

## **A contribuição iorubana na ficção de Jorge Amado. Mar Morto – O Mito Recriado**

Sérgio Paulo Adolfo

Universidade Paranaense –Umuarama

Sabemos que uma das funções da arte é recriar o já criado, é revigorar o eternamente vivo num diálogo entre o feito e o fazer, o passado e o presente, engendrando uma nova leitura onde os elementos estruturais de um texto passam a ser os elementos estruturais do outro, na intrincada rede de fios narrativos e poéticos.

O romance *Mar Morto* de Jorge Amado, publicado em 1936, oferece-nos uma gama de possibilidades de leitura, mas a que mais nos despertou a atenção foi o diálogo, que por sua evidência nos salta aos olhos e aos sentidos, 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 encontra-se presente na memória do Povo-de-Santo da Bahia.

Jorge Amado é um escritor que, sobretudo nos últimos anos, tem se dedicado em sua escritura romanesca a aprofundar esse diálogo entre a literatura e a sociedade mítica dos afro-brasileiros, em alguns romances já antológicos como *O Sumiço da Santa, Tenda dos Milagres, Jubiabá, Teresa Batista Cansada de Guerra*, cujas escrituras apresentam em sua composição discursiva um diálogo entre o modo moderno de contar histórias e a tradicional narrativa iorubana. Como sabemos, Jorge Amado como bom baiano e brasileiro é também um apaixonado pelas manifestações e realizações do povo descendente de africanos. Autor muito polêmico, adorado pelas massas baianas, como cidadão de destaque, faz parte do Opô Afongá como um dos ministros de Xangô, desprezado pela crítica universitária, repudiado pelos intelectuais negros é, no entanto, o mais lido dos nossos autores fora de nossas fronteiras. Mestre Jorge talvez seja quem melhor evidencia a nossa verdadeira face, ao mesmo tempo, negra, branca e índia, num país que teima em ser europeu.

Parte da produção amadiana está centrada no fenômeno cultural afro-brasileiro, mas neste trabalho, optamos por fazer uma leitura de *Mar Morto* porque o mesmo apresenta uma tessitura romanesca mais próxima do mito, mais aparente, mais completa, na sentido da construção discursiva. Em *Mar Morto*, Jorge Amado recria o mito iorubano, revestindo-o de uma nova linguagem, recriando-o numa nova modalidade de narração, o romance. Assim sendo, podemos dizer que o romance em questão é uma moderna fabulação do mito original.

Para tal leitura fomos nos abeberar em Mircea Eliade, autor de textos clássicos de Antropologia Filosófica como *o Sagrado e o Profano e História das Religiões* e em Adolfo Crippa pois ambos destacam alguns dos elementos necessários para compreendermos o texto amadiano em toda e sua complexidade. Além disso, utilizar-nos-emos de Nina Rodrigues, Edison Carneiro, Roger Bastide, pioneiros nas Ciências Sociais do Brasil, nos estudos em relação à cultura afro-brasileira.

A narrativa em questão se desenvolve na cidade de Salvador da Bahia, tendo como cenário sobretudo a região do cais, cidade baixa, habitada pelos pescadores e saveiristas, num encontro nem sempre amistoso com o povo da cidade alta, formado pelos comerciantes, médicos, professores e outros. O espaço da narrativa, portanto, compreende dois mundos, o mundo do povo do mar e o mundo do povo da terra. O narrador, ao iniciar sua fabulação alerta o leitor sobre a questão da espacialidade:

*“(...) Agora eu quero contar as histórias da beira do cais da Bahia. Os velhos marinheiros que remendam velas, os mestres de saveiros, os pretos tatuados, os malandros sabem essas histórias e essas canções. (...) E se ela não vos parecer bela, a culpa não é dos homens rudes que a narram. É que a ouviste da boca de um homem da terra e dificilmente um homem da terra entende o coração dos marinheiros.(...) AMADO: 1976.*

Como se pode observar nessa citação ao iniciar a fabulação, o narrador procura dar a chave do significado mais profundo da narrativa, estabelecendo uma diferença entre os dois mundos, o mundo da terra, habitado, segundo ele, por homens que não sabem contar as histórias do mundo do mar, e o mundo do mar, habitado, portanto, pelos narradores das histórias verdadeiras. O estranho, que é o homem da terra, não possui portanto a capacidade de narrar o mito, pois sendo ele um estranho não possui a força vocabular para fazer a narração do fato sagrado.

