

A LÍNGUA(GEM) RELIGIOSA NA ÓPERA LÍDIA DE OXUM

*Ediane dos Santos Novaes*¹⁵ (UNEB)
edianedossantosnovaes2017@gmail.com
Gildecide Oliveira Leite (UNEB)
gildecileite@gmail.com

RESUMO

O presente estudo é um dos resultados do subprojeto de iniciação científica “O obá de Xangô de Ildásio Tavares e sua Lídia de Oxum”, o qual compõe o projeto “Xangô a corte de orixás, inquices e vodus: experiências poéticas e narrativas”, aprovado pelo CNPq (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico) e coordenado pelo Prof. Dr. Gildecide Oliveira Leite. Mediante a leitura crítica da letra da ópera baiana Lídia de Oxum (2004), será apresentada uma análise sobre a língua(gem) e o discurso, aplicada ao citado texto dramático, reconhecidamente, a primeira ópera negra do Brasil. Levando em conta, o discurso político e religioso do autor, comprovar-se-á que os termos yorubanos utilizados, inerentes ao universo afro-brasileiro, entrelaçam a vida e a escrita de Ildásio Tavares, o qual contribuiu, inegavelmente, com a visibilidade da língua e da cultura yorubanas a partir de suas obras.

Palavras-chave:

“Lídia de Oxum”. Linguagem religiosa. Termos yorubanos.

ABSTRACT

The present study is one of the results of the scientific initiation subproject “O obá de Xangô de Ildásio Tavares e sua Lídia de Oxum”, which is part of the project “Xangô a corte de orixás, inquices e vodus: experiências poéticas e narrativas”, approved by CNPq (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico), and coordinated by Prof. Dr. Gildecide Oliveira Leite. Through a critical reading of the lyrics of the Bahia opera Lídia de Oxum (2004), an analysis of language(gem) and discourse will be presented, applied to the mentioned dramatic text, admittedly, the first black opera in Brazil. Taking into account the author’s political and religious discourse, it will be proven that the Yoruban terms used, inherent to the Afro-Brazilian universe, intertwine the life and writing of Ildásio Tavares, who undeniably contributed to the visibility of the Yoruban language and culture through his works.

Keywords:

“Lydia of Oxum”. Religious language. Yoruban terms.

1. Introdução

O presente estudo apresenta fragmentos linguísticos do yorubá descritos na primeira ópera negra do Brasil. O texto dramático, datado de

¹⁵ Agradeço ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq pelo financiamento da bolsa de Iniciação Científica do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC).

2004, é pertencente à coletânea “Dramatúrgia da Bahia”, a qual comporta as obras “Homem/Mulher”, “Caramuru”, “Lídia de Oxum”, “Mulher de Roxo”, “O vendedor de jóias”.

A análise desenvolve-se a partir de trechos da letra da ópera baiana, tal como as precedentes (ou paratextos) da mesma, considerando teorizações sobre Análise do Discurso, que encontram respaldos na inter-relação com a língua (gem) e respectivamente as interações socioreligiosas, indispensáveis nas culturas de axé.

Sistematicamente, o yorubá é, reconhecidamente, a língua de matriz africana que preserva, apesar das modificações ocorridas em detrimento das associações linguísticas do decorrer dos séculos, seu caráter religioso vinculado ao conhecimento negro, e por assim ser, sagrado, mantendo-se como ferramenta não apenas de expressão, mas também, de auto-affirmação, existência e resistência.

Assim, a linguagem como prática social desvela seu engendramento nas singularidades culturais dos indivíduos. As discursividades que perpassam da oralidade à escrita imprimem aspectos sociais intrínsecos a cada comunidade.

1. A língua yorubá: uma abordagem socioreligiosa

Historicamente, estabelecimento da concepção de “língua” perpassou inúmeros e complexos debates entre os linguistas. Este dispositivo teórico, que atravessou um denso período em vários âmbitos, como o político-ideológico dentro outros, com finalidades distintas, foi também objeto de investigação em *Produção textual, análise de gêneros e compreensão*, de Luiz Antonio Marcuschi (2008), o qual desenvolveu quatro concepções no que se refere à língua.

