dê sua parte a Èṣù”. O sacrifício é, portanto, o primeiro caminho em qualquer percurso espiritual. Èṣù precisa ser agradado e pago pela realização daquilo que se pede. Seguir as peças em circulação no mercado religioso nos leva a pensar no caminho e na vida dessas peças, no que Appadurai (2008) denomina como “a vida social das coisas”, cuja análise nos leva a entender os significados inscritos em suas formas, seus usos e suas trajetórias.

Essa correlação de Èṣù Olójoà, senhor do mercado, que hoje também tem sua materialidade comercializada, deu origem ao título deste capítulo. O que estaria por trás do desejo de compra? O que o consumidor leva em conta, simbolicamente, ao adquirir peças esculpidas de madeira por um preço muito maior do que daríamos por esculturas não sagradas ou feitas por artesãos brasileiros? Como essa relação de consumo impacta o processo de formação identitária das pessoas do candomblé e do culto tradicional iorubá?

Para isso, o campo desta pesquisa é composto pelas lojas de artigos dos cultos afro-brasileiros e africanos, que comercializam as esculturas de madeira do culto a Èṣù, dos africanos que confeccionam e operam as trocas comerciais dessas mercadorias e do público que as consomem. Hoje, os dois mercados mais fortes de comércio dessas peças estão nos estados de São Paulo e Rio de Janeiro, bem como o fluxo de imigrantes nigerianos e de outros países africanos relacionados a esse comércio. Sei que essas peças atualmente chegam no Brasil em contêineres, principalmente pelo porto de Santos-SP, e de lá são distribuídas para a capital do estado e para o Rio de Janeiro. Esses contêineres, além de esculturas, trazem outros elementos do culto africano como sementes, pós, colares, joias e principalmente tecidos. O caminho percorrido pelas esculturas no

2 Itans são histórias referentes aos orixás, concebidas em geral como “mitos”. Falam dos domínios de cada divindade na natureza, na vida social e nas habilidades do corpo humano, bem como seus enredos e vínculos entre si.

Brasil marca um mercado dominado pelos estrangeiros africanos, proveniente de países como Nigéria, Benin, Senegal e Costa do Marfim. São esses homens que comercializam as peças em lojas especializadas e, por vezes, as expõem nas ruas. Eles são interligados, geralmente se conhecem e têm uma rede de logística para vendas das peças, além de também comercializarem com outras cidades brasileiras, principalmente Salvador da Bahia, Recife e Porto Alegre.

Pensando no corpo que a pesquisa toma, uma das análises que me proponho é pensar no mercado das peças pelas redes sociais, em especial, em um dos lugares mais relevantes para a venda desses artigos, a loja Cosme e Damião, em Santo André, região metropolitana de São Paulo, que foi escolhida pelo grande fluxo de esculturas vendidas, e sua rede de divulgação por meio do Instagram. Falando em etnografia feita na internet, sua prática diz respeito à apropriação dos instrumentos virtuais por diferentes grupos sociais e culturais, e como ela se encaixa no cotidiano de sociedades contemporâneas. A internet surge como uma possibilidade a mais, tanto do método tradicional de abordagem etnográfica, quanto de uma transformação da própria noção de mercado e comércio. A pesquisa de campo nesse contexto prescinde do deslocamento físico, ao passo que as novas tecnologias e a comunicação virtual transformam o espaço e o tempo, trazendo transformação também a esses conceitos. A etnografia virtual é uma transformação dos métodos tradicionais, validando outros tipos de interações que não somente o face-a-face, e sugerindo outras temporalidades e espacialidades. Essa transposição metodológica analisa e tenta compreender a complexidade da comunicação mediada pela internet. O candomblé, hoje espalhado por todo o território brasileiro, não é indiferente a esse fluxo e às mudanças da contemporaneidade, e a internet e as redes sociais tornam-se elementos importantes na busca de referências ritualísticas e na compra de produtos que respaldem a matriz africana.

Quando pensamos no espaço virtual, duas coisas são relevantes: as fotografias das peças que estão à venda na rede social do Instagram, e o perfil dos seguidores da página e seus comentários, questionamentos e perguntas. Isso é relevante para entender os critérios que essas pessoas utilizam para a escolha das peças. Essas definições são, a princípio, importantes para a compreensão da constituição da pesquisa sobre o tema, além de influenciarem na construção da amostra, na escolha dos métodos e das

ferramentas, no desenho e planejamento da pesquisa, na coleta e análise dos dados e na condução pertinente à ética com meus pesquisados.

