

Artigo / Article

As guardiãs das tradições religiosas: a representatividade das nochês em Os Tambores de São Luís e na poesia Comando Doce

The guardians of religious traditions: the representation of the nochês in Os Tambores de São Luís and Comando Doce poetry

Welida Maria Gouveia Silva 

Universidade Federal do Maranhão, Bacabal, Brasil
welida.gouveia@discente.ufma.br
<https://orcid.org/0000-0002-4803-8994>

Rubenil da Silva Oliveira 

Universidade Federal do Maranhão, Bacabal, Brasil
rubenil.oliveira@ufma.br
<https://orcid.org/0000-0001-9846-4695>

Recebido em: 28/10/2021 | Aprovado em: 06/04/2022

Resumo

Este artigo propõe analisar comparativamente as nochês – mulheres negras, sacerdotisas e líderes – nos terreiros de Mina e Candomblé, respectivamente, na Casa das Minas e na Casa Jitolu de *Os tambores de São Luís* (MONTELLO, 2005) e a poesia *Comando Doce* (ILÊ AIYÊ, 2009). Ambas as obras destacam as sacerdotisas como guardiãs das tradições religiosas de matriz africana, sujeitos identitários e políticos que utilizam a religião como meio de resistência e de preservação cultural. Assim, busca-se, através deste estudo bibliográfico, evidenciar também o protagonismo feminino negro nos terreiros jeje-nagôs, oriundo dos povos iorubás, e o matriarcado como sistema de poder estrutural dessas comunidades. Além disso, este estudo mostra como a religião, com seus símbolos e rituais, continua sendo uma forma de resistência à dominação branca. Portanto, percebe-se que as mulheres têm papel fundamental na construção e na manutenção das comunidades religiosas e que os terreiros não são apenas lugares de orações, mas de preservação das tradições, dos costumes, da cultura e identidade negra.

Palavras-chave: Terreiro Mina • Candomblé • Mulher • Matriarcado • Literatura

Abstract

This paper proposes a comparative analysis of *nochês*, who are black women, priestesses and leaders in the *terreiros* of Mina and Candomblé, namely Casa das Minas and Casa Jitolu, in the works *Os tambores de São Luís* (MONTELLO, 2005) and the poetry *Comando Doce* (ILÊ AIYÊ, 2009). Both highlight women priests as guardians of the religious traditions of the African matrix, identity, and political subjects who use religion as a means of resistance and cultural preservation. Through a bibliographic study, we have also attempted to show the black female primary role in the *jeje-nagô terreiros* (religious centers) of the Yoruba people and matriarchy as a structural system of power in these communities. In addition, the study shows how religion, with its symbols and rituals, continues to be a form of resistance to white supremacy. Therefore, one recognizes that women play an important role in building and maintaining religious communities. *Terreiros* are not only places for praying, but also for the preservation of traditions, customs, culture, and black identity.

Keywords: Terreiro-Mina • Candomblé • Women • Matriarchy • Literature

Introdução

As obras *Os tambores de São Luís* (MONTELLO, 2005) e *Comando doce* (ILÊ AIYÊ, 2009) enriquecem a literatura brasileira com a beleza de suas composições e com suas abordagens temáticas, que retratam a historiografia de negros como sujeitos identitários e contribuintes da cultura brasileira. As expressões artísticas tecem um panorama entre dois momentos históricos: 1) a escravidão e a abolição (as resistências, o banzo, a fuga, a organização de quilombos e a preservação cultural e religiosa), no espaço e tempo do final do século XIX e início do século XX — representadas no romance; e 2) a contemporaneidade dos terreiros, como comunidades resistentes ao tempo e às modificações culturais — característica que sobressai à poesia. Assim, as artes acentuam-se em suas individualidades e em suas generalizações comparativas sem sucumbir os seus valores estéticos e expressivos, estabelecendo um diálogo entre si.

O estudo comparativo dessas obras possibilita entender a existência de dois terreiros, suas origens e suas estruturas hierárquicas, que dão às mulheres poder e autoridade máxima, destacando as características que aproximam e distanciam as obras, considerando os espaços e o tempo de cada uma delas. Além disso, a religião é demonstrada como meio da sobrevivência durante o processo de escravidão, é ressignificada como forma de preservação da herança africana nos terreiros remanescentes. Ademais, é perceptível, na composição dos gêneros literários, um olhar de respeito e de admiração aos terreiros de Candomblé e de Mina, que desmitificam as ideias negativas que giram em torno das religiões de matriz africana.

Por conseguinte, este estudo pretende evidenciar as relações correspondentes entre o romance e a poesia dentro de suas representações culturais, identitárias, religiosas, bem como dentro dos espaços que essas se contextualizam, além de elencar suas similaridades e

LINHA D'ÁGUA

disparidades. Ao comparar as obras, busca-se mostrar uma faceta da história dos negros escravizados: a ressignificação da cultura e da religião, a fundação do Querebentã de Zomadônu no Maranhão e do Ilê Aiyê Jitolu na Bahia, as simbologias dos ritos que dialogam entre si, o sistema matriarcal dos terreiros e a importância do tambor como ícone fundamental na construção da narrativa.

Verifica-se nas personagens femininas negras, Mãe Hilda, Mãe Hosana e Genoveva Pia, as representatividades das nochês nos terreiros de Candomblé e de Mina, discutindo sobre seus papéis como guardiãs das tradições. A abordagem utiliza a crítica pós-colonialista e feminista que melhor apresenta a intertextualidade das obras e compreende o objetivo proposto. Fez-se, por meio dessa, as descrições das personagens, a contextualização de suas realidades sociais, de suas participações nos terreiros, como cada uma exerce suas autoridades, permitindo, dessa forma, outro olhar e outras interpretações das obras, como reescrita da história.

O romance e a poesia: um diálogo comparativo

A literatura exerce seu papel fundamental na comunicação humana, pois os textos literários “são bens incompressíveis não apenas os que asseguram a sobrevivência física em níveis decentes, mas os que garantem a integridade espiritual” (CANDIDO, 2011, p. 174). Neste sentido, as obras *Os tambores de São Luís* (MONTELLO, 2005) e *Comando Doce* (ILÊ AIYÊ, 2009) oferecem uma riquíssima contribuição para a sociedade. Elas servem, aqui, como objeto de análise, estabelecem um diálogo entre si e são perpassadas pela intertextualidade, através da mesma temática – a representação feminina nos terreiros de Candomblé e Mina, os sentimentos definidos com exatidão, que afloram a memória dos autores num misto de respeito e de admiração às nochês (mulheres negras que chefiam suas comunidades religiosas). Embora se perceba nelas um acentuado número de semelhanças, há também um número razoável de disparidades.

