

*Dendê, Atabaques e Berimbau. A Herança Cultural Africana
na Obra de Jorge Amado*

TIZIANA TONON

Em toda a literatura de Jorge Amado sente-se o destaque que ele dá aos mistérios das ruas de Bahia, no poder dos encantados. Vim compreender realmente a verdade dessas afirmações ao mudar-me para Salvador, ao conviver com seu povo, com seus preceitos e segredos.
Zélia Gattai, *A casa do Rio Vermelho*, 2001

Estas palavras de Zélia Gattai, esposa do escritor baiano Jorge Amado, podem bem introduzir o assunto da presente comunicação, na qual procurarei individuar a presença de alguns traços da herança cultural africana na obra do autor, com o intento de evidenciar, em particular, como os aspectos relacionados aos elementos míticos são por ele transpostos para a literatura. Jorge Amado sempre salientou a importante contribuição das tradições de origem africana na criação daquela cultura baiana “mestiça e sincrética” por ele constantemente exaltada. Cultura nascida da união de tradições que, vindas da Europa e da África, na Bahia foram juntando-se, para “abrasileirar-se”:

Aqui tudo se misturou: - todas as coisas estão misturadas nessa terra. Mais do que misturadas; fundidas uma nas outras, formando uma coisa nova, baiana, brasileira, Anjos e exus, o barroco e o agreste, o branco e o negro, o mulato e o caboclo, o candomblé e a igreja, os orixás e os santos, tudo misturado. (Amado, 1970: 79)

A presença do elemento cultural afro-brasileiro destaca-se, como é óbvio, principalmente nos romances ambientados em Salvador, capital do Estado da Bahia, sempre denominada pelo autor “Cidade da Bahia” ou, simplesmente, “Bahia”. É evidente, na obra amadiana, a importância que ele atribui à cultura popular que, na opinião de Jorge Amado, possui a capacidade de conquistar qualquer ser humano através de todos os sentidos, e isso acontece sobretudo graças aos elementos africanos, que têm enriquecido os valores importados pelos europeus com novos cheiros, sabores, cores e ritmos (Goldstein Seltzer, 2003: 81-85):

A Bahia de Todos os Santos é a porta do mundo, como se sabe. [...] No regaço do golfo [...] eleva-se a Cidade da Bahia, de seu nome completo Cidade do Salvador da Bahia de Todos os Santos, [...] capital geral da África, [...] perfumada de pimenta e alecrim, cor de cobre, flor da mulataria, porto do mistério, farol do entendimento. (Amado, 1999: 7)

O próprio Amado declara o papel representado na sua obra pela cultura negra, que ele define como “a matriz primordial de nosso humanismo, fonte de nossa inspiração” (Amado, 1997: 24). Não faltam portanto, nos romances do autor, as referências aos elementos de origem africana: a comida baiana e o jogo da capoeira – para ele “a mais bela luta do mundo” (Amado, 1970: 105)–, os afoxés e os blocos afro do carnaval, a epopéia dos quilombos e a resistência dos escravos... Aliás, a componente africana tem um papel importante também num dos núcleos temáticos que caracterizam principalmente o discurso de Jorge Amado: o elogio da mestiçagem e do sincretismo religioso e cultural.

De fato, o aspecto preponderante do mistério que, nas obras de Amado, envolve a cidade da Bahia encontra-se na freqüente alusão aos cultos sincréticos do candomblé, presença sempre mais consistente no decorrer dos anos: a partir de *Jubiabá* (1935), cujo título curiosamente não menciona o nome do protagonista mas antes o do pai-de-santo que é seu guia espiritual, para chegar a *O Sumiço da santa* (1988) que, tendo base no sincretismo entre catolicismo e candomblé, conta as peripécias pela cidade da Bahia duma estátua de Santa Barbara transformada no orixá Oyá-Yansã. Na produção do autor entre estes dois romances o candomblé aparece também em: *Mar morto* (1936), *Capitães da areia* (1937), *Gabriela, Cravo e Canela* (1958), *Os velhos marinheiros* (1961), *Os pastores da noite* (1964), *Dona Flor e seus dois maridos* (1966), *Tenda dos milagres*, (1969), *Teresa Batista cansada de guerra* (1972), *Tocaia grande: a face Obscura* (1984), além da guia turística *Bahia de Todos os Santos* (1945)¹. Em todas estas obras, o autor cita exaustivamente orixás do candomblé e também descreve com grande detalhe os terreiros (centros de culto), assim como rituais, danças e cânticos que fazem parte desta religião, compondo cenas de grande riqueza, ao ponto de levar alguns estudiosos a considerar os romances de Amado como fonte etnográfica (Goldstein Seltzer, 2003: 220). Como afirma Gregory Rabassa –tradutor para o inglês de *Capitães da areia*, *Mar morto*, *Tocaia Grande* e *O sumiço da santa*–: “Jorge Amado é, provavelmente, o romancista

