

# Vida e morte de uma estátua de “Exu” do Museu da Polícia Civil do Estado Rio de Janeiro

Arthur Valle

Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro

---

O presente texto analisa uma estátua do orixá “Exu” que pertencia ao Museu da Polícia Civil do Estado do Rio de Janeiro e que foi destruída por um incêndio em 1989. Nossa intenção é discutir as características dessa obra, as vicissitudes pelas quais ela passou durante sua “vida” e sua agência mesmo quando “encarcerada” no Museu da Polícia. Cremos que esses fatores indicam a capacidade de adaptação das culturas de origem africana no Brasil, bem como os modos com estas foram criminalizadas pelo racismo que estruturou a sociedade brasileira durante sua história colonial e pós-colonial.

**Palavras-Chave:** Culturas Afrobrasileiras; Exu; Colecionismo; Cripto-Arte História

---

The present paper analyses a sculpture of the Orisha “Eshu” that belonged to the Rio de Janeiro Civil Police Museum and was destroyed by a fire occurred in 1989. We will discuss the characteristics of this artwork, the vicissitudes through which it passed during its “life,” as well as its agency even when it was “incarcerated” into the Police Museum. We believe that these factors point out how African cultures reinvented themselves in Brazil, but also how these same cultures were criminalized by the racism that structured Brazilian society throughout its Colonial and Postcolonial history.

**Key Words:** Afro-Brazilian Cultures; Eshu; Art Collection; Cripto Art History

O ponto de partida do presente texto é uma obra de arte que não mais existe. Trata-se de uma estátua de "Exu" que pertencia ao Museu da Polícia Civil do Estado do Rio de Janeiro (Figura 1a e 1b). Exu é o orixá mensageiro do povo iorubá, sem a participação do qual "não existe movimento, mudança ou reprodução, nem trocas mercantis, nem fecundação biológica" (PRANDI, 2001, p. 21). Todavia, a iconografia do "Exu" do Museu da Polícia se afasta das tradições iorubás, aproximando-se, antes, de representações do Diabo cristão, mais precisamente da sua moderna encarnação como Mefistófeles (RUSSELL, 1988).



Fig. 1a e 1b | Estátua de "Exu" anteriormente pertencente ao Museu da Polícia Civil do Estado do Rio de Janeiro | Foto: Luiz Alphonsus, 1979

Como um orixá de origem africana pôde assumir uma aparência tão europeizada? A resposta para essa questão deve ser buscada no processo de sincretismo que se iniciou na época dos primeiros contatos europeus com os cultos de Exu na África: desde então, esse orixá, por seu caráter contraditório e irascível, foi grosseiramente identificado com o Diabo (VERGER, 2002, p. 76). Analisando a aparência do "Exu" e as vicissitudes pelas quais ele passou durante sua "vida," bem com a sua agência mesmo quando "encarcerado" (BUONO, 2013, p. 236) no Museu da Polícia, discutiremos a capacidade de reinvenção das culturas de origem africana no Brasil, mas também como estas mesmas culturas foram marginalizadas pelo racismo que estruturou a sociedade brasileira durante sua história colonial e pós-colonial.

O "Exu" do Museu da Polícia foi discutido de forma pioneira em alguns estudos da antropóloga Yvonne Maggie, que são ilustrados por fotografias tiradas em fins dos

anos 1970 pelo fotógrafo Luiz Alphonsus (MAGGIE, 1992, n/p; MAGGIE, 2005, p. 39; MAGGIE, RAFAEL, 2013, p. 305-306). Essas fotos provavelmente são os últimos vestígios existentes da estátua, que foi destruída em um incêndio ocorrido em 1989, quando o acervo do Museu da Polícia estava instalado na Rua Frei Caneca 162, no centro do Rio de Janeiro (CORREA, 2009, p. 191).