Para analisar o texto poético e o romance foi fundamental contar com a metodologia da literatura comparada. Esse campo investigativo permitiu estabelecer comunicação entre as respectivas obras, apropria-se dos elementos composicionais dos textos, no que se refere à história — o espaço, o tempo e a herança cultural e identitária dos negros — para estabelecer conexão com outros aspectos históricos e sociais. Sendo assim, ressalta-se que as interpretações acerca dos objetos de análise não estão em um paralelismo binário, movidos pelo aspecto de meras semelhanças, mas estão simultaneamente conectados pelas interpretações de suas significâncias. Destaca-se que:

[...] o estudo comparado de literatura deixa de resumir-se em paralelismos binários movidos somente por "um ar de parença" entre os elementos, mas compara com a finalidade de interpretar questões mais gerais das quais as obras ou procedimentos literários são manifestações concretas. Daí a necessidade de articular a investigação comparatista com o social, o político, o cultural, em suma, com a História num sentido abrangente (CARVALHAL, 2006, p. 86).

A comparação entre o romance de Montello (2005) e a poesia *Comando Doce* (ILÊ AIYÊ, 2009) revela-se importante, a medida em que dois gêneros literários diferentes com características próprias correlacionam entre si e mantém certas distâncias. A extensão do romance não encobre a beleza e a profundidade da poesia, simultaneamente, a rima não desprestigia a narrativa, mas lhe atribui uma conotação suave, por vezes, desmesurando fatos para melhor desempenho da expressão artística. Dessa maneira, a comparação não busca desmerecer nem os autores nem suas obras, mas questioná-las ao ponto de algumas perspectivas se ampliarem, mostrando outros horizontes do conhecimento estético.

Em síntese, o comparatismo deixa de ser visto apenas como o confronto entre obras ou autores (...) paralelamente a estudos como esses, que chegam a bom término com o reforço teórico-crítico indispensável, a literatura comparada ambiciona um alcance ainda maior, que é o de contribuir para a elucidação de questões literárias que exijam perspectivas amplas. Assim, a investigação de um mesmo problema em diferentes contextos literários permite que se ampliem os horizontes do conhecimento estético ao mesmo tempo em que, pela análise contrastiva, favorece a visão crítica das literaturas nacionais (CARVALHAL, 2006, p. 56).

Para melhor compreensão das obras analisadas, faz-se um breve apanhado da biografia dos autores e de seus enredos, expondo alguns pontos que são importantes. Josué Montello é um autor maranhense que foi membro da Academia Brasileira de Letras e passou sua infância na cidade de São Luís, onde teve contato com a forte cultura afro-brasileira da região. Por isso, sua escrita faz uma espécie de retorno aos horizontes visuais da capital de sua terra natal. A obra *Os Tambores de São Luís* teria dependido, em primeiro lugar, das lembranças de sua infância, com o ruído dos tambores da Casa das Minas, ouvido no centro da capital, dos recortes memoriais das ruas, das casas e dos monumentos de aspectos coloniais, e das figuras femininas negras que circulavam nas ruas rumo aos terreiros, tão cheias de devoção. Na obra, há uma dedicatória que diz: “à memória da preta mina Verônica, que benzeu com seu raminho de arruda” (MONTELLO, 2005, p. 07).

Algumas questões pertinentes surgem do nascimento desse romance, que conta a saga dos negros durante a transição de momentos históricos: a escravidão, a abolição e o pós-abolição. Montello declara em uma entrevista publicada pela revista *Balaio de Notícias* que:

Álvaro Lins, no dia em que reatamos a amizade, fez-me este reparo: “Você precisa estender-se num romance amplo, que abarque a vida do Maranhão”. Aluísio Azevedo fez o romance do mulato maranhense; o negro maranhense ainda não teve o seu romancista. Poderia eu, na verdade, escrever o romance do negro maranhense? Sobre ele, dois romances tinham sido escritos: um, de Astolfo Marques, *A nova aurora*; outro, de Nascimento Moraes, *Vencidos e degenerados*. Mas ambos não tinham transposto os horizontes do Maranhão, circunscritos ao aplauso local (JESUS, 2015, p. 02).

O autor sentia necessidade de uma obra mais ampla, de linhas mais profundas, que contextualizasse toda a saga da escravidão à liberdade, numa narrativa única que se fechasse sobre si mesma, com todos os entrecos. A obra foi escrita na década de 70, simultânea aos estudos de cunho científico sobre o surgimento da Casa das Minas em São Luís do Maranhão

que já se desenvolviam. Trabalhos como os de Nunes Pereira (1979) e de Octávio da Costa Eduardo (1948) reúnem informações precisas sobre o terreiro Mina, que se inspiravam nas pesquisas de Verger e Bastide sobre as religiões, cultura, crenças e práticas rituais dos africanos no Brasil.

A obra montelliana reúne elementos significativos que representam espaços, tempo e discursos, inclusive os sons dos tambores que ecoam na Casa-Grande das Minas e marcam profundamente a história de São Luís do Maranhão, rememorando as experiências de vida dos negros que viveram e até hoje povoam essas terras. A sonorização dos tambores também aflorou a memória do romancista Josué Montello, dando-lhe inspiração para compor uma das mais famosas obras de sua carreira como escritor: *Os tambores de São Luís* (2005) – obra publicada originalmente em 1975, que revela o empenho do autor em resgatar a memória negra, suas lutas, suas resistências e o processo de abolição ocorrido no final do século XIX, a partir de uma ótica que não é a do dominador, mas é do negro que fora cativo e alforriado. No entanto, o autor não é negro, somente empresta sua visão de história ao personagem Damião, que é um personagem negro e dono da sua própria voz, para assim, poder contar melhor as histórias de sua ancestralidade.

O romance reconta um período histórico, numa perspectiva que favorece a atuação das personagens femininas. A releitura/reescrita dos contextos sociais dá destaque à participação das mulheres negras nos movimentos de resistência como figuras importantes na preservação cultural e religiosa. Suas representações destacam as mulheres negras como agentes de transformação social, que interagem ativamente em seus espaços. Muitas delas possuem discursos que empregam autonomia, liberdade e igualdade, contrariando os estereótipos de subalternização, invisibilidade e incapacidade de manifestar-se contra a escravidão. Segundo Dalcastagnè (2001, p. 116), “hoje – cada vez mais – os escritores realizam o processo inverso, interferem na narrativa de modo a ressaltar a presença daquele que fala, localizando-o em seu contexto e prerrogativas”. Deste modo, Montello remonta a um período histórico com interferências de uma escrita contemporânea, dando destaque à religião de matriz africana, com seus personagens marcantes e singulares, que compõem o cenário religioso tão cheio de simbologias.