Segundo Mircea Eliade,

*“para el hombre religioso el espacio no es homogéneo, presenta roturas, excisiones: Hay posiciones de espacio cualitativamente diferentes de los otros (...) ELIADE: 1973.*

Ou ainda, segundo Adolfo Crippa

*“Os mitos estabelecem uma distinção radical dentro do espaço e criam com isso um campo propício ao nascimento de um mundo e de uma cultura. A primeira distinção espacial, afirma Cassirer, que é sempre representada nas mais complexas formações míticas e sempre mais sublime é a distinção de dois campos de ser: um, o campo do ser ordinário, acessível a todos; o outro o do ser excepcional que, enquanto campo do sagrado, aparece separado, fechado e protegido daquilo que o circunda, espaço apropriado às coisas comuns, devassável e aberto a todos, é o espaço profano. O espaço sagrado, ao contrário, é reservado, convenientemente a um lugar só, ou a uma localização significativa. CRIPPA:1975.*

A narrativa *Mar Morto* se situa num espaço privilegiado, separado, sagrado e é pontuada como uma narrativa que só pode ser reproduzida por quem saiba contá-la. Recitar o mito exige iniciação e dessa ausência o narrador se ressentido.

A história de amor de Livia e Guma vem marcada inicialmente pela questão espacial. Livia é uma mulher da terra, pertence a outro espaço, enquanto Guma é um homem do mar e como tal está no seu próprio espaço, pensa e sente como um homem do mar.

*“Pensaria no marido indo a se afogar. Ela só teria desejo, só o amaria completamente se pudesse fugir para bem longe do mar essa noite. Ir para as terras agrestes do sertão, fugir da fascinação das ondas. Os homens de lá, as mulheres de lá vivem pensando no mar. Não sabem que o mar é senhor brutal que mata os homens.” AMADO:1976.*

Nessa dicotomia entre o espaço sagrado do mar e o espaço profano da terra é que se dá o desenrolar da narrativa. Guma é um menino do mar, criado pelo tio, tendo sido abandonado pela mãe quando ainda criança. Seu destino, como o de todos os outros meninos do mar é o saveiro como forma de trabalho e mais tarde a morte no mar e conseqüentemente o encontro com Iemanjá, a dona dos mares, dos homens e dos saveiros. Guma é o herói que, abandonado pela mãe, passa o tempo todo buscando nas mulheres a imagem da mãe que o abandonou. Várias mulheres passam pela sua vida, até o dia que encontra Livia, numa noite de macumba na casa de Pai Anselmo e Livia, segundo Guma, foi enviada pela própria Iemanjá para ser sua. Iemanjá a grande mãe mítica, é mãe e amante ao mesmo tempo. Segundo o mito recolhido pelo Rev. Ellis e publicado por Verger, Iemanjá – a Senhora das águas, casada com Angaju – o Senhor da terra, concebeu um filho, Orungã. Este, quando adulto, apaixonou-se pela mãe e tenta violentá-la. Iemanjá desesperada foge do filho, que acaba alcançado-a e possuindo-a. Dessa união incestuosa nascem todos os orixás e dos seios túmidos da envergonhada mãe, nascem as águas do mundo. Iemanjá, nesse mito, apresenta-se como mãe e amante ao mesmo tempo e dessa relação incestuosa são gerados um novo tempo e uma nova realidade, que se traduz na criação das águas, elemento vital para os homens e sua sobrevivência, assim como na criação dos orixás, forças necessárias para a construção do mundo e da existência dos homens, na visão iorubana.

