



# O gigante da encruzilhada\*

Mônica Maria Linhares Castrioto

Ampliando a relação entre arte, mito e vida, a presente pesquisa propõe uma leitura sobre o desdobramento do histórico da obra *Exu dos Ventos*, de Mario Cravo Jr – compreendendo criação, translação entre galeria e espaço público, conflitos, assento e conservação – em paralelo com a narrativa do mito de criação de Èsù Yangí.

Crítica de arte, arte e sociedade, mitologia africana na arte.

## Cristos crucificados, exus e Mario Cravo Jr

Olódùmarè e Òrisànlá estavam começando a criar o ser humano. Assim criaram Esú, que ficou mais forte, mais difícil que seus criadores. Olódùmarè enviou Esú para viver com Òrisànlá; este o colocou à entrada de sua morada e o enviava como seu representante para efetuar todos os trabalhos.

Exu é o orixá mais complexo da mitologia africana. Figura controversa que habita a rua, a entrada e as encruzilhadas com seus disfarces. Apesar de todas as controvérsias e sincretismos a seu respeito, é necessário ter em mente seu caráter dinâmico, que não sossega; transgressor, subverte as alianças e as regras. Mostra o que estava escondido e esconde o que não quer mostrar.

Para Mario Cravo Jr a temática de Exu surge de suas memórias, do estreito contato com fontes do candomblé, do folclore e do barroco brasileiro, tendo o artista elaborado uma pesquisa visual em busca de soluções plásticas que adequassem essas dinâmicas à modernidade que começa a germinar na Bahia na década de 1940.

Em Exu, nenhum outro santo baixa em cima. É um personagem magnífico e eu transformei isso numa espécie de força simbólica. Primeiro de agitação e inquietação, segundo, como um personagem de força estimulante: agitado, criativo, imperativo e rebelde. Ele me acompanha juntamente como os Cristos crucificados.<sup>1</sup>

Mario Cravo desempenha importante papel na consolidação do modernismo baiano integrando o grupo que ficou conhecido como “a primeira geração de modernos”, unindo em seu entorno Genaro de Carvalho, Carlos Bastos, Jenner Augusto, Rubem Valentim, Maria Célia Calmon Du Pin Almeida e Carybé.

\* Artigo recebido e aceito para publicação em agosto de 2010.

*Exu dos Ventos* rodeado pela mata no ateliê da Avenida Anita Garibaldi, tendo Mario Cravo Jr ao topo, Salvador, 1992. Fonte: cortesia do artista.

1 Cravo Jr, Mario. Entrevista concedida a Mônica Linhares. Oficina do Espaço Cravo, Parque Metropolitano de Pituvaçu, Salvador (BA), 21.9.2009.

De maneira categórica, afirma que elegeu o orixá do candomblé como temática em sua obra; e que essa figura nada tem a ver com o cão ou o demônio. Sua escolha se faz pela similitude com o comportamento do homem na sociedade e com seus pares na identidade baiana.

O escultor insere em sua pesquisa visual sobre Exu certa brutalidade e sensualidade. De temperamento brincalhão e mordaz, é imbuído desses predicados que o escultor separa e une com fogo o ferro e as formas que revelam Exu. E expande suas interpretações por caminhos sincréticos não só com outros orixás, mas também com outra temática de sua predileção: o Cristo crucificado.

A partir dos anos 50, suas experimentações plásticas se voltam para a unificação entre personagem e símbolo surgindo assim misturas entre a cruz e o Cristo e entre Exu e o tridente – une orgânica e intrinsecamente o símbolo e o personagem. Em *Exu mola de Jeep* - como se surgisse do próprio tridente - Exu aparece fincado na terra tomando para si o significado do tridente: a cruz invertida num sentido de agressividade.

A cruz se torna ausência presente na forma do corpo, em *Cristo baiano*. Cristo, cujo corpo representa o cordeiro de Deus, também é crucifixo. Ao olhar a obra vemos braços e pernas abertos formando uma cruz na diagonal, cabeça pendida para trás olhando o céu, e o falo apontando o chão. Essa ausência da cruz leva o observador a uma encruzilhada visual, e nos perguntamos: esse corpo luta para manter-se em cruz? Ou luta para dela se libertar? Talvez esteja entregue à fadiga, muito embora o aspecto truculento dos músculos sugira tensão no sentido de força e movimento. O artista comenta a obra: “Então você vê um Cristo que é meio Cristo, meio Exu. Eu fiz um Cristo meio Pedro, crucificado de cabeça para baixo, e o coloquei assim em pé, com os braços abertos, com sexo em riste.”<sup>2</sup>

2 Idem.

Com relação à série de Cristos, de 1987, feitos com a madeira da demolição do antigo prédio do Mercado Modelo em decorrência do incêndio de 1969, relata sua inquietude quanto à conformidade das formas da cruz e dos crucifixos. Então retira a imagem de Cristo de sua complacência resignada para a agonizante luta com a cruz, por vezes tentando libertar-se dela, mantendo a cruz e o Cristo iguais materialidade e essência.

#### ***Exu dos Ventos e Sinal da Cruz***

Òrúnmilá, desejoso de ter um filho, foi pedir um a Òrisànlá. Este lhe diz que ainda não tinha acabado de criar seres e que deveria voltar um mês mais tarde. Òrúnmilá insistiu, impacientou-se querendo levar a qualquer preço um filho consigo. Òrisànlá repetiu que ainda não tinha nenhum.

Mario Cravo fez ainda *Sinal da Cruz*, escultura em relevo, de proporções monumentais, com ritmos e planos construtivos em soluções simétricas. No interior da cruz forma-se

3 Sede da Federação do Comércio de Bens, Serviços e Turismo do Estado da Bahia – Sesc, Senai e Secec – fundada em 1947 e também conhecida como Casa de Comércio Deraldo Motta. O edifício fica na Av. Tancredo Neves e foi construído na década de 1980, pelo arquiteto Fernando Frank. A estrutura metálica do prédio foi projetada pelo engenheiro José Luís de Souza. Fonte: www.fecomercio-ba.com.br, em 15.11.2009.