- a) como forma ou estrutura – um sistema de regras que defende a autonomia do sistema diante das condições de produção (posição assumida pela visão formalista);
- b) como instrumento – transmissor de informações, sistema de codificação; aqui se usa a metáfora do conduto (posição assumida pela teoria da comunicação);
- c) como atividade cognitiva – ato de criação e expressão do pensamento típica da espécie humana (representada pelo cognitivismo);
- d) como atividade sociointerativa situada – a perspectiva sociointeracionista relaciona os aspectos históricos e discursivos. (MARCUSCHI, 2008, p. 59)

Concisamente, contemplando a terminologia de língua para além de aspectos sociolinguísticos e linguístico textual, é explícito como se apreende a literatura e a ligação constituída pelos escritores para com a sua língua e os variados tipos de linguagens e discursos, respaldando-se na última concepção sociointeracionista do teórico linguista.

- A língua é um sistema simbólico geralmente opaco, não transparente e indeterminado sintática e semanticamente.
- A língua não é um simples código autónomo, estruturado como um sistema abstrato e homogêneo, preexistente e exterior ao falante; sua autonomia é relativa.
- A língua recebe sua determinação a partir de um conjunto de fatores definidos pelas condições de produção discursiva que concorrem para a manifestação de sentidos com base em textos produzidos em situações interativas.
- A língua é uma atividade social, histórica e cognitiva, desenvolvida de acordo com as práticas socioculturais e, como tal, obedece a convenções de uso fundadas em normas socialmente instituídas. (MARCUSCHI, 2008, p. 64)

Nessa perspectiva, a literatura move-se em nível histórico como veículo de expressão e produto cultural de uma dada língua que transita pelo universo do uso culto comportando resquícios destes procedimentos comunicativos, como a intencionalidade; mola propulsora de desenvolvimento de uma obra.

Paralelamente a este comparativismo linguístico, discursivo e literário, torna-se oportuno ressaltar a língua como instrumento de práticas, com a qual se exprime e imprime intencionalidades, deslocando-se da fala para a escrita, visto que:

[...] pode-se dizer que a língua é um sistema de práticas sociais e históricas sensíveis à realidade sobre a qual atua, sendo-lhe parcialmente prévio e parcialmente dependente esse contexto em que se situa. Em sua, a língua é um sistema de práticas com o qual os falantes/ouvintes (escritores/leitores) agem e expressam suas intenções com ações adequadas aos objetivos em cada circunstância, mas não construindo tudo como se fosse uma expressão externa pura e simples. (MARCUSCHI, 2008, p. 61)

Consoante com Marcuschi (2008) e Ingedore Vilaça Koch (2015), nota-se que a efetivação do interacionismo linguístico se dá a partir do pertencimento ou engajamento para com uma determinada realidade e os sujeitos que a constituem, isto é, um representante de uma dada cultura interage com os membros da mesma com destreza e compreenderá as complexidades de sua língua por estar inserido nela, assim “(re)produzem” seu contexto social e representativo nos quais imperam os processos comunicativos condicionados à especificidade, como é o

caso da língua yorubá explicitada na ópera baiana por um representante da literatura e da cultura de axé. Koch explana que

[...] a concepção de língua como lugar de interação corresponde à noção de sujeito como entidade psicossocial, sublinhando-se o caráter ativo dos sujeitos na produção mesma do social e da interação e defendendo a posição de que os sujeitos (re) produzem o social na medida em que participam ativamente da definição da situação na qual se acham engajados, e que são atores na atualização das imagens e das representações sem as quais a comunicação não poderia existir. (KOCH, 2015, p. 16)

Em sincronia com o exposto, é indispensável frisar que este estudo não se pauta no aprofundamento e/ou esmiuçamento linguístico sobre a ótica morfológica, léxica e outras, mas sim a apreensão descomplexificada da existência do yorubá na obra ora analisada. Na década de 1970, Yeda Pessoa de Castro (2016), influenciada pelos estudos da cultura afro-brasileira de Raimundo Nina Rodrigues, disserta sobre esse patrimônio linguístico-religioso, direcionando-se ao termo “*naḡô*”.