*“Assim Yemanjá é mãe e esposa. Ela ama os homens do mar como mãe enquanto eles vivem e sofrem. Mas no dia em que morrem é como se eles fossem seu filho Orungã, cheios de desejos, querendo seu corpo.” AMADO: pg. 37*

*“Yemanjá é terrível porque ela é mãe e esposa. Aquelas águas nasceram-lhe no dia em que seu filho a possuiu. Não são muitos no cais que sabem da história de Yemanjá e de Orungã, seu filho. Mas Anselmo sabe e também o velho Francisco. No entanto, eles não vivem contando essa história, que ela faz desencadear a cólera de Janaína. Aganju, deus da terra firme teve um filho com Yemanjá, Orungã, que foi feito Deus dos ares, de tudo que ficar entre a terra e o céu. Orungã rodou por estes 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. Yemanjá fugiu e na fuga seus seios romperam, e assim surgiram as águas, e também essa Bahia de todos os Santos. E do seu ventre fecundado pelo filho, nasceram os orixás mais temidos, aqueles que mandam nos raios, nas tempestades e nos trovões. AMADO: 1976 pg.4*

A maneira como Guma é desenhado enquanto personagem enquadra-o nos limites do mitológico Orungã, apaixonado pela própria mãe. Aos doze anos de idade, Guma é apresentado a uma prostituta trazida pelas mãos do Velho Francisco, seu tio. Esse encontro, que para Guma seria sua primeira noite de amor, porque costumeiramente, entre eles, a primeira mulher de um menino era trazida pelo seu pai, acaba se transformando em sofrimento quando Guma descobre que essa mulher não seria a sua mulher, mas era, na verdade, sua mãe. Essa mulher que o adolescente Guma desejava como mulher, era sua mãe biológica, gerando na personagem um sentimento misto de amor filial e amor sensual. Dessa forma vai se desenhando a personagem Guma-Orungã e a fabulação vai tomando o ritmo do mito, pois que, a partir desse dia, Guma desesperadamente procura em todas as mulheres um pouco de sua mãe-amante. Iemanjá para Orungã é a grande mãe-amante, assim como para os homens do cais, para quem ela é mãe em vida e amante na morte, da mesma maneira que a prostituta vinda pelas mãos do Velho Rufino até Guma, naquela noite é, naquelas circunstâncias, sua mãe-amante.

*“Pensa que em breve terá ao seu lado um corpo de mulher, um corpo que sabe todos os segredos. Pedirá ao tio que vá embora, que o deixe só com ela, e levará o saveiro para o meio da baía. Do forte velho ou de outro saveiro virá música. Ele amará, sentirá o mistério de tudo e então poderá levar sozinho o seu saveiro pelas terras do Recôncavo, poderá quando seu dia chegar ver sem susto o rosto de Yemanjá e poderá amá-la porque já aprendeu aqueles segredos em que os homens tanto falam (...)*  
AMADO:1976 – pg. 28

*(...) Ele já ama essa mulher que ainda não conhece, que seu tio traz para sua cama, e faz projetos de levá-la pelos portos do Recôncavo, de correr com ela os rios (...)* AMADO. 1976 pg. 32

Guma ama muitas mulheres, antes de conhecer Lívia, entre elas, uma mulher valente chamada Rosa Palmeirão. Rosa Palmeirão era lutadora, briguenta, uma cangaceira do cais, enfrentava qualquer briga e sabia amar um homem como ninguém. Enquanto amante de Guma, algumas vezes o tratava como um filho, e mais tarde, sentindo-se velha para o amor, despede-se de Guma dizendo que um dia voltará para ser a avó dos seus filhos, tornando-se, portanto, sua mãe. Em Rosa Palmeirão, Guma tem a mãe-amante, a Iemanjá guerreira, a Iemanjá de espada em punho, desafiando os homens e vencendo-os conforme um outro mito Iorubano.