Já a poética fica por conta de Juraci Tavares, um filósofo, poeta compositor e professor aposentado, que dedicou muitos anos de sua vida à educação de jovens na antiga Escola Técnica Federal da Bahia. Sempre fizeram parte da vida do baiano o canto, a música e a poesia afro-diaspórica. Desde a adolescência, Juraci utiliza a arte como forma de militância em prol das causas negras e chama atenção para questões como: a negritude, a pluralidade, a identidade e a ancestralidade negra. Além disso, retrata o cotidiano do bairro da Liberdade, em Salvador/BA, onde está localizado o terreiro Jitolu. Como integrante dessa comunidade e dos movimentos musicais do Illê Ayê e Malê Debalê, reconhece a importância desses grupos afros como local de pertencimento e de integração.

Normalmente, esses valores não são passados nas escolas, deixando-nos apartados desses elementos de afirmação cidadã e autoestima. Essa ocultação permanece em nós negros por um longo período da nossa vida [...]. Em relação aos blocos afros, eu afirmo que são escolas paralelas ao ensino oficial, porque desempenham papéis que a cátedra não faz chegar a nós negros. Valores que colaborariam para as nossas inserções nos variados aspectos da sociedade brasileira (REMÃO, 2015).

A poesia *Comando Doce* (ILÊ AIYÊ, 2009) foi composta em 2004 por Juracy Tavares, em reverência à mãe de Santo Hilda Dias dos Santos, moradora de Salvador, (1923-2009) e fundadora do terreiro jeje-nagô Jitolu - expressão iorubá que significa mundo ou terra da vida. Mãe Hilda era um dos pilares da religião de matriz africana. Foi também educadora e defensora da liberdade religiosa. Os versos traduzem a história de vida da ialorixá (líder religiosa), do terreiro fundado por ela e da importância da mãe de santo no terreiro e na comunidade Curuzu no bairro da Liberdade, em Salvador/BA. A lírica foi composta como um presente de aniversário pelos oitenta anos da nochê e pelos 30 anos do bloco carnavalesco, para expressar a gratidão, a admiração e o respeito do poeta e dos demais filhos-de santo.

Depois a poesia foi musicalizada por Juracy Tavares, Ulisses Castro e Luis Bacalhau e cantada pelo Ilê Aiyê — grupo carnavalesco oriundo do terreiro. A canção faz parte do álbum *Ilê Aiyê Bonito de se ver*, lançado em 2015. Além disso, o texto faz parte de uma Antologia Poética sobre a matriarca do Ilê Aiyê, intitulada *Caderno de Educação do Ilê Aiyê*, volume XII, publicada em 2009 pelo mesmo grupo. A obra conta com outras poesias que foram eternizadas como forma de reconhecimento e de agradecimento à matriarca do terreiro Jitolu.

Por conseguinte, cada obra apresenta suas peculiaridades. No romance, os fatos e os contextos históricos ganham novos desdobramentos, colocando o negro como protagonista, e isto é o seu diferencial. Na poética, os dados biográficos tornam-se elementos que, no campo de visão do poeta, refletem como um prisma de interpretações. A sensibilidade métrica dá à obra uma beleza singular. Desse modo, o elemento histórico/bibliográfico-social se enleia ao romance e à poesia, desempenhando o papel composicional intrínseco às obras. Conforme postula Candido (2006, p. 13), “o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno”. Deste modo, as referências externas captadas pelos autores são esteticamente reconstruídas e adequadas nas obras.

O terreiro como símbolo de resistência negra

Contextualizando as referências históricas da era colonial, sabe-se que, durante o período escravocrata no Brasil, os africanos resistiram à dominação a que estavam sujeitos, adotando vários meios para a manutenção e para a preservação de suas culturas, religiões, línguas e costumes. Dentre elas, destacam-se as religiões de matriz africana, de forma específica, o Candomblé e o Tambor Mina. Neste sentido, é fundamental conhecer as origens dos terreiros, entendê-los como espaço de inserção dos indivíduos em relações alternativas

àquelas impostas por uma supremacia branca, masculina e cristã, desmistificando, assim, os mitos que desprestigiam e depreciavam essas religiões.

O Candomblé e o Tambor Mina chegaram ao Brasil durante a diáspora africana, através de homens e mulheres que vieram de algumas regiões da África, principalmente, do Benin. Ao desembarcarem nas províncias brasileiras, os negros sentiram necessidade de manter suas conexões culturais como meio de resistência e de sobrevivência. As tradições orais e a memória ancestral possibilitaram que os cultos aos orixás e voduns fossem restabelecidos entre os negros jeje-nagôs. O antropólogo Sérgio Ferretti (2006) expõe o surgimento do Tambor Mina no Maranhão e na Amazônia:

O culto dos voduns foi trazido para o Brasil e para as Américas com escravos procedentes do antigo Reino do Daomé (...), sediado na região pertencente ao Benin, falante da língua Ewe-Fon, conhecida no Brasil como jeje, foi o berço desta religião. A região da Costa da África Ocidental onde se localiza o antigo Reino do Daomé era chamada de Costa dos Escravos e também de Costa da Mina. (...) Os negros procedentes desta região foram conhecidos no Brasil como negros mina e a religião dos voduns por eles praticada é conhecida até hoje, sobretudo no Maranhão e na Amazônia, como Tambor de Mina (FERRETTI, 2006, p. 1-2).

A preservação cultural das comunidades negras sempre foi vista como forma de resistência e de pertencimento. Segundo Hall (2016), o conceito de representação é fundamentado pela investigação sobre a forma como se constrói o significado. Por essa razão, os significados culturais têm efeitos reais, uma vez que eles são os meios pelos quais os seres humanos interagem com o mundo. Os reconhecimentos do significado, neste caso, dos símbolos, dos rituais e da própria religião fazem parte do conjunto de elementos que compõem as identidades negras, a partir da sensação de pertencimento. No entanto, mesmo que o processo de aculturação tenha suprimido e acrescido elementos às culturas africanas, elas ainda permanecem conectadas com as tradições do passado.

Não importa o quão deformadas, cooptadas e inautênticas sejam as formas como os negros e as tradições e comunidades negras pareçam ou sejam representadas na cultura popular, nós continuamos a ver nessas figuras e repertórios, aos quais a cultura popular recorre, as experiências que estão por trás delas (HALL, 2003, p. 342).