[...] uma linguagem litúrgica de base africana, cujo conhecimento é veículo de integração e ascensão na hierarquia socioreligiosa do grupo, porque nela se acha guardada a noção maior de segredo dos cultos. É um repertório constituído de palavras que descrevem a organização social do grupo, as divindades, os objetos sagrados, a cozinha ritualística, costumes, crenças e ritos, cânticos e saudações, todas elas aprendidas por experiência e participação pessoal dos seus seguidores. Essa língua-de-santo, como é conhecida na Bahia, é a fonte atual dos aportes lexicais africanos no português do Brasil. (CASTRO, 2016, p. 97)

É notório, a existência do vínculo entre língua e a religião, considerando que a herança sagrada dos ensinamentos que integram a segunda é transmitida pela primeira, como destaca o pesquisador da cultura negra Marco Aurélio Luz:

Os princípios e valores dessas tradições culturais se expressam através da linguagem religiosa. Essa linguagem estabelece uma relação de constante tensão dialética entre esse mundo e o além, entre o *aiyé* e o *orun*, conforme a conceituação *naḡô*. (LUZ, 2013, p. 30)

Considerando a teoria linguística-fonológica da língua yorubá, é indispensável sintetizar a concepção da mesma a partir do estudo de Beniste (2016):

A língua yorubá admite sinais para indicar a forma de pronúncia das palavras e, são representados por acentos superiores, da forma como conhecemos em nosso idioma. Eles são baseados na musicalidade natural da linguagem yorubá. Além disso, são extremamente importantes por diferenciar palavras e justificar elisões. Cada sílaba admite três tons possíveis, identificados com as três notas musicais. (BENISTE, 2016, p. 10)

Por outro lado, os debates acerca da fonética yorubá podem ser condensadas pelas quatro regras apresentadas por Jagun (2017):

Como o iorubá é um idioma essencialmente tonal, no qual as diferentes entonações de cada letra e palavra diferenciam o próprio significado das mesmas, é fundamental entendermos os sons para podermos compreender o sentido do que está sendo expressado em cada reza (àdúra), cântico (o-rin), conto (ítàn), etc. As regras básicas da fonética iorubá são as seguintes: 1 - não existem letras mudas. Logo, todas devem ser adequadamente pronunciadas; 2 - cada letra tem o seu próprio som. Assim, não há sons diferentes, ou duplos de uma mesma letra; 3 - todas as palavras são oxítonas. Portanto, sempre a última sílaba será tônica, seja em tom alto, baixo ou médio, agudo ou grave; 4 - todas as palavras terminam sempre por vogais, sejam elas puras, ou vogais nasais”. (JAGUN, 2017, p. 27)

2. O discurso político-religioso

A vivência religiosa de Ildásio Tavares no Terreiro de Candomblé Ilê Axé Opô Afonjá, no qual exerceu o posto de Ogã¹⁶ de Oxum e Obá de Xangô, explica a razão de seu discurso político e religioso, aliado à crítica e ruptura das nódoas sociais, pela qual clarifica-se o anseio do autor em relação a tradução da peça em língua yorubá (no fragmento que antecede o texto da Ópera), “Foi minha a proposta básica de uma ópera que realmente marcasse. E, ambos queríamos inaugurar a genuína ópera brasileira cantada em português e iorubá – calcada nas nossas raízes. Foi o que fizemos” (TAVARES, 2004, p. 85), cujas raízes históricas integram a ancestralidade negra.

Para tanto, é indispensável relacionar, à luz das informações a concepção de três teóricos. De acordo com Marcos Bagno em *Preconceito Linguístico: o que é, como se faz* (1999) a língua é, não só um instrumento social, suscetível a inúmeras e constantes transformações, como também meio pelo qual se exprime singularidades linguísticas de brasilidade. Em uma esfera negativa, a língua surge como ferramenta de opressão, dando lugar ao preconceito, a intolerância à diversidade linguística.

Sendo um dos meios pelos quais se explica a origem de um povo, suas particularidades e contribuições ao nível linguístico, necessários para conferir a estes historicidade, cabe compreendê-la, também, como forma de poder, ao passo que não gera estigmas ou preconceitos, como se vê engendrada pela classe dominante, desde os tempos mais remotos,

¹⁶ Serão utilizadas as duas grafias aceitadas, ogã quando mencionada pela autoria deste artigo e ogan, sendo fiel às citações.

como aborda Bourdieu (1996), mas fundamenta a (re) existência de povos afro-brasileiros e afro-baianos.

Stuart Hall em *Da diáspora: identidades e mediação cultural* (2003), destaca em sua obra os resultados da diáspora nas construções culturais negras e identitárias numa via afro-diaspórica, discutindo a popularidade cultural em nível erudito, e a cultura no viés diaspórico.

