

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL – UFRGS  
CURSO DE GRADUAÇÃO EM LETRAS - INSTITUTO DE LETRAS**

**MÁRCIO PASSOS DE AZAMBUJA**

**UMA VISADA SOBRE A PRESENÇA DOS ORIXÁS EM JOÃO DO RIO,  
MÁRIO DE ANDRADE E JORGE AMADO**

**Porto Alegre  
Dezembro de 2010**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL – UFRGS  
CURSO DE GRADUAÇÃO EM LETRAS - INSTITUTO DE LETRAS**

**MÁRCIO PASSOS DE AZAMBUJA**

**UMA VISADA SOBRE A PRESENÇA DOS ORIXÁS EM JOÃO DO RIO,  
MÁRIO DE ANDRADE E JORGE AMADO**

Monografia apresentada como requisito parcial para obtenção de título de Licenciatura em Português – Literatura de Língua Portuguesa do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Jane Tutikian.

**Porto Alegre  
Dezembro de 2010**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL – UFRGS  
CURSO DE GRADUAÇÃO EM LETRAS - INSTITUTO DE LETRAS**

**MÁRCIO PASSOS DE AZAMBUJA**

**UMA VISADA SOBRE A PRESENÇA DOS ORIXÁS EM JOÃO DO RIO,  
MÁRIO DE ANDRADE E JORGE AMADO**

Monografia submetida ao corpo docente da Faculdade de Letras como requisito parcial para obtenção de título de Licenciatura em Português – Literatura de Língua Portuguesa do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Jane Tutikian.

Aprovada por:

Prof. \_\_\_\_\_ Orientador

Prof. \_\_\_\_\_

Prof. \_\_\_\_\_

**Porto Alegre  
Dezembro de 2010**

## Dedicatória

Dedico este trabalho e o meu respeito a Exu e a todos os orixás, aos meus avós maternos; João Henrique Passos (In Memoriam), Olgaydes Henrique Passos (In Memoriam); aos meus avós paternos Omar Correa de Azambuja (In Memoriam) e especialmente à extraordinária Maria Rosaura Rolim de Azambuja, todos eles excelentes contadores de histórias e grandes incentivadores da leitura e da cultura popular brasileira na minha vida; a toda minha família; aos meus pais Carlos Rolim de Azambuja e Tânia Maria Passos de Azambuja, minha incansável parceira e irmã Patrícia Passos de Azambuja, minhas amadas tias e tios e aos meus primos-irmãos, muito mais irmãos que primos, Rafael Azambuja Vares, Mário Azambuja Vares, Gabriel Azambuja Garin e em particular à ajuda e incentivo indispensável da amada Délcia Enricone Machado e da adorada Liana Campos, a todas as pessoas que me estimularam direta ou indiretamente nessa jornada; ao querido mestre Sylvio Behring, Reginaldo Gil Braga, Giovanni Mesquita, Cidara Loguércio, Lúcia Pereira Ribeiro e família, Pai Alfredo de Xangô e à força incomparável da minha orientadora Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Jane Tutikian.

## **Agradecimentos**

A conclusão deste trabalho seria impossível sem a colaboração de algumas pessoas e instituições que, de diversas formas, deram sua contribuição em diferentes etapas. Destas, manifesto um agradecimento especial,

À minha orientadora Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Jane Tutikian;

Aos funcionários e professores do Curso de Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul;

Aos colegas do curso de letras que tornaram possível este trabalho através de seu apoio e ajuda durante o ano de 2010;

Aos colegas, diretoria, professores e funcionários da Escola Estadual de Ensino Médio Rafaela Remião; em especial Josele e Teresinha pelo apoio fundamental na realização deste trabalho.

Finalmente, à minha família e amigos, pelo incentivo e companheirismo imprescindíveis ao longo deste trabalho.

*“Que mito você está vivendo?”* Carl Gustav Jung (1875-1961)

“E Jung perguntou a si mesmo por qual mitologia ele estaria vivendo e descobriu que nada sabia. E então ele disse: - *Fiz desta a tarefa das tarefas de minha vida, a de descobrir o meu mito; o mito pelo qual eu estou vivendo* -.” Joseph Campbell (1904-1987)

## Introdução

Quando os europeus trouxeram africanos às terras da América estrategicamente provindos de diferentes tribos e regiões africanas com o objetivo de dificultar o entendimento mútuo e a organização de uma resistência ao sistema escravagista, ocorreu apesar dos esforços em sentido contrário, uma espécie de reconstituição da África, aqui representada geograficamente no espaço dos quilombos e que aglutinava elementos locais e europeus com os principais elementos africanos que haviam sido trazidos de suas diferentes culturas e regiões. Além da tão alardeada e atualmente bem vista mistura de música, dança e arte marcial chamada capoeira, surgia outra criação fabulosa; a instituição de uma religião negra com um panteão de deuses negros africanos que seria o embrião da organização de novas religiões brasileiras feitas de elementos ancestrais africanos e que se estabeleceriam como os principais pilares da resistência negra na sociedade brasileira ao longo dos séculos.

*“A Religião (do latim: "religio" usado na Vulgata, que significa "prestar culto a uma divindade", "ligar novamente", ou simplesmente "religar") pode ser definida como um conjunto de crenças relacionadas com aquilo que parte da humanidade considera como sobrenatural, divino, sagrado e transcendental, bem como o conjunto de rituais e códigos morais que derivam dessas crenças.” (Fonte: Wikipédia.)*

Esta fé africana tem resistido no Brasil por aproximadamente 400 anos, enquanto nos EUA não houve tanto sucesso (NEWBELL, 1922). Além disso, a religião negra foi uma ativa participante do processo de criação das comunidades quilombolas e também elemento fundamental da resistência ao processo hostil da polícia e governo no século XIX e no início do século XX, como nos esclarece Nina Rodrigues (*apud* BRAGA, 1993).

Durante o século XIX as Posturas Municipais da época tinham orientações voltadas a discriminar e proibir expressamente religiões de matriz africana. Como foi registrado em Desterro, atualmente Florianópolis, o Código de Posturas aprovado aos dez de maio de 1845 proibia “os ajuntamentos de escravos ou libertos para formarem batuques; bem como os que” possuíssem “por objeto os supostos reinados africanos, que, por festas,” era costume serem feitas. Assim sendo, “todos os que” contraviessem no referido delito seriam “multados em 4\$000 réis, sendo livres e, não tendo como pagar, em 4 a 8 dias de cadeia; e sendo escravo e achando-se em licença de seu senhor”, seria “castigado conforme a lei”; além disto, “o senhor que” concedesse “tais licenças” seria “multado em 4\$000 réis”. “Macumbas” e as outras

manifestações das culturas africanas no Brasil constituíam “caso de polícia” até meados do século XX. Segundo Prandi (2009, p.51):

*“Ao longo de mais de um século, em diferentes partes do país, terreiros foram invadidos, depredados e fechados, pais e filhos de santo, presos, objetos sagrado profanados, apreendidos e destruídos. Isso obrigou o candomblé a se esconder, buscando lugares distantes, às vezes no meio do mato, para poder realizar suas cerimônias em paz. Transformou-se numa religião de muitos segredos, pois tudo tinha que ocultar dos olhares impiedosos da sociedade branca.”*

Por possuírem pensamento diferente em relação ao grupo dominante, muitos negros participantes de religiões negras continuaram a sofrer agressões físicas: Pierucci; Prandi (1996, p.3) revela que esta intolerância no Brasil usualmente é vista ultrapassando a discussão verbal e culminando na agressão: “O crente sai batendo com a Bíblia nas costas do umbandista, a quem ofende chamando de *macumbeiro*, mas quem reclama de intolerância religiosa é o crente, não sua vítima”.

Nesse sentido, as suas origens acabaram esquecidas porque consistiam em obstáculos para sua aceitação (PRANDI, 2000). As raízes étnicas, assim como a cultura africana ou negra preservaram-se na forma de religião no Brasil, pois teve o caráter étnico perpetuado pelos rituais, pelas músicas, pelas folhas, pela língua e pelos aspectos trazidos de vários lugares da África. Esta fundamentação tem sido chamada de *reafricanização*, que vem para a legitimação de um legado cultural originário do outro lado do Atlântico. A reafirmação negra e a *reafricanização* podem e devem ser apresentadas na literatura gravitando sobre um foco – a religião que nasceu nas senzalas do Brasil – o Candomblé.

A partir da lei 10.639 as religiões afro-brasileiras em especial o Candomblé devem ser expostas pelos professores nas salas de aulas como um elemento subversivo e construtivo de reafirmação da cultura negra. Muito mais do que uma religião, o candomblé tem sido uma importante fonte na formação da cultura brasileira e inúmeros de seus elementos estão presentes na literatura, no cinema, no teatro e na televisão, na música popular brasileira, nos enredos de escolas de samba, na culinária e mesmo em padrões estéticos, hábitos e valores que, dos terreiros, tem extravasado para a cultura não religiosa.

Objetivando ao levantamento e registro da participação das narrativas míticas dos orixás na literatura brasileira através da utilização de seus enredos, protagonistas e elementos religiosos coletados da tradição oral pela literatura científica brasileira e africana e inseridos na prosa brasileira de João do Rio, Mário de Andrade e Jorge Amado, consagrados autores do século passado que iniciaram essa assimilação; analisando as obras *As Religiões no Rio* (1904) de João do Rio; *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter* (1928) de Mário de Andrade;



*Jubiabá* (1935), *Mar Morto* (1936), *Capitães da Areia* (1937), *Gabriela, cravo e canela* (1958), *Os Pastores da Noite* (1964), *Compadre de Ogum* (1964), *Dona Flor e Seus Dois Maridos* (1966), *Tenda dos Milagres* (1969), *Tereza Batista Cansada de Guerra* (1989) e *O Sumiço da Santa* (1988), todos de autoria de Jorge Amado.

A metodologia do trabalho consiste na leitura, observação, comparação, relação e análise de obras da literatura brasileira de autoria de João do Rio, Mário de Andrade e Jorge Amado com as narrativas míticas de origem iorubana e representativas da história e constituição dos orixás, levando em consideração as observações já realizadas sobre o tema anteriormente por autores e críticos literários.

Textos como os de Arthur Ramos, Nina Rodrigues, Luís da Câmara Cascudo, Pierre Verger e Roger Bastide podem ser usados para fundamentação teórica quando necessário e para explicar as religiões afro-brasileiras assim como as relações sociais e filosóficas das religiões dos orixás presentes em textos de autoria de Reginaldo Prandi, Júlio Braga e Monique Augras; e as discussões de Chaloub (2001) e Bernd (2003) sobre o uso da Literatura e História que dão base nessa pesquisa junto com contribuições ocasionais de outros autores. Sobre a perspectiva literária escrita a contribuição teórica de Aristóteles (1990) e dos mais recentes Auerbach (1970; 1997) e Paz (1967; 1984; 1996) que fundamentam junto com Ford (1999) a perspectiva sobre as modalidades literárias; mitologia, tradição oral e narrativas míticas com o respaldo de teorias do mito como as de Eliade (2002) e Meletínski (2002).

Os objetivos são a identificação, a compreensão e o discernimento das possibilidades utilizadas e das que ainda aguardam emprego para a inserção, a ressignificação e a liricização dos orixás presentes na literatura científica brasileira e africana para orixás não apenas presentes, mas atuantes na literatura brasileira bem como quem foram os responsáveis diretos e como se estruturou tal processo de apropriação.

No primeiro capítulo estudaremos o que é o candomblé; sua origem e função além de investigar os elementos dos quais e como se estruturou. No segundo, destacaremos as origens, funções e constituição dos orixás enfatizando os aspectos fundamentais de sua participação no mundo religioso e laico. No terceiro capítulo, o foco é a comparação, relação e análise dos orixás brasileiros com os seus orixás africanos de origem e a natureza de suas manifestações e influências. No quarto capítulo segue uma relação e observações variadas acerca dos primeiros registros sobre os orixás; suas circunstâncias e protagonistas. O quinto capítulo será de análise da narrativa *As Religiões no Rio* (1904) de João do Rio e do contexto histórico e sócio-cultural da obra e seu autor enfocando as religiões negras cariocas que sinalizam com a

presença dos orixás. No sexto capítulo a narrativa examinada será a rapsódia paulista Macunaíma, o herói sem nenhum caráter (1928) de Mário de Andrade tendo o destaque principalmente do capítulo intitulado “Macumba” onde destacaremos a fonte e os processos envolvidos na estruturação e desenvolvimento simbólicos da obra. No sétimo capítulo haverá uma exploração das obras *Jubiabá* (1935), *Mar Morto* (1936), *Capitães da Areia* (1937), *Gabriela, cravo e canela* (1958), *Os Pastores da Noite* (1964), *Compadre de Ogum* (1964), *Dona Flor e Seus Dois Maridos* (1966), *Tenda dos Milagres* (1969), *Tereza Batista Cansada de Guerra* (1989) e *O Sumiço da Santa* (1988), todas de autoria de Jorge Amado, onde discutiremos e relacionaremos as narrativas míticas religiosas aos enredos das narrativas amadianas, suas constituições elementares e representações líricas, contextos e subtextos encontrados nesses textos impregnados da secular religiosidade baiana. O oitavo capítulo é constituído pelas considerações finais acerca do assunto das inserções e das representações dos orixás na literatura brasileira, percepções, possibilidades, motivos e valor desta proposta. No nono capítulo encontra-se a relação das referências bibliográficas utilizadas no trabalho.

## Resumo

Visamos ao mapeamento da inserção dos orixás no campo da literatura brasileira através da utilização de suas narrativas míticas e elementos religiosos coletados da tradição oral pela literatura científica e assimilados na prosa brasileira de João do Rio, Mário de Andrade e Jorge Amado, consagrados autores do século passado que deram início a esse processo; analisando as obras *As Religiões no Rio* (1904) de João do Rio; *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter* (1928) de Mário de Andrade; *Jubiabá* (1935), *Mar Morto* (1936), *Capitães da Areia* (1937), *Gabriela, cravo e canela* (1958), *Os Pastores da Noite* (1964), *Compadre de Ogum* (1964), *Dona Flor e Seus Dois Maridos* (1966), *Tenda dos Milagres* (1969), *Tereza Batista Cansada de Guerra* (1989) e *O Sumiço da Santa* (1988), todos de autoria de Jorge Amado.

**Palavras-Chave:** Literatura, Candomblé, Orixás, Mitos, João do Rio, Mário de Andrade, Jorge Amado.

## Abstract

Aiming to the mapping of the insertion of the orixás in the field of brazilian literature through the use of their mythical narratives and religious elements collected in the oral tradition by the scientific literature and assimilated in the brazilian prose of João do Rio, Mário de Andrade and Jorge Amado, consecrated authors of the past century who started this process; by analyzing the works *As Religiões no Rio* (1904) by João do Rio; *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter* (1928) by Mário de Andrade; *Jubiabá* (1935), *Mar Morto* (1936), *Capitães da Areia* (1937), *Gabriela, cravo e canela* (1958), *Os Pastores da Noite* (1964), *Compadre de Ogum* (1964), *Dona Flor e Seus Dois Maridos* (1966), *Tenda dos Milagres* (1969), *Tereza Batista Cansada de Guerra* (1989) and *O Sumiço da Santa* (1988), all of authorship by Jorge Amado.