¹ Cito aqui as datas da primeira edição de cada romance.

contemporâneo que melhor descreve a religião dos negros em uma série de romances [...] mostra quanto ela é importante como parte da vida quotidiana” (Rabassa, 1965: 321).

Como se sabe, os africanos trazidos para o Brasil na condição de escravos criaram na nova terra grupos organizados nos quais procuraram conservar alguns aspectos da sua cultura originária e, entre eles, os cultos religiosos. O culto dos deuses africanos, recriado inicialmente na Bahia e aqui conhecido como candomblé, é atualmente prestado, mais ou menos fielmente às tradições praticadas na Bahia, no País inteiro (Verger, 1992: 96). O conhecimento universal, cósmico e teológico dos adeptos do candomblé tem seu apóio em um conjunto de textos transmitidos e aprendidos de forma iniciática e que compreendem invocações, cantigas, mitos e lendas, cujo repositório principal é constituído por os *itán-Ifá*, os poemas do sistema oracular *Ifá* (Elbein Dos Santos, 1993: 49, 54). Esses poemas, que relatam sobre histórias de tempos imemoriais, são utilizados nas consultas divinatórias para desvendar a vontade dos orixás e dar sentido aos acontecimentos da vida dos fiéis.

O sistema de adivinhação atualmente mais utilizado no candomblé é o jogo de búzios, que também apóia-se nos mitos do sistema de *Ifá*, embora numa forma um pouco simplificada. A primeira fase duma consulta normalmente consiste na determinação do orixá “dono da cabeça”, ou seja da divindade que protege a pessoa. Para um fiel do candomblé é extremamente importante conhecer o próprio orixá, pois acredita-se que cada pessoa assume a personalidade que o seu santo imprime: os mitos fundam as características da divindade e determinam assim os comportamentos, as tendências e o temperamento de cada filho-de-santo. Simplificando muito, podemos dizer que, por exemplo, os filhos de Exu são intrigantes, desordeiros, animados, alegres e brincalhões; os de Ogum são de temperamento difícil, viris e conquistadores; enquanto que os de Oxóssi são espertos, românticos e narcisistas; Yansã tem filhas irrequietas, audaciosas e com intensa vida sexual.. e assim por diante (Beniste, 1997: 259-267). Nos romances de Jorge Amado as ações e atitudes dos protagonistas são freqüentemente explicadas fazendo recurso ao fato de serem filhos de um determinado orixá; assim, sabemos que Dona Flor é “cheia de melindre e dengue; por fora água parada, por dentro um pé de vento” (Amado, 2005: 216) como Oxum, o seu orixá; Doutor Teodoro (o segundo marido de Dona Flor) “é de Oxalá, logo se vê pelo modo sério e pela compostura” enquanto “o santo de Vadinho [o primeiro marido] era Exu e nenhum outro” (Amado, 2005: 350);

Negro Massu, protagonista do conto *O Compadre de Ogum* (Amado, 1984) é, justamente, filho de Ogum; Adalgisa e Manela, em *O Sumiço da Santa* (Amado, 1993), são filhas de Yansã... Aliás muitas personagens, até secundárias (se é que nas obras de Amado há personagens secundárias) são apresentadas juntando ao nome da pessoa o do santo da cabeça: temos Rosa de Oxalá, Noca de Logunedê, Andreza de Oxum, Dionísia de Oxóssi...