4 Brinquedo infantil do artesanato popular em madeira que mexe braços e pernas.

5 Cravo Jr, M. Entrevista concedida a Mônica Linhares, 21.9.2009. Salvador (BA).

6 O Parque Metropolitan de Pituauçu foi criado pelo decreto 23.666/77 do Executivo estadual e é a maior reserva ecológica com remanescente de mata atlântica da cidade de Salvador, Bahia. São 15km de trilhas pavimentadas, restaurantes, parques infantis, quadras poliesportivas, quiosques, esportes náuticos, além do museu a céu aberto.

7 Cravo, 2002, p.76.

8 O monumento, localizado na Avenida Luís Viana Filho – Paralela, possui três monólitos de pedra polida, um espelho d'água e uma estátua representando Luís Eduardo. Na base, uma placa indica que ali foi enterrado o coração do ex-deputado: "Aqui se encontra o coração do deputado Luís Eduardo Magalhães". Vale lembrar que o coração foi retirado, sem autorização da família, pelos médicos que acompanharam o político. A polêmica que envolveu o destino do órgão chegou ao fim com a encomenda do monumento. Este foi projetado pelos arquitetos Luiz Paulo Conde, prefeito do Rio de Janeiro, e Mauro Neves Nogueira. A estátua foi esculpida por Edgar Duvivier. A verba utilizada na construção do monumento foi obtida através de doações feitas à Associação de Amigos de Luís Eduardo Magalhães.

9 Magalhães, 14.2.2000.

outra cruz em fenda com iluminação interna. A escultura está na fachada do distinto edifício da Casa do Comércio da Bahia.<sup>3</sup>

Das sobras do recorte do aço usado para *Sinal da Cruz* foi criado o *Exu dos Ventos*, em 1992, no ateliê da Avenida Anita Garibaldi, em Salvador. Com seus quase dez metros de altura, com um alongado braço indicador, parte da escultura é móvel, de corpo fixado ao chão, num tripé. Guarda a simetria e articulações angulares utilizadas em *Sinal da Cruz*. Nesse corpo, as costelas servem de escada para manutenção da peça. O autor a descreve:

Apoiada aqui balança os braços. E em cima tem outro elemento de apoio, um eixo e o outro elemento da cabeça, que faz a cabeça e os chifres que é outro independente. É um movimento interessante que faz ficar assim... como o que chamamos aqui na Bahia de mané-gostoso<sup>4</sup>.

Desejoso de poder exibir suas obras permanentemente, Mario Cravo Jr idealiza a criação de um ambiente que acolha também atividades educacionais em integração de arte e natureza. Inicia a criação do Espaço Cravo, cuja intenção é propor um museu a céu aberto sob o sol e a chuva em diálogo constante com a natureza. Instala-se no Parque Metropolitan de Pituauçu<sup>6</sup> em 1994, com totens vegetais, objetos alados, tridimensionais, móveis, desenhos, pinturas, produção em multimídia e também obras de outros artistas.

Nesse contexto, de espaço e tempo, nosso protagonista – o *Exu dos Ventos* – foi instalado, triunfante, à entrada do parque “como a mais importante escultura, por sua característica e monumentalidade”<sup>7</sup> e lá permaneceu por mais seis anos.

### A encomenda de Exu e a Cidade Maravilhosa do Cristo Redentor

Então perguntou: “Que é daquele que vi à entrada de sua casa?” É aquele mesmo que ele quer. Òrìsànlá lhe explicou que aquele não era precisamente alguém que pudesse ser criado e mimado no àiyé. Mas Òrúnmilá insistiu tanto que Òsàlá acabou por aquiescer.

Òrúnmilá deveria colocar suas mãos em Esú e, de volta ao àiyé, manter relações com sua mulher Yebíirú, que conceberia um filho. E porque Òsàlá dissera que a criança seria Alágbára, Senhor do Poder, Òrúnmilá decidiu chamá-la de Elégbára.

Em 1998, o prefeito do Rio de Janeiro, Luiz Paulo Conde visita Salvador por ocasião da cerimônia de inauguração do Memorial Luis Eduardo Magalhães,<sup>8</sup> que ele projetara. Posteriormente, ao visitar o Espaço Mario Cravo, Conde conta em declaração ao jornal *O Dia*<sup>9</sup> que chegou a fazer uma oferta ao escultor pelo *Exu dos Ventos*, com o intuito de colocá-lo às margens da Lagoa Rodrigo de Freitas. Teria mostrado interesse também por um Cristo, que Cravo Jr não aceitou vender.

Logo depois, a empresa Lamsa<sup>10</sup> – concessionária responsável pela Linha Amarela e pertencente à empreendedora baiana Construtora OAS Ltda. – adquire a escultura para oferecê-la ao município do Rio de Janeiro. A previsão de instalação da peça era junho de 2000; porém, quando foi anunciada na imprensa em fevereiro do mesmo ano, ano eleitoral para os cargos municipais, a instalação da escultura acionou redes sociais distintas em acirrada disputa não só pelo espaço simbólico na cidade, mas também pela utilização do espaço na mídia impressa.

A notícia da encomenda da escultura baiana para o cenário carioca movimentou autoridades religiosas. A Cidade Maravilhosa, que tem a imagem do Cristo Redentor em seu ponto mais alto da paisagem – abraçando todos os cidadãos – passaria a ter *Exu dos Ventos* em seu importante e mais novo entroncamento viário. Embora o prefeito tivesse justificado seu intento como homenagem às culturas afro-brasileiras, isso não foi suficiente para conter os ânimos.