**Key Words:** Literature, Candomblé, Orixás, Myths, João do Rio, Mário de Andrade, Jorge Amado.

## SUMÁRIO:

<b>Introdução .....</b>	<b>7</b>
<b>I - O Que é Candomblé? .....</b>	<b>13</b>
<b>II - O Que São Orixás? .....</b>	<b>19</b>
<b>III - Os Orixás Africanos e Os Orixás Americanos .....</b>	<b>23</b>
<b>IV - Os Primeiros Registros Dos Orixás .....</b>	<b>29</b>
<b>V - Os Orixás e As Religiões no Rio .....</b>	<b>34</b>
<b>VI - Os Orixás e Macunaíma, o herói sem nenhum caráter .....</b>	<b>39</b>
<b>VII - Os Orixás e Gabriela, Cravo e Canela .....</b>	<b>42</b>
<b>VIII - Considerações Finais .....</b>	<b>52</b>
<b>IX – Referências Bibliográficas .....</b>	<b>54</b>

## O Que é Candomblé?

O êxodo que foi forçado pelos homens europeus aos homens, mulheres e crianças africanas a partir do século XV acabou por provocar profundas mudanças raciais e culturais durante e após os séculos em que a escravidão durou no continente americano e é fato que a contribuição dos africanos foi marcante e determinante para definir a feição dos povos deste continente. Os africanos são detentores de uma cultura milenar e evidentemente souberam e conseguiram preservar e amalgamar a sua cultura com as culturas locais e com a cultura do dominador europeu, tendo criado a partir disso um fenômeno humano *sui generis*, multicultural. Dentre todas essas contribuições, temos a considerar a contribuição religiosa, que no caso brasileiro, tanto os sudaneses, sobretudo os de origem iorubá quanto, os bantos, africanos do centro-sul africano, terminaram por criar no nosso país, vertentes religiosas que hoje tem convivido, enfrentado e afrontado vigorosamente o catolicismo, a religião oficial do estado, assim como algumas outras variantes cristãs.

O candomblé foi formado e transformado no contexto cultural e social católico brasileiro do século XIX. Os seus orixás acabaram identificados com os santos devido ao sincretismo e foram louvados, assim, tanto nos terreiros como nas igrejas. Os seguidores brasileiros dos orixás também eram católicos especialmente nos primeiros tempos e muitos rituais que eram realizados no terreiro eram complementados por cerimônias atendidas na igreja.

Aqueles que fossem brasileiros também deviam ser católicos ou não encontrariam lugar na sociedade. O candomblé teve nascimento, desse modo, como uma espécie de segunda religião de negros católicos, quer fossem livres ou escravos, no Brasil ou na África. O candomblé tornou-se religião autônoma, apartada do catolicismo só em anos recentes, mas ainda tem persistido o sincretismo na maioria dos terreiros. O candomblé, que deixa de lado o sincretismo aos poucos, de 1960 para cá transforma-se em religião para todos, sejam negros, pardos, brancos ou amarelos, sem fronteiras de etnia, cor, classe social ou origem geográfica.

Para que houvesse a reconstituição no Brasil das religiões africanas é de conhecimento geral que o sincretismo é tido como um mecanismo cultural decisivo. A própria palavra “santo” vem servindo de tradução para a palavra “orixá”, inclusive nos termos “mãe-de-santo”, “filho-de-santo”, “povo-de-santo” e muitos outros vocábulos compostos em que a palavra africana usada originalmente era orixá. E esse santo é o santo católico.

Historicamente, a religião a qual a maioria da população brasileira pertence tem sido a religião católica e às outras coube o lugar de religiões pertencentes à minoria da população, mas nem por isso deixaram de obter importância no quadro das nossas religiões e da nossa cultura, música e literatura, tanto nos séculos passados quanto atualmente.

Encontramos as denominadas religiões afro-brasileiras pertencendo ao grupo das religiões minoritárias (Bastide, 1975; Carneiro, 1936), as quais podiam se incluir na categoria de religiões étnicas, religiões de preservação de patrimônios culturais dos antigos escravos africanos e seus descendentes até os anos de 1930. Religiões formadas em diferentes áreas do Brasil com diferentes nomes locais e ritos derivados de diversas tradições africanas: batuque no Rio Grande do Sul (Herskovits, 1943; Corrêa, 1993; Oro, 1994); macumba no Rio de Janeiro (Prandi, 1991a); candomblé na Bahia (Rodrigues, 1935; Bastide, 1978), xangô em Pernambuco e Alagoas (Motta, 1982; Pinto, 1935) e tambor de mina no Maranhão e Pará (Sérgio Ferretti, 1986; Mundicarmo Ferretti, 1985; Eduardo, 1948).

Tudo leva a crer que as religiões negras brasileiras organizaram-se bastante recentemente. Visto que durante as últimas décadas do século XIX, o período final da escravidão, as derradeiras levas de africanos trazidos para o Novo Mundo fixaram-se, sobretudo em ocupações urbanas e nas cidades e aos africanos deste período foi possível viver no Brasil em contato maior uns com os outros, física e socialmente, com maior mobilidade e, de certo modo, gozando de liberdade de movimentos, num processo de interação desconhecido anteriormente. Estes fatos foram os propiciadores das condições sociais favoráveis para a sobrevivência de algumas religiões africanas, com formação de grupos organizados de culto.

Não se alega que todos os participantes de religiões negras, neste caso, que tenham uma relação religiosa com o candomblé, sejam negros ou que todo negro seja um candomblecista, ao contrário, recentes pesquisas indicam que na última década do século passado, o candomblé tinha 24% de negros, 33% de pardos e 40% de brancos (PRANDI, 1996), ou seja, a aceitação positiva da cultura religiosa africana aconteceu por parte de não afro-descendentes. Já que durante séculos, a crença estigmatizou-se como uma religião para negros. É, contudo, importante associarmos a etnia negra à religião do Candomblé, já que dela nasceu, e afinal, a anulação deste elo só contribuiria mais para a idéia absurda de que os negros nada criaram culturalmente.

Apesar de atualmente não ser exclusivamente uma religião negra; exclusiva de pessoas negras, já que a população branca começou a cuidar de comunidades e terreiros em todo o

Brasil, não esqueçamos o Candomblé como tendo sido criado e fundamentado sobre a cultura negra, tanto que os seus deuses são considerados de pele negra e a África o grande território sagrado dos orixás.

O próprio candomblé é essencialmente desfavorável à segregação étnica, já que a sua formação baseou-se pela mistura de grupos diversos, incluindo os *Iorubás, Daomé, Fanti-Axanti, Kruman, Agni, Zema, Timini, Mandingas, Haussás, Cambinadas, Congos, Angolanos, Macuas, Angicos* etc. (AMADO, W. 1989. p.54).

Uma instituição muito forte e presente em toda cultura também sobrevive com a sobrevivência do culto afro no Brasil: a língua. Os idiomas oriundos da África vieram juntos com os negros e no culto aos antepassados, no Candomblé, enraizaram-se. O Iorubá e o Angola tornaram-se línguas sagradas, que além de ligação do deus ao seu adepto, também conectam um povo à sua ancestralidade, como ligam um país na América a países do continente Africano.

*“Subjacente a esse processo, é notável o desempenho sociolinguístico de uma geração de lideranças afro-religiosas que sobreviveu a toda sorte de perseguições e é detentora de uma linguagem litúrgica de base africana, cujo conhecimento é veículo de integração e ascensão na hierarquia sócio-religiosa do grupo, porque nela se acha guardada a noção maior de segredo dos cultos. Essa língua-de-santo é a fonte atual dos aportes lexicais africanos no português do Brasil (CASTRO, 2008, p. 64).”*

O termo candomblé é a designação de múltiplos ritos com diversas ênfases culturais, aos quais os seguidores nomeiam "nações" (Lima, 1984). Basicamente, as culturas africanas consideradas as principais fontes culturais para as atuais "nações" do candomblé são provenientes da área cultural banto (onde hoje estão os países Angola, Congo, Gabão, Zaire e Moçambique) e da região sudanesa do Golfo da Guiné, que contribuiu com os iorubás e os ewê-fons, limitados aos atuais territórios da Nigéria e Benin. Mas, na verdade, estas origens se interpenetraram tanto aqui no Brasil como na origem africana. Na chamada "nação" keto, na Bahia, ocorre predominância dos orixás e ritos de iniciação originariamente iorubá. Quando falamos em candomblé, geralmente a referência que temos é do candomblé keto e seus antigos terreiros são os mais conhecidos: a Casa Branca do Engenho Velho, o candomblé do Alaketo, o Axé Opô Afonjá e o Gantois. As mães-de-santo de maior prestígio e de visibilidade do candomblé têm sido destas casas, como Pulquéria e Menininha, ambas do Gantois, Olga, do Alaketo, e Aninha, Senhora e Stella, do Opô Afonjá. O candomblé keto exerce influência sobre outras "nações", que incorporam muitas das suas prática rituais. A sua língua ritual deriva do iorubá tendo o significado das palavras em grande parte se perdido através do tempo

e hoje sendo muito difícil traduzir os versos das cantigas sagradas e impossível manter uma conversação na língua do candomblé. Além do keto, as seguintes "nações" também são do tronco iorubá (ou nagô, como os povos iorubanos são também denominados): oió-ijexá ou batuque de nação no Rio Grande do Sul, efã e ijexá na Bahia, nagô ou eba em Pernambuco, mina-nagô no Maranhão, e a quase extinta "nação" xambá de Alagoas e Pernambuco.

De origem banto, a "nação" angola adotou o panteão dos orixás iorubanos, embora estes sejam chamados pelos nomes de seus esquecidos inquices, divindades bantos, assim como incorporou muitas das práticas iniciáticas da nação keto. Sua linguagem ritual, também intraduzível, originou-se predominantemente das línguas quimbundo e quicongo.

Paulo Olúsinadé Botas (1997, p.136), constatou que a diáspora dos africanos ao território brasileiro acabou por fazer com que a sua população, suas nações, seus clãs, suas linhagens, seus inimigos e seus aliados tivessem as suas tradições religiosas e culturais redimensionadas reconstruindo as suas estruturas teológicas e sociais. Essa terminava sendo a única maneira de confronto à opressão religiosa católica que misturava o frio da água benta com os ferros quentes dos grillhões.

A expressão religiosa africana já foi tida como a imagem mais inversa da cultura eurocêntrica e rotulou-se como bruxaria ou "magia negra". Assinalou-se o outro (negro, feio, preguiçoso, diabólico, bruxo), a fim da justificativa do Outro (branco, belo, letrado, espiritualizado, cristão). Propriamente aí é que a inserção do Candomblé no ambiente acadêmico deve dar-se, como cultura negra (em *literatura*, com a prosa de João do Rio, Mário de Andrade e principalmente Jorge Amado e com poemas de Oliveira Silveira, Esmeralda Ribeiro, Bas'ilele Malomalo entre outros; em *artes*, com as ferramentas dos orixás, roupas, assentamentos, iconografia dos deuses; em *história e geografia*, com o processo diáspórico da crença, levantamento histórico sobre a religião no Brasil; em *biologia*, com a importância das ervas (*ewés*) e animais no ritual candomblecista; *filosofia e sociologia* específicas da religião; em *química*, acerca dos elementos ritualísticos usados (mineral, vegetal e animal); e em *educação física*, com as músicas e danças, entre tantas outras.), com o propósito de desmistificação e criação de um diálogo de diversidade étnico-cultural possível.

O fato de o negro ter ligação com as experiências de escravidão, logo com a "selvageria", talvez enfraquecesse a imagem de uma nação ufanista de passado glorioso que para o contexto, deveria apresentar-se com ideais de civilização europeizada. Em relação a essa negação do negro como contribuidor da formação nacional do Brasil, Zilá Bernd (2003) afirma:



*“A literatura atua em determinados momentos históricos no sentido da união da comunidade em torno de seus mitos fundadores, de seu imaginário ou de sua ideologia, a uma homogeneização discursiva, à fabricação de uma palavra exclusiva, ou seja, aquela que pratica uma ocultação sistemática do outro, ou uma representação inventada do outro. No caso da Literatura Brasileira, este outro é o negro cuja representação é frequentemente ocultada. (BERND, 2003, p. 33).”*

O negro não foi e não é apenas tema na literatura brasileira. É de conhecimento de todos que muitos têm criado literatura, sendo inúmeros os nossos escritores afro-descendentes. É interessante comparar a percepção de escritores negros, com a percepção de outras etnias, sobre as experiências que afligem a população negra, ou que fazem parte da razão para tristezas ou alegrias de pessoas pertencentes a qualquer etnia e de obras de afro-brasileiros com as de africanos. Como exemplos de autores e textos, há o livro organizado por Mário de Andrade - Antologia Temática de Poesia Africana - O Canto Armado; o de Oswald de Camargo - O Negro Escrito; as publicações periódicas do Quilomboje - Cadernos Negros, publicados desde 1978; os trabalhos de Luiz Gama, Cruz e Souza, Oliveira da Silveira, Esmeralda Ribeiro, Míriam Alves, Celinha, Jônatas da Conceição, Geni Guimarães, entre tantos outros.

O papel do negro na cultura brasileira adquiriu tanta importância quanto a sua participação genética, histórica e econômica na constituição do país, ainda que, partilhando naquele campo também, da exclusão ora proposital, ora velada das conquistas sociais em cuja realização representou um papel de destaque. Sua contribuição às religiões e às artes, além disso, freqüentemente passa por rotulações tão injustas e errôneas quanto empobrecedoras, como as de *primitiva* e *selvagem*. Mas, indo de encontro a todas as tentativas de genocídio também em campos como o religioso, o artístico e o político; as religiões, as artes e as vertentes ideológicas negras sobrevivem entre o povo do Brasil, enraizando-se em sua própria alma de maneira muito profunda.

Uma maneira bem didática de confrontar cultura, história, literatura e religião em um contexto literário é a revelação de fatos históricos da África negra valendo-se de mitos e lendas sobre os orixás.

Uma das vertentes de investigações mais férteis nas pesquisas brasileiras sobre a arte negra é a literária, abundantemente rica em temas, formas, origens e influências; que acabaram manifestando-se na literatura escrita, mas também em letras de samba, hinos e preces de candomblé e umbanda e lendas orais de tradição africana e afro-brasileira. A literatura científica é uma de suas mais expressivas manifestações e pode-se destacar, em seu

interior, a tradição que associa-se aos terreiros de candomblé, umbanda e religiões tradicionais africanas. Investigar a tradição literária afro-brasileira de manifestações religiosas significa reconstruir simbolicamente uma origem espiritual comum a muitos brasileiros. Representa mais que isso: significa a compreensão do contexto originário de boa parte da espiritualidade e dos valores terrenos africanos que tem ajudado a construir o Brasil como nação. É de particular interesse o levantamento e a análise de narrativas míticas da tradição iorubá: como o embate entre tradição e modernidade pode induzir ao esquecimento ou perpetuação da literatura oral, no caso presente os *itans* do *Corpus* Literário de Ifá, sendo necessário registrá-los, mesmo porque este já foi reconhecido como patrimônio cultural da humanidade pela UNESCO.

O *Corpus* Literário de Ifá pode ser descrito como um conjunto de conhecimentos mantidos e transmitidos através da oralidade pelos babalaôs, os sacerdotes do orixá Orunmilá – também denominado Ifá – que, para os iorubás, é o representante da sabedoria e depositário de todo o conhecimento da humanidade e dos orixás. Ele é a fonte também de alguns dos sistemas divinatórios mais importantes daquele povo e o favorecedor dos vínculos entre o humano e o sagrado, além de suprir com orientações sobre as principais regras de inserção de cada indivíduo em seu grupo. Está constituído por 256 conjuntos de narrativas poéticas protagonizadas pelos orixás e considerados como divindades: são 16 *odus* principais, os *Oju Odu*, e outros 240 *odus* menores, os *Omo Odu* ou *Amulu Odu*. Os 240 *odus* menores são obtidos a partir das combinações entre os 16 maiores; agrupam-se em 12 seções, as *apola*, que têm nomes análogos aos dos *odu* principais. Cada um dos 256 *odus* tem numerosos capítulos, chamados *ese*: enquanto os *odus* importam ao aspecto divinatório, os *ese*, em forma poética e metafórica, contêm conhecimentos de todas as áreas e também os registros das normas de conduta social. De tamanho variado, entre três e seiscentas linhas, os *odus* são compostos por narrativas de acontecimentos míticos e históricos, denominadas *itan*. Crenças, valores e virtudes determinantes de normas de conduta social encontram nos *itan* manifestações do imaginário grupal; sua narração apresenta modelos arquetípicos de conduta.