Os estudos de Stuart Hall também demonstram a pluralidade dos grupos, como acontecem as relações interpessoais e locais e como as comunidades negras ressignificam muitos elementos culturais, propiciando o ressurgimento de identidades remanescidas. Segundo Souza (2012), essas novas identidades ou identidades ressignificadas surgem como resultado coletivo de uma origem social atemporal, que permanece mesmo com as mudanças do tempo e da história, geralmente, criada como forma de fortalecer laços capazes de resistir aos agentes de dissolução das fronteiras culturais.

Partindo da ideia de resistência, Feldman e Silvestre (2019, p. 32) afirmam que “mais que uma ideia de oposição binária, a resistência pode assumir formas tão sutis quanto efetivas para minar, questionar a cultura dominante e até mesmo ressignificar a cultura dominada”.

Assim, observamos que os terreiros são formas de resistência e que as personagens assumem a missão de continuar vivenciando as tradições religiosas dos terreiros jeje-nagôs, cada uma dentro de sua realidade, já que as nochês da obra de Montello (2005) correspondem ficticiamente ao século XIX e a mãe-de-santo de Tavares é contemporânea. No entanto, a resistência da cultura negra continua se configurando até os dias atuais.

Desde o período escravocrata, a resistência é uma forma de o negro se colocar em oposição a todo tipo de exploração e de dominação, seja pelo revide direto seja pelo revide indireto, estabelecido por meio da cultura, dos costumes e da religião. No romance, é perceptível que as nochês e os outros negros tinham o intuito de manter ligação com suas tradições originárias, vivendo em comunidades que muito se assemelhavam com as construções africanas. Os grupos religiosos são vistos como lugares de pertencimento, de reconstrução e de manutenção da identidade negra, um elo com a África e com os seus antepassados. Da mesma forma, a comunidade de Mãe Hilda continua dando sequência aos ensinamentos aprendidos por gerações do passado.

Nesta perspectiva, a religião, com seus ritos, suas músicas, seus símbolos, suas rezas e seus benzimentos, carrega as tradições e os costumes originários da África. Por intermédio desses elementos, resgata seu valor identitário, inserindo-os nas estruturas das novas comunidades emergentes. Segundo Hall (1997, p. 22), “nossas identidades são, em resumo, formadas culturalmente”. Deste modo, o terreiro da Casa-Grande das Minas e do Ilê Aiyê Jitolu representam lugar de reencontro com a ancestralidade e de experiências coletivas. As obras deixam transparecer essa forte ligação das nochês com os elementos identitários, tornando-as parte desse conjunto.

No romance, os cultos favorecem o encontro com outros negros cativos e libertos. Eles buscam mais que um lugar de oração, encontram ali conforto e segurança, consideram o terreiro sua segunda casa, ponto de revitalização de suas forças para o combate diário: “Era ali um negro entre negros, e tudo redor contribuía para aguçá-lo no espírito a consciência da raça [...] em verdade, só eram livres ali, na Casa-Grande das Minas, enquanto ressoavam os tambores” (MONTELLO, 2005, p. 278-280). O poeta expressa o mesmo sentimento de lar quando escreve o seguinte verso: “Meu Terreiro Jitolu adupé/ Adupé, Obaluaiyê, xirê” (ILÊ AIYÊ, 2009, p. 26). Ele diz *meu terreiro*, expressando a ideia de posse, pertencimento ao lugar. As palavras da língua africana trazem a proximidade com a herança linguística do iorubá, *adupé* é agradecimento pela existência do terreiro da presença do *obaluaiyê*, orixá da cura, da terra e do respeito aos mais velhos.

A linguagem também foi preservada nas comunidades religiosas, as palavras em iorubá que compõem a poesia provam que “[...] usar a linguagem para dizer algo com sentido sobre, ou para representar de maneira significativa o mundo a outras pessoas” (HALL, 2002, p. 2). Nesse sentido, o dizer vem carregado de informações que vão além do que está escrito, conta uma história marcada pelo tempo, rememorando dialetos e povos do passado.

A língua jeje¹ também é mantida através dos cantos, das rezas e dos benzimentos nos cultos realizados nos terreiros. As danças e rituais aos voduns também seguem as tradições africanas. O sincretismo religioso foi um dos meios mais eficazes de subsistência e de preservação cultural e religiosa ao longo dos séculos:

A preservação das culturas de matrizes africanas no Brasil deve muito às casas de culto de diversas denominações. [...] *As 'doutrinas' são cantadas em língua africana, apenas pequeno número das entoadas ao final do toque são em português e em homenagem a caboclos da mata, mas o transe com essas entidades pode ocorrer enquanto se canta para as de outras categorias.* (FERRETTI, 2006, p.02 - 04, grifo nosso).

Ferretti (2006) aponta que, nos terreiros, os cânticos são entoados em língua africana, uma tradição que segue até os dias atuais. As primeiras comunidades religiosas foram fundadas por falantes da língua ewe-fon e iorubá, além de outros dialetos da África Ocidental, o que facilitou a comunicação e a organização dos novos terreiros. Durante os rituais, os negros comunicavam-se através da língua nativa, já que no cotidiano, entre seus senhores, a língua portuguesa era o único idioma permitido entre eles. Logo, o poema traz em sua estrutura muitas palavras do vocabulário iorubá, resgatando laços linguísticos com a Nigéria e o Benin.

Além da linguagem, outro elemento cultural possui forte presença nas obras: o tambor — instrumento de percussão artesanal, feito com tronco de madeira e pele de animais. Quando tocado com as mãos, possui alta sonoridade. Esse instrumento aparece no romance com muita frequência, tanto nas descrições dos rituais religiosos como no artifício que dá cadência à narrativa, pois a todo momento o autor faz referências às batidas fortes e frenéticas que ecoam do terreiro. Logo, nas primeiras linhas do texto, nota-se que os sons dos tambores afloram a consciência do personagem Damião, pois “até ali os tambores da Casa-Grande das Minas tinham seguido seus passos [...], e outra vez a imagem da nochê, cercada pelas noviches vestidas de branco, lhe refluía à consciência” (MONTELLO, 2005, p. 11). Do mesmo modo, na poesia *Comando Doce* (ILÊ AIYÊ, 2009), a imagem da nochê favorece o aparecimento do elemento tambor no verso: “tronco central além Carnaval” (ILÊ AIYÊ, 2009, p. 26), referência ao grupo carnavalesco Ilê Aiyê — movimento que integra a comunidade Jitolu. Esse movimento musical utiliza o instrumento como peça fundamental em suas apresentações.