[...] na cultura popular negra, estritamente falando, em termos etnográficos, não existem formas puras. Todas essas formas são sempre o produto de sincronizações parciais, de engajamentos que atravessam fronteiras culturais, de confluências de mais de uma tradição cultural, de negociações entre posições dominantes e subalternas, de estratégias subterrâneas de recodificação e transcodificação, de significação crítica e do ato de significar a partir de materiais preexistentes. Essas formas são sempre impuras, até certo ponto hibridizadas a partir de uma base vernácula. (HALL, 2003, p. 343)

O teórico e militante Franz Fanon (2008), instituidor da expressão “descolonização das mentes”, debate no campo da psicologia a dominação do racismo, como constructo histórico social, que dialoga tanto com a esfera linguística, cultural e discursiva, enquanto níveis gradativos de descriminalização.

Os referidos aportes conferem a esta análise o discernimento sobre a língua, linguagem e discurso, tal qual suas funções sociais e os mecanismos de inferiorização hegemônica para com os grupos de minorias a partir de estereótipos para com as citadas categorias.

3. A operacionalização: fragmentos da ópera

Na obra em questão, nota-se as expressões: “Alujá”, “Olubajé”, “Ogans”, e “Ijexá”, definidas por Castro (2005) como sendo: a primeira é um substantivo masculino referente ao nome dado ao toque e dança destinado a cerimônia de Xangô; a segunda, é a manifestação consagrada, ritualisticamente, a Omolu; a terceira, diz respeito ao título conferido àqueles que auxiliam e resguardam o espaço religioso, e a quarta, é concernente ao toque ou ritmo de dança também pertencente à essa cultura.

Na passagem que precede o início da obra, evidencia-se expressões de origem yorubá que comprovam o conhecimento do autor de axé, no que tange a língua(gem) desta cultura e seu pertencimento a esta, “Filho do Orixá Ogum, do ferro – tanto da enxada como da espada – ferreiro e guerreiro – *Olodê*, dono do caminho, como seu *eledá*, Tomás marcha à frente, é a vanguarda, o desbravador” (TAVARES, 2004, p. 97, grifos

meus). O primeiro termo destacado é concernente à noção de orixá da caça, da mata e/ou da guerra, enquanto que o segundo refere-se ao regente ou pai mítico, no caso do Orixá Ogum para com Tomás.

Seguidamente, no fragmento também anterior a ópera sublinha-se “(...) *Iaôs, Ogãs, Alabês, Ialorixá, Ebômins, Iaôs* paramentadas como o Orixá Omolú, Escravos, jagunços, Capangas, Capitães do Mato” (TAVARES, 2004, p. 98, grifos meus), seguindo uma sequência descritiva, em primeiro, as filhas ou filhos de santo; em segundo, responsável pelo toque dos instrumentos e entoar os cânticos; a Ialorixá é a mãe de Santo, que exerce a regência do terreiro, em quarto, o ebomi é aquele, que cumpriu seu período de iniciação, como conceitua Castro (2005).

No texto de 1967, relançado em 2010, o antropólogo Vivaldo Costa Lima centra-se nos formatos resultantes da mesclagem de diversificadas línguas de matriz africana nesta cultura de terreiro, que comportam em si a codificação cujo teor linguístico desenvolve-se a interacionalidade socioreligiosa dentro destes grupos.

O iorubá, das línguas africanas conhecidas no Brasil, é sem dúvida a única conservada na lembrança de consideráveis grupos de nosso povo. Língua de expressão religiosa – usada ainda hoje correntemente na sua forma modificada, mas perfeitamente reconhecível –, das cantigas sagradas e das fórmulas rituais nas cerimônias de cultos africanos sobreviventes e aculturados no Brasil. (LIMA, 2010 [1967], p. 92)

Consecutivamente, a contribuição e/ou legado deste universo sagrado por intermédio, dentre outros fatores, mas em especial a língua, a linguagem e o discurso é objeto de abordagem de Pinho (2010), o qual destaca duas esferas nas quais evidencia-se a intensa atuação do candomblé.