Importante entender o Rio de Janeiro além da Cidade Maravilhosa cantada e contada nas marchinhas de carnaval e nos cartões-postais – cidade do Cristo Redentor –, como uma grande cidade moderna definida por características materiais e imateriais próprias, com expressiva heterogeneidade e diversidade sociocultural, como tão bem nos apresenta Gilberto Velho,<sup>11</sup> que descreve ainda o conflito não só como recorrente, mas como uma dimensão constitutiva da vida social como um todo. Há ainda o sentimento de exclusão, a vivência da pobreza e as frustrações diante da sociedade de consumo como experiências que aumentam o potencial de conflito. Esse sentimento pode ser canalizado para movimentos socioculturais, ações políticas (como o Movimento Negro) e iniciativas para melhorar as condições de vida das comunidades; em que igrejas e ONGs desempenham papel importante. Nesse sentido, a luta pela sobrevivência, por reconhecimento e inclusão social funcionará como motor desses movimentos. A religião, com suas variações e conflitos, constitui dimensão fundamental da visão de mundo da maioria desse universo. A política seria a atividade fundamental para a constituição de um poder público com legitimidade junto com a sociedade como um todo. É nesse cenário conturbado e socialmente complexo que a cidade do Rio de Janeiro, em pleno ano eleitoral, recebe *Exu dos Ventos*.

A disputa eleitoral para a Prefeitura do Rio de Janeiro apresentava em pesquisa “empate técnico”, ainda no primeiro turno, entre os candidatos Conde, César Maia e Benedita.

Geralmente no período pré-eleitoral, entre março e julho, os políticos e a mídia começam a mobilizar o eleitorado. Como nesse início a propaganda política eleitoral ainda está proibida, a alternativa é a promoção de acontecimentos “eleitoreiros” para difusão na mídia. É nesse momento, e não em outro, que *Exu dos Ventos* ganha grande relevância pela mídia impressa. E é nesse período que *Exu* fica mais forte e mais difícil que seus criadores. Fato é que a inauguração da escultura, prevista para meados do ano, foi adiada.

10 “Concessão da via urbana Lamsa – Linha Amarela, no Rio de Janeiro, oficialmente Avenida Governador Carlos Lacerda, trecho que compreende o quilômetro 6 (Cidade de Deus – Barra) até a Ilha do Fundão (ligação com a Linha Vermelha), incluindo operação e manutenção. Este é um dos primeiros investimentos sob a modelagem de participação pública e privada do Brasil (tendo de um lado a Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, com suporte institucional, e de outro a OAS, com aparato empresarial e recursos para o financiamento da obra). A Lamsa é a única concessão rodoviária municipal do país.” Trecho retirado do site OAS Investimentos, disponível em <http://www.oas.com.br>, em 15.11.2009.

11 Velho, 2007, p.16.

### Conflitos – Exu dos Ventos na mídia

Assim desde que Òrúnmilà pronunciou seu nome, a criança, Esú mesmo, respondeu e disse:

Ìyá, Ìyá Ng o je Eku  
Mãe, mãe eu quero comer preás.  
A mãe respondeu: Omo na jeé  
Omo na jeé  
Filho come, come  
Filho come, come  
Omo l'okùn  
Omo ni jìngìndinrínjín  
A um se yì, mú s'òrun  
Ara ení  
Um filho é como contas de coral vermelho,  
Um filho é como cobre,  
Um filho é como alegria inextinguível.  
Uma honra apresentável, que nos representará depois da morte.

Com a notícia da chegada da escultura de Exu ao Rio, a imprensa marca presença com uma série de reportagens nos principais jornais cariocas, nos meses de fevereiro, março e dezembro de 2000. *O Dia*, dos mais populares e de maior circulação no Rio de Janeiro, publica nesse período o total de 12 matérias. É o jornal que dá maior destaque ao conflito religioso, abrindo espaço para as opiniões dos evangélicos e para a Bancada Evangélica da Assembleia Legislativa. Em sua seção “Cartas na Mesa”, expõe as opiniões favoráveis de seus leitores sobre a instalação da escultura.

O *Jornal do Brasil*, de maior circulação entre as classes mais altas do Rio de Janeiro, publicou apenas uma matéria no dia 15 de dezembro de 2000, com foto sob o título *Exu dos Ventos*. O texto informa sobre a inauguração da obra pelo prefeito, a aquisição da escultura pela empresa Lamsa, além de passar rapidamente pela polêmica com os evangélicos.

O jornal *Extra*, mais popular e de grande circulação na cidade do Rio de Janeiro, Grande Rio e Baixada Fluminense, publica quatro reportagens aparentemente favoráveis à instalação da escultura e situando o leitor sobre as características positivas de Exu.

O jornal *O Globo*, um dos maiores do Rio de Janeiro, apresenta matérias sobre o evento, com destaque para a visão católica. Dá grande ênfase em quase todas as reportagens ao posicionamento do cardeal dom Eugênio Salles, contra a escultura.

Das reportagens que narram a refrega sobre a instalação da escultura, merecem destaque a opção oferecida pelo prefeito de realizar plebiscito entre os usuários da Linha Amarela para decidir o local de instalação da escultura, e a matéria do dia 23 de fevereiro de 2000,

em *O Dia*, que publica na primeira página “Xô, Exu” sob a foto dos pastores com as mãos erguidas em oração e bíblia em punho; a imagem privilegia os dizeres da placa ao fundo: “Ampliação da Linha Amarela – por um Rio cada vez melhor.” Há quase um trocadilho visual entre a manchete de capa e o texto no interior do jornal, que na realidade informa sobre a falta de obras de drenagem na via; mas que, inicia o texto com “Queima e destrua todo mal!”.

### Olhares sobre *Exu dos Ventos* no Rio de Janeiro

Então Òrúnmilà trouxe todos os preás que pôde encontrar. E Esú acabou com elas. No dia seguinte a cena se repetiu com peixes. No terceiro dia, Esú quis comer aves. Gritou e comeu até acabar com todas. Sua mãe cantava todos os dias os versos e ainda acrescentava:

Mo ʻomo na

Ají logba aso

Omo máa

Visto que consegui ter um filho,

Continue a comer.

No quarto dia, Esú quis comer carne. Sua mãe cantou como de hábito, e Òrúnmilà trouxe-lhe todos os animais que pôde achar: cachorros, porcos, cabras, ovelhas, touros, cavalos, etc.; até que não sobrou nenhum. Esú não parou de chorar.

