



O HUÍN DO VODUM: CARNAVAL COMO INSTRUMENTO
DE DESNAGOTIZAÇÃO

THE HUÍN OF VODUN: CARNIVAL AS INSTRUMENT
OF DESNAGOTIZAÇÃO

Lorraine Pinheiro MENDES¹

Rennan Elias de Oliveira CARMO²

¹ Mestre em História pela UFJF.

² Graduado em História da Arte pela Universidade Federal do Rio de Janeiro.





RESUMO

O presente texto tem como objetivo refletir sobre as práticas pedagógico-decoloniais potencialmente estabelecidas em desfiles carnavalescos que rompam com o processo epistemicida construtor de uma falsa e internalizada imagem genérica e unificada do ancestral africano. Reconhecemos a casa de santo e o barracão da escola de samba como espaços disseminadores de saberes. Saberes esses que escapam da limitada concepção colonial que conecta o conhecimento somente à mente. Aqui discutimos sobre como o corpo sabe, aprende e reconhece, principalmente quando tratamos de macumbarias e carnavais.

PALAVRAS-CHAVE

nagotização; ancestralidade; decolonialidade; carnaval.

ABSTRACT

The present paper aims to reflect on both educational and decolonial practices potentially set at samba school parades that take action to reverse the current epistemicide process that has developed a fake and internalised generic figure of our african ancestral heritage. We value the “casa de santo” and samba school’s “barracão” as knowledge spreader places. This kind of expertise slips from the reduced colonial notion that connects knowledge strictly to mental activity. Here we discuss how the body knows, learns and recognizes, especially when it comes to macumbarias and carnivals.

KEYWORDS

nagotização; ancestry; decoloniality, carnival.





O VODUM GRITOU UM NOME: INTRODUÇÃO

Qual é o seu nome? Provavelmente desde muito pequenos nós somos caracterizados pelos nossos nomes, que carregam histórias, significados, emoções, potências, grafias, culturas etc. O nome social surge pela lógica de se reconhecer no próprio nome, ação infelizmente cerceada a pessoas que não se percebiam com gênero vinculado à fisiologia do corpo ou, até mesmo, ao não binarismo. De toda forma, o ato e efeito de nomear/batizar/dar propriedade é uma potência humana e, portanto, cultural de significar uma energia. Batizar pode ser pensado como circunscrição da psique numa forma de condensação de ideias, sejam elas palpáveis ou não. Lorraine e Rennan são os nomes dos autorxs deste ensaio e, pela lógica de suas nomeações passam a se identificar no mundo a partir de tais substantivos próprios. Lorraine se incomoda quando a chamam de Lorreine. Rennan se incomoda quando escrevem Renan em documentos formais. Nomear é se firmar como potência de existência.

Você sabe o motivo que te deram esse nome? Você se sente representado por tal nome? Nas práticas macumbísticas do Candomblé que cultua ancestrais chamados *Voduns* (*Vodú* na grafia da língua *Fongbè*), há um ato público e de grande importância que informa o nome do ancestral ao qual o neófito foi iniciado. Tal nome ritualístico se manifesta na língua herdada pela herança cultural do império do *Dahomé* e é chamado *Huín*, o nome que liga *Vodum-vodunsi*³. O *Huín*, mesmo sendo proferido em festejo público, tem potencial mágico e passa a definir, através de sua respectiva tradução,

³ *Vodunsi* é o termo utilizado de modo mais incidente para referir pessoas que foram iniciadas no culto ao *Vodum*. Sua tradução coloquial é compreendida como filho do *Vodum*. Sua tradução literal é compreendida como noivo do *Vodum*, haja vista o aspecto matrimonial estabelecido na iniciação. Para saber mais, ver: PARÉS, Luis Nicolau. O rei, o pai e a morte: A religião vodum na antiga costa dos escravos na África Ocidental. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.





a relação de intimidade pormenorizada da pessoa iniciada com o ancestral que habita seu *Tá*, cabeça. Por isso, o *Huín* também possui caráter privativo nas macumbarias de origem *Jeje Mahi* pelo potencial mitopoético, íntimo e singular. Dentro da comunidade ao qual e iniciade se insere, seu *Huín* é único, referencial, imutável e intransponível. Saber o *Huín*, tão específico e meticuloso, é aprender sobre si, suas raízes e seus caminhos.