## O Que São Orixás?

Segundo o conceito de Prandi (2004; 2000), Candomblé, culto dos orixás, de origem totêmica e familiar, é uma das religiões afro-brasileiras praticadas principalmente no Brasil. A religião que tem por base a *anima* (alma) da Natureza, portanto, sendo chamada de anímica e ou panteísta, desenvolveu-se no Brasil com o conhecimento dos sacerdotes africanos que foram escravizados e trazidos da África, juntamente com seus *orixás, nkices e voduns*, sua cultura, e seu idioma, entre 1549 e 1888. Logo, uma religião de formação exclusivamente negra.

Cada grupo religioso compreende as variações ritualísticas que acabaram designadas pelos nomes de antigas etnias africanas - os Candomblés Nagôs ou Iorubás: Ketu ou Queto, Ijexá e Efã; os bantos: Angola, Congo e Cabinda; os Ewefons: Jejes ou Jejes-Mahins, etc. Embora tendo sido confinado originariamente ao contingente escravo, proibido pela Igreja Católica e mesmo criminalizado por alguns governos, o Candomblé tem prosperado nos seus quatro séculos e expandiu-se consideravelmente desde o fim da escravatura em 1888. O seu panteão de divindades baseia-se, hoje, em cerca de aproximadamente 16 orixás, tais como Ogum, Iemanjá, Oxalá e Iansã. Os orixás, o Candomblé, os rituais, e as festas litúrgicas são agora reconhecidamente uma parte integrante da cultura e do folclore brasileiro.

Impossível não fazer uma associação do Candomblé à história africana. Muitos defendem a idéia que os orixás são antepassados divinizados de antigos reis e rainhas africanas, assim como generais e sacerdotes, que tiveram suas façanhas eternizadas nas histórias dos antigos.

Um dos elementos fundamentais e também mais fascinantes dessas religiões afro-brasileiras trazidos pelos africanos são justamente os orixás. Em volta deles é que se estrutura toda a religião, cotidiano, vestuário, alimentação e comportamento do povo-de-santo que é como são conhecidos os seguidores da religião dos orixás.

Primeiramente atentemos para a definição do termo orixá do Dicionário Aurélio 2010:

*“Orixá [Do ior. orisha.] Substantivo de dois gêneros. 1. Entre os iorubás e nos ritos religiosos afro-brasileiros, como o candomblé, a umbanda, etc., personificação ou deificação das forças da natureza ou ancestral divinizado que, em vida, obteve controle sobre essas forças; guia, encantado. [Cf. vodum.]”*

, também à definição do Dicionário Houaiss:

*“Orixá: [Etmologia; ior. orixa 'divindade'] substantivo masculino. Rubrica: religião. Designação genérica das divindades cultuadas pelos iorubas do Sudoeste da atual Nigéria, e tb. de Benin e do Norte do Togo, trazidas para o Brasil pelos negros escravizados dessas áreas e aqui incorporadas por outras seitas religiosas [Os mitos dão-nos freq. como ancestrais divinizados que se transformaram em rios, árvores, pedras etc. e que fazem de intermediários entre os homens e as forças naturais e sobrenaturais.]*

, e finalmente à definição do Dicionário Iorubá (Nagô) – Português de autoria de Eduardo Fonseca Júnior:

*“Orishá; subs. Anjo da guarda; etmo: ORI = Cabeça / SHÁ = Guardião – Guardião da cabeça – Divindade elementar da natureza. Figura central do culto afro.”*

E sobre os Iorubás ou Nagôs segundo o site Wikipédia:

*“Os **iorubás** ou **iorubas** (em iorubá: Yorùbá), também conhecidos como **yorubá** (io•ru•bá) ou **yoruba**, são um dos maiores grupo étno-linguístico ou grupo étnico na África Ocidental, composto por 30 milhões de pessoas em toda a região. Constituem o segundo maior grupo étnico na Nigéria, com aproximadamente 21% da sua população total. A maioria dos iorubás falam a língua iorubá (iorubá: èdè Yorùbá ou èdè). Vivem em grande parte no sudoeste do continente; também há comunidades de iorubás significativas no Benin, Togo, Serra Leoa, Cuba e Brasil. Os iorubás são o principal grupo étnico nos estados de Ekiti, Kwara, Lagos, Ogun, Ongo, Osun, e Oyo. Um número considerável de iorubas vive na República do Benin, ainda podendo ser encontradas pequenas comunidades no campo, em Togo, Serra Leoa, Brasil e Cuba.”*

O povo iorubá, que atualmente possui trinta milhões de habitantes residindo na Nigéria, na Guiné e no Benin, é reconhecidamente um dos mais vitimados pela escravidão brasileira, sobretudo durante o século XVIII; esta razão apenas bem pode justificar o resgate de suas tradições culturais. Existe outro argumento fundamental para a corroboração desta proposta além da religião tradicional dos Orixás ter desempenhado uma participação vital na constituição de religiões afro-brasileiras como o candomblé e a umbanda. Como se não fosse o bastante, adquirem cada vez mais espaço no âmbito nacional: diversos devotos orgulham-se do retorno às origens e diversos cientistas sociais e antropólogos têm se debruçado sobre ela

para o desenvolvimento de pesquisas importantes. A investigação de narrativas míticas iorubás objetiva o registro de elementos fundamentais de uma das etnias fundadoras do povo brasileiro, o que tem papel direto na própria compreensão desse povo em termos culturais e religiosos e em termos de valores de conduta aplicados cotidianamente nas mais diversas esferas da existência social

A investigação dessas narrativas iorubás exigia o acesso a fontes orais: seu registro já foi, e tem sido, realizado na Nigéria por pesquisadores como Abimbola (1975), Idowu (1977), Salami (1990; 1991; 1998; 1999) e Ribeiro (1996). O seu universo de origem precisa também ser compreendido, o que pode ser favorecido pelas obras desses e de outros estudiosos, como Hampate Bâ (1982), Ki-Zerbo (1982) e Vansina (1982). Fundamental para compreender a literatura oral de povos africanos é a perspectiva de autores de origem africana. Como o objeto de investigação é um conjunto de narrativas míticas é fundamental o resgate de teorias do mito elaboradas por grandes autores, como Eliade (2002) e Meletínski (2002). Entre os brasileiros, Morais (1988) compilou uma pequena, mas útil, antologia de ensaios sobre os mitos. Vale a lembrança de perspectivas como a de Ford (1999), que procurou respeitar o contexto de origem das narrativas míticas com as quais trabalha. Mas é indispensável considerar também alguns teóricos cujo enfoque reside, especificamente, na produção cultural africana, ou mais propriamente na literatura oral iorubá. Alguns estudiosos têm preocupações semelhantes e serão mencionados sempre que se julgar necessário. Nossa reflexão considerou a perspectiva literária escrita, já que a mitologia faz parte da Literatura. Pode-se compreendê-la melhor com o auxílio de teóricos como Aristóteles (1990), fundamentado, precisamente, na tradição oral mais fina de seu contexto sócio-cultural. Teóricos recentes, igualmente fundamentais, como Auerbach (1970; 1997) e Paz (1967; 1984; 1996), contribuíram também às discussões milenares sobre a literatura e suas modalidades e são referências para a caracterização de importantes conceitos e associam à palavra poética – e artística, num sentido mais amplo – à palavra sagrada, o que vai ao encontro da perspectiva iorubá sobre a recitação. É preciso verificar em que medida termos literários e outros elementos teóricos e metodológicos ocidentais têm respaldo na experiência cultural iorubana.

Para os iorubás ou os nagôs tradicionais e aqueles que seguem sua religião nas Américas, orixás são deuses que ganharam de Olodumare ou Olorum, também denominado Olofin em Cuba, o ser supremo, a tarefa de criar e governar o mundo, ficando cada um deles com responsabilidade sobre alguns aspectos da natureza e certas dimensões da vida em sociedade e da condição humana. Eles são também os ancestrais da humanidade e cada pessoa

é um reflexo do orixá do qual descende; que é o senhor de sua cabeça; de sua mente e dele é quem herda características físicas e personalidade. É uma prerrogativa religiosa do pai ou mãe-de-santo o descobrimento desta origem mítica através do jogo de búzios.

A cada um deles coube o papel da regência e controle das forças da natureza e aspectos do mundo, da sociedade e da pessoa humana. Cada um possui suas próprias características, elementos naturais, cores simbólicas, vestuário, músicas, alimento, bebidas, além de se caracterizar por uma ênfase em certos traços de personalidade, desejos, defeitos, qualidades, etc.

Todos possuem o conhecimento de que nenhum orixá é inteiramente bom, nem inteiramente mau. As clássicas noções ocidentais de bem e mal estão ausentes da religião dos orixás no Brasil. Seus devotos crêem que os homens e mulheres herdaram muitos dos atributos de personalidade de seus orixás, de modo que em inúmeras situações o modo de alguém se conduzir pode espelhar-se em passagens míticas que relatam as aventuras dos orixás. Isto evidentemente legitima, aos olhos da comunidade de culto, o povo-de-santo, tanto as realizações como as faltas de cada um.

*“- Tal pai, tal filho. - Assim, cada orixá tem um tipo mítico que é religiosamente atribuído aos seus descendentes, seus filhos e filhas. Através de mitos, a religião fornece padrões de comportamento que modelam, reforçam e legitimam o comportamento dos fiéis (Verger, 1957, 1985b).”*

## Os Orixás Africanos e Os Orixás Americanos

Na África, a grande maioria dos orixás é merecedor de um culto limitado a uma determinada cidade ou a certa região, enquanto uns poucos têm o seu culto disseminado por toda ou quase toda extensão das terras iorubanas.

Muitos orixás acabaram sendo esquecidos, outros aparecendo em novos cultos. Embora na África haja o registro de culto a cerca de quatrocentos orixás, o panteão iorubano na América é constituído de aproximadamente uma vintena de orixás e, tanto no Brasil quanto em Cuba, cada orixá, com raras exceções, é celebrado em todo país. Os Orixás que são protagonistas dos mitos do candomblé são, em sua maioria, cultuados atualmente tanto na África quanto na América, mas há também aqueles que são adorados na África e desconhecidos na América ou num dos países americanos em que se encontre culto aos orixás, assim como aqueles cujo culto extinguiu-se na África original, podendo, porém, em casos raros, ser encontrado em solo americano.

Pierre Verger assinala:

*“O termo Orisá nos parecera outrora relativamente simples, da maneira como era definido nas obras de alguns autores que se copiaram uns aos outros sem grande discernimento, na segunda metade do século passado e nas primeiras décadas deste. Porém, estudando o assunto com mais profundidade, constatamos que sua natureza é mais complexa. Léo Frobenius é o primeiro a declarar, em 1910, que “a religião dos iorubás tal como se apresenta atualmente só gradativamente tornou-se homogênea. Sua uniformidade é o resultante de adaptações e amálgamas progressivas de crenças vindas de várias direções”. Atualmente, setenta anos depois, ainda não há, em todos os pontos do território chamado Ioruba, um panteão dos orixás bem hierarquizado, único e idêntico. As variações locais demonstram que certos orixás, que ocupam posição dominante em alguns lugares, estão totalmente ausentes em outros. (1986, p.17)”*

No candomblé, no batuque e em outras das variantes regionais brasileiras da religião dos orixás, assim como na religião dos orixás na África e em Cuba, os mitos são justificativas dos papéis e atributos dos orixás, explicações sobre a ocorrência dos fatos do cotidiano e legitimação das práticas ritualísticas, desde as fórmulas iniciáticas, oraculares e sacrificiais até a coreografia das danças sagradas, definindo cores, objetos, etc. Esta associação a algum

desses aspectos é o que confere a vida ao mito, é sua prova de sentido. Muitos deles permaneceram presentes em um e em outro continente, às vezes como versões modificadas, que podem ter resultado da própria diáspora negra, de fluxos migratórios recentes ou ainda da ação de informantes que circulam geograficamente com muita mobilidade, algo bem característico entre os cultuadores brasileiros dos orixás.

Hoje em dia, as narrativas míticas de orixás podem também ser encontrados em *sites* da internet. Mas atestar a procedência de um mito é difícil, isto é, onde ele teria sido criado, se na África ou na América e, em se tratando de um daqueles colhidos há muito tempo na África e depois reencontrado na América, é temerário afirmar qualquer coisa sobre o modo como veio a se dar a reprodução aqui, o mesmo ocorrendo quando o caminho inverso se dá. Atualmente é quase impossível saber com que fonte o informante aprendeu, sobretudo porque, com a transmissão oral enfraquecendo, um verdadeiro universo de fontes escritas de todas as origens, de naturezas diversas e em diferentes línguas se abre aos iniciados, sobretudo aos jovens impacientes, curiosos e mais escolarizados que seus iniciadores, que rapidamente superam a regra ancestral de que o conhecimento religioso legítimo, com suas fórmulas míticas e rituais assumidos como verdadeiros e corretos pelos antigos, só se aprende diretamente das palavras e gestos dos mais velhos.

O orixá Exu é aquele que está presente sempre, pois o sucesso do culto de cada um dos demais orixás depende do seu papel de mensageiro entre homens e deuses. Sem ele não há comunicação entre orixás e humanos. Também denominado Legba, Bará e Eleguá, sem a sua participação não existe movimento, mudança ou reprodução, nem trocas mercantis, nem fecundação biológica. Infelizmente, na época dos primeiros contatos dos missionários cristãos com os iorubás na África, Exu foi identificado grosseiramente pelos europeus com o diabo e ele carrega esse fardo até os dias de hoje.

Ogum é o orixá governante da guerra, da metalurgia, do ferro. Ele é o dono das tecnologias, dos caminhos, e das oportunidades de realização pessoal. Em um tempo arcaico Ogum foi o orixá da agricultura, da caça e da pesca, atividades essenciais à vida dos antigos. Assim ele é muito próximo de Oxóssi ou Odé e outros orixás caçadores, como Erinlé ou Ibualama, Logum Edé e Otim, que apesar de receberem menos destaque são donos da vegetação e da fauna, detendo a chave da sobrevivência do homem através do trabalho. O orixá Ocô divide com Ogum o patronato da agricultura, mas foi esquecido no Brasil, provavelmente porque aqui o candomblé formou-se como uma religião urbana.



O orixá conhecido como Nanã é quem guarda o saber ancestral e tem participação junto com outros orixás do panteão da terra, do qual uma antiga divindade, Onilé, a mãe terra, é a senhora do planeta em que vivemos. As atribuições pertencentes à Onilé foram redistribuídas entre Nanã e outros orixás que muitos seguidores entre o povo-de-santo consideram seus filhos. Nanã é a dona da lama primordial que existe no fundo dos lagos e com a qual foi modelado o ser humano. Ela é considerada a orixá mais velha do panteão na América e de sua família fazem parte Oxumarê e Omulu e, mais remotamente, Euá.

Oxumarê é orixá que representa o arco-íris, é o deus serpente que controla a chuva, a fertilidade da terra e, por conseguinte, a prosperidade propiciada pelas boas colheitas. O orixá Omulu ou Obaluaê, também chamado de Xapanã e Sapatá, é o senhor da peste, da varíola, da doença infecciosa, o conhecedor de seus segredos e de sua cura. Euá é a orixá feminina das fontes, é ela quem preside o solo sagrado onde repousam os mortos. É sabido que muitos candomblés incluem nesse panteão um orixá denominado Iroco, a árvore centenária em cuja copa frondosa habitam misteriosas aves, temidas portadoras do feitiço, mas é raro seu culto no Brasil.