Seria possível, portanto, situar o presente trabalho dentro do marco metodológico da Cripto-História da Arte, como definida pelo historiador de arte Victor Serrão. Para Serrão (2011, p. 11), a Cripto-História da Arte é uma vertente da história da arte "atenta no papel que as obras já desaparecidas na voragem dos séculos possam ter assumido em determinadas circunstâncias." Nesse sentido e de modo mais específico, o presente texto se encontra embasado em uma análise iconológica, que, como destaca Serrão (Idem, p. 13), se interliga e complementa a Cripto-História da Arte.

Uma análise do "Exu" deve necessariamente partir de uma discussão do contexto museográfico em que ele estava inserido quando foi destruído, ou seja, a coleção do Museu da Polícia Civil do Rio de Janeiro. Um dos núcleos mais fascinantes dessa coleção é formado por objetos apreendidos no começo do século XX pela polícia que, entre suas tarefas, tinha como incumbência perseguir o que era então chamado *baixo espiritismo* - termo que, com frequência, foi encarado como sinônimo de práticas religiosas afrobrasileiras. Embora a primeira Constituição republicana, promulgada em 1891, teoricamente assegurasse liberdade de culto, o primeiro código penal republicano, promulgado em 1890, ratificava a imposição de valores culturais que potencialmente restringiam as práticas religiosas não-católicas. Nesse sentido, são significativos os artigos do código que puniam, como "crimes contra a saúde pública," o exercício ilegal da medicina (Art. 156), o espiritismo, a magia, os sortilégios (Art. 157) e o curandeirismo (Art. 158). Pesquisando julgamentos de curandeirismo e charlatanismo no Brasil entre 1900 e 1990, a antropóloga do direito Ana Lúcia Schritzmeyer (2004) demonstrou que esses "crimes" foram usualmente associados a práticas religiosas afrobrasileiras.

Diversos objetos ligados a tais práticas, apreendidos em batidas policiais, foram incorporados ao Museu da Polícia Civil, que, junto com a Escola de Polícia, foi criado em 1912 com a finalidade de auxiliar nas aulas práticas para a formação de novos policiais. Em 1940, os objetos religiosos afrobrasileiros do Museu da Polícia foram listados no inventário do "Museu de Magia Negra da seção de Tóxicos, Entorpecentes e Mistificações da Primeira Delegacia Auxiliar da Polícia Civil do Distrito Federal." Segundo Cyro Advincula da Silva (Relicário Multicor, 2008, p. 3), foi o reconhecimento do valor histórico, etnográfico e religioso do "Museu de Magia Negra" que "fundament[ou] o pedido de preservação e tombamento feito pelo Delegado Silvio Terra ao recém criado Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN)." Com efeito, o processo de tombamento do acervo do "Museu de Magia Negra" é a primeira inscrição no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico do SPHAN, datada de 5 de maio de 1938.

Em 1972, junto com outros itens apreendidos pela polícia durante o chamado Estado Novo, o museu foi instalado no referido prédio na Rua Frei Caneca. Foi nesse local que, em fins dos anos 1970, o "Exu" foi fotografado por Luiz Alphonsus, no âmbito de uma pesquisa financiada pela FUNARTE e conduzida por Yvonne Maggie, Márcia Contins e Patrícia Monte-Mór. Fotos de Alphonsus tiradas na ocasião deixam entrever a instalação dos objetos do Museu da Polícia, da qual, o sociólogo Alexandre Fernandes Corrêa recentemente apresentou um diagrama em um de seus estudos (CORRÊA, 2009, p. 182). A coleção de objetos religiosos afrobrasileiros do Museu da Polícia era exibida então em meio a itens muito heterogêneos: objetos usados em falsificação, tráfico de drogas e jogo do bicho; um manequim; armas de fogo; bandeiras nazistas etc.