(...) Rosa Palmeirão quer ter um filho. Ela se cansou de dar em soldado, de comer em cadeia, da navalha na saia, do punhal no peito. Ela quer um filho a quem acarinhar, para quem cante cantigas de ninar. Uma vez Guma dormiu nos braços dela e Rosa cantava:

*“dorme, dorme, bebezinho que a cuca vem aí...”*

*Se esquecia que ele era seu amante e fazia dele seu filho, acalentava no colo.(...) AMADO, 1976 - pg. 61*

*(...) Rosa Palmeirão não traz mais navalha na saia, nem punhal no peito. O recado de Guma a alcançou em terras do norte, numa pensão de última ordem onde não pagava porque o proprietário a temia.*

*Quando marujo a encontrou e lhe disse: “ Guma mandou dizer que teu neto já nasceu”, ela atirou fora a navalha da saia, o punhal do peito. Antes, porém, se utilizou deles mais uma vez para arranjar a passagem de volta.”*  
AMADO; 1976 pg.207

Uma outra mulher com quem Guma se envolve chama-se Esmeralda e é a mulher de seu melhor amigo. Esmeralda é a mulher fatal, traiçoeira, sensual, tem o biotipo das grandes mães. Possui ancas largas, seios fartos, tal como as figuras de Iemanjá no panteão original Iorubano. Esmeralda é morta por seu homem que depois também se mata para não matar o amigo Guma. Esmeralda não assume uma postura de mãe com Guma , no entanto, seus atributos físicos, a semiologia do seu corpo estabelece uma aproximação com a grande mãe mítica.

*(...)Era uma mulata bonita, peituda, ancas roliças, um pedaço de mulher.(...)*  
AMADO:1976 pg. 135

Esmeralda pontua na narrativa como a Iemanjá amante, traiçoeira, que engana os marinheiros levando-os para um último passeio através de seu reino, as terras de Aiocá. Esmeralda pelo seu porte físico, pela sua maneira de agir é á Iemanjá amante, a que ama e mata. A morte de seu melhor amigo é a marca dessa ambigüidade da personagem Iemanjá-Esmeralda.

*(...)”Se Rufino visse... Não é brincadeira. Ele a matará e depois irá se encontrar com Janaína no fundo do mar. Esmeralda já vai gritar quando Guma ouve as vozes dos tios de Lívia... AMADO:1976 pg. 21*

O grande amor de Guma, seu amor definitivo é Lívia, a mulher da terra, trazida por Iemanjá numa noite de muita chuva, e que desempenhará na narrativa o papel de amante até o momento da morte do herói. No entanto, a partir da morte de Guma, exercerá o papel de mãe, tal como Iemanjá a mãe e amante dos homens do mar.

Guma a conhece na macumba de Pai Anselmo numa noite de muita chuva e a maneira como a personagem aparece e é descrita pelo narrador aproxima-a muito da mãe mítica Iemanjá. Lívia tem os cabelos lisos e escorridos da chuva, molhados como a própria mãe d'água ao estendê-los no mar em noites de lua cheia.

*(...) Sem dúvida que aquela é a mulher que Iemanjá lhe mandou. Tem os cabelos escorridos, parecendo molhados, os olhos claros de água, os lábios vermelhos. Ela é quase tão bela como a própria Janaína e é moça, muito moça, pois os seios mal surgem no vestido de chita encaranada.(...)*  
AMADO: 1976 PG. 23

Lívia vem de longe, é uma mulher da terra e fica no mar presa pelo amor de um marujo. Lívia vive temerosa do que possa acontecer ao seu homem e, diferentemente das mulheres do mar que são fatalistas, não se conforma que ele possa desaparecer um dia no mar.