1. TEM CAROÇO NESSE ANGU?

Iniciamos este ensaio comunicando a você, que nos lê neste momento, que não conseguimos dar conta de escrever todos os pensamentos que nos vêm a cabeça entre as relações de contato dos Carnavalisismos e das Macumbarias. O Carnaval é uma pungência colérica, disruptiva, que vai se enveredando e ramificando por diversos caminhos possíveis. Poderíamos até mesmo dizer, numa linguagem deleuziana, que o Carnaval é um acontecimento rizomático onde o início e o fim são impossíveis de detecção. Há tempos o Carnaval começa antes da entrega das chaves ao Rei Momo e termina bem depois da quarta-feira de cinzas. Sábado é das campeãs!

Mas neste contexto que escrevemos, não tem como ficar pensando em Deleuze e Carnaval. Porque ele nunca se emocionou numa quadra cantando samba-exaltação, batendo no peito, hipnotizado pelo pavilhão. Deleuze nunca sentiu o aperto que é ficar sentado nas arquibancadas da Marquês de Sapucaí, faça chuva ou faça céu estrelado, esperando o dia raiar depois do furdunço carnavalesco. Sendo assim, nós enquanto pesquisadorxs/autorxs/pensadorxs que nos jogamos na folia, acreditamos ser de extrema





importância rodarmos os escritos de Carnaval através de referenciais que, de fato, localizem em seus corpos a experiência do sincopado⁴.

Muniz Sodré, em *Samba, o dono do corpo* (1998), nos conta que a síncopa do samba abre espaço para que o ouvinte-dançante preencha a batida ausente com a marcação corporal. É o corpo quem dá completude. A corporeidade exigida é justamente a reprimida e apagada culturalmente pela empreitada colonial: o corpo negro dança e projeta vida desde Palmares.

Sendo assim, as Macumbarias atravessam os escritos sobre Carnavais porque nelas temos também outro sincopado preto. O preto-velho se emociona ao ver a toalha com o ponto riscado da Umbanda. O caboclo bate nos peitos e brada ode à mata. O barracão de candomblé fica tão lotado em festas públicas quanto as arquibancadas. Como não se emocionar com os cânticos dessas macumbarias? *“Agora que eu quero ver, quem é malandro não pode correr.”*⁵

A escola de samba apresenta em seu trabalho carnavalesco uma narrativa espacializada e dividida em alas, alegorias, performances e afins. Da comissão de frente ao último segmento que finaliza o desfile, há a produção e contextualização de uma narrativa poética, das mais variadas tônicas e saberes, colocadas meticulosamente nas etapas desse processo.

Diversas são as formas possíveis para observar o desfile carnavalesco, sobretudo ao tangenciar os discursos que serão protagonizados. Neste momento, nós gostaríamos que você se atentasse à palavra protagonismos pois, equivocadamente, nos esquecemos que o Carnaval é uma festa de

⁴ Para pensar novas formas de reontologização dos científicisms e localização de saberes, ver: HARAWAY, Donna. “Saberes Localizados: A Questão da Ciência para o Feminismo e o Privilégio da Perspectiva Parcial”. *Cadernos Pagu* 5: 2009:7-41.

⁵ Fragmento de ponto cantado nos batuques em homenagem a Exús, Pombagiras e Malandros, de domínio público e perpetuado pela memória oral das casas de santo.





historicização e construção de identidades a partir de elementos artísticos bem definidos. Quando Leandro Vieira resolve construir em 2019 na Estação Primeira de Mangueira um desfile que conjura os indivíduos e grupos cujas vozes foram silenciadas ao longo de toda a história brasileira, fica ainda mais nítida a questão de protagonismos específicos na arte momesca. Sobre quem estamos carnavalizando? Quem são as pessoas que estão carnavalizando?