Ademais, outros componentes são importantes e fundamentais aos terreiros, como as expressões artísticas, os adereços e as experiências cotidianas das comunidades. Os autores, por meio de suas artes, conseguem representar os terreiros como ponto de referência e de resistência ao processo de aculturação. Portanto, nesses grupos, as tradições são resgatadas, mantidas e repassadas entre gerações, por meio das nochês. Essas comunidades (Casa das Minas e Casa Jitolu) foram dirigidas por mulheres fortes, destemidas e cuidadosas que se dedicaram inteiramente à existência e à unicidade das comunidades, como guardiãs da herança africana. A irmandade é tida como algo sagrado dentro e fora do terreiro, é essencial apoiar, ajudar e contribuir para que sobrevivam às adversidades.

¹ Falantes da Língua *Fon*, do grupo linguístico *ewe-fon* (FERRETTI, 2006).

As guardiãs da tradição religiosa de matriz africana

As lembranças da Casa das Minas e das mulheres vestidas de branco que dançavam aos sons dos tambores em reverência a seus voduns aflorou a consciência de Josué Montello para compor o seu romance, da mesma forma que Tavares parte de sua experiência na comunidade religiosa Ilê Axé Jitolu para compor a poesia *Comando Doce* (ILÊ AIYÊ, 2009), em homenagem à matriarca Hilda dos Santos. Logo, os autores fazem transposição de suas experiências e de suas impressões captadas nos terreiros para recriá-los no universo artístico. Percebeu-se, em suas personagens negras, um delineamento expressivo do matriarcado: há uma participação no campo da religião.

A narrativa romanesca estabelece um diálogo com a poesia, pois ambas expressam homenagem, respeito e admiração às mulheres negras que dedicaram suas vidas à religião de matriz africana, carregando às tradições, preservando a cultura e ressignificando a identidade afro-brasileira.

Nigéria, Abeokutá, Brotas
 Brota com muito encanto
 Hilda Dias dos Santos
 Ano vinte e três com altivez
 Quinta das Beatas pro Curuzu
 Flor bela abriu nossas janelas
 Escola Jitolu, Ilê Aiyê, Band'Erê,
 Terreiro *jeje-nagô* Jitolu
Casa própria de Orixás e vodum oh! Mãe
 Obaluaiyê, Oxum, Ilê Aiyê
 Trindade cheia homenageia
 Tronco central além Carnaval
 História viva, Curuzu, Mãe Hilda Jitolu oh! Mãe
Ojá, pano da costa, saia meiga, seda
 Mãe Hilda mão das raízes *infundas*
Ancestralidade viva, octogenária.
 Jóia rara, *antiga-contemporânea*
Guardiã, nobre, herança africana oh! Mãe
 yá Hilda Jitolu, Obaluaiyê *Candomblé*
 Meu tripé minha Mãe Hilda adupé
 Meu Terreiro Jitolu adupé
 Adupé, Obaluaiyê, *xirê*
 Meus trinta anos, /Ilê Aiyê
 (ILÊ AIYÊ, 2009, p. 26, grifos nossos).

A existência das sacerdotisas nas obras reafirma como elas se projetam como guardiãs da cultura e das tradições, tornando-as sustentáculos das expressões culturais originárias, herdadas dos africanos. Elas assumem a missão de mantê-las vivas, resistindo ao tempo e às adversidades, repassando-as para outras gerações. Essa responsabilidade não é vista como fardo, mas como um comprometimento com as divindades e com todos os indivíduos. A religião e o papel exercido por elas no terreiro são projetados com o mesmo objetivo, tanto no romance quanto na poesia, permitindo ao leitor recriar a imagem das sacerdotisas, que trazem simbologias que marcam vidas individuais e coletivas.

LINHA D'ÁGUA

Na poesia, a *nochê* representa o início da comunidade, a fundadora do Ylê Aiyê Jitolu. É através dela que o terreiro existe. O texto reconta a origem do terreiro, reafirma a fé nas divindades, a vivência das tradições e a resistência do templo e da Mãe-de-santo durante oitenta anos. Da mesma forma, as *vodúnsis* de Montello são apresentadas como figuras de personalidade forte, decididas, que mantêm a Casa das Minas como templo forte e resistente às mudanças do tempo e da sociedade.

Há, entre as duas obras, inúmeros elementos que se correspondem, como: o terreiro de origem jeje-nagô; a casa própria de orixás e vodum — divindades cultuadas pela comunidade; a vestimenta e os acessórios usados pelas mulheres durante os rituais — pano da costa, saia meiga; a herança negra e a trajetória pelas raízes infindas; a ancestralidade viva, que mantém a unicidade e tradições negras; e o passado e o presente, que tornam a *nochê* antiga-contemporânea, como guardiã, nobre, da herança africana, estabelecendo o ponto de análise.

Os versos ressaltam nas estrelinhas que o terreiro é um lugar sagrado, quando o proclama casa própria de orixás e voduns, expondo o local como habitação das divindades, que se incorporam aos seres humanos, num ritual onde o físico e o espiritual se unem. A mesma cena se figura no romance quando “Genoveva acelerou o passo, sem ver mais ninguém, sentindo que seu lhe mandava dançar” (MONTELLO, 2005, p. 354). Os corpos das figuras representadas nas obras são também templos, e é por meio deles que os orixás e voduns podem, efetivamente, ganhar vida física e interagir no mundo terreno.

Além do aspecto religioso, os terreiros são locais de preservação cultural, dos costumes, das tradições verbais e não verbais que foram passadas por gerações. Os grupos religiosos rememoram as experiências ancestrais, no sentido de manter suas identidades ligadas à África e aos seus antepassados:

A instituição candomblé: centenária e fortalecida, polariza não apenas a vida religiosa, mas também a vida social, a hierárquica, a ética, a moral, a tradição verbal e não-verbal, o lúdico, enfim, tudo que o espaço da defesa conseguiu manter e preservar da cultura do homem africano (LODY, 1987, p. 10).

No romance, as personagens frequentavam o terreiro no intuito de manter ligação com suas tradições originárias. Elas sentiam que ali era sua segunda casa, ponto de revitalização de suas forças para continuar as vidas exploradas: “Era ali um negro entre negro, e tudo redor contribuía para aguçá-lhe no espírito a consciência da raça [...] em verdade, só eram livres ali, na Casa-Grande das Minas, enquanto ressoavam os tambores” (MONTELLO, 2005, p. 278-280). Da mesma forma, a casa Jitolu, fundada por Hilda dos Santos, é um lugar de encontro de afrodescendentes e de adeptos tanto às tradições religiosas quanto à cultura negra, rememorando os ancestrais e dando continuidade ao projeto de perpetuação da cultura e da identidade negra.