Guma é um herói e como tal deve fazer a última viagem pelas terras de Aiocá, as terras míticas da dona do mar. O marujo que morre praticando um feito heróico, ou que o tenha praticado em vida é merecedor dos amores da mãe-amante; Guma pratica uma série de feitos heróicos e portanto está apto para exercer o seu papel de amante após a morte. Destino de marinheiro era esse: viver heroicamente na lida do mar e depois da morte viver uma grande aventura nos braços da mãe-amante Iemanjá, ritualizando o mito da criação do mar e dos orixás.

Destino das mulheres do cais após a viuvez, sem ter meios de sustentar a si e os filhos é entregarem-se a prostituição. Lívia, no entanto, vai inaugurar um novo tempo no espaço do mar ao não se conformar com o destino traçado para as viúvas. Ao rebelar-se contra essa fatalidade Lívia ritualiza o mito da criação, o encontro entre as águas e a terra patrocinando a inauguração de um novo tempo e de um novo mundo. Recusando-se a seguir o destino de todas as viúvas, Lívia decide ocupar o lugar de Guma no navio Estrela da Manhã, tornando-se a primeira mulher marinheira, auxiliada por Rosa Palmeirão. Ao executar tal gesto, Lívia está abrindo um novo caminho no mar e um novo espaço para a vida das mulheres.

*“Aves marinhas volteiam em torno dos saveiros, passam perto da cabeça de Lívia. Ela vai erecta e pensa que a outra viagem trará seu filho, o destino dele é o mar. A voz de Maria Clara fica suspensa de súbito. Porque, na madrugada que rompe um preto canta dominando o mar misterioso:*

*Salve estrela matutina”*

*Estrela matutina. No cais o velho Francisco balança a cabeça. Uma vez, quando fez o que nenhum mestre de saveiro faria ele viu Iemanjá, a dona do mar. E não é ela quem vai agora de pé no “Paquete Voador” ? Não é ela ? É ela sim. É Iemanjá quem vai ali. E o velho Francisco grita para os outros no cais.*

*Vejam. Vejam. É Janaína.*

*Olharam e viram. Dona Dulce olhou da janela da escola. Viu uma mulher forte que lutava. A luta era seu milagre. Começava a se realizar. No cais os marítimos viram Iemanjá, a dos cinco nomes. O velho Francisco gritava, era a segunda vez que ele a via.*

*Assim contam na beira do cais.” AMADO:1976. PG.30*

Lívia é vista pelos marujos como a própria deusa do mar e portanto ela está reatualizando o mito ao transformar-se na mãe amante de Guma. Ao mesmo tempo, D. Dulce, a professora, a que sonhava com um novo modelo de vida para os moradores do cais, uma vida mais digna, com menos miséria, vê Lívia como o princípio dessa mudança. Se para os marujos ela é Iemanjá, para D. Dulce ela é a grande mola impulsora das mudanças que virão. Como Iemanjá ela é a reatualizadora do mito original de Orungã e Iemanjá completando dessa maneira o ciclo do encontro das águas com a terra, Orungã é uma divindade da terra e

Iemanjá das águas. Do encontro da terra com a água surge um novo mundo: a criação do mar e dos orixás mais temidos. Lívia é uma mulher da terra, mas apesar disso, vai incidir sobre o mar, transformando-o, fazendo com que o mesmo deixe de ser o espaço da morte para os homens e da miséria para as viúvas e órfãos e venha a ser o espaço da esperança.

O narrador que se revelou um homem da terra pensa como Dona Dulce ao visualizar no ato de Lívia uma nova tomada de posição entre as mulheres dos marujos mortos, um novo tempo que virá para o cais eliminando a prostituição, a infância abandonada, a miséria econômica e moral.

Roland Barthes nos diz que o mito é uma fala, forjada em condições especiais, condições que permitem que a linguagem se transforme numa nova linguagem originando o mito. Vimos que Jorge Amado a partir de um mito corrente entre o Povo-de-Santo baiano, mito esse confirmado por Pierre Verger, estância viva enquanto linguagem e expressão religiosa, cria 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 fala, 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.