Xangô é o orixá que possui o trovão, que conhece os caminhos do poder secular, é o governante da justiça. Acredita-se que ele seria um dos primeiros reis da cidade de Oió, que dominou por um longo tempo as demais cidades iorubanas. Talvez por essa razão, constata-se que Xangô acabou merecendo um culto muito difundido na África. Xangô é o grande patrono das religiões de orixás no Brasil e o seu culto está associado aos de suas esposas Oiá, Obá e Oxum, originariamente orixás de rios africanos.

Na América, por razões óbvias, a referência ao rio específico de cada um destes orixás foi perdida e outros atributos míticos foram reforçados. Oiá ou Iansã, como também é chamada a orixá, dirige o vento, as tempestades e a sensualidade feminina. Ela é a senhora do raio e a soberana dos espíritos dos mortos, que por ela são encaminhados para o outro mundo. Obá é a orixá que dirige a correnteza dos rios e a vida doméstica das mulheres no fluxo contínuo do cotidiano. Oxum é a orixá senhora do amor e da fertilidade, é dona do ouro e da vaidade e governante das águas doces.

A orixá Iemanjá completa o culto aos orixás femininos. Ela é a grande mãe dos deuses, dos homens e dos peixes, a senhora das grandes águas e é aquela que rege o equilíbrio emocional e a loucura, é a senhora dos oris; das cabeças humanas e é talvez o orixá mais conhecido no Brasil. Iemanjá é uma das mães primordiais e ela está presente em muitas narrativas míticas que falam da criação do mundo. No Brasil ela ganhou a soberania dos

oceanos e mares que na África são regidos por Olocum, orixá que já foi esquecido no Brasil e é pouco lembrada em Cuba, mas que é a antiga senhora do oceano, dos mistérios insondáveis, das profundezas da vida. Ajê Xalugá é outra orixá também de procedência do mar e de culto inexistente no Brasil, mas lembrada nos candomblés que cultivam a busca pelas raízes culturais. É um antigo orixá regente da conquista da riqueza, dos negócios lucrativos e da prosperidade material. Na África o culto de Iemanjá está associado ao Rio Níger e podemos observá-lo no âmbito da celebração das divindades femininas primordiais, as Iá Mi Oxorongá, as donas de todo o conhecimento e as senhoras do feitiço, as nossas mães feiticeiras e literalmente; nossas mães ancestrais. Elas são a representação da ancestralidade feminina da humanidade, mas que entre nós são lembradas muito discretamente em ritos aos antepassados celebrados em velhos candomblés.

Também é possível encontrar duas divindades infantis associadas ao culto das mães primeiras e que são muito festejadas no Brasil, estas divindades são conhecidas como os orixás gêmeos Ibejis, os orixás crianças que presidem a fraternidade e a infância, a duplicidade e o lado infantil dos adultos.

Antigamente cultuado na África pelos membros de uma sociedade secreta encarregada da punição dos bandidos, feiticeiros e mulheres adúlteras, e, atualmente está presente apenas na lembrança dos poucos que sobreviveram das antigas gerações de candomblé estão Orô, o temido espírito da floresta, o de rugido assustador, e também Oquê, a montanha, a elevação que nasce do oceano, a segurança da terra firme, a base da vida humana.

O orixá Ifá ou Orunmilá é aquele que detém o saber do oráculo, o conhecedor do destino dos homens, aquele que ensina como resolver toda sorte de problema e aflição. Os sacerdotes de Orunmilá na África, os babalaôs, literalmente pais do segredo, sábios que usam seus mistérios para resolver problemas e curar pessoas, e que disputam com os sacerdotes de Ossaim a cura de todos os males que destroem a saúde. Ossaim ou Ossanha é o orixá conhecedor do poder mágico e curativo das folhas, e sem sua ciência, nenhum remédio mágico funciona. Ossaim é recebe culto em todos os templos de orixá no Brasil, assim como em Cuba, mas a confraria africana dos Olossaim, os seus sacerdotes herboristas, não sobreviveu entre nós. Orunmilá acabou sendo muito esquecido no Brasil, mas ainda é celebrado em antigos templos de Pernambuco e em terreiros que procuram recuperar as tradições perdidas. Em Cuba, Orunmilá é praticamente um baluarte da religião dos orixás.

O panteão da criação, formado por orixás que criaram o mundo natural, a humanidade e o mundo social é encabeçado por Oxalá. Também é chamado Obatalá, Orixanlá e Oxalufã,

ele é o criador do homem, o senhor absoluto do princípio da vida, da respiração, do ar, sendo chamado de o grande orixá; Orixá Nlá em nagô. É um orixá velho e respeitadíssimo tanto pelos devotos humanos como pelos demais orixás, dentre os quais muitos são identificados como filhos seus. Oxaguiã ou Ajagunã é o criador da cultura material, inventor do pilão que prepara o alimento e é quem rege o conflito entre os povos. No Brasil, ele é considerado uma invocação de Oxalá quando jovem e guerreiro. O orixá Odudua é o criador da Terra, ancestral do iorubás e, juntamente com Oraniã, o responsável pelo surgimento das cidades. Na África há uma acirrada disputa entre os partidários de Obatalá e os de Odudua, mas no Brasil Odudua foi menos feliz e desapareceu quase por completo, sendo confundido com um aspecto do próprio Oxalá. Há outros orixás que fazem parte desse grupo: o entre nós pouquíssimo lembrado Ajalá, que fabrica as cabeças dos homens e das mulheres, sendo desse modo o responsável pela existência de bons e maus destinos, e Ori, divindade da cabeça de cada ser humano e portador da sua individualidade, cujo culto vem reconstituindo-se no Brasil com vigor considerável.

Cada orixá cultua-se segundo diferentes invocações, que no Brasil chamam-se qualidades e em Cuba caminhos. É possível, por exemplo, o culto a uma Iemanjá jovem e guerreira, de nome Ogunté, ou uma outra velha e maternal, Iemanjá Sabá, entre outras. Assim cada orixá acaba se multiplicando em vários, criando-se uma diversidade de devoções, cada qual possuindo um repertório específico de ritos, cantos, danças, paramentos, cores, preferências alimentares, cujo sentido encontra-se em seus respectivos mitos.

Os iorubás têm acreditado que homens e mulheres descendem dos orixás, não tendo, pois, uma única e comum origem, como no cristianismo. Cada um herda do orixá de quem descende suas marcas e características, suas propensões e desejos, tudo como está relatado nos mitos. Os orixás vivem em uma luta constante uns contra os outros, defendendo seus governos e procurando ampliar seus domínios, valendo-se de todos os artifícios e artimanhas, da intriga dissimulada à guerra aberta e sangrenta, da conquista amorosa à traição. Os orixás vencem e perdem, alegram-se e sofrem, amam e odeiam, conquistam e são conquistados. Os humanos são apenas as cópias esmaecidas dos orixás dos quais descendem.

Os mitos dos orixás originalmente fazem parte dos poemas oraculares cultivados pelos babalaôs africanos. Portanto, não é um exagero afirmar que o mundo dos mitos constitui um dos pilares das religiões dos orixás. Falando da criação do mundo e de como ele foi repartido entre os orixás. Relatando uma infinidade de situações que envolvem os deuses e homens, os animais e as plantas, elementos da natureza e da vida em sociedade. Na sociedade tradicional

dos iorubás, sociedade não histórica, é através do mito que se alcança o passado e se explica a origem de tudo, é através do mito que se interpreta o presente e se prediz o futuro, nesta e na outra vida. Como o povo iorubá não conhecia a escrita, seu corpo mítico era transmitido oralmente. Durante a diáspora africana, os mitos iorubás reproduziram-se na América, cultivados especialmente pelos seguidores das religiões dos orixás no Brasil e em Cuba. A partir do século XIX, primeiramente estudiosos estrangeiros, sobretudo europeus, e mais tarde letrados iorubás iniciaram a compilação desse vasto patrimônio.

## Os Primeiros Registros Dos Orixás

Em Cuba, os babalaôs habituaram-se a registrar em cadernos os *odus* do oráculo, que contém os mitos, interpretações e prescrições sacrificiais. Pesquisadores das tradições afro-cubanas mais tarde se utilizaram destes cadernos como fonte primária. No Brasil, onde extinguiu-se a instituição oracular fundamentada na figura do babalaô, certamente em razão do papel centralizador aqui desenvolvido pelas mães e pais-de-santo, chefes dos terreiros que agregam os devotos dos orixás, os mitos mantiveram-se difusos na memória ritual e no dia-a-dia das congregações religiosas iorubá-descendentes.

Existem, entre os pesquisadores no Brasil, comentários a respeito de cadernos guardados em segredo pelo povo-de-santo como meio de preservação e de transmissão dos conhecimentos mítico, mágico e ritual que são cultivados nos terreiros brasileiros, mas isso é raro e recente, tendo em consideração o triste fato de que, até bem pouco tempo atrás, a maioria dos dirigentes dos terreiros e demais iniciados era analfabeta. Registrou-se com a data de 1928 o primeiro documento extenso escrito que contém os mitos da arte oracular, um caderno compilado pelo professor graduado em letras Agenor de Miranda Rocha, membro letrado de um dos mais importantes terreiros da Bahia, em que tradições divinatórias haviam sido preservadas à moda dos antigos babalaôs, mas somente mais de meio século depois de ter sido escrito é que esse documento foi trazido à luz.

Cientistas sociais e escritores começaram a registrar mais sistematicamente os mitos de orixás a partir da década de 1930, embora uns poucos exemplares datem da virada do século XIX para o XX. Nos anos 30, o antropólogo Artur Ramos acreditou que a mitologia iorubá no Brasil estava completamente degradada e perdida (Ramos, 1935), mas Roger Bastide (1945, 1958), sociólogo francês, então professor de sociologia na Universidade de São Paulo, pesquisando na Bahia durante as décadas de 40 e 50, distinguiu perfeitamente a presença viva dos mitos não só como narrativa, mas como substrato subentendido nos ritos mantidos nos terreiros, sobretudo nas danças, e na própria estrutura mental dos seguidores da religião dos orixás, tendo registrado inúmeros mitos.

É difícil encontrar um artigo ou um livro sobre as religiões dos orixás sem deparar-se com um ou mais mitos citados, já que valores e ritos dessas religiões repousam em um conhecimento mítico.

Os primeiros mitos escritos surgiram já nas primeiras obras que tratavam da religião dos orixás na África no século XIX, os livros de padre Baudin, de 1884, e do coronel Ellis, de 1894, dando início a uma contribuição sempre em crescimento, em que merecem destaque os trabalhos de Leo Frobenius (1949), William Bascom (1969, 1980, 1992), Geoffrey Parrinder (1967), Harold Courlander (1973), Wande Abimbola (1975, 1976) e Ulli Beier (1980). Este é com certeza o mais importante pesquisador atual da mitologia dos orixás na África. Beier foi contemporâneo de Verger na África, de quem recebeu inúmeros mitos, alguns colhidos no Brasil. A lista de fontes africanas completa-se com um número extenso de autores, agora incluindo também babalaôs africanos e cubanos e outros sacerdotes preocupados com a divulgação de seus conhecimentos em livros, muitos deles estando radicados nos Estados Unidos.

Os mestres da mitologia dos orixás em Cuba são, sem sombra de dúvida, Lydia Cabrera (1954, 1974), Natália Arostegui (1990, 1994), Samuel Feijoo (1986) e Rómulo Lachatañeré (1940, 1992, 1995), aos quais se unem outros pesquisadores com contribuições menos extensas. Muitos santeiros se estabeleceram com a recente emigração cubana para os Estados Unidos, alimentando ali uma forte indústria editorial sobre a religião dos orixás. A principal fonte primária que os pesquisadores cubanos têm usado são as cadernetas dos babalaôs, cadernos em que são registrados os *pataquis*, os mitos de Ifá que compõem cada odu do oráculo de Orula, nome cubano de Orunmilá.

O Brasil pôde contar com um divulgador incansável da religião dos orixás; o fotógrafo e etnólogo Pierre Verger, que adotando o candomblé como sua religião, o Brasil como sua pátria e tendo se iniciado babalaô na África, passou a se chamar Pierre Fatumbi Verger. Em obra de 1954, publicada na França, Verger apresenta uma primeira versão de um conjunto de mitos, ampliado em livro de 1957 e cuja redação não cansou de aprimorar em várias de suas obras brasileiras aparecidas nos anos 80, sempre acrescentando novas contribuições. Em geral sua obra monumental traz mitos colhidos na África, alguns dos quais já anteriormente presentes na literatura, sobretudo em padre Baudin (1884), por quem Verger, ironicamente, nutria um indisfarçável desprezo científico, acusando-o da invenção de mitos (Verger, 1981, p.194). Muitos dos mitos apresentados por Verger foram registrados no Brasil, outros, em Cuba.

Roger Bastide (1945, 1961), pesquisando na Bahia, e René Ribeiro (1978), em Pernambuco, coletaram muitos dos mitos registrados em terreiros de candomblé e xangô. Antes dele já tínhamos a contribuição, quantitativamente menor, mas não menos importante,

de nomes como Nina Rodrigues (1898), o primeiro cientista brasileiro a demonstrar preocupação com a mitologia africana, e Artur Ramos (1935, 1940, 1952), que levou a publicação uns poucos mitos, inclusive um dos mais belos mitos de orixás coletados no Brasil, “Xangô deixa a velha Obá e encontra Oxum”, originalmente aparecido em um artigo de João do Rio publicado na revista *Kosmos* em 1904.

A mais rica fonte primária brasileira de mitos é, certamente, o anteriormente referido caderno escrito por Agenor de Miranda Rocha, cuja redação teve início em Salvador e conclusão no Rio de Janeiro, em 1928, conforme registrou seu autor, que durante décadas tinha sido o responsável pelo jogo de búzios que regula a sucessão da mãe-de-santo na Casa Branca do Engenho Velho e no Axé Opô Afonjá, dois dos mais importantes centros de candomblé no Brasil. Professor Agenor, como é conhecido pelo povo-de-santo, registra que foi iniciado no candomblé em Salvador, em 1912, aos cinco anos de idade, por Mãe Aninha Obá Bií, Ana Eugênia dos Santos (1869-1938), filha de santo da Casa Branca do Engenho Velho e fundadora dos terreiros Axé Opô Afonjá de Salvador e do Rio de Janeiro.

O caderno de 1928 apresentava os *odus* ou capítulos oraculares do jogo de búzios, cada um com os seus mitos, interpretações e *ebós*, ou seja, as oferendas propiciatórias prescritas nas situações indicadas pelo oráculo. Tendo sido copiado e recopiado, o texto de 1928 acaba circulando apócrifo por muito tempo entre os sacerdotes e estudiosos do candomblé, tendo sido a fonte primária de inúmeros escritos de mitos afro-brasileiros. Na década de 50, Mãe Senhora; Maria Bibiana do Espírito Santo, já então mãe-de-santo do Axé Opô Afonjá de Salvador, emprestaria a Pierre Verger uma cópia do caderno, que seria publicado cerca de trinta anos depois, em uma edição bilíngüe inglês-português, por Willfried F. Feuser e José Mariano Carneiro da Cunha, com o título de *Dilogún: Brazilian Tales of Yorubá Divination Discovered in Bahia by Pierre Verger* (1982), tendo a autoria creditada a Mãe Agripina de Souza, que sucedeu Mãe Aninha na chefia de seu terreiro do Rio de Janeiro e que era irmã-de-santo de Professor Agenor e de Mãe Senhora.