Nosso personagem estabeleceu morada no entroncamento viário da Linha Amarela com a Vermelha,<sup>12</sup> na parte interna da ilha. Por esse aspecto, *Exu dos Ventos* está no encontro de duas importantes vias da cidade. A Ilha do Fundão abriga a cidade universitária da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

A escultura fica numa espécie de canteiro, de frente para o viaduto que permite entrada e saída da Linha Amarela. Há trânsito intenso de veículos, nos dias úteis. Apesar da pouca quantidade de pedestres, eles são constantes. Não há exatamente um calçamento no viaduto, e podemos supor que essa ausência seja intencional. São vias expressas somente para veículos, não para pedestres, embora deem acesso às comunidades de Vila Pinheiros, Baixa do Sapateiro e Timbau (pertencentes ao Complexo da Maré).<sup>13</sup> Atrás da escultura passa uma das avenidas mais movimentadas do Fundão – notadamente pelas aulas de cursos noturnos.

Para compreender a “dinâmica do olhar” que está em jogo em *Exu dos Ventos* – especificamente na estrutura narrativa da Linha Amarela – é preciso considerar a interação do observador com a obra e com sua orientação espacial. Paulo Knauss<sup>14</sup> afirma que os aspectos formais escultóricos podem ser abordados a partir de sua relação com a forma urbana, organizando a construção dos olhares sobre a cidade, dando sentido à imagem escultórica que se define como imagem urbana.

12 As duas linhas, Vermelha e Amarela, fazem parte do “Plano Doxiadis”, também conhecido como Plano Policromático, publicado em 1965 e concebido pelo arquiteto e urbanista grego Constantino Doxiadis, sob encomenda do então governador do estado da Guanabara, Carlos Lacerda (1960-1965). Destinava-se à reformulação das linhas mestras do urbanismo da cidade do Rio de Janeiro. Informação disponível em <http://www.urbanismobr.org/bd/documentos.php?id=2765>, em 19.1.2010.

13 Complexo da Maré (ou simplesmente Maré) é um bairro da Zona Norte da cidade do Rio de Janeiro. Foi desmembrado de Bonsucesso pela Lei Municipal 2.119, de 19 de janeiro de 1994. A região, também conhecida como Favela da Maré, reúne diversas comunidades e favelas às margens da Baía de Guanabara. Com cerca de 130 mil moradores (dados de 2006), possui o maior complexo de favelas do Rio de Janeiro, consequência dos baixos indicadores de desenvolvimento humano que caracterizam a região.

14 Knauss, 2001, p. 10.

15 Arnheim, 1990.

Knauss parte da prerrogativa de centralismo, segundo a qual o “poder de centro”<sup>15</sup> pode desenvolver-se na escultura tanto em relação a sua posição na malha urbana como à posição com o observador. Nesse sentido, *Exu dos Ventos* na Linha Amarela vai recusar o poder do centro conferido pela localização central não só em relação às avenidas da Linha Amarela e da Vermelha, mas como também em relação à planta do entorno em que está instalado. Outra característica passa por sua posição viária, percebida do ponto de vista do veículo em velocidade, somando ao olhar mais um dinamismo sensível, potencializando suas características cinéticas.

16 Krauss, 2007, p. 244.

Acredito que *Exu dos Ventos* careça de vista adequada para apreciar sua singular presença cênica com apelos cinéticos. Rosalind Krauss<sup>16</sup> chama nossa atenção para a temporalidade estendida como conceito de tempo. Nos caminhos da escultura moderna há uma fusão da experiência temporal da escultura com o tempo real, conferindo ao trabalho certa teatralidade.

Um dos aspectos mais notáveis da escultura moderna é o modo como manifesta a consciência cada vez maior de seus praticantes de que a escultura é um meio de expressão peculiarmente situado na junção entre repouso e movimento, entre o tempo capturado e a passagem do tempo. É dessa tensão, que define a condição mesma da escultura, que provém seu enorme poder expressivo.

Essa teatralidade, de certa forma, é suspensa quando *Exu dos Ventos* se muda para a Linha Amarela. Porém, o sentido cinético é deslocado do eixo da estrutura da obra – afinal, trata-se de uma escultura móvel – para aquele que a contempla. A dinâmica do olhar se inverte e subverte a temporalidade pensada pelo artista. Artes de Exu? Talvez. “Exu mata o pássaro hoje com a pedra que atirou ontem” dizem os antigos da religião de orixás. Nessa nova situação, é o olhar que se movimenta e não a obra, conferindo novo caráter cinético ao que antes era fixo.

A recuperação da memória de alguns dos funcionários de empresas vizinhas à escultura, que conviveram com a obra inteira, foi fundamental para melhor compreender os olhares que conferem sentido à escultura. No entanto, durante o trabalho de campo percebi que era dada mais ênfase à questão simbólica de Exu do que à apreciação estética.

Um dos informantes, técnico da ambulância que presta serviço à Lamsa, logo de início identificou o nome do autor e da obra. Relatou que fazia curso para pastor da Igreja evangélica e que recentemente *Exu dos Ventos* havia sido tema das aulas, entre outras esculturas da cidade. Ao ser questionado sobre o conflito com a escultura, exatamente porque já existem na cidade outras imagens de referências religiosas – como o próprio Cristo Redentor –, se não havia preconceito por fazer referência ao universo afro-brasileiro, e por que esse segmento religioso não teria também o direito de figurar seus mitos

em obras de arte distribuídas pela cidade, respondeu: “Por ser Exu e por ser associado ao diabo, o que deixa a situação bem complicada.” Ao insistir sobre o preconceito religioso, o informante foi enfático: “Esse negócio de mexer com o vento – o que isso tem a ver com esse lugar? É um local que tem toda uma questão ecológica e a meu ver não combina com nada aqui, nem na forma e nem na ideia.”

Outro informante, funcionário da Cedae, quando abordado sobre a escultura, com bom humor respondeu: “Isso aí é macuuumba!” e complementou: “Volta e meia vem um grupo aqui e deixa um monte de ‘sujeira’ ali”. Então, surpreendida, perguntei: “Mas, na escultura?” E meu interlocutor respondeu que sim, além de toda a volta e em todos os lugares da ilha. Que era comum deixarem oferendas aos pés da escultura.