Iemanjá, a grande mãe mítica, tornou-se senhora do seu tempo ao parir de seu ventre os orixás fundadores ou inauguradores do mundo. Lívia, a nova Iemanjá, também torna-se senhora do tempo ao inaugurar esse novo tempo, um tempo de trabalho e realização no espaço do cais, possibilitando às viúvas livrarem-se do anátema da prostituição, da desordem moral e econômica. Os mitos fundadores apontam para a instauração da ordem onde era o caos. O mito-narrativa *Mar Morto* segue o mesmo itinerário, apontando para a possibilidade da instauração de uma nova ordem econômica e social.

Entendendo-se a literatura como um produto social, é possível ler o texto amadiano pelo avesso do mitológico, buscando encontrar nele, nos seus silêncios, as possíveis possibilidades da dinâmica social. Um texto ficcional, que segundo Antonio Candido, além do aspecto lúdico, também informa e humaniza é possível ser lido de muitas maneiras, entendendo-se essas muitas maneiras, essa polissignificância, não no sentido da horizontalidade e sim nas suas potencialidades verticais. É no aprofundamento da leitura, no desfazer do bordado, segundo Autran Dourado, que vamos encontrar o significado textual mais profundo e através dele perceber e nos apoderarmos de toda sua carga humanística, e portanto, renovadora e recriadora. Esses poderes, no sentido mítico, enquanto palavra, e mito é palavra, o texto amadiano nos proporciona.

#### **Bibliografia:**

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

ANDREI, ELENA MARIA. *Coisas de Santo Iconografia da Imaginária Afro Brasileira*, Rio de Janeiro, Dissertação de Mestrado, UFRJ, mimeo, 1994.

ARAÚJO, EMANOEL (Org.) *A Mão AfroBrasileira*. São Paulo: Tenege, 1988.

AUGRAS, MONIQUE. *A Dimensão Simbólica: Simbolismo nos Testes Psicológicos*, Petrópolis: Vozes, 1972, 2ª Edição.

\_\_\_\_\_. *O duplo e a Metamorfose*. Petrópolis: Vozes, 1983.

- BALANDIER, GEORGE. *Afrique Ambigüe*. Paris: Terre Humaine, 1957.
- \_\_\_\_\_. *Antropológicas*. São Paulo: Cultrix, 1976.
- \_\_\_\_\_. *Dictionnaire des Civilisations Africaines*, Paris: Fernand Hazan, 1968.
- BARTHES, ROLAND. *Mitologias*. São Paulo: Difel, 1985.
- BASTIDE, ROGER. *As Américas Negras*, São Paulo: Difel, 1974.
- \_\_\_\_\_. *As Religiões Africanas no Brasil*, São Paulo: Livraria Pioneira, Editora da USP, 1971.
- \_\_\_\_\_. *Le Sacré Sauvage*, Paris: Payot, 1975.
- \_\_\_\_\_. *Estudos afrobrasileiros*. São Paulo: Perspectiva, 1973.
- \_\_\_\_\_. *O Candomblé da Bahia, Rito Nagô*, Brasília: Editora Nacional, 1978.
- BOURDIEU, PIERRE. *A Economia das Trocas Simbólicas*, São Paulo: Ed. Perspectiva, 1982.
- \_\_\_\_\_. *Esquisse d'une Economie de la Pratique*, Paris: Droz, 1972.
- BRANDÃO, CARLOS RODRIGUES. *Os Deuses do povo*, São Paulo: Brasiliense, 1980.
- CABRERA, LYDIA. *Yemanjá y Ochún*. York: Easterchester, 1980.
- CACCIATORE, OLGA GUGOLLE. *Dicionário de Cultos AfroBrasileiros*, Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1988.
- ANTONIO, CANDIDO. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Nacional, 1973.
- \_\_\_\_\_. *A literatura e a humanização do homem*. Policopiado.
- CARNEIRO, EDISON. *Candomblé da Bahia*. Rio de Janeiro: Edeitora 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.
- CASSIRER, ERNEST. *Linguagem, Mito e Religião*, Porto: Edições Rés Ltda., 1973, Portugal.
- CRIPPA, ADOLFO. *Mito e Cultura*. São Paulo: Convívio, 1972.
- DANTAS, BEATRIZ GÓIS. *Vovô nagô e papai branco: usos e abusos da África no Brasil*, Rio de Janeiro: Ed. Graal, 1988.
- DOUGLAS, MARY. *Pureza e perigo*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1976.
- ELIADE, MIRCEÁ. *Mito e Realidade*, São Paulo: Ed. Perspectiva, 1975.
- \_\_\_\_\_. *Lo Sagrado y lo Profano*. Madrid: Ediciones Guadarrama S.A., 1967.
- LA PORTA, ERNESTO. *Estudo Psicanalítico dos rituais afrobrasileiros*. Rio de Janeiro/São Paulo: Livraria Atheneu, 1979.
- LÉVI STRAUSS, CLAUDE. *Antropologia Cultural*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967.
- \_\_\_\_\_. *O Pensamento Selvagem*. São Paulo: Ed. Nacional, 1976.
- \_\_\_\_\_. *Mito e Significado*. Lisboa: Edições 70, 1987.
- LIMA, VIVALDO DA COSTA. *A família de santo nos candomblés jêje-nagôs da Bahia: um estudo das relações intergrupais*, Salvador: Pós Graduação em Ciências Humanas da Universidade Federal da Bahia, 1972.