É preciso lembrar que o *corpus* mítico do candomblé não é ligado somente aos poemas do sistema divinatório: muito pelo contrário, é constantemente reatualizado em cada cerimônia através da música, das cantigas, dos objetos sagrados e sobretudo através das danças rituais das filhas-de-santo. Como lembra Roger Bastide: “As danças constituem a evocação de certos episódios da história dos deuses. São fragmentos de mitos, e o mito deve ser representado ao mesmo tempo que falado para adquirir todo o poder evocador” (Bastide, 1997: 22). De fato, como já recordado, nas obras de Jorge Amado freqüentemente há passagens que descrevem, com imagens de intensa força expressiva, a riqueza coreográfica e musical próprias dessas cerimônias, ou seja os momentos em que o mito é representado e revivido, “quando palavras e movimentos se associam celebrando histórias, grandiosidades, proezas feitas, habilidades e capacidades [do orixá reverenciado]” (Beniste, 1997: 218-219) Curiosamente, nessas descrições dos rituais, alternam-se passagens em que Amado insere explicações e detalhes extremamente precisos e outros momentos em que o relato contém deformações e até erros. Para esclarecer melhor, podemos tomar como exemplo o capítulo “Macumba” do livro *Jubiabá*, que contém a descrição de uma festa de candomblé:

Foi feito despacho de Exu, para que ele não viesse perturbar a boa marcha da festa. E Exu foi para muito longe, para Pernambuco ou para a África. [...] E Exu, como tinham feito o seu despacho, foi perturbar outras festas mais longe, nos algodoais da Virgínia ou nos candomblés do Morro da Favela. (Amado, 2000: 88)

Esse trecho descreve o *Padê*, ou seja o ritual preliminar em homenagem do orixá Exu (além de outras entidades), que visa abrir a comunicação entre o mundo dos homens e o dos orixás. A interpretação de Exu como elemento perturbador que é preciso despachar para que não provoque confusão não corresponde à que é própria do candomblé: na realidade ele é invocado e servido em primeiro lugar porque representa o movimento e a comunicação, elementos fundamentais para o desenvolvimento da cerimônia (Elbein dos Santos, 1993: 183). Depois começa a chegada dos orixás, que vão tomar posse das filhas-de-santo: o primeiro a chegar é Xangô, deus do raio e do trovão,

que logo é levado até um cômodo de onde sai com suas roupas e paramentos rituais. Outra vez, é interessante evidenciar que Amado inclui a essa altura um dado muito preciso, ou seja a cantiga em *yorubá* (a linguagem ritual dos candomblés) que é específica para conduzir os *orixás* de volta ao salão da festa², mas logo depois introduz um erro, afirmando que toda a assistência reverenciou o orixá manifestado gritando: *Ôkê!*, saudação, esta, destinada ao orixá Oxóssi e não a Xangô. Logo em seguida, outra distorção: Amado define Omolu, o poderoso deus da terra e das doenças, como “a deusa da bexiga” (Amado, 2000: 91). Como trata-se de informações básicas, ao alcance de qualquer pessoa que tenha visitado um terreiro, resulta difícil acreditar que fossem ignoradas por Amado, assíduo freqüentador do candomblé onde, aliás, recobria cargos importantes. Este tipo de distorção na descrição dos aspectos do culto se evidencia ao longo de todas as obras do autor, como aponta Ordep Serra: “[Amado] quase sempre se aparta do modelo do culto visado em sua descrição [...] às vezes se compraz na pintura de transe espasmódicos [...] Mesmo quando não exagera muito, sucede-lhe incidir no grotesco” (Serra, 1995: 318).

Talvez Amado julgasse oportuna, para respeitar os compromissos assumidos junto ao candomblé, a introdução de algumas alterações na descrição do culto... Mas, afinal, é preciso lembrar que Jorge Amado escrevia literatura e não etnografia: trata-se de uma recriação da realidade através da sua imaginação e, portanto, procurar na sua obra um documento fiel e verdadeiro ou pretender de corrigir o romancista seriam igualmente atitudes não justificadas, posto que “a realidade, na narrativa, é criada para dar vida à concepção autoral, encaixando-se nela” (Goldstein Seltzer, 2003: 223).

Um outro aspecto da presença dos mitos do candomblé na obra amadiana, que merece ser destacado, é o da culinária, assunto bem presente nos romances do autor. Além de *Gabriela cravo e canela* e *Dona Flor e seus dois maridos*, cujas protagonistas são uma cozinheira e uma professora de cozinha, Amado descreve amiúde os pratos da comida típica baiana como, por exemplo, *caruru*, *acarajé*, *abará*, *farofa*... as referências são tão freqüentes que Paloma Jorge Amado, filha do autor, as reuniu no livro *A comida baiana de Jorge Amado ou O livro de cozinha de Pedro Archanjo com as merendas de Dona Flor*. Essas iguarias, de fato, pertencem na maioria dos casos à esfera sagrada do ritual dos candomblés, desde que constituem as oferendas para os orixás. Numa religião