Na foto de Alphonsus que mostra o "Exu" de corpo inteiro nesse espaço expositivo (Fig. 1a) o personagem tem a cabeça curvada em direção ao peito e está envolto por um manto negro, aparentemente de veludo, tendo uma corda em torno do pescoço. Ele é mostrado através de um dramático *contre-plongée* e é iluminado por uma fonte de luz localizada à sua esquerda, que projeta na parede e no teto sombras medonhas, dignas de um filme expressionista alemão dos anos 1920. É difícil estimar o tamanho da imagem apenas a partir dessa foto, mas a sua descrição no inventário do "Museu de Magia Negra" de 1940 informa que ela era uma "estatueta," o que nos leva a crer que tivesse dimensões reduzidas.

Dentro de uma caixa de vidro colocada sobre um pedestal, o "Exu" era exibido como que "encarcerado" - uma forma de exibição usualmente imposta a objetos tidos como maléficos, capazes de, por sua agência própria, causar dano às pessoas que os possuem e/ou com eles entram em contato. Essa ideia era enfatizada ainda mais pela instalação do Museu da Polícia no prédio da Rua Frei Caneca: ao fundo da foto que analisamos, é possível ver bandeiras e flâmulas nazistas; além disso, na extrema direita da foto, podem ser vistas as afiadas pontas de um tridente - um atributo usual de "Exu" no Brasil, mas também do Diabo na iconografia cristã.

De maneira deliberada, a constelação desses elementos em volta do "Exu" enfatizava a sua natureza supostamente maléfica. Como recorda Maggie (1992, p. 261), quando realizava sua investigação no Museu da Polícia "não faltaram informantes para dizer que [objetos como o "Exu" eram] perigosos, estavam carregados, pesados e era arriscado desvendar sua origem." Tais advertências derivavam, em última análise, da crença em que "os objetos carregam o feitiço, ou seja, o próprio objeto tem o poder de produzir o mal pretendido pelo feiticheiro. É bom não tocar neles, pois podem provocar danos incalculáveis" (Idem, p. 161). Porém, mesmo encarcerado em sua caixa de vidro, o poder do "Exu" não havia se extinguido de todo: em fins dos anos 1970, "as pessoas iam ao museu fazer a sua 'fezinha' e depositavam moedas e flores ao pé das imagens. Para os visitantes do Museu aquelas imagens [...] ganhavam ainda mais poder e força por ter pertencido a poderosos feiticheiros" (MAGGIE, 2005, p. 39).

Outra foto do "Exu" tirada por Luiz Alphonsus nos mostra um *close-up* de sua cabeça (Fig. 1b). Embora a policromia da estátua apresentasse então sinais de desgaste, é

possível afirmar que o "Exu" do Museu da Polícia era caucasiano e tinha olhos azuis, aparentemente feitos de contas de vidro. Ele possuía um nariz aquilino, bigodes, uma barba bifurcada negra e esboçava um sorriso sarcástico. Um capuz negro cobria a sua cabeça, atrás da qual é possível ver uma protuberância vermelha - muito provavelmente uma pena. Nessa foto, também se pode ver melhor a corda que envolvia o pescoço da estátua.

Em nossa opinião, seria difícil estabelecer qualquer relação entre a aparência da estátua do Museu da Polícia e a suposta aparência de um orixá de origem africana (cfr. por exemplo: FROBINIUS, 1913; WESCOTT, 1962; CUNHA, 1983, p. 1004-1013; PARSONS, 1999). Pelo contrário, é necessário frisar o quanto a estátua de "Exu" do Museu da Polícia se aproxima da iconografia cristã, em particular da do Diabo. Essa aproximação já estava claramente referida na ficha de identificação que acompanhava o "Exu" quando ele estava exposto na Rua Frei Caneca e que continha os seguintes dizeres: "Essa representação de Exu é típica da influência do Cristianismo nos cultos afrobrasileiros. Todavia, a assimilação é algo oblíqua. Enquanto o Satã do Cristianismo é descrito como uma entidade indesejável, que foi expulsa do Paraíso, nos cultos afrobrasileiros Exu é descrito como uma espécie de embaixador da humanidade junto à corte dos orixás" (MAGGIE, RAFAEL, 2013, p. 305, tradução livre).