Ora, podemos dizer que o candomblé, como um modelo, participa de dois modos da reinvenção das identidades afrodescendentes e da reorganização do meio negro baiano conhecida como reafrikanização. Primeiro, incorporando temas, repertório e uma linguagem político cultural. Segundo, participando institucionalmente das organizações, interferindo nas práticas de negociação política e servindo de modelo para a organização dos negros e para as formas políticas de sua organização. (PINHO, 2010, p. 218)

Na ópera, antes de adentrar no espaço sagrado, uma voz questiona Romão sobre quem ele é, com a resposta ao mesmo e como pedido de permissão para sua inserção no local, Romão solicita a licença para tal ato.

De repente Romão pára e detém Lourenço, ficando à escuta. Faz sinal de silêncio com o dedo sobre a boca. Ouve-se ao longe um rumor de atabaques cadenciados.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

Uma voz diz: Voz – Taniê? (Quem é)
Romão – *Emi Iji Lodê mi*. (Venho para me abrigar)
[...] Romão – *Agô. Agô n 'ilê* (pedido de licença)
Voz – *Agô ya*. (Consentimento)
(TAVARES, 1995, p. 21)

No que toca à liturgia vinculada ao Olubajé, atenta-se para os vocábulo do cântico descritos na ópera “Ayê ajé umbó Olubajé ajé umbó / Olubajé ajé umbó, olubajé ajé umbó” (TAVARES, 2004, p. 22), é possível compreendê-los a partir do estudo de José Flavio Pessoa de Barros.

Aráayé a je nbo
Olúgbàje a je nbo
Aráayé a je nbo
Olúgbàje a je nbo
Povo da terra, vamos comer e adorá-lo,
O senhor aceitou comer.
Povo da terra, vamos comer e adorá-lo, o
Senhor aceitou comer
(BARROS, 1999, p. 88)

Os vocábulos a seguir são concernentes a conceituações que se interligam e podem ser compreendidas, tanto como o banquete ao orixá Omolu, quanto a permissão para realizar a refeição do Olubajé.

(A dança prossegue ainda um pouco e em seguida as iaôs entram na cabana de palha e recebem a comida que embrulham nas folhas de mamona e vão distribuindo pelos presentes, dançando).
[...]
Coro – Ayê. Ajeum – Bó
Olubajé, Ajeum – Bó
Olubajé, Ajeum – Bó
Olubajé, Ajeum – Bó
(TAVARES, 2004, p. 23-4)

As práticas de saudação aos orixás regentes realizadas pelos (as) filhos (as) destes, bem como as formas de reverenciar os locais de culto, contribuem na percepção da obediência e preservação dos preceitos que regem estes espaços, isto é, a liturgia afro, como na passagem na qual a personagem Lídia saúda sua mãe mítica, Oxum, “Ao grito de Tomás de Ogum, vindo do mato – Ogunhê! –, Lídia responde: (Tremendo e desvencilhando-se de Lourenço) *Orayeye ô*” (TAVARES, 1995, p. 52, grifo meu). Em outro momento da obra, o personagem Tomás de Ogum adentra a mata com seu brado para a guerra, reverenciando o seu pai mítico.

Consoante com Xoán Carlos Lagares (2018), a ligação entre este tipo de língua e linguagem na literatura para com essa esfera social, considerada e historicamente perseguida por compor a minoria e/ou culturas

minoritárias funciona como sistema de (re) apropriação e (re) territorialização, bem como de “sobrevivência”, nas palavras do linguista,

Para as culturas minoritárias, de fato, religar a língua aos movimentos de vanguarda artística, que vão da contracultura às manifestações mercadológicas mais contemporâneas, é visto como uma estratégia de sobrevivência. (LAGARES, 2018, p. 137)

sendo a língua também utilizada sobre duas perspectivas.

A função social grupal diz respeito às línguas de grupos culturais ou étnicos, como uma comunidade indígena ou um grupo de imigrantes estrangeiros. (LAGARES, 2018, p. 64)

A função religiosa diz respeito ao uso do idioma nos rituais de uma determinada religião. Cooper (1997: 141) propõe considerar três subfunções: exortação, conversão e instrução religiosa; conhecimento dos textos sagrados e pregação política. A relação linguística entre cada uma dessas ações pode se dar de formas diferentes em cada denominação religiosa. (LAGARES, 2018, p. 68)

Sobre isso, a “função religiosa”, no caso da obra analisada possui aspectos mitológicos, Leite (2007), defende que: “(...) o conceito de mito aqui utilizado é de verdade, narrativa verdadeira, pois se há alguém que acredita na narrativa e ela serve como modelo para determinada ou determinadas sociedades, grupos, comunidades, não cabe chamá-la de mentira” (LEITE, 2007, p. 96). A mitologia é o dispositivo pelo qual grupos de indivíduos retratam suas especificidades religiosas, artísticas, culturais, etc., deste modo, não cabe associá-la à mentira.