² A mesma cantiga acha-se reportada em Carneiro, 1918: 84.

grandemente ritualizada como o candomblé, os sacrifícios –e portanto as oferendas alimentares– ocupam uma posição de grande relevância, pois, “atrás de cada oferenda alimentar, está o mito que a prescreve pelas práticas divinatórias” (Lima, 1999: 323). Realmente, a cozinha é um dos lugares mais sagrados de uma casa de candomblé, “um lugar de ritual” (Sousa Júnior, 1999: 339): normalmente é aqui que começa a aprendizagem de uma futura filha-de-santo (Barbàra, 2002: 116) e não é raro ouvir dizer que: “é na cozinha que o mistério advém”.

Há até episódios em que Amado introduz trechos de mitos diretamente na narração, como é o caso do romance *O Sumiço da Santa* quando tia Gildete (de Oxalá), para explicar as origens da procissão da “Lavagem do Bonfim”, conta à filha e às sobrinhas a história das Águas de Oxalá:

Contam os antigos, [...] que Oxalá saiu um dia percorrendo as terras de seu reino e dos reinos dos seus três filhos, Xangô, Oxóssi, Ogum, para saber como vivia o povo[...]. Para não ser reconhecido, cobriu o corpo com trapos de mendigo e partiu a perguntar. Não percorreu muito caminho: acusado de vadiagem, levaram-no preso e o espancaram. [...] Um dia, passando por acaso defronte da mísera cadeia, Oxóssi reconheceu o Pai desaparecido, dado por morto. Libertado às pressas, cercado de honrarias, antes de retornar ao Palácio real foi lavado e perfumado. Cantando e dançando, as mulheres trouxeram água e balsamos e o banharam. (Amado, 1993: 51-52)

Em *Mar morto*, romance que narra da existência dos pescadores e marinheiros do cais de Bahia, o mito do nascimento dos orixás vem até a ser a matéria-prima fundamental sobre a qual Amado arranja todo o enredo narrativo (Freitas Rossi, 2004: 180). O autor relata fielmente o mito:

Iemanjá teve de Aganju, deus da terra firme, um filho, Orungã, que foi feito deus dos ares, de tudo que fica entre a terra e o céu. Orungã rodou por estas terras, viveu por esses ares, mas o seu pensamento não saía da imagem da mãe, aquela bela rainha das águas. Ela era mais bonita que todas e os desejos dele eram todos para ela. E um dia não resistiu e a violentou. Iemanjá fugiu e na fuga seus seios romperam, e, assim, surgiram as águas, e também essa baía de Todos-os-Santos. E do seu ventre, fecundado pelo filho, nasceram os orixás mais temidos, aqueles que mandam nos raios, nas tempestades e trovões. (Amado, 1986: 71)

para estabelecer uma semelhança entre Guma, protagonista do romance, e o orixá Orungã: “Assim, Iemanjá é mãe e esposa. [...] Um dia Guma ouviu essa história da boca do velho Francisco. E se recordou que sua mãe viera também uma noite e ele a desejara. Era como Orungã, era um sofrimento que se repetia” (Amado, 1986: 71). Na correspondência particular de Jorge Amado acha-se um bilhete de Mário de Andrade em

que o escritor lamenta o fato do amigo ter “matado” Guma no final do romance: “Só achei inútil, mais 1836 que 1936, você fazer Guma morrer. Praque êsse traço romântico?” (De Franceschi, 1997: 84). Na realidade, não há nada de romântico nessa morte, que é estabelecida pela ordem mítica. Simplesmente, o destino de Guma é o de Orungã: ir morrer no fundo das águas do mar para voltar ao seio de Iemanjá, a única que pode ser ao mesmo tempo mãe e esposa.