Ao circular pela ilha, observando a arquitetura dos prédios, principalmente na Avenida Um, nos salta aos olhos o centro de pesquisas da Petrobras tendo do outro lado da rua um enorme pavilhão todo em estrutura metálica, com cobertura em formato de onda. Nesse mesmo pavilhão há uma cúpula que confere aspecto ainda mais futurista ao conjunto. Dessa forma, é possível fazer uma abordagem da narrativa visual da escultura com a forma urbana do Fundão.

*Exu dos Ventos* afeta o espaço como um ator mecânico, que dialoga com a passagem do tempo, inclusive pela estrutura de aço em moldes construtivos. Tudo isso animado por fonte de energia externa. Esse aspecto cibernético encontra eco nos modernos edifícios e centros de pesquisas de complexas tecnologias que compõem o *campus* universitário, propondo um novo olhar sobre a ilha.

Rosalind Krauss<sup>17</sup> chama atenção ainda sobre o papel ideológico de toda a arte. E sobre o fato de as obras de arte projetarem uma imagem particular do mundo, ou de como é estar no mundo. Esse “mundo” é compreendido fundamentalmente diferente quando observado de outros pontos de vista ideológicos. Embora haja toda uma construção histórica e ideológica que levou os cristãos católicos a traduzir Exu como diabo no século XIX,<sup>18</sup> essa construção ganha força com os neopentecostais.

17 Idem, *ibidem*, p. 253.

18 Verger, 2000, p. 119.

Esses ataques às imagens de santos e orixás – que volta e meia são noticiados nos jornais – em parte se baseiam numa concepção iconoclasta de que as imagens não possuem legitimidade com os assuntos sagrados, numa disputa entre palavra (Bíblia) e imagem na representação do sagrado.

Há clara tensão entre as concepções de imagem contidas na escultura *Exu dos Ventos*. Embora o artista afirme que não utiliza qualquer conotação religiosa ou ortodoxa quando elege figuras religiosas como tema em suas esculturas, esse sentido místico é incorporado à escultura pelo público devoto no Rio de Janeiro que, ironicamente, passa a ser “alimentada” pelo povo de santo.

Entretanto no universo cultural do povo de santo, as dinâmicas religiosas da prática de representação alcançam sua legitimidade como valor nos processos que se operam no seio da vida religiosa. Essas representações são consubstancializadas nos assentamentos dos ancestrais míticos, gerando ainda uma

Subdivisão que pode induzir a pensar em um sistema de representação fragmentador, no qual o indivíduo se subdivide em muitos objetos. Ao renascer no culto, em vez de se dividir, a pessoa iniciada se multiplica; em vez de se diluir em outros, reforça os traços de sua personalidade. Assim, seu corpo passa a estar ligado a outros, a indivíduos compostos de outra carne, que devem ser tratados já que os assentos demandam abrigo, asseio, alimentação, convívio – práticas que implicam em educação e reintegração social.<sup>19</sup>

19 Conduru, 2007, p.30.

A lógica do monumento de arte em espaços públicos para contemplação não participa da lógica dos assentamentos. A cultura material constante nas práticas das religiões afro-brasileiras em geral é mantida inacessível aos não iniciados, havendo algumas situações específicas em que é exposta.

Roger Sansi ao tratar as esculturas dos orixás do Dique do Tororó (Salvador, BA), de Tatti Moreno, lembra que o fato de representarem orixás não significa que contenham valor religioso para os adeptos das religiões de matriz africana. E argumenta por uma função cultural e social, posto que podem “estimular a sensibilidade estética da cidadania”. Sansi conclui que os ataques iconoclastas dos pentecostais constituem uma forma mais combativa de ocupar o espaço público, em disputa com as outras religiões.

#### **Imagem assento**

Até que no quinto dia, Esú disse:

Ìyá, Ìyá,

Ng ó je ó!

Mãe, mãe,

Eu quero comê-la!

A mãe repetiu a canção... e foi assim que Esú engoliu a própria mãe. Òrúnmilà, alarmado, correu a consultar Ifá que lhe recomendou fazer oferendas contendo uma espada. Assim foi feito.

Encontramos ao longo da pesquisa algumas nuances bem interessantes sobre a escolha do ponto de morada da escultura na Linha Amarela e que merecem lugar aqui. Através da etnografia em torno da obra, das indicações provenientes da orientação da pesquisa e dos atores presentes na inauguração da escultura, foi possível coletar relatos sobre a escolha do local dentro da Linha Amarela.



Foto Luis Carlos da Silva. RJ, 16.2.2000. Dos presentes foi possível identificar: o prefeito Conde no centro; Mario Cravo Neto do lado direito em segundo plano (óculos escuros); Júnior de Ode e Pai Celso logo à esquerda do prefeito em primeiro plano. Fonte: cortesia de Roberto Conduru.

Mario Cravo Neto, filho do escultor, manifestou o desejo de assentar Exu no local de instalação da escultura a um dos assessores do prefeito do Rio, seu conhecido, que se prontificou a ajudar. Assim foi encomendado o assentamento a um sacerdote do Rio de Janeiro: pai Celso de Omolu e Júnior de Odé, que gentilmente me cederam essas informações em entrevista.

Contam que através do jogo de búzios, Exu fez algumas exigências e escolheu o local da instalação da obra, além de ter dado algumas orientações sobre o dia da inauguração. A parte ritual foi prontamente combinada. Talvez por conta de toda a troça midiática sobre *Exu dos Ventos*, houve um adiamento da cerimônia que foi concluída somente após as eleições.