A *ancestralidade viva*, frase mencionada no verso dezesseis da poesia, metaforiza a presença física da Mãe-de-Santo como líder da casa, mas também a sobrevivência do terreiro nagô Jitolu em Salvador durante décadas. O mesmo termo corresponde à prosa, já que o

Querebentã de Zomadônu, em São Luís, se mantém ativo há quatrocentos anos. A cultura e a religião, com seus ritos, suas músicas, seus símbolos, suas rezas e seus benzimentos, se mantêm vivas quando as comunidades vivenciam suas tradições e os costumes originários da África, mesmo em meio às influências externas.

A Casa das Minas Jeje exerceu e exerce grande influência até hoje, pelo prestígio de suas vodúnsis ou filhas-de-santo e pela contribuição no modelo de organização da religião dos voduns [...] Na Casa das Minas os cânticos são em língua jeje e os caboclos não são cultuados. Da Casa de Nagô e de outros terreiros antigos é que derivam os demais terreiros de culto do Tambor de Mina no Maranhão, que seguem seu modelo de organização religiosa e ritual acompanhada, principalmente por dois tambores horizontais sobre cavaletes, denominados de abatas (FERRETTI, 2006, p. 02).

Os terreiros, descritos no romance e na poesia, possuem aproximação que vão além do aspecto literário, são também históricos, já que suas genealogias estão perpassadas pelos povos jeje e nagôs. Percebe-se, nos estudos de Ferreti, a relação cultural e outras influências mútuas entre esses povos. Tradicionalmente, as duas casas cultuam os orixás e voduns, seguindo rituais de abertura e de encerramentos das festas religiosas. No entanto, divergem no calendário litúrgico, nos toques oferecidos às entidades, nos rituais de oferendas, cânticos e doutrinas próprias.

Por conseguinte, essas Casas definem suas nochês dando-lhes destaques e atribuindo-lhes características físicas de personalidade e de conduta. Nos versos, Mãe Hilda é descrita como guardiã, nobre, herança africana, aquela que zela, ensina e cumpre com suas obrigações tradicionais. É compassiva, age com generosidade, estabelecendo a unidade entre os integrantes do grupo. Assim como Mãe Hilda, Genoveva Pia, que ao longo de sua vida foi guardiã da herança africana como noviche, cumpre suas obrigações no terreiro e, como seu vodum, age com bondade e acolhimento a todos que necessitam de sua ajuda. Incumbiu-se de reaproximar Damião de suas origens, levando-o para junto dos outros negros, além disso, estabeleceu laços de amizade com outras mulheres negras. Por isso, é evidente que, nas obras, a irmandade é tida como algo sagrado dentro e fora do terreiro, fazendo com que o apoio, a ajuda e a contribuição sejam essencial entre si para que sobrevivam às adversidades.

Nos rituais, geralmente, as nochês usam roupas brancas, simbolizando a pureza para receber o comando de seus voduns. A cor concentra todas as outras cores que revitalizam as energias boas, desse modo, essas indumentárias são exclusivas para os trabalhos do terreiro. O poeta atentou-se para *pano da costa, saia meiga, seda*, os trajes que Hilda Jitolu usava nas cerimônias. Essas roupas e acessórios estão carregados de significados, eles compõem os rituais, marcam as diferenças de hierarquia, pois dão às mães-de-santo o porte de rainha, como descrito no romance:

Até ali *os tambores* da Casa-Grande das Minas (...), enquanto a nochê Andreza Maria deixava cair o *xale para os antebraços*, recebendo Toi-Zamadone, o dono do lugar (...). Daí a pouco Damião tornava a ouvi-los, trazidos por uma rajada mais fresca, e outras vezes a imagem a nochê, cercada pelas noviches vestidas de branco,

lhe reflúia à consciência, magra, direita, porte de rainha, a cabeça começando a branquear (MONTELLO, 2005, p. 11, grifos nossos).

Assim como toda religião tem suas indumentárias e símbolos, o Tambor Mina e o Candomblé não são muito diferentes nesse quesito. Na citação acima, Montello focaliza, na descrição da nochê, alguns elementos importantes para diferenciar a mãe de santo de suas filhas. O xale que cai para os antebraços é um adereço de origem africana, cujo nome é *alaká* (pano-da-costa). Esse tecido de formato retangular segue as cores simbólicas dos orixás, também obedece a um padrão de tamanho e de formas geométricas e, geralmente, é produzido manualmente pelas mulheres.

Observa-se, tanto no romance quanto na poética, a importância desse acessório carregado de simbologias. Há vários sentidos para o pano-da-costa, dentre eles, demonstrar a posição hierárquica na organização religiosa dos terreiros e distinguir as mulheres iniciadas nos cultos das outras que possuem iniciação. Além disso, tem um efeito de proteção do corpo e do espírito. A posição em que se usa o apetrecho indica os tipos de atividades que serão desenvolvidas no terreiro. Deste modo, a presença das mulheres nas obras com suas vestimentas e adornos é interpretada, neste estudo, como símbolo do poder sociorreligioso e como arquétipo que resgata os valores tradicionais da cultura negra.

O matriarcado: hierarquia secular no tambor jeje-nagô

Tradicionalmente, os terreiros jeje-nagôs são chefiados por mulheres. Esse modelo de organização social já existia antes no reino de Daomé na África, onde alguns grupos étnicos eram chefiados por mulheres, que lideravam e sustentavam a prole, a casa e a comunidade. Deste modo, essa estrutura foi reimplantada nas comunidades religiosas que surgiram em solo brasileiro, já que muitos africanos da região do Benin foram trazidos para o litoral do Brasil, especificamente, para o Maranhão e para a Bahia. Nas obras, o matriarcado é um dos arquétipos femininos revelados pela hierarquia dos terreiros jeje-nagôs. A participação ativa de Mãe Hilda, de Genoveva Pia, de Mãe Hosana e de outras nochês marcou profundamente as comunidades em que viviam.