Analisando a vida do autor, além da sua obra, resulta evidente o quanto o candomblé fosse uma presença constante e não somente um pretexto literário. Amado tinha um conhecimento vivido do candomblé, que considerava: “uma forma, e das mais positivas, de resistir à escravidão, de manter os elementos de sua cultura. [Os negros baianos e seus descendentes] trouxeram, assim, através o tempo até os dias de hoje, os bens da dança e do canto, os rituais formosos, o mistério e a poesia” (Amado, 1970: 63). Além de ter laços de amizade com muitos dos principais estudiosos da matéria como Edison Carneiro, Vivaldo da Costa Lima e Pierre Verger entre outros, Amado era também íntimo dos terreiros, amigo das figuras mais importantes do candomblé baiano: Olga do *Alaketu*, Mãe Menininha do *Gantois*, Mãe Senhora e Mãe Stela do *Axé Opô Afonjá*. E, apesar de se declarar materialista e agnóstico, o autor ocupou cargos de prestígio na hierarquia da religião: recebera ainda muito jovem o título de *ogã* (dignitário laico) no terreiro de Joãozinho da Goméia e no do pai-de-santo Procópio, além de ter ocupado desde o ano 1959 o importante cargo de *Otum Obá Arolu* no terreiro *Ilé Axé Opô Afonjá*, honra da qual muito se orgulhava. O de *obá*, ou seja de Ministro de Xangô, é um dos mais altos títulos na hierarquia civil do candomblé, atribuído a pessoas importantes que contribuem de maneira muito significativa para ajudar o terreiro ou a religião. O contributo de Jorge Amado foi realmente valioso: eleito deputado federal, em 1946 propôs na Assembleia Constituinte uma emenda (aprovada) para a liberdade de culto religioso (De Franceschi, 1997: 13).

Aliás, nas citadas memórias de Zélia Gattai, podem-se destacar muitas referências ao culto: cada ano Amado e a mulher “davam *bori*” (Gattai, 2001: 70), ou seja praticavam o ritual de fortalecimento e purificação da cabeça por meio de oferendas (Beniste, 1997: 142-162), assim como freqüentavam as cerimônias em louvor dos orixás nos vários terreiros de Salvador. Para a famosa casa do Rio Vermelho, morada do casal, Amado encomendara decorações que testemunhavam o seu afeto em relação a esta religião,

como a estátua de madeira representando Yemanjá, deusa do mar, que refletia-se nas águas do laguinho do jardim (Gattai, 84), ou o Exu de ferro -o “Compadre”- que ficava perto da entrada, verdadeiro “guardião da casa” (ibíd.: 89). Exu, este orixá brincalhão e transgressor, aparece em diferentes momentos e circunstâncias: está presente como logótipo na contracapa dos livros e no papel timbrado da correspondência do romancista, é o título da revista bimestral editada pela Fundação Jorge Amado e é o que recebe os visitantes da mesma Fundação, numa escultura de autoria de Tati Moreno (Goldstein Seltzer, 2003: 55-56).

Exu está associado à sexualidade, à transgressão de limites e fronteiras e, como já vimos, é a entidade que liga o Além e a Terra. A sua presença pode portanto ser individuada também na ênfase de Amado no elemento sensorial: fertilidade, crescimento, vida e felicidade, cuja chave está no material, no corporal. Muitos estudiosos apontaram para a presença do elemento carnavalesco nas obras de Amado (DaMatta, 1997: 123-124): a inversão das hierarquias, o grotesco, o riso e a celebração do “baixo corporal”: comer, beber, copular etc... Essas funções cabem justamente no domínio de Exu, que preside aos orifícios, canais de troca entre o corpo e o mundo exterior. Além disso, como aponta Ilana Seltzer Goldstein, “Exu transita entre a vida e a morte, o bem e o mal, enfim, está entre hemisférios, como o mestiço e o malandro, figuras freqüentes na obra amadiana”. (Goldstein Seltzer, 2003: 56). Podemos concluir afirmando que Amado compartilha com Exu esse caráter de mensageiro, de quem entra e sai de vários mundos (Lima, 2001: 195): é um materialista que, no seu discurso, registra tradições, ritos e mitos, alegando como justificativa as palavras de Pedro Archanjo, sua criatura predileta: “Eu penso que os orixás são um bem do povo. A luta da capoeira, o samba-de-roda, os afoxés, os atabaques, os berimbaus são bens do povo. [...] Meu materialismo não me limita” (Amado, 2006: 271).

BIBLIOGRAFÍA

ADOLFO, Sérgio Paulo (s/d). “O mito africano no cotidiano dos afrobrasileiros”. Consultado el 21/10/2006 en <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/aladaa/adolfo.rtf>.

AMADO, Jorge (1970). *Bahia de Todos os Santos*. São Paulo, Martins.