Infelizmente Mario Cravo Neto veio a falecer em agosto de 2009. Ao conversar com Mario Cravo Jr, em setembro do mesmo ano, sobre o assentamento da escultura, este logo argu-

20 Cravo Jr., entrevista concedida a Mônica Linhares, em 21.9.2009.

menta: “Isso é coisa de Mariozinho, meu filho. Ele que gosta muito... Eu não me envolvo com essa coisa de religião. Nunca quis saber”.<sup>20</sup>

Sobre Cravo Neto, Eliane Coster escreve:

Mario Cravo Neto é um fotógrafo que também constrói uma visualidade do candomblé com múltiplas representações da religião, ora através de imagens simbólicas, unívocas que operam como ícones, ora através de imagens fragmentadas da realidade, que juntas, constituem um *corpus* poético (...) “Laroyé” é, para os Yorubás, a saudação a Exu. Este livro do autor, *Laroyé*, é, como ele mesmo disse, uma homenagem, uma oferenda para Exu.<sup>21</sup>

21 Coster, 2007, p. 94.

O Exu assentado foi Exu Sete Encruzilhadas, que é uma entidade da umbanda ligada a Oxalá. Através dos búzios a entidade recomendou, ainda, que a inauguração fosse feita pela manhã, com uma festa simples, sem bebida alcoólica e de poucos convidados.

A assessoria do prefeito recomendou discrição para que não houvesse nenhuma manifestação com cartazes contrários à escultura. O assentamento ocorreu no foro íntimo dos atores aqui descritos. A escultura foi montada no dia 15 de dezembro, pelo filho mais novo do escultor. A cerimônia religiosa foi realizada nesse mesmo dia, bem cedo. Estavam presentes apenas os sacerdotes envolvidos. E, assim, assentaram Exu no local que foi destinado à escultura *Exu dos Ventos*. Pouco antes da chegada da comitiva e dos convidados, Pai Celso conta que Mario Cravo Neto veio acompanhado de um sacerdote da Bahia, deram um obi<sup>22</sup> a Exu, que respondeu satisfatoriamente sobre os procedimentos religiosos realizados.

22 Semente de noz-de-cola, originária da África, presente nas cerimônias e na prática do jogo de confirmação.

Na hora marcada o prefeito e a cidade puderam contemplar a escultura e comemorar essa instalação depois de todo o impasse que se colocou diante da bancada evangélica e da mídia, mesmo após perder as eleições.

### **Exu “perde a cabeça”**

No sexto dia depois de seu nascimento, Esú disse:

Bàbá, bàbá,

Ng ó je ó ó!

Pai, Pai, Eu quero comê-lo!

Ôrúnmilá cantou a canção da mãe de Esú e quando este se aproximou, Ôrúnmilá lançou-se em sua perseguição com a espada e Esú fugiu.

Durante todo o tempo em que durou esta pesquisa a escultura permaneceu destituída da parte móvel, que foi localizada na Fundação Parques e Jardins, no galpão da Praça



Escultura *Exu dos Ventos* sem a "cabeça" na Ilha do Fundão, RJ, agosto de 2009. Fonte: acervo pessoal.

General Pedra, na Praça XI. Interessante o galpão ficar num parque com enorme chafariz e variadas esculturas de deuses gregos em seu entorno.

A 'cabeça' de *Exu dos Ventos* estava abaixo do elevado por onde passa a Avenida Trinta e Um de Março, sob a pista de retorno, configurando outra encruzilhada. Por consequência da proximidade de áreas de risco e dos frequentes furtos, todas as peças na parte externa do galpão estavam amarradas com correntes ou cabos de aço. Surpreendentemente, deparei-me com a parte superior de *Exu dos Ventos* amarrada a outra peça que, anteriormente, compunha uma cruz.

Não consegui mais detalhes sobre a tal cruz. E a partir de então ficou ecoando essa insistência na cruz.

### **Cruz, Cristos e Exu**

Quando Òrúnmilá o apanhou, começou a seccionar pedaços de seu corpo, a espalhá-los, e cada pedaço transformou-se em um Yangi.

Òrúnmilá cortou e espalhou 200 pedaços e eles se transformaram em 200 Yangi.

Exu e Cristo. Por que não Jesus? Cristo. Sutilezas da linguagem, em que há insistência na cruz. Força do símbolo. A palavra Cristo contém em si a plasticidade dinâmica da ação. Violência do homem. Homem crucificado. Homem contra a matéria numa luta sem fim. Na cruz. Em cruz. Crucificado, mas não passivamente. Tudo constitui essa inquietude. O fazer do artista, o homem, o espírito, a matéria. Reinterpreta a iconografia e o ícone com a matéria e a forma, dando certo tratamento bruto à superfície, conferindo ineficiência à visão. É preciso tato. Essa materialidade do humano na obra cria um potente jogo entre forma e símbolo. Outro escultor, Alexander Calder, cria seus móveis jogando com o balanço do peso das formas. Nesses Cristos, Mario Cravo joga com o balanço do peso dos símbolos. Entremeando presenças, ausências e transfigurações, insere índices que tornam a matéria carnal: olhos, dentes e pênis. Mede, mas não meticulosamente, esses artificios, em estonteante equilíbrio.

E Exu? Paradoxalmente, em sua obra, os Exus são quase antítese de seus Cristos, sendo soberanos, serenos, combativos, galhofeiros e altivos. No mito, precede o humano, pois é princípio dinâmico. Impermanente e inconstante, Exu não se fixa em forma nem em lugar. Está sempre de passagem. Mario Cravo capta essa essência, e seus Exus apresentam uma harmonia volitiva na forma. Não há conflito entre o espírito e a matéria. O espírito inconformado que opera em seus Cristos encontra certa plenitude nos Exus.

O hercúleo Exu, integrante do grupo escultórico encomendado especialmente para o prédio dos Correios de Pituba, em Salvador, é feito a partir de recortes de cobre rebatido que se conectam na superfície criando vazios, aparentando um simulacro muscular corpóreo e compondo escultura de aproximados três metros de altura. Deixa à mostra espaços entre um recorte e outro, alguns atravessados pela luz. Há um espaço vazio que corresponderia à região do diafragma, como se a musculatura estivesse contraída, retesada, insuflado de ar e energia, como se Exu estivesse pronto para agir. Sustenta vigorosamente um tridente sugerindo um estandarte – de 4,5m de altura – que está apoiado no chão e que completa a firmeza do tripé. Na outra mão, carrega um instrumento peculiar. Mantém um dos pés apoiado num banquinho. Na cabeça, sustenta os chifres e a lâmina. Mais uma vez Mario Cravo joga esteticamente com a iconografia, reinterpretando-a entre sincretismos e ortodoxia, porém não vertiginosamente como nos Cristos, mas numa estabilidade afirmativa sobre o lugar, o espaço. Assim representa e reinterpreta Elégbára – o senhor do poder.