Nesta mesma linha de reflexão, Seixas, em “Os riscos da cabra cega: recortes da Crítica Ligeira” (2003), relaciona a noção de mito e discurso, “(...) mito é um discurso que descobre e, ao mesmo tempo, tenta compreender os mistérios do mundo” (SEIXAS, 2003, p. 30).

4. Considerações finais

Diante do exposto, compreende-se a junção das áreas: religiosa, social e linguística como sendo interdependentes, haja vista que a existência de uma desencadeia a outra, tal qual ocorre na discursiva, resultante da linguagem e a língua enquanto dispositivo hierárquico e gerador destas. Este entrelaçamento resulta no processo de linguagem imbricado no discurso crítico e politizado, ancorado na visibilidade e autoafirmação da religião afro, bem como os demais aspectos desta cultura que retrata através de uma mitológica suas crenças.

Em síntese, infere-se que a vivência religiosa do Obá de Xangô favoreceu na imersão de sua crítica discursiva, revestida de uma linguagem singular e engajada nos preceitos litúrgicos, ciente de sua contribuição por transferir o saber religioso e ancestral para o poético, com tamanha destreza.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAGNO, Marcos. *Preconceito Linguístico: o que é, como se faz*. São Paulo: Loyola, 1999.

BENISTE, José. *Dicionário yorubá-português*. 3. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2016.

BARROS, José Flávio Pessoa de. *O banquete do rei... Olubajé: uma introdução à música afro-brasileira*. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1999.

CASTRO, Yeda Pessoa de. *Falares africanos na Bahia*. 2. ed. Rio de Janeiro: TopBooks, 2005.

CASTRO, Yeda Pessoa de. A matriz africana no português do Brasil. In: CARDOSO, S.A.M.; MOTA, J.A.; MATTOS E SILVA, R.V. *Quinhentos anos de história linguística do Brasil*. 2. ed. Salvador: EDUFBA, 2016. p. 83-118

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Trad. de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

HALL, Stuart. Da diáspora: identidades e mediações culturais. Organização Liv Sovik; Trad. de Adelaine La Guardia Resende *et al.* Belo Horizonte: UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

JAGUN, Márcio de. *Yorùbá: vocabulário temático do candomblé*. Rio de Janeiro: Litteris, 2017.

KOCH, Ingedore. *Desvendando os segredos do texto*. 8. ed. São Paulo: Cortez, 2015.

LAGARES, Xoán Carlos. *Qual política linguística: desafios glotopolíticos contemporâneos*. São Paulo: Parábola, 2018.

LEITE, Gildeci de Oliveira. *Literatura e Mitologia Afro-baiana: encantos e percalços*. In: Recôncavo da Bahia Educação, Cultura e Sociedade (Org.). Amargosa-BA: UFRB, 2007.

LIMA, Vivaldo Costa. Africanismos de origem iorubá no português do Brasil [1967]. In: _____. *Lessé Orixá: Nos pés do Santo*. Salvador: Corrupio, 2010. Vol.1

LUZ, Marco Aurélio. *Agadá: dinâmica da civilização africano-brasileira*. Salvador: EDUFBA, 2013.

MARCUSCHI, Luiz Antonio. *Produção textual, análise de gêneros e compreensão*. São Paulo: Parábola, 2008.

PINHO, Osmundo Santos de Araujo. *O Mundo Negro: Hermenêutica Crítica da Reafricanização em Salvador*. Curitiba: Progressiva, 2010.

SEIXAS, Cid. *Os riscos da cabra cega: recortes da crítica ligeira*. Feira de Santana. UEFS, 2003.

TAVARES, Ildásio. *Homem/Mulher, Caramuru, Lídia de Oxum, Mulher de Roxo, O vendedor de jóias*. Salvador-BA: Secretária de Cultura e Turismo, 2004.