Valendo-se amplamente do caderno de 1928 em seu livro *Notas Sobre o Culto aos Orixás e Voduns*, Verger publica em francês em 1957, com a tradução editada para o português somente em 1999. Júlio Braga incluiria os mitos, as interpretações e os *ebós* do caderno de 1928 em sua tese de doutorado sobre o jogo de búzios, defendida em 1977 na Universidade Nacional do Zaire, mas que só foi publicada no Brasil em 1988, assim como em sua antologia *Contos Afro-Brasileiros*, de 1989. Mestre Didi, Deoscóredes Maximiliano dos Santos, filho biológico de Mãe Senhora e irmão-de-santo de Agenor, também se serviu do

caderno nos seus livros *Contos Negros na Bahia* (1961), *Contos de Nagô* (1963), *Contos Crioulos da Bahia* (1976) e *Contos de Mestre Didi* (1981). Júlio Braga indicou como fonte antigos cadernos que circulavam entre adeptos do candomblé, preferindo não citar nomes, “pois os cadernos que consultamos são guardados com maior recato e revelar o nome de seus proprietários seria uma indiscrição que não ousamos cometer” (Braga, 1989, p.11). Note-se que Braga usa o termo *proprietários* e não *autores*. Verger informou no livro de 1957, ter usado como fonte as tradições mantidas por descendentes de africanos nos terreiros de candomblé da Bahia, referindo-se vagamente a uma “caderneta de um adivinho” (Verger, 1957, p.113 et passim).

Em 1997 no Rio de Janeiro, como registra o pesquisador Reginaldo Prandi (2000), o professor Agenor confiou a ele uma parte significativa de seus documentos pessoais, os quais incluíam o caderno de 1928: uma pasta contendo folhas de papel amarelado, quase ilegíveis. Na caixa de papelão, escritas com tinta muito desbotada, estavam as palavras: *Caminhos de Odu*. Com esse mesmo título, publicou-se em 1999 o caderno de 1928, em edição da Pallas, constando como autor Agenor de Miranda Rocha. De acordo com o que foi revelado pelo Professor Agenor, Mãe Aninha Obá Bif foi quem ditou o documento de 1928, do qual o Professor Agenor fez e distribuiu muitas cópias ao longo dos anos, e que foi a fonte utilizada por Pierre Verger, Mestre Didi e Júlio Braga. Braga é bisneto-de-santo de Mãe Aninha, neto-de-santo de Mãe Senhora e, por conseguinte, parente do Professor Agenor e de Mestre Didi, filho-de-santo de Mãe Aninha, sendo assim todos eles membros da mesma família-de-santo, uma das mais importantes na manutenção do patrimônio cultural e religioso fundado na tradição herdada dos iorubás, família à qual se juntou Verger, na condição de filho espiritual de Mãe Senhora e titular do posto sacerdotal de Ojuobá, os Olhos de Xangô, no Axé Opô Afonjá de Salvador.

Os mitos que foram registrados oitenta anos atrás neste caderno se difundiram amplamente a partir dessas obras, enquanto permanecia completamente desconhecida no Brasil a edição africana de Feuser e Cunha. É interessante notar que, no manuscrito de 1928, os mitos fazem parte dos caminhos dos *odus*, isto é, de cada uma das diferentes possibilidades de interpretação de um *odu* determinado, com cada caminho devidamente acompanhado da lista das oferendas que são prescritas naquela situação, mais a interpretação do mito em termos de predição do adivinho, que joga os búzios e interpreta o oráculo, oferece ao consulente. Embora preservada na tese de Júlio Braga sobre o jogo de búzios, a estrutura formada de *odu*, mito, interpretação e *ebó* desapareceu das mitologias reunidas tanto pelo



próprio Júlio Braga como por Mestre Didi, reproduzindo-se apenas o mito, evidenciando-se mais um indicador do descolamento verificado no Brasil entre os mitos e o oráculo, processo em que o jogo divinatório foi simplificado e preservado como segredo iniciático da religião e o mito, difundido como manifestação de cultura popular de origem religiosa, e secularizada através da obra literária.

Mitos de todas estas fontes foram rerepresentados por muitos cientistas sociais nos mais diferentes contextos analíticos ao longo do tempo, que acrescentaram a eles outros mitos colhidos em novas pesquisas de campo e novas versões. Destacando-se especialmente as contribuições de Juana Elbein dos Santos (1976), Monique Augras (1983, 1989) e Rita Laura Segato (1995), às quais se junta uma longa lista de outros autores relacionados basicamente, como elas, à pesquisa científica e que se completa com o trabalho escrito que agora nos vem das mãos de sacerdotisas e sacerdotes do candomblé, como Mãe Stella de Azevedo Santos (1993), atual ialorixá do Axé Opô Afonjá, em Salvador, e Mãe Beata de Yemonjá (1997), iniciada no mais que centenário terreiro baiano do Alaqueto e hoje mãe-de-santo na baixada fluminense.

## Os Orixás e As Religiões no Rio

João Paulo Emílio Cristóvão dos Santos Coelho Barreto foi jornalista, cronista, contista, tradutor e teatrólogo. Em 1903, ingressava em *A Gazeta de Notícias*, um dos mais importantes jornais da cidade do Rio de Janeiro, onde permaneceu por 12 anos. Mantendo seu habitual uso de pseudônimos, primeiro assinou como P. B. e X, mas logo adota João do Rio, homenageando a um dos jornalistas franceses mais famosos da época do diário *Le Figaro*, Jean de Paris. Segundo o pesquisador Gentil de Faria, a adoção deste pseudônimo João do Rio não seria por influência de Jean Lorrain, ao contrário do que muitos assinalaram.

João do Rio pode também ser definido como um jornalista que no jornal fez de tudo, desde o artigo de fundo à reportagem de polícia, do registro literário à crônica mundana. Mas foi, sobretudo, um notável repórter. Ele foi o criador de um novo gênero, que se pode chamar de crônica-reportagem, e como um legítimo *flâneur* percorrendo a cidade ele observava e tentava analisar o meio e o momento em que vivia. Charles Baudelaire desenvolveu um significado derivado do *flâneur*, que é de "uma pessoa que caminha pela cidade a fim de experimentá-la". Neste sentido sua obra de comentarista social é extraordinária. "O Rio – já tivemos oportunidade de assinalar – era a sua matéria, o seu cenário, o seu assunto permanente, o seu mundo literário. No conjunto a obra de João do Rio constitui o mais minucioso, vivo e válido dos retratos de uma época, através dos múltiplos aspectos da vida carioca, nas duas primeiras décadas do século XX".

Por apresentar-se com atitudes de dândi tropical ou "dândi de salão", como seus desafetos o chamavam, foi cognominado de "Oscar Wilde brasileiro", de quem traduziu, em 1919, *O retrato de Dorian Gray*; igualmente traduziu Jean Lorrain, Paul Alexandre Martin Duval (1855-1906); tanto o decadentista irlandês quanto o decadentista francês influenciaram o estilo do autor de *As Religiões no Rio* (1904) e *A alma encantadora das ruas* (1908). Ricardo Lísias afirmou: "Mesmo com particularidades inevitáveis, seguramente João do Rio é um representante importante da *Belle Époque* que, um tanto tardiamente, o Brasil importou da Europa (in WILDE, 2006, p. 12-13).

O jornalismo no Brasil quase perde João do Rio em fins de 1903. Na época, o Barão do Rio Branco estava promovendo profundas modificações no corpo diplomático brasileiro e, no cargo de Ministro das Relações Exteriores da presidência de Rodrigues Alves, recrutava jovens para a renovação de quadros no Itamaraty. O essencial era que o candidato dominasse a

língua francesa. Mas o Barão do Rio Branco selecionaria apenas aqueles considerados “cultos, bem apessoados e inteligentes” após um diálogo muito próximo a uma sabatina. O critério usado para “bem apessoado” era o mesmo da oligarquia cafeeira que estava trocando a mão-de-obra européia pela negra, ou seja, buscavam brancos. O mulato João do Rio foi sumariamente desclassificado.

No ano que se seguiu, o autor realiza a sua primeira série de reportagens temáticas que foram intituladas *As Religiões no Rio*, logo publicadas em livro representaram um sucesso estrondoso de vendas. O início da série teve o título “O mundo dos feitiços”, subdividido em cinco partes: “Os feiticeiros”, “As Iaiôs”, “O feitiço”, “A casa das Almas” e “Os novos feitiços de Sanin”, configurando a estrutura de um percurso pelas religiões afro-brasileiras cariocas. Essa primeira parte é considerada pioneira na descrição deste tipo de segmento religioso, tendo como paralelos somente os estudos do cientista Raimundo Nina Rodrigues, na Bahia.

Tal espécie de resgate cultural concedeu voz, corajosamente, a todo um segmento social constantemente perseguido. Mesmo o Código Penal que previa a liberdade de religião, estabelecia punições a manifestações que explorassem a credulidade pública. Então, a polícia, bem como a classe dominante, se utilizaria deste álibi legal para movimentar uma forte repressão ao Candomblé e a Umbanda. João do Rio registrou alguns dos personagens mais importantes da cultura negra do Rio de Janeiro, como Hilária Batista de Almeida, mais conhecida como Tia Ciata, uma das responsáveis pelo estabelecimento do samba. O primeiro samba gravado por Sinhô, “Pelo Telefone”, foi composto no terreiro desta mãe-de-santo. Nesta grande reportagem ainda estão representados os positivistas, os maronitas, os evangélicos – presbiterianos, metodistas e batistas –, satanistas, exorcistas, espíritas e outros.

Realizadas entre os meses de fevereiro e março de 1904, esta série de reportagens no Rio de Janeiro, que além de seu caráter de “jornalismo investigativo”, se constituiriam em análises importantes de cunho antropológico e sociológico. As matérias foram logo reconhecidas como tal, particularmente no concernente às quatro matérias pioneiras sobre os cultos africanos na Pequena África, histórico bairro negro carioca do início do século XX, que antecederam em mais de um quarto de século as publicações de Nina Rodrigues sobre o tema. Além disso, a obra de Rodrigues acabou por ficar praticamente restrita apenas aos círculos acadêmicos baianos.

Talento precoce, já em 1898, aos dezessete anos, Paulo Barreto publicava, na *Cidade do Rio*, o jornal de José do Patrocínio, artigos que despertavam algum interesse. Mas só em

1900 passa a chamar, realmente, a atenção do grande público, ao realizar, para a *Gazeta de Notícias*, a já referida série de reportagens, mais tarde englobadas em livro, sob o título *As Religiões no Rio*. Segundo observa Brito Broca, era um processo ainda desconhecido de busca e apresentação da informação, uma maneira ignorada de impressionar e esclarecer o grande público. As reportagens causavam sensação e foram lidas e relidas com avidez; não faltando quem dissesse que aquilo tudo era fantasia, simples invenção de um cérebro imaginoso. Editado o livro, foi considerado até um plágio por estudiosos que apontaram semelhanças entre *As Religiões no Rio* e o livro *Les Petites Religions de Paris (1898)*, do francês Jules Bois. Todavia, a semelhança parece se encontrar muito mais na idéia geral - uma investigação sobre as manifestações religiosas minoritárias numa grande cidade - do que no plano da sua realização formal. E, no entanto, parece que, descontando alguns exageros, algumas deformações caricaturais, no fundo tudo era mais ou menos exato.

Por que parece? Acreditemos no próprio João do Rio, quando afirma, citando Montaigne, aliás, erradamente: *Cecy est un livre de bonne foy*. Montaigne escreveu: *C'est icy un livre de bonne foy*. É certo que, em Paulo Barreto, como observa o mesmo Brito Broca, é difícil o discernimento de “onde termina o jornalismo e começa a literatura”. Mas isto não invalida a veracidade dos fatos que foram relatados – e, no caso específico de *As Religiões no Rio*, hoje, sabemos que, pelo menos em sua parte mais importante e interessante, que se referiu à sobrevivência dos cultos religiosos africanos no Rio de Janeiro, a maioria das informações que foram colhidas pelo repórter é digna de crédito, a despeito de certa confusão no método expositivo e uma relativa indeterminação da terminologia. É preciso acentuar que, na época em que apareceram *As Religiões no Rio*, ninguém, no Brasil – com a única exceção de Nina Rodrigues – se interessava por tais assuntos.

A série de reportagens despertava tamanha curiosidade que Paulo Barreto a publicou em livro, vendendo mais de oito mil exemplares em seis anos. A proeza é ainda mais impressionante se levarmos em conta o restrito público leitor da época, num país com elevadas taxas de analfabetismo.

Em *O Negro Brasileiro*, Artur Ramos alude às “pesquisas um tanto apressadas” de João do Rio, que na verdade não pensava estar realizando pesquisa alguma, quando contava aos leitores o que vira e observara nos terreiros de macumba cariocas. Ele não era um etnógrafo, um antropólogo cultural ou um especialista em sociologia religiosa. Era um simples repórter, somente um *flâneur*. Aliás, dentro dos estreitos limites em que se situava, estava

certo. Pois, como diz Mircea Eliade, em seu monumental *Traité d'Histoire des Religions*, referindo-se ao estudo do fenômeno religioso:

*“Um fenômeno religioso somente se revelará como tal com a condição de ser apreendido dentro de sua própria modalidade, isto é, de ser estudado à escala religiosa. Querer delimitar esse fenômeno pela fisiologia, pela psicologia, pela sociologia e pela ciência econômica, pela lingüística e pela arte, etc. é traí-lo, deixar escapar precisamente o que existe nele de único e irreduzível, ou seja, seu caráter sagrado. (1990, p. 17).”*

As pretensões deste jovem repórter carioca nunca foram tão longe. Não podia, porque não possuía conhecimentos para tanto, a realização de uma análise em profundidade do fenômeno religioso. Apenas descreveu os aspectos exteriores dos cultos de origem africana, já assimilados no Brasil e de certa forma deturpados pelo sincretismo cultural no novo meio. De qualquer maneira, hoje é praticamente impossível, ao estudioso de tais assuntos, o conhecimento das práticas mágico-religiosas dos negros de origem sudanesa ou bantu - iorubás, jêjes, minas, angolas, cabindas, etc. - no Rio de Janeiro do começo do século, sem acabar recorrendo ao abundante manancial de informações fornecidas pelas reportagens de João do Rio.

Em seu livro *O Candomblé da Bahia*, publicado no Brasil em 1961 com tradução de Maria Isaura Pereira de Queiroz, advertiu o professor Roger Bastide:

*“No Rio de Janeiro, as nações se fundiram umas nas outras, deixando-se também penetrar profundamente por influências exteriores, ameríndias, católicas, espíritas, dando nascimento a uma religião essencialmente sincrética, a macumba. Porém, há alguns anos atrás, no começo do século XX, existia ali uma religião nagô autônoma, da qual temos algumas descrições, infelizmente assaz sumárias. Tais documentos – acrescenta Bastide – só apresentam hoje interesse histórico; todavia, não os poremos de lado.”*

E, de fato, não os pôs. Embora o seu objetivo, no livro citado, se limitasse ao estudo dos candomblés baianos de rito nagô, como explicitamente o declara, não pode deixar de recorrer, aqui e ali, ao precioso documentário histórico oferecido pelo escritor carioca. Como, por exemplo, ao tentar interpretar a misteriosa sociedade dos Egun, dedicada ao culto dos mortos, cujas estranhas cerimônias João do Rio havia descrito minuciosamente, em *A Casa*

*das Almas*, com surpreendente fidelidade, embora de forma meio zombeteira, atribuindo-lhes um caráter de farsa mascarada.

## Os Orixás e Macunaíma

Por volta de meados dos anos 20, Mário de Andrade já produzia registros sobre a música nos cultos afro-brasileiros. Em 1925, cita, por exemplo, informações privilegiadas que lhe dera o músico Pixinguinha sobre a macumba carioca que aparecerá em *Macunaíma*. Em 1928, durante viagem ao Nordeste, “fecha o corpo” no catimbó de dona Plastina e em Natal publicaria ainda, em *O Turista Aprendiz*, várias crônicas sobre a “feitiçaria brasileira”, procurando delimitar áreas, influências africanas e ameríndias, o sincretismo. Em 1933, comunicou seus estudos sobre a “Música de Feitiçaria no Brasil” em conferência no Rio de Janeiro, em outubro. Estudou a influência negra no folclore, divulgando as conclusões sobre “Os congos”, no Rio de Janeiro, em julho de 1934.