Foi de forma virtual que eu também construí uma primeira análise. As imagens que estão na internet relativas às esculturas foram a base para pensar na semiótica das peças. Godolphim (1995) se baseia em Geertz na perspectiva de uma semiótica da cultura para explicar que se considerarmos a antropologia como uma ciência interpretativa que tem como objetivo o alargamento do discurso humano, não podemos fazer um trabalho analítico de forma rasa, é necessário proceder a descrição de forma densa, para poder transmitir as lógicas particulares de cada cultura, e os saberes locais resultantes da diversidade da experiência humana. Essa perspectiva de uma semiótica da cultura pode ser útil para se pensar o que os consumidores levam em consideração na hora da compra e a relação que estabelecem com as esculturas, seja para um uso sagrado, seja como objeto de decoração e coleção pessoal. Por ser Exu um orixá muito ligado ao humano e ao corpo, as esculturas podem assumir a função de “personificar”, ou “dar corpo” à relação com essa divindade.

Willett (2021, p. 45), em seu estudo sobre a arte africana, considera que:

O estudo da escultura como algo distinto do ornamento começou nos últimos anos do século XIX, e a maior parte da literatura segue uma de duas abordagens: a etnológica, essencialmente similar à de Boas ao considerar que o conhecimento do conteúdo de uma obra de arte é fundamental para a sua compreensão e até para a sua apreciação; e a estética, que considera tal conhecimento desnecessário para a sua apreciação.

Dessa forma, é importante entender ainda o contexto cultural no qual essas esculturas são produzidas, quando se trata de “[...] sociedades nas quais o artista é um membro da comunidade, não um indivíduo empenhado em expressar uma visão puramente pessoal” (Willett, 2021, p. 46), mesmo porque se tratam de tradições familiares, saberes que são transmitidos de pai para filho, de tio para sobrinho, ou seja, uma linhagem de escultores que reproduzem imagens de geração em geração e para os quais a repetição e a imitação não é uma falta de qualidade, muito pelo contrário. Ou seja, o artista que produz a escultura deve seguir certos pressupostos que dizem respeito às características da divindade esculpida, como no caso de Èṣù, bem como um certo padrão estético

que caracteriza – para o mercado, circulação e consumo, bem como para a produção de conhecimento e a crítica – aquela escultura como uma peça ou arte africana. No caso das esculturas de Èṣù, podemos observar diversas características comuns, como o penteado fálico ou pontiagudo (Figura 1), o rosto em duplicidade, a presença de cabaças e búzios, as representações por vezes em pares (Figura 2), denotando a dualidade entre masculino e feminino, bem como a eventual presença de objetos de sopro na boca (Figura 3).

Figuras 1 a 3 – Esculturas de Èṣù de procedências variadas pertencentes ao acervo do Museu Afro-Brasileiro Pai Procópio de Ogunjá



Fotógrafo: Arthur Seabra.

Essas características básicas são reproduzidas ao longo dos tempos em diferentes contextos, demonstrando a primazia da pertença comunitária em detrimento da criação de assinatura individual. Elas se ancoram no já referido repertório de itans, nas cantigas e em dimensões da vida cotidiana e das atividades humanas presididas por cada orixá, como fica evidente no trecho a seguir, citado por Silva (2022) em relação a Èṣù:

O falo é um dos símbolos mais importantes para Elegba. no contexto da escultura (e dos mitos e canções), seu significado é específico. Um símbolo, como uma metáfora, destaca alguns dos significados possíveis. Aqui o falo é inequivocamente um símbolo de energia instintiva, força masculina e potencialidade. Além disso, como as figuras na maior parte da escultura iorubá estão sem roupa, o fato de a figura masculina (e não a feminina) na escultura de Elegba geralmente estar vestida, mas apenas com um

avental público ou calça, parece enfatizar que o falo não é um símbolo procriador, mas em virtude de sua natureza autônoma o falo simboliza adequadamente a característica intencional da energia do *trickster*. No refrão das canções de louvor citadas anteriormente, Exu constrói uma ponte com o pênis, mas a ponte quebra, e os viajantes caem no rio. Mais uma vez, Elegba é descrito como um homem velho ou uma criança, mas nunca como um jovem adulto ou um homem em seu auge. Isso novamente ajuda a eliminar a confusão entre o falo procriador e o falo que simboliza a potencialidade. O significado é, portanto, confinado ao poder e à energia travessa e autônoma. Mais evidência dessa interpretação é o fato [...] de que o tema da maternidade, tão característica da escultura iorubá, está completamente ausente aqui, e a responsabilidade de Exu por sonhos eróticos, adultério e relações sexuais ilícitas, procriação (apesar de fornecer filhos para seus adoradores) claramente não é sua preocupação (Wescott, 1962 *apud* Silva, 2022, p. 149).

O livro *Eshu The Divine Trickster*, de Chemeche (2013), por exemplo, traz o registro fotográfico de relativamente 170 peças sagradas do culto a Èṣù que estão em museus na Europa, nos Estados Unidos (EUA) e em coleções privadas. É um trabalho relevante que serve como base para mapear a arte escultórica relativa a esse orixá, bem como para análise das continuidades, rupturas e novas significações de peças esculpidas atualmente.