A estátua de "Exu" do Museu da Polícia é, portanto, fruto de um processo sincrético que começou a tomar forma no século XIX, nos escritos de viajantes europeus, em especial religiosos cristãos, que entraram em contato com o culto de Exu na África. No Brasil da passagem para o século XX, Raimundo Nina Rodrigues (1896, p. 166-167) e João do Rio (2015, p. 19 e 48) também aproximaram Exu do Diabo cristão. A identificação de Exu com o "senhor dos infernos" cristão alcançou seu ápice no primeiro quartel do século XX (PRANDI, 2001, p. 51) em modalidades de culto como "macumba, quimbanda e umbanda [que] representam um sistema unificado e coerente que se articula em torno do que [o sociólogo David J. Hess] chama um 'dinamismo sincrético'" (CAPONE, 2004, p. 22).

Até onde pudemos apurar, foi no contexto desses cultos sincréticos, especialmente em cidades como o Rio de Janeiro, que atributos iconográficos como tridente, chifres, rabo e cascos passaram a ser associados de maneira sistemática a Exu. Esses atributos permanecem até os dias de hoje caracterizando boa parte das imagens de culto do orixá usadas no Brasil, como se pode comprovar facilmente na visita a lojas de artigos religiosos afrobrasileiros, cuja predileção por exibir estátuas de Exu em suas entradas possui uma dimensão ritualística (MOURÃO, 2010).

Porém, o "Exu" do Museu da Polícia também se distancia dessa tipologia mais conhecida de representações do Diabo para se aproximar de outra, mais moderna e refinada: o Diabo como Mefistófeles. Não por acaso, o "Exu" era referido no inventário do "Museu de Magia Negra" de 1940 como "uma estatueta representando Mefistofels (Eixú) [sic], entidade máxima da linha de malei." Como é bem sabido, Mefistófeles é um personagem da lenda de Fausto, um erudito que vende sua alma ao senhor do

inferno em troca de sabedoria e prazer. Segundo o historiador Jeffrey Burton Russell (1988, pos. 3686), o nome Mefistófeles é "uma invenção puramente moderna, de origem incerta," e aparece pela primeira vez em um livro dedicado a Fausto publicado por um autor anônimo alemão em 1587.

Mefistófeles era um personagem bem conhecido no Brasil desde o século XIX. É perfeitamente plausível, portanto, a sua adoção em contextos religiosos afrobrasileiros que, com seus Exus identificados com o Diabo, "exerc[iam] fascinação até sobre os membros considerados mais 'evoluídos' das classes burguesas, que sempre constituíram a clientela dos cultos afrobrasileiros. Na verdade, no Rio de Janeiro do fim do século XIX o satanismo já era largamente difundido, como mostram as reportagens de João do Rio publicadas pela primeira vez em 1904" (CAPONE, 2004, p. 95-96). Com efeito, o "Exu" do Museu da Polícia bem poderia fazer parte da ambientação da Missa Negra descrita por João do Rio (2015, 180-191), com um requinte decadentista comparável ao dos escritos de Joris-Karl Huysmans.

O uso efetivo de uma estatueta de Mefistófeles em um culto afrobrasileiro está documentado em uma matéria publicada n'*O Malho* em setembro de 1929, que relata os resultados da diligência feita pelo delegado Augusto Mendes contra um certo Alvaro Pessoa, "macumbeiro," cujo estabelecimento era localizado na Rua São Bernardo n. 245, bairro do Encantado, Rio de Janeiro. Segundo o autor da matéria, Walter Prestes (1929, p. 38), entre os objetos então apreendidos pela polícia se encontrava "uma estatueta de bronze, em várias cores, representando Lúcifer," que é reproduzida em duas fotos d'*O Malho* (Figs. 2a e 2b).