O pesquisador procurou as tradições dos povos fundadores do povo brasileiro, entre os quais os africanos, estudando seus usos e costumes. Inteirava-se também da bibliografia relativa ao negro no Novo Mundo e no Brasil. Sobre o êxodo para nossa terra contava, entre outros, com os estudos de Nina Rodrigues e os recentes de Arthur Ramos – intelectual com o qual se correspondeu desde 1933 e com o qual discutiria os trabalhos sobre o negro. Por outro lado, nessa época, como nos anos anteriores, a polícia perseguia e fechava os terreiros de cultos afro-brasileiros e, ao mesmo tempo, os intelectuais ampliavam suas observações. Em Recife, um grupo em torno do médico Ulysses Pernambucano, cuidando da “Higiene Mental”, toma para si a tarefa de catalogar os terreiros, documentá-los, acompanhar e descrever as sessões – do que resultaram vários estudos, como os de Gonçalves Fernandes. Outros intelectuais; como Gilberto Freyre, se uniria ao grupo para organizar o I Congresso Afro-Brasileiro, realizado entre 11 e 15 de novembro de 1934.

Mário de Andrade foi um pesquisador perspicaz e ao mesmo tempo um escritor talentoso. É possível a defesa de que essas qualidades dele formassem uma conjugação de causa e efeito. Homem que se valia de sua extensa cultura e curiosidade sócio-antropológica para entremear seus textos ficcionais, sabemos através dos registros de próprio punho e de diversos ensaios tanto sobre literatura quanto sobre música como o de Flávia Camargo Toni que para construir as cenas de macumba de Macunaíma, Mário de Andrade havia consultado ninguém menos que Pixinguinha, que destrinchou para ele todo o ritual afro-brasileiro.

Apesar de não situar o encontro de Mário de Andrade e Pixinguinha, que foram apresentados por Lamartine Babo, Maurício de Carvalho Teixeira, músico e historiador,

esmiúça no artigo “*Riscos No Fonógrafo: Mário de Andrade e Os Discos*” incluído no livro *A Música Popular Brasileira Na Vitrola de Mário de Andrade* e organizado por Flávia Camargo Toni o aproveitamento alegórico que Andrade fez dos ensinamentos que Pixinguinha lhe deu para compor umas das tramas de sua principal obra, *Macunaíma*. Como consta em Macumba, sétimo capítulo do livro, Andrade apresenta quatro personagens como instrumentos de vingança contra “Piamã”, o industrial Venceslau Pietro Pietra que havia roubado o amuleto tribal “muiraquitã”.

Essas quatro personagens são Ciata; uma referência à Tia Ciata, a madrinha dos encontros que deram origem ao samba no Rio de Janeiro, ogã; referência a Pixinguinha, a polaca; como eram chamadas as prostitutas estrangeiras do início do século XX e o orixá Exu; referência ao primeiro e um dos mais imprescindíveis orixás, a quem recorre pedindo proteção e acaba por se consagrar como o filho de Exu. Ao final Mário de Andrade relaciona o nome de várias personalidades e os denomina como macumbeiros que saem juntos na madrugada comemorando o castigo infligido por Exu ao gigante Piamã, são eles Jaime Ovalle, Dodô, Manu Bandeiô, Manu Bandeira, Blaise Cendrars, Ascenso Ferreira, Raul Bopp e Antônio Bento. Na síntese-crítica andradina, esses elementos-personagens se interagem no “jongo temível” para vencer o gigante-industrial Piamã. No pano de fundo da história estava a análise crítica da formação da identidade nacional pelo embate com o elemento estrangeiro.

Mário de Andrade constatou que a construção rítmica hipnótica dos pontos de macumba que conduzia ao transe, e conferiu tal “embriaguez” a Macunaíma, transformando-a em um dos motivos para que o herói sem caráter exclamasse: “Ai, que preguiça!”. Como registrou de próprio punho em “Música de Feitiçaria no Brasil”.

O material deste capítulo é quase todo ele de experiência própria de Mário de Andrade, ou de informações que obteve do sujeito “bexiguento e fadista de profissão”. Ora, é sabido popularmente que Pixinguinha era um filho-de-santo de Ogum Bexiguento, um grande conhecedor da cultura africana e profundamente envolvido com a religião dos orixás.

Sobre Macumba, Mário de Andrade escreveu no prefácio: - “Evidentemente, não pretendo que meu livro sirva de base para estudos científicos sobre o folclore. Me permiti uma total liberdade imaginativa especialmente nos momentos em que mais necessitava da invenção para atingir meu propósito artístico. Nunca me propus a elaborar um documento que serviria como material de estudo. Basta ver a macumba carioca, desgeografada com cuidado, com elementos dos candomblés baianos e das pajelanças paraenses. Com elementos dos estudos já publicados, elementos colhidos por mim de um ogã carioca “bexiguento e fadista de



profissão” e de um conhecedor de pajelanças, construí o capítulo a que ainda ajuntei elementos de fantasia pura. Meus livros podem ser resultados de meus estudos, mas ninguém pode estudar baseando-se em meus trabalhos de ficção: teria uma decepção”.

## Os Orixás e Gabriela, Cravo e Canela

Jorge Leal Amado de Faria, nascido em Itabuna, a 10 de agosto de 1912 e falecido em Salvador, a 6 de agosto de 2001 foi um dos mais famosos e traduzidos escritores brasileiros de todos os tempos.

Jorge Amado emprega-se com apenas quatorze anos em sua primeira profissão: repórter policial no *Diário da Bahia*. Depois passando a trabalhar em *O Imparcial*. Durante essa época, teve participação intensa da vida popular e da boemia de Salvador, freqüentando as tão afamadas e recontadas “casas de raparigas”, botecos, feiras e tinha também o costume de sair com os pescadores em seus saveiros.

O jovem iniciante fundaria com amigos a Academia dos Rebeldes em 1928, uma reunião de jovens escritores que pregavam “uma arte moderna, sem ser modernista”, antecipando a ênfase social e o teor realista que caracterizariam o romance do Movimento de 30. O grupo foi liderado pelo jornalista e poeta Pinheiro Viegas e dele faziam parte Sosígenes Costa, Alves Ribeiro, Guilherme Dias Gomes, João Cordeiro, o etnólogo Edison Carneiro, entre outros. Foi este último quem apresentou Jorge Amado ao pai-de-santo Procópio, de quem o escritor recebeu seu primeiro título no candomblé: ogã de Oxóssi.

Esta descoberta do candomblé, religião de celebração em que não há a noção do pecado, e o contato com as tradições afro-brasileiras e com a história da escravidão levaram Jorge Amado ao desenvolvimento de uma visão específica da Bahia e do Brasil, que perpassou toda a sua criação literária: uma nação festiva e mestiça. O candomblé para o escritor além de representar um papel fundamental na resistência dos negros contra a escravidão, “*é uma religião alegre, que não esmaga as pessoas; o pecado não existe*” (apud Raillard, 1992: 84).

Já havia publicado dois outros romances; *O País do Carnaval* (1930) e *Cacau* (1933) quando sua ficção se aventura na realidade urbana e degradada da capital Salvador em 1934, publicando *Suor*. Dois anos mais tarde, lança *Jubiabá* (1935), um romance protagonizado por Antônio Balduino – Baldo - protegido do pai-de-santo Jubiabá, e um dos primeiros heróis negros da literatura no Brasil. Aos 23 anos, Jorge Amado iniciaria a ganhar fama e projeção: o livro torna-se seu primeiro sucesso internacional. Publicado em francês, foi elogiado pelo escritor Albert Camus em artigo de 1939.

Jorge Amado é eleito deputado federal pelo PCB para a Assembléia Constituinte em 1945, assumindo o mandato no ano seguinte, e algumas de suas propostas, como a que instituiu a liberdade de culto religioso, seriam aprovadas e virariam leis. Alguns anos depois, porém, o partido foi colocado na clandestinidade e Jorge Amado teve o mandato cassado.

No final da década de 50, a produção Amadiana conferiu mais relevância ao humor, à sensualidade, à miscigenação e ao sincretismo religioso. Embora antes não fossem ausentes de sua literatura, esses elementos passariam agora a ocupar o primeiro plano, e seus romances apresentam uma posição política mais nuançada. *Gabriela, cravo e canela*, escrito em 1958, marca essa grande mudança. Porém, o escritor preferia declarar que com *Gabriela* houve “uma afirmação e não uma mudança de rota”.

Nesse período, cada vez mais, Jorge Amado passaria a se interessar pelos ritos afro-brasileiros. Conhece Mãe Menininha do Gantois em 1957 e em 1959 seria agraciado com um dos títulos mais altos do candomblé, o de *obá Arolu do Axé Opô Afonjá*. No mesmo ano, sai na revista *Senhor* a novela *A morte e a morte de Quincas Berro D'água*, considerada uma obra-prima, publicada depois junto com o romance *O capitão-de-longo-curso* no volume *Os velhos marinheiros*. Mais tarde, conceberia algumas de suas obras mais consagradas, como *Dona Flor e Seus Dois Maridos*, *Tenda dos Milagres*, *Tereza Batista Cansada de Guerra* e *Tieta do Agreste*.

Além do reconhecimento que o fardão de imortal da Academia Brasileira de Letras conferiu, o escritor recebeu em universidades européias o título de doutor *honoris causa* e centenas de homenagens ao longo da vida. Mas orgulhava-se, sobretudo, das distinções concedidas no universo do candomblé. Não à toa, o romancista escolheu como marca pessoal o orixá Exu desenhado pelo amigo Carybé. Trata-se de uma figura da mitologia iorubá que simboliza o movimento e a passagem. Exu está associado à transgressão de limites e fronteiras. A escolha indica tanto a filiação à cultura popular mestiça baiana como a valorização da arte de transitar entre universos sociais e culturais diferentes.

Jorge Amado era avesso à pompa ou grandeza na sua trajetória de vida embora fosse amigo de personalidades destacadas como Pablo Neruda, Mario Vargas Llosa, Oscar Niemeyer, Darcy Ribeiro e Gabriel García Márquez e do amplo reconhecimento de sua obra. Ele declara em *Navegação de cabotagem*: “Aprendi com o povo e com a vida, sou um escritor e não um literato, em verdade sou um obá - ministro; sábio do candomblé -”.

Do mesmo modo como os grandes dramaturgos e poetas concentram-se nas grandes civilizações Greco-Romanas estabelecendo ligações para explicar o ocorrido dentro da

história utilizando-se dos mitos e tradições aclamadas na antiguidade. As obras amadianas instauraram-se usando diálogos intertextualizados subtraindo do popular e inserindo numa sociedade que nasceu na Bahia tendo nos seus descendentes as lendas místicas de súditos e príncipes africanos que se perpetuaram até os dias atuais.

Em sua literatura, o candomblé, com os seus orixás, pais e mães de santo, ogãs e filhos de santo, fundamenta o dia-a-dia dos personagens com a mesma naturalidade e força que poderíamos perceber no contato com gente do lugar. Jorge Amado é um escritor que nos últimos anos dedicou-se em sua escritura romanesca a aprofundar o diálogo entre a literatura e a sociedade mítica dos afro-brasileiros, em alguns romances já antológicos como *Jubiabá* (1935), *Mar Morto* (1936), *Capitães de Areia* (1937), *Gabriela, Cravo e Canela* (1958), *Pastores da Noite* (1964), *Compadre de Ogum* (1964), *Dona Flor e Seus Dois Maridos* (1966), *Tenda dos Milagres* (1969), *Teresa Batista Cansada de Guerra* (1972), e *O Sumiço da Santa* (1988) cujas escrituras apresentam em sua composição discursiva um diálogo entre o modo moderno de contar histórias e a tradicional narrativa iorubana.

Em *Jubiabá*, obra cujo nome origina-se do pai-de-santo que é personagem central no romance, Jorge Amado descreveu em detalhes vibrantes cenas de rituais de candomblé, inclusive contendo trechos de cantos em iorubá, uma das línguas africanas usadas nos ritos. No capítulo “Macumba”, o narrador conta como Exu é “despachado” para longe logo no início da festa, para não perturbar a cerimônia com suas brincadeiras e estripulias. Descrevendo os sons dos atabaques, xequerê e agogô, cujo ritmo faz os corpos vibrarem; a disposição em que os ogãs se sentam no barracão de danças; o momento em que as “feitas” da casa começam a receber os orixás — não sem esclarecer direitinho para o leitor as diferenças existentes entre ogãs, feitas e a assistência comum.

O romance *Mar Morto* de Jorge Amado, publicado em 1936, fornece-nos um grande espectro de possibilidades de leitura, mas a que mais desperta a atenção é o diálogo estabelecido entre os mitos iorubanos e o texto amadiano. Sob a forma contemporânea do romance encontra-se o mito de Iemanjá e Orungã, mito coletado e relatado pelo Rev. Ellis, reafirmado por Pierre Verger, e que ainda encontra-se presente na memória do povo-de-santo da Bahia. Jorge Amado recriou o mito iorubano em *Mar Morto*, revestindo-o de uma nova linguagem, recriando-o numa nova modalidade de narração, o romance. Assim sendo, é possível afirmar que o romance em questão é uma moderna fabulação do mito original.

*“YEMANJÁ É VIOLENTADA PELO SEU FILHO E DÁ À LUZ OS ORIXÁS”*

*“Da união entre Obatalá, o Céu, e Odudua, a Terra, nasceram Aganju, a TerraFirme, e Yemanjá, as Águas. Desposando seu irmão Aganju, Yemanjá deu à luz Orungã. Orungã nutriu pela mãe incestuoso amor. Um dia, aproveitando-se da ausência do pai, Orungã raptou e violou Yemanjá. Aflita e entregue a total desespero, Yemanjá despreendeu-se dos braços do filho incestuoso e fugiu. Persegui-a Orungã. Quando ele estava preste a apanha-la, Yemanjá caiu desfalecida e cresceu-lhe desmesuradamente o corpo, como se sua formas se transformassem em vales, montes, serras. De seus seios enormes como duas montanhas nasceram dois rios, que adiante se reuniram numa só lagoa, originando o mar. O ventre descomunal de Yemanjá se rompeu e dele nasceram os orixás: Dada, deusa dos vegetais, Xangô, deus do trovão, Ogum, deus do ferro e da guerra, Olocum, divindade do mar, Olossá, deusa dos lagos, Oiá, deusa do rio Niger e dos ventos e raios, Oxum, deusa do rio Oxum, Oba, deusa do rio Oba, Oco, orixá da agricultura, Oxossi, orixá dos caçadores, Oquê, deus das montanhas, Ajê Xalugá, orixá da saúde, Xapanã, deus da varíola, Orum, o Sol, Oxu, a Lua. E outros e mais outros orixás nasceram do ventre violado de Yemanjá. E por fim nasceu Exu, o mensageiro. Cada filho de Yemanjá tem sua história, cada um tem seus poderes. (Reginaldo Prandi, 2003 pag. 383)”*

Constatamos que Jorge Amado partindo de um mito corrente entre o povo-de-santo baiano, mito esse confirmado por Pierre Verger, estância viva enquanto linguagem e expressão religiosa, criou uma narrativa moderna em que os passos do herói e da heroína reproduzem os passos dos heróis míticos da iorubalândia. Essa nova fala engendrada pelo poder da arte cria uma nova linguagem aparentemente mítica e só aparentemente, porque o novo mito proposto por um homem da terra, por alguém que não consegue contar o mito original, conforme suas próprias afirmações. É o mito enquanto discurso, no dizer de Barthes, que traz uma nova proposta para os espoliados da Bahia e de todos os lugares considerando-se o poder de universalidade da arte.