Já no *Exu dos Ventos*, Mario Cravo parte para a economia formal de recortes geométricos em sentido construtivo, encimado por uma condição cinética. Construtivo no fazer, sem eliminar totalmente o figurativo e o simbólico; não nesse trabalho. Aqui, a pujança do cadinho sincrético baiano aflora na organização simétrica das formas geométricas. Anima sua escultura com movimento dos ventos. E quais ventos? Não foi feita para um lugar específico. Seu projeto segue livre o curso da criatividade. Do ateliê vai para o Espaço Cravo, em Salvador, e de lá para o Rio de Janeiro, como Exu, que caminha. Nessa obra

podemos reconhecer um pouco de outro semblante de seu trabalho, que encontraremos espalhado nos gramados do Espaço Cravo.

O artista, imbuído de seu fascínio pelas máquinas, recicla equipamentos da indústria e constrói esculturas-brinquedo para o Parque de Pituvaçu, em que fica o Espaço Cravo, numa experimentação lúdica, por vezes delicada, com o espaço, com o entorno e com o público. À primeira vista as esculturas guardam a memória dos brinquedos da infância: são bambolês que se equilibram... um bilboquê gigante, piórras e piões aquáticos, trepatrepas, cata-ventos, escorregas, dobraduras, divertidos Exus que lembram piratas, e por aí vai. Há descontração com a matéria, e logo esquecemos a dureza e violência do processo escultórico.

Talvez o *Exu dos Ventos* de Mario Cravo seja um Exu menino, brincalhão como ele só. Daquele mesmo, à entrada da casa de Òsàlá e querido por Òrúnmilà. Talvez, ao ser colocado à entrada do parque, com seu alongado braço, estivesse sempre a convidar ou a cumprir aqueles que passassem por ali, indicando o caminho. A estrutura que sustenta a parte móvel lembra um foguete, daquele que as crianças desenham, pronto para levantar voo. Ainda, visto por inteiro, aqueles robôs extraterrestres futuristas de um olho só que se movem sozinhos, que estão prestes a caminhar mecanicamente. E na verdade, foi inspirado num brinquedo popular infantil: o manê-gostoso.

Pode parecer um tanto alheio, dada sua autonomia de movimentos. Mas é justamente o lugar que envolve o observador numa relação de tempo e espaço ao som do mar e do vento. Assim como as demais esculturas do parque, *Exu dos Ventos* guarda esse intenso diálogo com a natureza. É uma observação que requer “outros tempos”. Esse “tempo” não é percebido quando a obra passa a ter morada no Rio de Janeiro. Mas, na história, Òsàlá avisa: “esse não é propriamente alguém que possa ser mimado no Àiyé.” São referências sutis, que requerem um olhar atento. Talvez o Rio de Janeiro não estivesse preparado para receber o *Exu dos Ventos*.

### Conciliações

Quando Òrúnmilà se deteve, o que restou de Esú ergueu-se e continuou fugindo. Òrúnmilà só pode reapanhá-lo no segundo òrun e lá Esú estava inteiro de novo. Òrúnmilà voltou a cortar 200 pedaços que se transformaram em 200 Yangi. Isto se repetiu nos nove espaços do òrun que ficaram assim povoados de Yangi. No último òrun, após ter sido talhado, Esú decide compactuar com Òrúnmilà: este não devia mais persegui-lo; todos os Yangi seriam seus representantes e Òrúnmilà poderia consultá-los cada vez que fosse necessário enviá-los a executar os trabalhos que ele lhes ordenasse fazer, como se fossem seus verdadeiros filhos. Esú assegurou-lhe que seria ele mesmo que responderia por meio dos Yangi.

Cruz, cruzeiro e encruzilhada: essa é a grande metáfora de interseção entre Exu e Cristo. Ambos moram na cruz: Exu na encruzilhada e Cristo na cruz. Embora eu tenha entendido na conversa com Mario Cravo, que o caminho percorrido por ele para conectar e reinterpretar essa relação entre Cristo e Exu passe mais pelo sincretismo entre Cristo e Oxalá. Assim, descreve Oxalá como orixá da criação e procriação, sendo a procriação intrinsecamente ligada à mecânica do sexo, ao sêmen; e sabendo-se Exu historicamente representado – em seus assentos na África – pelo falo, entendido como patrono da cópula.

Cristo e Exu são dois temas fortes na obra de Mario Cravo e se unem no *Exu dos Ventos*. Afinal é um Exu feito com o refugo da escultura de uma cruz cristã. Instalado numa encruzilhada. O Exu assentado é um Exu ligado a Oxalá. E, inevitavelmente, é a cidade do Cristo Redentor que recebe *Exu dos Ventos*.

Esse jogo entre Cristo e Exu é inserido no olho do furacão dos conflitos de intolerância religiosa e participa ativando o diálogo com a sociedade. Várias disputas estão presentes nessa polêmica. Nas palavras de Maria Clara Baltar<sup>23</sup>

23 Baltar, 2004, p. 35.

Disputas essas tanto pelo domínio do espaço público (urbano) da cidade do Rio de Janeiro como uma disputa ideológica e moral presente em cada umas das religiões. Há até mesmo uma disputa política já que a colocação da obra poderia ser responsável pela perda de apoio de um partido, no caso o do prefeito Conde, e por outro lado o fortalecimento de partidos que fazem parte das bancadas evangélica ou cristã. Dessa forma, podemos concluir que a religião e seus símbolos são peças fundamentais para o entendimento da realidade social, já que além de um poder sobrenatural elas trazem consigo poderes políticos, econômicos e sociais.

Muitos são os pontos que ainda permanecem obscuros em torno de *Exu dos Ventos*. Porém, quanto maior o mistério e a polêmica em relação à obra, tanto melhor para o artista, pois amplia o poder de alcance enquanto objeto estético e produtor de sentidos na cidade.