Fig. 2a | "O Lucifer de olhos de fogo..."; Fig. 2b | "Cousas de macumba" In: PRESTES, W.. *Linha de Fogo. O Malho*, Rio de Janeiro, ano XXVIII, n. 1411, 28 set. 1929, p. 38

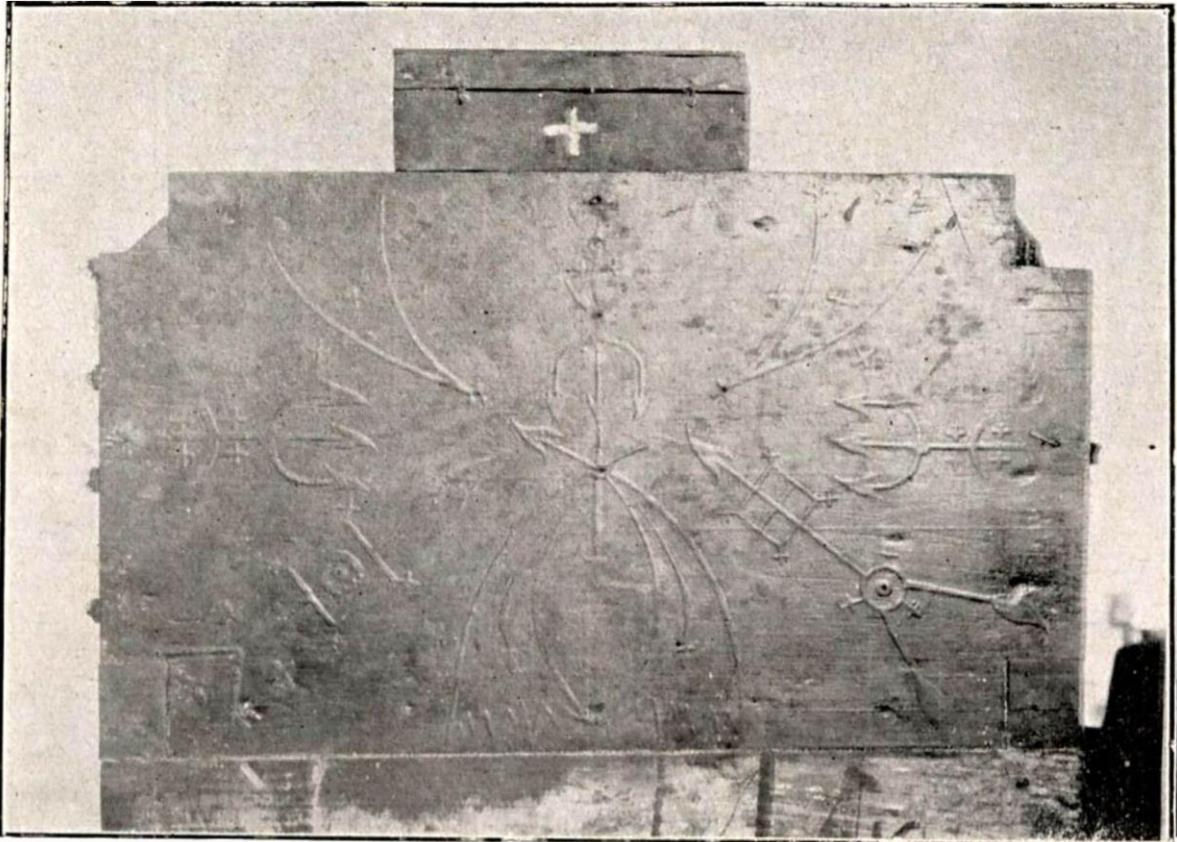
A heterogeneidade das "cousas de macumba" exibidas na *Figura 2b* nos leva a concluir que Alvaro Pessoa estava à frente de práticas mágico-religiosas de cunho acentuadamente sincrético. Todavia, um dos objetos evidencia que essas práticas tinham de fato uma matriz africana: trata-se de uma caixa onde os fiéis depositavam seus pedidos, na forma de bilhetes escritos (Fig. 3). Essa caixa é ornamentada com grafismos semelhantes a *pontos riscados* de Exu (3333 Pontos Riscados, 2002, p. 61-70) atualmente usados para evocar ou identificar entidades relacionadas ao orixá em contextos religiosos afrobrasileiros, especialmente na umbanda (LOPES, 2011, pos. 21066). Embora os pontos riscados ainda demandem uma investigação historiográfica sistemática, podemos adiantar que são notáveis as suas analogias com as chamadas "firmas" usadas no Palo Monte, o conjunto de rituais de origem banto em Cuba. Segundo Bárbaro Martínez-Ruiz (2012), as "firmas" derivam diretamente do que ele denomina "escritura gráfica kongo" e a origem "kongo" dos *pontos riscados* usados no Rio de Janeiro também é defendida em estudos publicados ainda nos anos 1980 pelo historiador Robert Ferris Thompson (1984, pos. 1637-1687).