Há ainda outro fator que deve ser levado em consideração, conforme aponta Alberto da Costa e Silva na introdução ao livro de Willett (2021, p. 13):

Diante de uma escultura africana – de uma imagem em madeira de um antepassado, retirada de um santuário doméstico, por exemplo –, fomos intimados, durante algum tempo, a não limpá-la da crosta com que repetidos sacrifícios a foram cobrindo, porque essa massa ressequida de poeira, álcool e sangue atestaria que a peça foi usada ritualmente e, portanto, seria autêntica.

Ainda que, segundo ele, esse valor de autenticidade e originalidade tenha mudado ao longo do tempo, o que se observa é que, quando se trata da circulação no mercado de esculturas e imagens, essa “autenticidade” composta pelas marcas e vestígios de uso se torna um valor agregado, tornando as imagens até mais caras, de modo que, por vezes, é dada às

esculturas uma aparência envelhecida para valorizá-la no mercado como uma “peça antiga”, ou seja, que já teve um uso ritual prévio.

Pode-se dizer que isso, de certa forma, perpetua uma abordagem colonialista de retirar a imagem de seu lugar de pertencimento social e comunitário por um desejo de consumo ou propriedade, como eram feitos nos saqueamentos, tanto para estudos científicos quanto para coleções pessoais e salões de arte. Esse pensamento ainda alimenta um mercado no qual, mesmo na internet, as peças são vendidas como objetos antigos. Os búzios que ornamentam essas peças também apresentam sinais de envelhecimento (Figura 4). Como seria possível existirem tantas “peças antigas” chegando a todo momento nos mercados nas últimas décadas?

Figuras 4 e 5 – Esculturas de Èṣù de procedências não informadas, vendidas na Loja Cosme e Damião



Fonte: acervo da Loja São Cosme e Damião.

Ao longo desses últimos 20 anos em que tenho pesquisado as esculturas, pude observar que, apesar das características comuns descritas acima, alguns elementos foram mudando ao longo do tempo e se tornaram tendências de mercado, como o uso de olhos de vidro, os trabalhos com miçangas

ornando as esculturas, o uso do búzio envelhecido, e, mais recentemente, o uso de couro ou tecido vermelho sustentando os búzios e ornamentando as cabeças (Figura 5). Isso mostra que, mesmo mantendo a forma original e a tradição familiar, esses escultores são influenciados pelas demandas de mercado capitalista.

Sob esse aspecto, há também o caso de lojas que compram esculturas feitas por brasileiros e vendem como objetos africanos, como já pude apurar em uma loja em Niterói, região metropolitana do Rio de Janeiro. Nessas peças, em especial, Èṣù mantém alguns de seus atributos tais como nas esculturas nigerianas, mas são acrescentados a essas elementos que remetem ao imaginário brasileiro. Por exemplo, é muito comum se ver, hoje, esculturas em que Èṣù está de pé sobre uma cabeça, com o pé em cima dela ou segurando-a na mão, ou ainda a ausência das escarificações no rosto, da cabeça pontiaguda e do rosto duplo. Essas peças, apesar de serem vendidas como peças africanas, têm o valor de mercado mais baixo.

O movimento de busca pela África mítica e de uma autenticidade de origem concebida de forma positiva, por parte dos adeptos do candomblé, reforça sua identidade afrobrasileira como legítima, pois o poder e o prestígio são eixos centrais para os praticantes da religião. A afiliação a uma suposta tradição, as viagens à África, os cursos de língua e tradição iorubá e a iniciação no culto a Ifá são mecanismos usados para legitimar a prática ritual. A tradição de uma casa matriz, que seja também consagrada e respaldada pela produção de conhecimento acadêmico e pelo processo de iniciação de estudiosos, tornou-se uma marca de diferenciação, um ganho de tradicionalidade e de prestígio diante dos outros terreiros.

Em se tratando de Èṣù, que foi a divindade que teve maior transmutação no processo colonial sincrético, a busca de sua forma africana tem se mostrado como um grande aliado nesse processo. Conhecer sobre Èṣù, seus atributos, objetos de culto que foram perdidos e sua ritualística se torna cada vez mais um terreno fértil, tendo em vista que o orixá tem um culto amplo que está ligado a outros cultos, seja na umbanda, no candomblé, no culto a egum ou a Ifá, para a legitimação do conhecimento afro-brasileiro. A “pureza original” (Capone, 2018) buscada por tantos adeptos do candomblé, seja nas casas matrizes ou diretamente nas fontes africanas, como fizeram os fundadores dessas casas, tem como objetivo afirmar tanto

uma continuidade histórica quanto uma identidade cultural e social que, apesar das mudanças e transformações, permanece importante para a sensação de pertencimento.