O que nos exige *Exu dos Ventos* nada mais é do que um esforço de pensar os mundos sociais existentes na cidade, desconfiando criticamente do senso comum e das certezas dogmáticas.

Talvez essas interreferências entre Exu e Cristo – personagens tão familiares no imaginário carioca – sejam um caminho, ou ainda, a tal ação pública valorizando a conciliação, da qual nos falava Cícero (e nos lembra Gilberto Velho). Se o fenômeno da heterogeneidade é parte da sociedade complexa moderno-contemporânea, sendo o conflito não só recorrente – mas também parte constitutiva da vida social como um todo –, podemos ver nele uma oportunidade de conciliação. Em que situações-limite vão requerer mudanças.

Como o que acontece na história em que Exu devora tudo até que Orunmilá consegue uma conciliação. Porém, essa conciliação requer sempre o encontro dessa aliança entre Exu e Orunmilá, que passam a trabalhar juntos.

Podemos relacionar ainda a queda da parte móvel da escultura com o assentamento que foi feito, posto que, se os assentamentos demandam cuidados, uma boa manutenção na parte física da obra se faz necessária. A cidade demanda cuidados com *Exu dos Ventos* e com o assentamento de Exu.

Talvez a Cidade Maravilhosa consiga representar a sua complexidade tendo o Cristo católico de braços abertos e o Exu dos afro-brasileiros indicando o caminho conciliatório entre cristãos e religiões de matriz africana.

Ficam registrados aqui os apelos às autoridades competentes, uma vez que tanto Mario Cravo Jr quanto a Fundação Parques e Jardins demonstraram grande interesse em colocar o Exu aos ventos, novamente.

Essas artimanhas – símbolos, sincretismos e personagens de fé – que se encontram no campo da arte são artes de Exu.

**Mônica Maria Linhares Castrioto** (Rio de Janeiro, Brasil) é graduada em educação artística pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2005) e tem mestrado pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (2010) com a dissertação *Artes de Exu – Intervenções artísticas e representações afro-descendentes no Rio de Janeiro: Tridente de NI e Exu dos Ventos*. Atualmente é professora substituta de artes visuais do Colégio Pedro II, do Centro Educacional Jabuti e Oficina Criativa. / [monicalinhares@hotmail.com](mailto:monicalinhares@hotmail.com)

### Referências bibliográficas

- BALTAR, Maria Clara. *Exu dos Ventos: religião afro-brasileira na mídia* [monografia em Ciências Sociais]. Rio de Janeiro: UERJ. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas; 2004.
- CONDURU, Roberto. *Arte Afro-brasileira*. Belo Horizonte: C/Arte, 2007.
- COSTER, Eliane. *Fotografia e Candomblé – modernidade incorporada?* [dissertação]. Rio de Janeiro: PPGARTES, UERJ, 2007.
- CRAVO, Mario. *Esboço*. Salvador: Contexto & Arte, 2002.
- \_\_\_\_\_. *O desafio da escultura: a arte moderna na Bahia – 1940 a 1980*. Salvador: Omar G., 2001.
- EVANGÉLICOS e católicos reagem. *Jornal O Dia*. Rio de Janeiro, 15.2.2000. Seção Geral.
- EXU DOS VENTOS vai para o MAM. *Jornal Extra*. Rio de Janeiro, 2.3.2000. Seção Extra.
- EXU DOS VENTOS. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 14.12.2000. p. 22.
- FIGUEIREDO, Marcus; ALDÉ, Alessandra; VEIGA, Luciana Fernandes. Cesar versus Conde e a nova política carioca: a disputa eleitoral no Rio de Janeiro. In SILVEIRA, Flavio. (org.). *Persuasão, estratégia e voto: as eleições municipais de 2000*. Porto Alegre, 2002, p. 49-90.
- KNAUSS, Paulo. Olhares sobre a cidade: as formas do imaginário urbano. In *Cidade Galeria: Arte e Espaços Urbanos*. Anais do VIII Encontro do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Rio de Janeiro, UFRJ, 2001, p. 16-24.
- KRAUSS, Rosalind. *Caminhos da escultura moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- MAGALHÃES, Luiz Ernesto. Exu à base de restos de cruz, *jornal O Dia*, Rio de Janeiro, 14.2.2000.
- MONUMENTO: Conde admite que Exu vai para o MAM. *Jornal O Dia*, Rio de Janeiro, 2.3.2000. Seção Geral, p. 2.
- MORAES, Carlos. Motoristas decidirão a instalação de Exu: Conde realizará plebiscito no pedágio. *Jornal O Dia*, Rio de Janeiro, 22.2.2000. Seções Capa e Geral, p. 1 e 8.
- SANSI, Roger. “Fetiches e Monumentos. Arte pública, iconoclastia e agência no caso dos “Orixás” do Dique de Tororó”. In *Canal Contemporâneo*, revista eletrônica, 2007. Disponível em [www.canalcontemporaneo.art.br](http://www.canalcontemporaneo.art.br).
- SANTOS, Juana Elbein dos. Princípio dinâmico e princípio da existência individualizada no sistema Nagô: Êsù Bara. In *Os Nagô e a morte: pàde, àsèsè e o culto égun na Bahia*. Salvador/Petrópolis: Vozes, 1986, p. 130-181.
- VELHO, Gilberto. Metrópole, cultura e conflito. In \_\_\_\_\_ (org.). *Rio de Janeiro: cultura, política e conflito*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007, p. 9-29.
- VELHO, Gilberto. Observando o familiar. In \_\_\_\_\_. *Individualismo e cultura: notas para uma antropologia da sociedade contemporânea*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008, p.122-135.
- VERGER, Pierre Fatumbi. Esu, Elegbara, Legba. In \_\_\_\_\_. *Notas sobre o culto de Orixás e Voduns na Bahia de Todos os Santos, no Brasil, e na Antiga Costa dos Escravos, na África*. São Paulo: Edusp, 2000, p. 119-132.
- XÔ EXU! Pastores exorcizam Exu. *Jornal O Dia*, Rio de Janeiro, 23.2. 2000. Seção Geral, p. 4.