Fig. 3a e 3b | JACQUES-LOUIS GAUTIER (1831-c.1868): *Mefistófeles*, c. 1855 | Bronze, 23 x 25 x 87 cm  
Baltimore, The Walters Art Museum

Como bem aponta Prestes, a estatueta da *Figura 2a* era de autoria do escultor francês Jacques-Louis Gautier. Não se tratava propriamente de uma representação de "Lúcifer," mas sim de Mefistófeles (Fig. 4a e 4b), que fez grande sucesso desde sua exibição na Exposição Universal de Paris em 1855 e não surpreende que cópias suas tenham chegado ao Brasil. Sabemos, além disso, que versões policromadas do Mefistófeles de Gautier eram comuns, podendo ser facilmente encontradas ainda hoje a venda no mercado de arte. Prestes descreve, ainda, o modo como a estatueta agia

sobre os fieis: "Alvaro Pessoa fez um rombo nas costas da estátua, a fim de introduzir uma lâmpada vermelha no interior da cabeça. Furados os olhos, a boca e o nariz, a luz, desde que o feiticeiro faça funcionar uma pilha elétrica, mediante um movimento despercebido, causa fortíssima impressão aos crentes, que veem no fogo a manifestação do diabo em seu favor" (PRESTES, 1929, p. 38).



Figs. 4 | "Um dos muitos objetos apreendidos" In: PRESTES, W.. *Linha de Fogo*. O Malho, Rio de Janeiro, ano XXVIII, n. 1411, 28 set. 1929, p. 38

É possível, inclusive, que o Mefistófeles documentado n'*O Malho* seja a peça que o Museu da Polícia possuía: a foto da cabeça do "Exu" (Figura 1b) mostra que o sorriso era aberto na superfície da estátua e que os olhos eram contas de vidro encaixadas de modo algo improvisado, talvez para encobrir os furos ali existentes. Esses olhos, bem como a corda no pescoço e a longa capa negra - que fazem lembrar uma imagem processional de Nosso Senhor dos Passos - poderiam muito bem ter sido acrescentados pelos idealizadores da instalação do Museu da Polícia no prédio da Rua Frei Caneca, a fim de aumentar a dramaticidade do "Exu." Todavia, sem ter acesso à estátua em questão, essas considerações permanecem como hipóteses.

No contexto de uma sessão que se propõe analisar a "biografia das coisas," é interessante ressaltar essa dinâmica de absorção de uma obra de arte produzida para circular no campo artístico dentro de um contexto religioso afrobrasileiro. Os historiadores de arte certamente conhecem melhor uma dinâmica inversa - i. e., a incorporação de objetos de culto em contextos artísticos, especialmente em instituições museológicas. Se, de fato, um Mefistófeles criado por um artista francês

pôde ser resinificado como um Exu afrobrasileiro, isso revela muito sobre a cultura visual religiosa afrobrasileira nas primeiras décadas do século passado, quando a perseguição sistemática dificultava o estabelecimento de empresas voltadas para a produção industrial ou semi-industrial de objetos de culto.