No livro *Capitães da Areia* (1937) conhecemos aos “capitães da areia” que se trata de um grupo de crianças abandonadas que sobrevivem do roubo. O líder do grupo era Pedro Bala; loiro e filho de um grevista morto no cais. Ele havia ingressado na vida de rua com cinco anos e com um pouco mais de idade se mostrava o mais valente e o mais capaz de liderar as outras crianças. Nesse grupo viviam mais de cinquenta crianças, entre eles: Professor, Gato, Sem Perna, Volta Seca, Pirulito, Boa Vida, João Grande e outros. Todos eles viviam em um trapiche abandonado na praia. A polícia perseguia constantemente os capitães e a maioria dos habitantes da cidade não gostava deles, mas eles tinham o padre, D. Aninha, uma negra praticante de candomblé; e João de Adão um grevista do cais. Eles se relacionam bem tanto com o padre José Pedro, quanto com a Mãe de Santo D. Aninha. Envolviam-se no candomblé, capoeira e respeitavam a igreja. No decorrer da trama diversos orixás fazem suas

intervenções e aparições e são representados através de seus elementos como Xangô, Ogum, Yemanjá e Omolu. A presença de capítulos intitulados: “Aventura de Ogum”, “Alastrim”, “Filha de bexiguento” e “Os Atabaques Soam como Clarins de Guerra” evidenciam a coexistência entre o cristianismo, o candomblé, os orixás e os homens e o culto de Yemanjá.

A miscigenação, o sincretismo e a ambigüidade são traços que estão ainda em outros romances do autor, como *Gabriela, cravo e canela* (1958). Um dos capítulos finais desta obra cria também uma espécie de *communitas* popular, com alguns toques de realismo fantástico. Acontece uma festa aparentemente sem motivo, um animado *pout-pourri* de folguedos tradicionais, rituais de macumba e candomblé. Um homem transmuta-se em diversos orixás simultaneamente, ele é Ogum, Xangô, Oxossi e Omulu. Outros fazem mágicas de feira, jogam capoeira e tocam berimbau. A heroína Gabriela, possuída por Iemanjá, deusa das águas, “*partia por prados e montes, por vales e mares, oceanos profundos*” (p.347). A culinária baiana repleta de pratos originários da tradição da religião dos orixás também se sobressai, ao lado de outras referências sensoriais. Gabriela é imbatível ao fogão. Nem um *chef* de *cuisine* francês é capaz de fazer uma comida capaz de rivalizar com a sua: “*não é que fosse má a comida. Como compará-la, porém, com os pratos da terra, cheirosos, picantes, coloridos?*” (p.345).

O romance *Os Pastores da Noite* (1964) foi composto, na verdade, pela justaposição de três narrativas, que, embora entrelaçadas e brotando de um mesmo universo, podem ser degustadas separadamente. Em foco, aspectos fundamentais da existência negro-mestiça na Cidade da Bahia e seu Recôncavo, evoluindo entre o cais, a cachaça e o castelo, sob o signo e o axé dos orixás. E são focados temas que vão do sincretismo religioso à solidariedade popular, encontros e confrontos no tear em que se tece a trama cotidiana da sobrevivência. O casamento de Martim e Marialva provoca rebuliço na cidade da Bahia. O menino Felício é batizado em uma igreja católica do Pelourinho, mas tem como padrinho uma divindade negra, o orixá Ogum. A ocupação do morro do Mata Gato obriga os moradores a enfrentar o proprietário inescrupuloso e a polícia.

Jorge Amado começou a escrever *Os pastores da noite* no final de 1963. O livro foi lançado em 1964 e possui três episódios independentes, mas que guardam relação profunda entre si e personagens em comum.

Na primeira história, a notícia do enlace do cabo Martim com a bela Marialva espalha-se e atinge o estado vizinho, Sergipe. Mestre do jogo de cartas marcadas, o malandro provoca

o ciúme da cafetina Tibéria. Marialva, por sua vez, desperta o interesse de outros homens, especialmente Curió, que se apaixona pela mulher do melhor amigo.

A segunda parte do romance, *O compadre de Ogum*, ganhou existência independente a partir de 1995, quando foi adaptada para um especial de TV da rede Globo e passou a ser editada como livro separado. Esta segunda narrativa conta a história de um menino de olhos azuis, Felício, filho da alagoana Benedita e do negro Massu. Na iminência de completar um ano, o bebê será batizado pelo pai em uma cerimônia religiosa marcada pelo sincretismo do rito católico com o candomblé. No sincretismo religioso dos romances narrados por Jorge Amado, o candomblé está sempre em evidência, no entanto comungando com a religião ortodoxa vigente: o catolicismo. Na obra, o pai fica indeciso com relação a qual dos amigos iria agraciar convidando a ser o padrinho do seu filho, pois eram muitos os que digladiavam pelo privilégio deste acontecimento. Dentre os personagens, um deles dá a sugestão de que a criança, rebento de um ogã de candomblé, deveria ser batizado “no padre, no espírita, nas igrejas de crente de todo jeito [...]. Para cada batizado, tu escolhia um padrinho...”. Sendo assim, todos os candidatos a padrinhos do menino não ficariam a margem, pois todos seriam agraciados com esta honra. Entretanto, quem narra esta inaudita história se pergunta:

*Que diabo iria o menino fazer pela vida afora com todas essas religiões, não ia ter tempo para nada, a correr de igreja para igreja. Bastava com o católico e o candomblé que, como todos sabem, se misturam e se entendem... Batizava no padre, amarrava o santo no terreiro. Para que mais? (O Cumpadre de Ogum).*

O sincretismo religioso que justapõe o candomblé e o catolicismo é o traço cultural que permite, com humor e compreensão, aceitar diferenças e resolver conflitos.

O terceiro episódio relata a invasão do morro do Mata Gato. O dono do terreno consegue um mandado para expulsar a gente do local por meio da força. Negocia-se a desapropriação, e a medida agrada aos moradores. Mas a solução acaba revelando um jogo de interesses espúrios para beneficiar políticos.

*Dona Flor e Seus Dois Maridos* (1966) faz uma descrição deliciosa de variados aspectos da cultura baiana, traçando um panorama da vida noturna de Salvador, seus cassinos e cabarés, a culinária baiana, os ritos do candomblé e o convívio entre políticos, doutores, poetas, prostitutas e malandros no melhor estilo das crônicas de costumes. Uma das mais reconhecidas personagens femininas do autor, dona Flor encarna contradições muito brasileiras. Dividida entre o amor do fiel e comedido Teodoro e o amor do extravagante e voluptuoso Vadinho, ela decide viver o melhor de dois mundos. A narrativa faz um retrato

inventivo e bem-humorado das ambigüidades que marcam o Brasil, país dividido entre o compromisso e o prazer, a alegria e a seriedade, o trabalho e a malandragem.

Além das receitas culinárias de pratos de origem religiosa afro-brasileira, há uma grande batalha de vários orixás contra Exu, identificado por alguns como sendo o diabo católico, que protege Vadinho. Quando Exu estava perdendo, o amor e a volúpia de Vadinho ganham a batalha. Esta parte acentua duas características gerais da obra: a religiosidade que mistura ao mesmo tempo o catolicismo e o candomblé, pondo todas as figuras míticas das duas religiões junto e eficientemente simultâneas como é a religiosidade baiana, já que Salvador tem mais igrejas que qualquer outra cidade do Brasil e ainda assim é centro das religiões de origem africana.

*Tenda dos Milagres*, do ano de 1969, auge do regime militar, é estruturado em dois ambientes: um que mostra a vida do protagonista, um mestiço sem posses, autodidata que vem transformar-se num estudioso da formação da história cultural e étnica Baiana; e em outro tempo acontece o ressurgimento dos trabalhos coletados por ele no ano acima citado pelos meios jornalísticos e eruditos, que surgem por conta do famoso cientista norte-americano Levenson.

Esta obra em particular dá um forte enfoque no racismo, fazendo críticas contundentes onde alterna o ontem e o hoje, sempre fazendo pontes entre os acontecimentos. As ideologias de Pedro Archanjo e toda sua história de vida é acompanhada e revista nos meados do século XX, em 1969. Usando deste subterfúgio, o meio político, estudiosos e oportunistas aproveitam para tirar vantagens e terem seus nomes em evidência. Na construção de Pedro Archanjo, personagem principal de *Tenda dos Milagres*, Amado mistura traços do “popular” e do “erudito” (ARAÚJO, 2009, p. 75). A amada de Pedro Archanjo, Rosa de Oxalá, tem seu orixá na composição do próprio nome. O primeiro capítulo é iniciado com a chegada do grande pesquisador e estudioso, James Levenson que é levado ao estado da Bahia após descobrir a riqueza das obras deixadas por Pedro Archanjo – *Ojuobá* - que durante anos manteve-se no anonimato e pobreza escrevendo sobre a riqueza literária que existia no seu estado, o qual não era valorizado nem levado a sério pelos entendidos do ofício.

O jovem estudioso Levenson durante sua visita a Salvador é convidado por aqueles que estão o recepcionando à famosa cerimônia de Iansã no terreiro do Alaketu, onde lhe é dado algumas superficiais explicações a respeito do ritual. E o principal personagem da obra, Pedro Archanjo, é batizado na casa Ojuobá, que significa em iorubá, “os olhos de Xangô” e teria a capacidade de atribuir a Archanjo o fato de ser arguto e observador dentro do contexto



onde vivenciava suas experiências e de outros que o cercavam. Ojuobá é frequentemente um nome atribuído a alguém de importância que personifica a imagem de informante do Babalorixá sobre os acontecimentos que ocorrem na cidade. Seria uma espécie de ponte defendendo o Candomblé a frente das grandes figuras que representam a justiça dentro da sociedade, um embaixador e defensor do candomblé junto às autoridades da sociedade fora do terreiro.

Pedro Archanjo, nascido no ano de 1868, na Bahia, era Mestiço, cresceu na cidade onde “o santo romano se misturava ao Orixá africano”. Exerceu várias profissões, mas se encantou com o poder da palavra e passou a se dedicar à tipografia numa oficina que montara com o amigo Lídio Corro “no amplo território do Pelourinho”, onde “homens e mulheres ensinam e estudam”. Amado toma o “território do Pelourinho” como um lugar de produção cultural: lugar onde “homens e mulheres ensinam e estudam” um lugar onde se ensina e aprende a capoeira, onde “ressoam os atabaques, os berimbaus, os ganzás, os agogôs, os pandeiros (...)”. Esses instrumentos embalam não apenas os cultos a Nkisses e Orixás, fazendo a ligação do mundo profano com o sagrado, mas orientam o ritmo de vida de diversas etnias africanas, sendo os batuques “uma atividade sem dúvida essencial no modo de vida africano, do lado de lá e do lado de cá do Atlântico”. O domínio das letras permitiu a Archanjo o acesso a um campo tomado como exclusivo das classes dominantes, as classes que detém os meios de produção cultural: sabendo ler e escrever, foi capaz de dedicar-se à “ciência”, realizando pesquisa empírica sobre os hábitos do povo baiano e se debruçou sobre a literatura produzida sobre o tema.

No Romance *Tereza Batista Cansada de Guerra* (1989), encontram-se referências a festas de cunho religioso. Destaca-se aqui a mistura religiosa ou a pluralidade cultural existente na Bahia. Além disso, a intensidade e a constância dessas festas são descritas e as duas religiões, representadas pelos seus santos: no catolicismo, por Nosso Senhor do Bonfim e na afro-brasileira, por Oxalá, juntas numa só festa onde as águas de Oxalá lavam a igreja do Bonfim. Além disso, a equivalência de Oxalá no catolicismo é representada por Nosso Senhor do Bonfim. Oxalá é o senhor do pano branco, o Obatalá, pai de todos os Orixás, primogênito de Olorum.

Podem ser vistas referências ao Orixá Iansã que é um Orixá feminino, guerreira e valente. O Mestre Januário, um dos personagens do romance, dizia ser Tereza Batista filha de Iansã, por sua coragem e valentia. Segundo Leite (2008), os Orixás femininos no Brasil, devido à influência católica, tiveram as suas características sexuais inibidas, alterando

algumas características, e apenas Iansã conservou esses traços sensuais. Além disso, conta a mitologia que Iansã já foi homem, daí ser tão valente (LEITE, 2008). Assim, a personagem Tereza Batista é corajosa e persistente, entra em qualquer briga para defender mulheres que apanham de homens. No romance, a personagem Tereza trava uma luta contra a morte. Quando a bexiga negra toma conta da cidade e os médicos vão embora com medo da peste, Tereza fica e a enfrenta junto com algumas companheiras. Tereza vence a morte como Iansã e vence a bexiga negra como Omolu, que é o Orixá da peste. A partir de então, ela é chamada Tereza de Omolu. No candomblé, alguns filhos-de-santo têm dois ou mais Orixás e aqui deduzimos que Tereza Batista era filha de Iansã com Omolu.

Reginaldo Prandi (2003) afirma que, além do Orixá dono da cabeça, acredita-se que cada pessoa tenha um segundo Orixá que complementa o primeiro, o juntó. Além disso, quando um é masculino, o outro é feminino, como se cada um tivesse pai e mãe. Neste caso, a mãe de Tereza é Iansã e o pai, Omolu. Mas também há casos em que os dois primeiros Orixás da pessoa são do mesmo sexo.

*O Sumiço da Santa* (1988) é a narrativa do desaparecimento da imagem de Santa Bárbara que fora trazida pelo rio de Santo Amaro da Purificação a Salvador. Maria Clara, personagem de *Mar morto* décadas antes, era quem comandava o saveiro que levava a estátua, vale notar. A imagem religiosa era aguardada para uma exposição no Museu de Arte Sacra. Chegando à capital da Bahia, porém, ganha vida e sai passeando pela cidade, transformada em Iansã; sua outra face, sua identidade no candomblé, o que causou muita confusão. Gravitando ao redor do desaparecimento da santa surgem pequenas tramas e desfilam vários personagens, entre os quais escritores, políticos, artistas e amigos de Jorge Amado.

Neste romance em particular, o escritor retrata-se a Iansã ou Santa Barbara que são observadas como uma só figura, única no enredo. Sincreticamente o autor comprova e preconiza que ambas as religiões candomblé e católica podem e são capazes de tornarem-se unidas podendo conviver de forma harmoniosa no mesmo meio social.

A religião na Bahia, como na obra de Jorge Amado, não possui separação do mundo real, que se revela cheio de mistério, segredo e magia. Como é pertinente do universo dos mistérios e segredos, esse cotidiano também permanece sempre entremeado de ciladas e enganos e até de falsidades e mentiras. A vida nunca é exatamente o que parece ser, nem deixa de ser o que de fato é. Ingrediente excepcional para fazer crescer um bom enredo.

De um lado, homens e mulheres que se comportam como os deuses se comportariam se vivessem na Terra; do outro, orixás que precisam dos seres humanos para se alimentar no

repasto dos ebós, para dançar na roda das feitas, para rememorar no transe das iaôs suas míticas aventuras. Sem nunca perder — deuses e mortais — a sensualidade, a malícia e a alegria de ser.

Em matéria de religião, Jorge Amado é, antes de mais nada, sincrético. Como é sincrética a Bahia, seu personagem principal. Jorge Amado dava pouca importância à pretensão deste ou daquele terreiro de ser mais “puro”, mais legítimo ou mais genuíno que os outros. Tratava a todos como igualmente importantes e misturava todas as nações de candomblé. Santos católicos e orixás se confundem no enredo de seus romances, na mais fina tradição do sincretismo.