A preocupação com a suposta tradição não é apenas um processo dos adeptos do culto, ela perpassa a produção antropológica que foi construída ao longo das últimas décadas, e que por vezes definiu dois tipos de sociedade, ou dois tipos de mentalidade, consolidadas no quadro de referência intelectual: sociedade tradicional e sociedade moderna. Os cultos nagô remeteriam então a essa tradicionalidade que foi pensada tanto por adeptos quanto por pesquisadores e por pesquisadores/adeptos. A iniciação nessas casas, ou a ligação direta ao culto africano, não pode ser analisada como simples forma de uma tradição, que é um reservatório de ideias ou elementos culturais, mas sim como um modelo de interação e troca social, que serve de instrumento para a construção da identidade.

Nesse sentido, o consumo de esculturas sagradas de Èṣù não está imbricado apenas ao âmbito religioso, mas se investe também de um posicionamento político, e seu comércio é continuamente reinventado, sempre investido por novas significações e elementos, que mantém vivo não só a demanda por consumo de um mercado capitalista, mas também a própria qualidade de Èṣù enquanto patrono do mercado e das trocas comerciais.

REFERÊNCIAS

- APPADURAI, Arjun. *A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural*. Niterói: EdUFF, 2008.
- BASTIDE, Roger. *O candomblé da Bahia (rito nagô)*. Rio de Janeiro: Brasiliana, 1961.
- BOUCHE, Abbé Pierre Bertrand. *Septansen Afrique Occidentale: la Côte des Esclaves et le Dahomey*. Paris: E. Plon; Nourritet Cie, 1885.
- CARNEIRO, Edison. *Candomblés da Bahia*. Salvador: Museu do Estado da Bahia, 1948.
- CARNEIRO, Edison. Um orixá caluniado. In: CARNEIRO, Edison (org.). *Antologia do negro brasileiro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1950. p. 344-349.
- CAPONE, Stefania. *A busca da África no candomblé: tradição e poder no Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2018.

- CHEMECHE, George. *Eshu: The Divine Trickster*. Kaunas, LT: Editora ACC, 2013.
- CROWTHER, Samuel Ajayi. *A vocabulary of the Yoruba Language*. London: Seeleys, 1852.
- GODOLPHIM, Nuno. A fotografia como recurso narrativo: problemas sobre a apropriação da imagem enquanto mensagem antropológica. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, v. 1, n. 2, p. 125-144, jul./set. 1995.
- HALL, Stuart. Identidade cultural e diáspora. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, n. 24, 1996.
- HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. *Educação e Realidade*, Porto Alegre, v. 22, n. 2, p. 15-46, jul./dez. 1997. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/71361>. Acesso em: 20 mar. 2021.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11. ed. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- HALL, Stuart. *Cultura e representação*. Tradução de Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio: Apicuri, 2016.
- JOHNSON, Samuel. *The History of the Yorubas*. London: George Routledge and Sons, 1957.
- LANDES, Ruth. *A Cidade das Mulheres*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2002.
- LIMA, Vivaldo da Costa. *A família de santo nos candomblés jejes-nagôs da Bahia: um estudo de relações intragrupais* Salvador: Corrupio, 2003.
- LIMA, Vivaldo da Costa. *A anatomia do acarajé e outros escritos*. Corrupio. Salvador-BA, 2010.
- RAMOS, Arthur. *As culturas negras no Novo Mundo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1937.
- RODRIGUES, Raimundo Nina. *Os africanos no Brasil*. São Paulo: Madras, 2008[1932].
- SANTOS, Juana Elbein dos. *Os Nãgô e a morte: Pàde, Àsèsè e o culto Ègun na Bahia*. 14. ed. Petrópolis: Vozes, 2012.
- SILVA, Vagner Gonçalves. *Exu: um deus afro-atlântico no Brasil*. São Paulo: EdUSP, 2022.
- SILVA, Vagner Gonçalves. *O guardião da casa do futuro*. Rio de Janeiro: Pallas, 2019.
- VEIGA, Rychelmy Imbiriba. *Um menino na Bahia em busca de Pai Procópio de Ogunjá*. 2 ed. Salvador: Vento Leste, 2021.

VERGER, Pierre. *Orixás: deuses iorubás na África e no novo mundo*. São Paulo: Corrupio e Círculo do Livro, 1981.

VERGER, Pierre. *50 anos de fotografia*. Salvador: Corrupio, 1982.

VOGEL, Arno; MELLO, Marco Antonio da Silva; BARROS, José Flávio Pessoa de. *A galinha d'Angola: iniciação e identidade na cultura afro-brasileira*. 3. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2007.

WILLETT, Frank. *Arte Africana*. tradução de Tiago Novaes. São Paulo: Edições SESC São Paulo, 2021.