Mas essa metamorfose de Mefistófeles em Exu é um fenômeno ambivalente de implicações mais amplas. Por um lado, ela é um exemplo da capacidade de reconfiguração das culturas africanas transplantadas para o Brasil, pois foi justamente no contexto de cultos sincréticos que Exu manteve um de seus traços essenciais: a sua incessante capacidade de transformar a si mesmo. Até os dias atuais, como sintetiza a antropóloga Stefania Capone (2004, p. 47), foi precisamente no seio desses cultos que "o deus da África ocidental, o deus dos iorubás e dos fon (em seu aspecto de Legba), encontr[ou] espaço para existir e para se transformar - o que constitui um de seus traços característicos." Ao assumir a aparência de Mefistófeles - uma versão refinada do Diabo cristão, bem conhecida pelas elites brasileiras do início do século XX -, Exu demonstrou mais uma vez sua astúcia, esperteza e capacidade de manipular o destino.

Por outro lado, tal metamorfose deve ser compreendida como um sintoma da imposição de valores culturais de origem europeia à custa de outros, de origem africana. Sob essa ótica, o sincretismo que deu origem ao "Exu" da Polícia Civil se revela, ele próprio, como um fenômeno ambivalente, como um processo que potencializa a reinvenção de tradições, mas que simultaneamente pode contribuir para a sua fragmentação e diluição. Isso ocorre especialmente em contextos marcados pela dominação colonial e pelo racismo, como é o caso da sociedade brasileira que durante toda a sua história literalmente criminalizou vários aspectos das culturas afrobrasileiras. A maioria dos fatos relacionados ao "Exu" remete, com efeito, a dominação e racismo: desde sua transformação em versão moderna do Diabo cristão, passando por sua captura pela polícia, até o modo aviltante como ele foi exibido ao público, antes de ser destruído.

O "Exu" foi destruído, mas - cumpre frisar - não esquecido: através dos registros documentais e fotográficos remanescentes, bem como dos estudos elaborados nas últimas décadas, a sua agência permanece latente. Com base nisso, o presente texto pretendeu justamente contribuir para uma reconsideração da posição que obras como o "Exu" do Museu da Polícia ocupam no cânone da história da arte no Brasil. Estamos convictos de que a análise dessa estátua é hoje relevante e mesmo urgente, pois permanecem sem solução os dilemas da sociedade brasileira que ajudaram a moldar não somente o "Exu," mas também muitas outras obras ligadas à afrodescendência no Brasil.