Aliás, o sincretismo parece ser o tema norteador e recorrente em toda literatura Amadiana. O mesmo sincretismo que se torna palco para as histórias e representações da obra de Jorge Amado.

## Considerações Finais

A mitologia dos orixás nada fica a dever às demais; greco-romana, nórdica, egípcia e oriental em matéria de encanto e originalidade. Um fato claramente observável é o de que os deuses africanos continuam a estar em segundo plano na preferência dos aficcionados pela mitologia, como se fossem deuses menores ou sem importância.

Mas, afinal, o que acontece para que um deus audacioso como Xangô, uma deusa sedutora como Iansã, ou um deus ladino como Exu – verdadeiro irmão negro do Hermes grego e do Loki escandinavo – não mereçam dos entusiastas da mitologia o apreço que costuma ser votado a Zeus, Thor ou Ísis. Podemos acreditar que a explicação talvez esteja no fato de a mitologia africana ser uma das poucas mitologias que continua a ser cultuada, ainda hoje, como verdadeira religião. Essa associação demasiado estreita entre mito e crença, que também ocorre na mitologia hindu, pode estar na origem da resistência de muitos leitores e escritores em aprofundarem-se no estudo das lendas referentes aos deuses africanos.

Ao longo deste trabalho pode-se constatar a presença viva e marcante dos orixás na literatura brasileira. Estes deuses marcaram intensamente e de forma irreversível a literatura e a cultura brasileira e gradualmente vêm ocupando posições importantes dentro da nossa tradição literária. A maneira como eles têm sido incorporados à literatura vem se aprimorando cada vez mais e mais com o passar do tempo.

É notável a característica constituinte da obra legada por João do Rio, formada de relatos que quase podem ser categorizados como registros da verdade cotidiana carioca. Os orixás são inseridos liricamente, mas ainda carecendo de um princípio norteador de sua participação que não seja a documentação de uma época ou de um lugar. Mesmo assim através de suas crônicas João do Rio consegue realizar com sucesso a inserção desses orixás, elemento ancestral africano, na literatura canônica brasileira com *As Religiões no Rio*.

Já em Mário de Andrade os orixás vêm participar da rapsódia *Macunaíma* seguindo um novo preceito, a tentativa de estruturação de um panorama de contribuições culturais que teriam constituído o povo brasileiro. Isto garantiu a presença deles em um capítulo memorável da obra chamado “Macumba” que vem representar o embate, o contato e o contraste entre a cultura nacional e a estrangeira.

Contribuindo com uma inserção muito mais carregada de imaginação, dessa vez o registro feito por Mário de Andrade já começa a apontar na direção da apropriação dos orixás pelos escritores que querem representar e compreender mais da cultura popular brasileira. Esta

possibilidade de apropriação vai encontrar seu ápice na literatura de Jorge Amado que a executou com uma maestria incomparável não somente a nível nacional, mas mundial também.

Jorge Amado tem a mais extensa e rica produção de literatura que incorpora a mitologia dos orixás. Também não é exagero afirmar que as contribuições realizadas por este autor não são só sociais e políticas, mas em relação à mitologia dos orixás que muito se enriqueceram com suas histórias e enredos se tornaram imprescindíveis à compreensão da cultura brasileira como um todo formado de diversas partes heterogêneas. Um dos principais temas amadianos além da mitologia africana é o sincretismo e o convívio harmonioso entre elementos radicalmente diversos tanto da cultura afro como de qualquer outro tipo.

A obra legada por João do Rio, Mário de Andrade e finalmente por Jorge Amado fornece substrato e exemplo mais do que suficiente para as próximas produções de escritores novos ou antigos em relação à mitologia dos orixás. Este caminho ainda foi pouco trilhado e as possibilidades são infinitas e surpreendentes.

Espera-se que a partir da observação dessas obras possa ser constatado um amálgama ou o início da fusão entre a literatura eurocêntrica e uma literatura afrocêntrica que representaria bem melhor a nossa realidade tanto cotidiana quanto mítica. Inserindo assim uma grande massa de leitores que desconhecem ainda a beleza e as lições que podem emanar dos orixás e de seus mitos seculares e talvez mesmo milenares e que podem ser lançados mais intensamente em suas próprias realidades e em crenças fundamentadoras de sua própria cultura.

## Referências Bibliográficas

ABIMBOLA, W. (org.). *Yoruba Oral Tradition: poetry in music, dance and drama*. Ile-Ife: Department of African Languages and Literatures, University of Ife, 1975.

ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. *A Poética clássica*. Tradução (do grego e do latim) de Jaime Bruna. 4ª ed. São Paulo: Cultrix, 1990.

AUERBACH, E. *Introdução aos Estudos Literários*. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1970.

AUERBACH, E. *Figura*. Tradução de Duda Machado. São Paulo: Ática, 1997. Série “Temas”.

BENISTE, José. *Mitos yorubás. O outro lado do conhecimento*. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2006

AMADO, W. *A Religião e o negro no Brasil*. São Paulo: Edições Loyola, 1989.

AMADO, Jorge. *Bahia de Todos os Santos; guia de ruas e seus mistérios*. São Paulo. Record, 1977.

AMADO, Jorge. *Dona Flor e seus dois maridos*. São Paulo, Livraria Martins Editora, 1966.

AMADO, Jorge. *Gabriela, Cravo e Canela*. Rio de Janeiro, Editora Record, 1995/1958 (1ª ed.).

AMADO, JORGE. *Mar Morto*. Rio de Janeiro:Record, 1976.

AMADO, Jorge. *Jubiabá*. Rio de Janeiro, Record, 1987/1935(1ª ed.).

AMADO, Jorge. *Os Pastores da Noite*. São Paulo, Livraria Martins Editora, 1964.

AMADO, Jorge. *Teresa Batista Cansada de Guerra*. São Paulo, Livraria Martins Editora, 1972.

AMADO, Jorge. *Capitães da Areia*. Rio de Janeiro, Editora Record, 1986 (1ª Ed. 1937)

AMADO, Jorge. *Navegação de Cabotagem: Apontamentos para um livro de memórias que jamais escreverei*. Rio de Janeiro, Record, 1992.

AMADO, Jorge. *O sumiço da santa*. Rio de Janeiro: Record, 1988.

ANDRADE, Mário, *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. São Paulo: Circulo do Livro, 1992. 203 p.

AUGRAS, Monique. *O duplo e a metamorfose: A identidade mítica em comunidades nagô*. Petrópolis, Vozes, 1983.

- BATISTA, Marta Rossetti. *Coleção Mário de Andrade: religião e magia, música e dança, cotidiano*. Universidade de São Paulo 2004.
- BASTIDE, Roger, 1898-1974. *As religiões africanas no Brasil: contribuição a uma sociologia das interpenetrações de civilizações*. São Paulo: Pioneira, 1971. 2 v. : il.
- BRAGA, J. *Candomblé da Bahia: repressão e resistência*. Revista USP, v. 18, p.52-59, 1993.
- BRAGA, Julio. *Jubiabá e a resistência do espírito*. In: BRAGA, Julio. *Na gamela do feitiço: repressão e resistência nos candomblés da Bahia*. Salvador: UFBA, 1995. p. 93-124.
- BRUMANA, F. G. & MARTINEZ, E. G. *Marginália Sagrada*. Campinas: Unicamp. 1991.
- CACCIATORE, Olga Gudalle. *Dicionário de Cultos Afro-brasileiro*. Petrópolis: Vozes, 1997.
- CASTRO, Yeda Pessoa. *Falares africanos na Bahia: um vocabulário afro-brasileiro*. Top Books editora e distribuidora de livros Ltda. Rio de Janeiro, 2001.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. 10.ed. São Paulo: Global Editora, 2001.
- CARNEIRO, Edison. *Religiões negras*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1936.
- CARNEIRO, EDISON. *Candomblé da Bahia*. Rio de Janeiro, Editora Tecnoprint, S.A., 1974.  
 \_\_\_\_\_ *Ladinos e crioulos*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1964.  
 . \_\_\_\_\_ *Religiões negras e negros bantos*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1964; Brasília: INL, 1981.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Geografia dos mitos brasileiros*. Editora Itatiaia, Belo Horizonte, 1983.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Literatura oral no Brasil*. Editora Itatiaia. Belo Horizonte, 1984
- CHAUÍ, Marilena. *Cultura e racismo: aula inaugural na FFLCH – USP em 10.03.1993*. Revista Princípios, São Paulo, nº 29, p. 10-16, junho-julho de 1993.
- CUNHA, MANUELA CARNEIRO da. *Negros estrangeiros: os escravos libertos e sua volta à África*, São Paulo, Brasiliense, 1985.
- CUNHA, M. C. da. *Antropologia do Brasil: mito, história, etnicidade*. 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- CHALHOUB, S (org.) *A História contada: capítulos de História Social da Literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001

DIRETRIZES *Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana*. Brasília, DF: Ministério da Educação, 2005.

ELIADE, MIRCEÁ. *Mito e Realidade*, São Paulo, Ed. Perspectiva, 1975.

ELIADE, Mircea: *O Sagrado e O Profano: A Essência das Religiões*. Lisboa: Ed. Livros do Brasil, ca.1960.

ELIADE, Mircea. *Imagens e símbolos. Ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso*. Editora Martins Fontes, São Paulo, 1º edição, 1991.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro, Editora: Positivo. 3ed, 2004.

FREYRE, Gilberto. *Casa Grande & Senzala*. 45. ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.

HERSKOVITS, MELVILLE J..”O extremo sul dos africanismos no Novo Mundo”. *Anais da Faculdade de Educação, Ciências e Letras de Porto Alegre* , Porto Alegre, 1943.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles; FRANCO, Francisco Manoel de Mello. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.

JÚNIOR, Eduardo Fonseca. *Dicionário Yorubá (Nagô) – Português*. Editora Civilização Brasileira, Rio de Janeiro 2ª Ed, 1983.

LOPES, N. *Enciclopédia brasileira da diáspora africana*, São Paulo : Selo Negro, 2004.

MACEDO, J. R. *Os filhos de Cam: a África e o saber enciclopédico medieval*. SIGNUM: Revista da ABREM, Vol. 3, p. 101-132, 2001.

MOURA, CARLOS EUGÊNIO M. DE (org.). *As Senhoras do Pássaro da Noite*, São Paulo: EDUSP/Axis Mundi, 1994.

\_\_\_\_\_. *Bandeira de alairá*. São Paulo: Nobel, 1982.

\_\_\_\_\_. (org. *Candomblé, desvendando identidades*. São Paulo: EMW Editores, 1987.

\_\_\_\_\_. (org.) *Olóórisà*, São Paulo: Agora, 1981.

NEWBELL, P. N.. *Folk Beliefs of the Southern Negro*. S.C.: Chapel Hill, 1922.

ORUNMILAYA, H. *Sincretismo necessário?* In: *Bom Axé*. Edição 17. Enebe. Janeiro/2006.

ORO, Ari Pedro. "As religiões afro-brasileiras: religiões de exportação". In: ORO, Ari Pedro, org. *As religiões afro-brasileiras no Cone Sul. Cadernos de Antropologia* , n° 10. Porto Alegre, UFRGS, 1993.

ORO, Ari Pedro. *As religiões afro-brasileiras do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre, Editora da Universidade/UFRGS, 1994.



ORTIZ, R. *A morte branca do feiticeiro negro: umbanda e sociedade brasileira*. 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.

PIERUCCI, A. F. *Liberdade de culto na sociedade de serviços: em defesa do consumido religioso* In: *Novos Estudos* n. 44, (dossiê neopentecostal), São Paulo, CEPRAP, 1996.

PRANDI, R. *Herdeiras do axé: sociologia das religiões afro-brasileiras*. São Paulo, Hucitec, 1996.

\_\_\_\_\_. *Segredos Guardados: Orixás na Alma Brasileira*. São Paulo: Cia.das Letras, 2005.

\_\_\_\_\_. *Mitologia dos orixás*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

\_\_\_\_\_. *O Brasil com axé: Candomblé e umbanda no mercado religioso* In: *Estudos Avançados*, n.18 (52), 2004.

PRANDI, R. ; VALLADO, A. *Xangô, Rei de Oió*. Disponível em > <http://www.fflch.usp.br/sociologia/prandi/xangorei.htm> < Acesso em 6 nov 2008.

PROENÇA, M. Cavalcanti (Manoel Cavalcanti), 1905-1966. *Roteiro de Macunaima*. São Paulo: Prefeitura de São Paulo, 1955. 355 p.

PIERUCCI, Antônio Flávio & PRANDI, Reginaldo. *Religiões e voto: a eleição presidencial de 1994*. Opinião pública, Campinas, v. 3, n° 1, pp. 20-44, 1995.

RODRIGUES, NINA. *O animismo fetichista dos negros bahianos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1935a.

RODRIGUES, NINA. *Os Africanos no Brasil*. Brasília: Ed. Universidade de Brasília UnB, 1988.

RAMOS, ARTHUR. *As culturas negras no Novo Mundo*, São Paulo, Nacional, 1946.

\_\_\_\_\_. *O negro brasileiro*, São Paulo, Nacional, 1940.

RIBEIRO, José. *Orixás africanos*. 2.ed.. Rio de Janeiro: Editora Espiritualista, 1968. 167 p.: il.

RIBEIRO, José. *Candomblé no Brasil: feitichismo religioso afro-ameríndio - candomblé, xango, pajelança, catimbo, umbanda*. 3.ed.. Rio de Janeiro : Editora Espiritualista, 1967. 204 p. : il.

RIO, João do, 1881-1921. *As religiões no Rio*. Rio de Janeiro : Nova Aguilar, 1976. 174 p.

RAMOS, A. *Culturas negras no novo mundo*. São Paulo, Ed. Nacional, 1979

RODRIGUES, N. *Os Africanos no Brasil*. 4 ed.. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1976

SANTOS, JUANA ELBEIN DOS. *Os nagô e a morte*. Petrópolis: Vozes, 1976.

SANTOS, Deoscóredes M. dos. *Contos negros da Bahia e contos de Nagô*.

Prefácio de Jorge Amado. Salvador: Editora Corrupio, 2003.

SANTOS, Deoscóredes M. dos. *Contos crioulos da Bahia*. Editora Vozes, Petrópolis, 1976.

SANTOS, Deoscóredes M. dos. *Contos de Mestre Didi*. Editora Codecri, Rio de Janeiro, 1981.

SPARPA, Francisco. *A dança dos orixás: as relíquias da Afro-Ásia pré-bíblica*. São Paulo : Herder, 1970. 289 p.

SILVA, J. C. *Vozes Quilombolas*. Salvador: Ensaio/EDUFBA, 2004.

TONI, Flávia Camargo. *A música popular brasileira na vitrola de Mário de Andrade*. Editora SENAC, São Paulo, 2003.

VALLADO, A., *Iemanjá. A grande mãe africana no Brasil*. Rio de Janeiro, Pallas, 2002.

VOGEL, A. *et al. A galinha-d'angola : iniciação e identidade na cultura afro-brasileira*. Rio de Janeiro: Pallas, 1993

VERGER, P. *Notas sobre o culto aos orixás e voduns na Bahia de todos os santos, no Brasil, e na Antiga Costa dos Escravos, na África*. 2ª. Ed. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

VERGER, Pierre Fatumbi. *Orixás: deuses Iorubás na África e no novo mundo*. Salvador Rio de Janeiro: Corrupio, Círculo do Livro, c1981+ 295 p.

VERGER, Pierre Fatumbi. *Lendas africanas dos orixás*. Salvador, Corrupio, 1985 (b).

VERGER, Pierre: *Orixás*. São Paulo: Ed. Círculo do Livro/ Corrupio, 1986.

VALENTE, WALDEMAR. *Sincretismo religioso afrobrasileiro*, São Paulo: Nacional, 1955.