____ (1975). *Os velhos marinheiros*. São Paulo, Martins.

____ (1984). *Os pastores da noite*. Rio de Janeiro, Record.

- _____. (1986). *Mar Morto*. Rio de Janeiro, Record.
- _____. (1995). *Capitães da areia*. Rio de Janeiro, Record.
- _____. (1995). *Tocaia grande: a face Obscura*. Rio de Janeiro, Record.
- _____. (1996). *Teresa Batista cansada de guerra*. Rio de Janeiro, Record.
- _____. (1997). *O Capeta Carybé*. São Paulo, Berlendis & Vertecchia Editores.
- _____. (1998). *Gabriela, cravo e canela: crônica de uma cidade do interior*. Rio de Janeiro, Record.
- _____. (1999). *O Sumiço da Santa: uma história de feitiçaria*. Rio de Janeiro, Record.
- _____. (2000). *Jubiabá*. Rio de Janeiro, Record.
- _____. (2005). *Dona Flor e seus dois maridos*. Rio de Janeiro, Record.
- _____. (2006). *Tenda dos milagres*. Rio de Janeiro, Record.

AMADO COSTA, Paloma Jorge (1994). *A comida baiana de Jorge Amado ou O livro de cozinha de Pedro Archanjo com as merendas de Dona Flor*. São Paulo, Maltese.

BARBÀRA, Rosamaria (2002). *A dança das Aiabás. Dança, corpo e cotidiano das mulheres de candomblé*. Tese de Doutorado, Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas.

BASTIDE, Roger (1978). *O Candomblé da Bahia (Rito Nagô)*. São Paulo, Companhia Editora Nacional.

BENISTE, José (1997). *Òrun, Àiyé: o encontro de dois mundos: o sistema de relacionamento nagô-yorubá entre o céu e a terra*. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil.

CAROSO, C.; BACELAR, J. (eds.) (1999). *Faces da tradição afro-brasileira: religiosidade, sincretismo, antisincretismo, reafirmação, práticas terapêuticas, etnobotânica e comida*. Rio de Janeiro, Pallas.

CARNEIRO, Edison (1918). *Candomblés da Bahia*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.

DAMATTA, Roberto (1997). "Do país do carnaval à carnavalização: o escritor e seus dois brasis", em DE FRANCESCHI, Antônio Fernando (ed.), *Cadernos de Literatura Brasileira n.º 3: Jorge Amado*. São Paulo, Instituto Moreira Salles, pp. 120-135.

DE FRANCESCHI, Antônio Fernando (ed.) (1997). *Cadernos de Literatura Brasileira n.º 3: Jorge Amado*. São Paulo, Instituto Moreira Salles.

ELBEIN DOS SANTOS, Juana (1993). *Os Nàgô e a Morte. Pàde, Àsèsè e o Culto Égun na Bahia*. Petrópolis, Vozes.

FREITAS ROSSI, Luiz Gustavo (2004). "As cores e os gêneros da revolução", em *Cadernos Pagu*, vol. 23, julho-diciembre, pp. 149-197.

GATTAI, Zélia (2001). *A casa do Rio Vermelho*. Rio de Janeiro, Record.

GOLDSTEIN SELTZER, Ilana (2003). *O Brasil best seller de Jorge Amado: literatura e identidade nacional*. São Paulo, Editora Senac.

LIMA, Rita (2001). "Amado e os rituais de passagem-literatura e cinema", en *Bahia análise e dados*, v. 11, n. 2, septiembre, pp. 194-197.

LIMA, Vivaldo Costa (1999). "As dietas africanas no sistema alimentar brasileiro", en CAROSO, C.; BACELAR, J. (eds.), *Faces da tradição afro-brasileira: religiosidade, sincretismo, antisincretismo, reafricanização, práticas terapêuticas, etnobotânica e comida*. Rio de Janeiro, Pallas, pp. 319-325.

RABASSA, Gregory (1965). *O Negro na Ficção Brasileira*. Rio de Janeiro, Edições Tempo Brasileiro.

SERRA, Ordep (1995). *Águas do Rei*. Petrópolis – Rio de Janeiro, Vozes –Koinonia.

SOUSA JÚNIOR, Vilson Caetano de. (1999). "A cozinha e os truques: usos e abusos das mulheres de saias e do povo do azeite", en CAROSO, C.; BACELAR, J.(eds.), *Faces da tradição afro-brasileira: religiosidade, sincretismo, antisincretismo, reafricanização, práticas terapêuticas, etnobotânica e comida*. Rio de Janeiro, Pallas, pp. 327-346.

VERGER, Pierre Fatumbi (1992). *Artigos. Tomo I*. São Paulo, Corrupio.