Alguns estudiosos partidários da ideia do matriarcado nas casas de culto procuram explicar a sua existência nos terreiros jeje-nagô remontando a tradições culturais africanas – a mulher teria mais poder no Daomé; seria mais forte entre os nagô do que entre os bantu etc. (JOAQUIM, 2001, p. 126). Outros procuram explicação para o poder das mulheres em alguns terreiros no próprio contexto brasileiro – Ruth Landes, por exemplo, registrou a existência também de matriarcado nas famílias negras e pobres da Bahia, fora dos terreiros (LANDES, 2002, p. 24). E no meio religioso há quem afirme que a mulher é maioria entre os médiuns e que o poder feminino nos terreiros tem explicação na própria natureza da mulher (FERRETTI, 2007, p. 02-03).

São várias as teorias que tentam explicar a existência do matriarcado nessas comunidades religiosas. Além dos estudos de Mundicarmo Ferretti (2007) e de Sergio Ferretti

(2006), outros estudos buscaram compreender e evidenciar a participação das mulheres negras nos movimentos sociais, como sujeitos identitários e políticos. A obra *Mulheres negras: um olhar sobre as lutas sociais e as políticas*, de Jurema Werneck (2008), lança um olhar histórico ao processo de engajamento e à autonomia feminina, mostrando que:

As mulheres negras, como sujeitos identitários e políticos, são resultados de uma articulação de heterogeneidades, resultante de demandas históricas, políticas, culturais, de enfrentamento das condições adversas estabelecidas pela dominação ocidental eurocêntrica ao longo dos séculos de escravidão, expropriação colonial e da modernidade racializada e racista em que vivemos (WERNECK, 2008, p. 76).

Partindo desse pensamento, as representações de poder feminino nas comunidades religiosas são expostas no romance por meio dos nomes das nochês que foram líderes do Terreiro Mina desde sua fundação. Entre elas, destacam-se: “Bárbara, Firmina, Severa, Vitória, Evarista, Vicência e Maria Jesuína [fundadora da casa], todas elas consagradas ao zelo e aos sacrifícios do querebentã, como donas da casa” (MONTELLO, 2005, p. 280). Na poesia, a matriarca Hilda é apresentada como joia rara, meu tripé, minha Mãe Hilda *adupé*. Essas palavras dão beleza à obra, estão carregadas de sentidos, e o termo *adupé* significa em *yorubá* eu agradeço/obrigado, demonstrando gratidão à mulher pelas benfeitorias, já que ela desenvolvia trabalhos comunitários e também por estar à frente do grupo e dos movimentos por tantos anos.

Algumas religiões afro-brasileiras possuem características similares quanto às suas formas de organização estrutural, física, administrativa e ritualística. Muitos terreiros conservam o matriarcado como tradição, e neles, somente as mulheres podem comandar, fazer parte da *gira* ou *xirê* (grande roda feita para dançar), preparar os rituais e receber os comandos das divindades por meio do transe. O poeta traz uma linearidade ancestral do matriarcado usando as seguintes palavras: *Nigéria, Abeokutá, Brotas/ Brota com muito encanto/ Hilda Dias dos Santos*, situando geograficamente os espaços onde surge a religião, desde a África ao Brasil. E como já mencionado, muitas comunidades africanas são chefiadas por mulheres, o que leva à compreensão de uma continuidade de poder feminino. No Maranhão, a Casa das Minas é considerada o terreiro mais antigo, fundada por Maria Jesuína (Agontimé), e desde então, somente mulheres exerceram a autonomia sobre esse terreiro.

Nas casas de culto mais antigas do Maranhão existe o costume de só dançarem mulheres que recebem as divindades em transe. Os homens exercem outras funções relacionadas com a música e o sacrifício de animais. Nos terreiros mais modernos, fundados em meados dos anos de 1950 é que os homens passaram a dançar, mas em geral são em menor número do que as mulheres, embora haja notícias da presença atuante de alguns homens nos terreiros desde os primeiros tempos (FERRETTI, 2006, p. 03).

Considerando as informações de Ferretti (2006), torna-se perceptível que a hierarquia da casa espiritual é tão importante quanto fundamental para mantê-la viva e bem administrada. É uma das missões das nochês preservar e preparar o templo, os filhos-de-santo, os rituais e todos os aparatos necessários para as celebrações, sem que eles percam a originalidade e os

fundamentos que são ensinados e repassados de geração em geração. Deste modo, Tavares usa a frase “Flor bela abriu nossas janelas/ Escola Jitolu, Ilê Aiyê, Band'Erê” (ILÊ AIYÊ, 2009, p. 26), para dizer que a mãe-de-santo acolhe os integrantes da comunidade, mostrando-lhes novos horizontes e os caminhos a serem trilhados na religião, de modo que possam estar preparados de corpo e de espírito nos cerimoniais. No romance, a cena de acolhimento de um integrante no tambor de mina é revelada no diálogo entre Damião, Genoveva e a Mãe Hosana:

— Mas tu precisa conhecer o tambor de mina. Vai lá. É na Casa das Minas, na rua de São Pantelão. De noite, não tem errada: basta ouvi o tambô tocando. Lá eu sou noviche, tenho o meu vodum, que anda comigo. Vai conhecer Mãe Hosana. É a nochê de nós todo. Tu é preto, e preto puro de boa raça, como teu pai. Te chega aos pretos. Mãe Hosana vai gostar de te ver (...). — Toda vez que tu aparecer aqui, aqui é teu lugar— disse a nochê, com as mãos nos seus ombros. (...) Damião ainda sentia que as pupilas de Mãe Hosana o trespassavam, banhadas de uma doçura luminosa, ao mesmo tempo mística e materna (MONTELLO, 2005, p. 198-280).

A citação delinea as nochês como mediadoras, elas fazem a aproximação de Damião à cultura e às experiências coletivas que somente ali eram permitidas. A personagem Genoveva recebe a missão de convidá-lo, já Mãe Hosana espera por ele para acolhê-lo e introduzi-lo ao centro do terreiro, para que ele pudesse ver como tudo acontecia e, assim, despertar o sentimento de pertencimento. É visto tanto na poesia como na narrativa que as nochês tinham funções distribuídas para que os objetivos fossem alcançados em prol da fé e da vivência em grupo.

Considerações finais

Este trabalho buscou demonstrar como as mulheres possuem um papel fundamental nos terreiros, Casa das Minas e Casa Jitolu, desempenhando a função de guardiãs das tradições religiosas. A comparação permite o detalhamento e aproximação entre as obras *Os Tambores de São Luís* (MONTELLO, 2005) e *Comando doce* (ILÊ AIYÊ, 2009), destacando as simbologias dos rituais de Mina e do Candomblé, de forma plural e diversificada. A poesia revela que a representação da nochê contemporânea não está demasiadamente distante das figuras do passado, tanto que elas foram e permanecem até os dias de hoje como sujeitos importantes na difusão cultural e identitária do povo negro. Do mesmo modo, o romance de Montello (2005) faz um regaste histórico do terreiro Casa-Grande das Minas, revelando o matriarcado como uma tradição secular.