## Referências Bibliográficas

- 3333 *Pontos Riscados e Cantados*, vol. I. 10. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.
- BUONO, A.. Encarcerado: Crime e Visualidade no Museu da Polícia Civil do Estado do Rio de Janeiro. In: *Caderno de Resumos do XXXIII Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte - Territórios da Arte*. Uberlândia: UFU, 2014, p. 236-237.
- CAPONE, S.. *A busca da África no candomblé: tradição e poder no Brasil*. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria / Pallas, 2004.
- CONSTITUIÇÃO da República dos Estados Unidos do Brasil (de 24 de fevereiro de 1891). Disponível em: <<http://goo.gl/Dj8kTE>>. Acesso em 1 mar. 2016.
- CORRÊA, A. F.. *O Museu Mefistofélico e a distabuzação da magia: análise do tombamento do primeiro patrimônio etnográfico do Brasil*. São Luís/MA: EDUFMA, 2009.
- CUNHA, Marianno Carneiro da. Esboço histórico: o elemento negro nas artes plásticas. In: ZANINI, Walter (org.). *História Geral da Arte no Brasil*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1983.
- DECRETO Nº 847, DE 11 DE OUTUBRO DE 1890 Promulga o Código Penal. Disponível em: <<http://goo.gl/pOaDu8>>. Acesso em 1 mar. 2016.
- FROBINIUS, L.. *The voice of Africa : being an account of the travels of the German Inner African Exploration Expedition in the years 1910-1912*. London: Hutchinson & Co., 1913, v. I.
- LOPES, N.. *Enciclopédia brasileira da diáspora africana [recurso eletrônico]*. 4ª. ed. São Paulo: Selo Negro, 2011.
- MAGGIE, Y. *Medo do feitiço: relações entre magia e poder no Brasil*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1992.
- \_\_\_\_\_. O arsenal da macumba. *Revista de História da Biblioteca Nacional*, ano 1, n. 6, dez. 2005.
- MAGGIE, Y.; RAFAEL, U. N.. Sorcery objects under institutional tutelage: magic and power in ethnographic collections. *Vibrant*, v. 10, n. 1, 2013.
- MARTÍNEZ-RUIZ, Bárbaro. *Escritura gráfica kongo y otras narrativas del signo*. México, D.F. : El Colegio de México, Centro de Estudios de Asia y África, 2012.
- MOURÃO, T. M. de S.. *Encruzilhadas da cultura: imagens de Exus e Pombajiras na Umbanda*. Rio de Janeiro, 2010. Dissertação (Mestrado) - Instituto de Artes/UERJ.
- PARSONS, S. W.. Interpreting Projections, Projecting Interpretations: A Reconsideration of the "Phallus" in Esu Iconography. *African Arts*, Vol. 32, No. 2 (Summer, 1999)
- PRANDI, R. Exu, de mensageiro a diabo: sincretismo católico e demonização do orixá Exu. *Revista Usp*, São Paulo, n. 50, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Mitologia dos Orixás*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- PRESTES, W.. Linha de Fogo. *O Malho*, Rio de Janeiro, ano XXVIII, n. 1411, 28 set. 1929.

RELICÁRIO multicolor. *A coleção de cultos afro-brasileiros do Museu da Polícia Civil do Estado do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Centro Cultural Municipal José Bonifácio; Museu da Polícia Civil do RJ; Instituto de Artes da UERJ, 2008.

RIO, J. do. *As religiões no Rio*. - 4ª. ed. - Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2015.

RODRIGUES, N.. O Animismo Fetichista dos negros Bahianos. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo VI, abr.-jun. 1896, p. 75-84, p. 164-174 e p. 334-345; tomo VII, jul.-set. 1897, p. 44-50, p. 79-92, p. 166-173 e p. 343-355..

RUSSELL, J. B.. *The Prince of Darkness: Radical Evil and the Power of Good in History*. - Kindle edition - Ithaca, London: Cornell University Press, 1988.

SERRÃO, V. Sobre o conceito de Cripto-História da Arte. In: \_\_\_\_\_. *A Cripto-História da Arte. Análise de Obras de Arte Inexistentes*. Lisboa: Livros Horizonte, 2001, p. 11-22.

SCHRITZMEYER, A. L. P.. *Sortilégio de Saberes: curandeiros e juizes nos tribunais brasileiros (1900-1990)*. São Paulo: IBCCRIM, 2004.

THOMPSON, Robert Ferris. *Flash of the Spirit. African and Afro-American Art and Philosophy*. - Kindle edition - New York: Vintage Books edition, 1984.

VERGER, P. F.. *Orixás deuses iorubás na África e no Novo Mundo*. 6a. ed. Salvador: Corrupio, 2002.

WESCOTT, J. The Sculpture and Myths of Eshu-Elegba, the Yoruba Trickster. Definition and Interpretation in Yoruba Iconography. *Africa: Journal of the International African Institute*, Vol. 32, No. 4 (Oct., 1962).