- LODY, RAUL. *Candomblé: religião e resistência cultural*. São Paulo: ática, 1987.
- LUZ, MARCO AURÉLIO E LAPASSADE, GEORGES. *O segredo da macumba*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1972.
- 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.
- PÓVOAS, RUY DO CARMO. *A linguagem do candomblé*. São Paulo: José Olympio, 1989.
- PRANDI, REGINALDO. *Os Candomblés de São Paulo*. São Paulo: EDUSP, 1991.
- QUERINO, MANUEL. *A raça africana e seus costumes*. Salvador: Livraria Progresso, 1955.
- RAMOS, ARTHUR. *As culturas negras no Novo Mundo*. São Paulo: Nacional, 1946.
- \_\_\_\_\_. *O negro brasileiro*. São Paulo: Nacional, 1940.
- RISÉRIO, ANTONIO. *Oriki-Orixá*. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- RODRIGUES, NINA. *O animismo fetichista dos negros bahianos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1935a.
- \_\_\_\_\_. *Os Africanos no Brasil*. Brasília: Ed. Universidade de Brasília UnB, 1988.
- SANTOS, JUANA ELBEIN DOS. *Os nagô e a morte*. Petrópolis: Vozes, 1976.
- SEGATTO, RITA LAURA. *A vida privada de Iemanjá e seus filhos*. Brasília: Fundação Universidade de Brasília, s/d.
- TRINDADE, ORDEP. *As águas do rei*. São Paulo: Cortez, 1995.
- VALENTE, WALDEMAR. *Sincretismo religioso afrobrasileiro*, São Paulo: Nacional, 1955.
- VELHO, YVONNE MAGGIE ALVES. *Guerra de orixá*. Rio de Janeiro: Zahar, 1977.
- VERGER, PIERRE FATUMBI E CARYBE. *Fluxo e Refluxo* Salvador: Corrupio, 1987.
- \_\_\_\_\_. *Lendas Africanas dos Orixás*. São Paulo: Corrupio, 1985.
- \_\_\_\_\_. *Orixás*. São Paulo: Corrupio, 1981.
- \_\_\_\_\_. *Notícias da Bahia 1850*. Salvador: Corrupio, 1981.
- \_\_\_\_\_. *Notas sobre o culto aos orixás e voduns*. São Paulo: Edusp, 1999.

Observação – A bibliografia é extensa por se tratar de um trabalho a ser apresentado num Congresso Internacional.