Ao comparar as obras, mostrou-se uma faceta da história das mães-de-santo como símbolos do poder sociorreligioso e arquétipos que resgatam os valores tradicionais da cultura negra. Além disso, o estudo destaca o sistema de hierarquização matriarcal instalado nos terreiros de origem mina e jeje-nagô, indo da origem do Querebentã de Zomadônu, no Maranhão, e do Ilê Aiyê Jitolu, na Bahia, à consolidação dos mesmos como terreiros atuais, sobreviventes às mudanças do tempo. A comparação buscou, ainda, evidenciar as simbologias

dos ritos, das indumentárias e dos acessórios como elementos inerentes ao culto de Candomblé e de Tambor Mina, sendo eles carregados de significados e de crenças, que contam a história de um povo e de uma determinada cultura.

Verifica-se que as religiões de matriz africana são repletas de simbologias que expressam identidade cultural e resistência negra. As cores, as formas e os estilos de roupas e de adornos usados pelas mulheres expressam conceitos próprios que vão além do valor estético, pois são identitários, resgatam a memória dos negros de séculos remotos, tornando-se heranças africanas, transmitidas continuamente através do corpo, da oralidade, dos saberes, das práticas coletivas e individuais das nochês e dos filhos de santo. Deste modo, percebe-se a magnitude do papel desempenhado pelas nochês, sendo elas responsáveis pela preservação de tradições e pela continuidade da missão iniciada por outras mulheres negras do passado.

As obras mostram com reverência a representação das mulheres negras, não só como meras personagens que dão beleza e sentidos às composições artísticas, mas também como parte da história, ao desempenharem papéis fundamentais em suas comunidades, tanto na cultura quanto na religiosidade. São agentes sociais que transformaram os espaços em que viveram e, assim, em cada uma das diferentes artes, abrem novas possibilidades, novas leituras e inúmeras interpretações dos papéis atribuídos às mulheres.

Referências

CANDIDO, A. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.

CANDIDO, A. *Vários escritos*. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2011.

CARVALHAL, T. F. *Literatura comparada*. São Paulo: Ática, 2006.

DALCASTAGNÈ, R. Personagens e narradores do romance contemporâneo no Brasil: incertezas e ambiguidades no discurso. *Diálogos Latinoamericanos*, n. 3, p. 114-130, 2001. Disponível em: https://lacua.au.dk/fileadmin/www.lacua.au.dk/publications/3_di_logos_latinoamericanos/5aregina-unb-personagens.pdf. Acesso em: 12 abril de 2022.

EDUARDO, O. C. *The Negro in Northern Brazil: a study in acculturation*. New York: JJ Augustin Publisher/Monographs of the American Ethnological Society, 1948.

FELDMAN, A. K. T.; SIVESTRE, N. A. C. Estratégias de resistência, sobrevivência e continuidade no discurso de grupos étnicos colonizados: reflexões teóricas. In: FELDMAN, A. K. T.; FELLIPE, R. M. *Perspectivas multiculturais e pós-coloniais: irrompendo a literatura convencional*. Maringá: Trema, 2019, p. 31-56.

FERRETTI, M. Matriarcado em terreiros de mina do maranhão - realidade ou ilusão?. *IX Simpósio Anual da ABHR – Viçosa, 5/2007* e publicado na *Revista Ciências Humanas: Dossiê Religião e religiosidade*, v. 5, n. 1, p. 11-20, jul./dez. 2005. Retoma trabalho apresentado no III Encontro de Pesquisadoras/es Maranhenses sobre Gênero, Mulheres e Cidadania – Feminismos, Ciências e Universidade – São Luís, março de 2007.

FERRETTI, S. F. *A terra dos voduns*. Repositório de publicações científicas da Universidade Federal do Maranhão. São Luís: UFMA, 2006, p 1-6. Disponível em <http://gurupi.ufma.br/jspui/handle/1/300>. Acesso em: 28 de abril de 2022.

LINHA D'ÁGUA

HALL, S. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. In.: *Educação & realidade*. jul/dez. 1997, p. 15-46.

HALL, S. Cultura e Representação. Tradução: William Oliveira e Daniel Miranda. Rio de Janeiro: PUC - Rio: Apicuri, 2016.

HALL, S. *Da diáspora – identidades e mediações*. Organizacao Liv Sovik; Tradução Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HALL, S. *El trabajo de la representación*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos – IEP, Maio, 2002.

ILÊ AIYÊ. *Caderno de educação do ilê aiyê. mãe hilda jitolu: guardiã da fé e da tradição africana*. Projeto de Extensão Pedagógica. Salvador: EGBA, 2009, v. XII.

JESUS, R. Os tambores de São Luís: quarenta anos da obra-prima de Josué Montello. *Balaio de Notícias*. Aracaju, 16 de agosto a 13 de setembro de 2015. Edição 200. Disponível em: <http://www.balaiodenoticias.com.br/artigos-e-noticias>. Acesso em: 28 abr. 2022.

LODY, R. G. M, *Candomblé: religião e resistência cultural*. São Paulo: Ática, 1987.

MONTELLO, J. *Os tambores de são luís*. 12. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

PEREIRA, M. N. *A Casa das Minas: contribuição ao estudo das sobrevivências do culto dos voduns, do panteão Daomeano, no Estado do Maranhão-Brasil*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1979.

REIMÃO, C. Juraci Tavares lança Umbilical, seu primeiro CD sol. *Portal: A tarde*. Publicado quinta-feira, 07 de maio de 2015. Disponível em: <https://atarde.com.br/cultura/juraci-tavares-lanca-umbilical-seu-primeiro-cd-solo-689009>. Acesso em: 05 abr. 2022.

SOUZA, R. M. Reflexões sobre identidade afro-brasileira e educação. IX Seminário ANPED SUL - A pós-graduação e suas interlocuções com a educação básica, UCS, Rio Grande do Sul. 2012. Disponível em: <http://www.ucs.br/etc/conferencias/index.php/anpedsul/9anpedsul/paper/view/145/411>. Acesso em: 05 abr. 2022.

WERNECK, J. (Org.). *Mulheres negras: um olhar sobre as lutas sociais e as políticas públicas no Brasil*. Rio de Janeiro: Crioula, 2008.