A casa de candomblé também é preenchida por narrativas espacializadas, sequencialmente organizadas em atos cênicos de rememoração das narrativas do ancestral. A palavra *Ìtàn* vem da língua *Yorùbá* e, em muitas traduções, é considerada como o equivalente ao conceito de mito, dessa vez em português⁶. Jack Goody em seu trabalho *O mito, o ritual e o oral* (2010) aponta a mutabilidade que as mitopoéticas sofrem ao longo dos tempos, pelas mais diversas relações e agências, sobretudo pela potência criativa e subjetiva da memorabilia coletiva. Discordamos sobre a tradução de *Ìtàn* como um mito, pois a realidade da casa de santo nos aponta à vivência dessa narrativa, não a experiência da imagem estática da mesma. Quando *Oya* vem no barracão (da casa de santo) e distribui acarajé, questionamos: *Oya* é um mito? *Oya* é uma força, uma vivência, uma natureza corporeificada na cabeça de filha de santo. Não há nada de estático na mãe da cólera, das paixões, do dendê quente e do bambuzal agressivo.

Continuando ainda a aproximação entre a narrativa do desfile carnavalesco e a narrativa da casa de santo, percebe-se como as festas públicas se estruturam de forma a reviver através de cânticos e danças memórias ancestrais, o *Ìtàn*, pelo sequenciamento de ações marcadas. Cita-se como

⁶ Neste trabalho utiliza-se sobretudo o dicionário Yorùbá produzido por José Beniste, 2011.



exemplo o festejo do *Olúgbàje*, que consiste numa macumba típica das casas de candomblé de herança etnolinguística *Yorùbá* e que é organizado com inúmeros atos que antecedem o festejo público. Sequenciados, essenciais, organizados, interligados e responsáveis pela rememoração de narrativas ancestrais. A festa pública, ponta desse iceberg macumbístico, tem caráter pedagógico ao apresentar o sagrado do rei da terra por uma grande contação de histórias. Os Òrìṣàs em terra nos apresentam modos de difusão de saber. O santo dança, a cantiga informa, o corpo sente e a gente vai compreendendo, lentamente, que há muitos saberes pretos que desconhecemos.

Sendo assim, a casa de santo e a festa carnavalesca são ferramentas de disseminação de saberes, discursos e memórias, sobretudo em heranças pretas. Muito se diz sobre tal escola vir com um “enredo afro”. O afro aqui, genericamente colocado, é uma narrativa preta difundida em sabedoria carnavalesca, em canto, dança, torpor, suor e muita gritaria. Questionamos você neste momento: O Carnaval pode ser entendido como uma forma de aquilombamento contemporâneo?

Não só pode, como é! Carnaval é uma manifestação artística que trabalha através dos simbolismos da cultura material. Quando vemos a comissão de frente da Viradouro de 2020 toda trabalhada no dourado, vemos *Ọ̀ṣùn*. Quando vemos a Mangueira de 2016 trazendo búfalos e borboletas, vemos *Oya*. Quando a Beija-flor canta “*Ê Laroyê Ina Mojubá*”⁷, a gente ferve na força de *Èṣù*. Porém nos questionamos sobre qual África nós experimentamos no sambódromo carioca.

⁷ Fragmento do samba retirado de: <http://www.galeriadosamba.com.br/escolas-de-samba/beija-flor-de-nilopolis/2020/>





África é uma experiência e regionalidade inventada, que “até está” no mapa, mas se manifesta de maneira muito tênue em nossa mentalidade colonialmente castrada. A branquitude epistemicida fomentou e dinamicamente ainda fomenta o racismo estrutural em doutrina necropolítica (MBEMBE, 2017) de modo tão intenso que não conseguimos nem nos referenciar corretamente em relação às pluralidades africanas. Há um contínuo apagamento das raízes pretas no cotidiano das pessoas, ainda colocada de modo raso na distopia tríplice entre as figuras “fundadoras” das brasilidade: o negro, o índio e o branco. Acontece é que tem muito caroço nesse angu e precisamos estar atentos às pluralidades dessas matrizes.

Existem muitas Áfricas, algumas idílicas, outras menos, que podem nos alimentar de capital intelectual. Onde estão nos desfiles das escolas de samba, enredos “afro” que apresentem outras matrizes etnolinguísticas? A construção das nossas brasilidades, se é que existe brasilidade *stricto sensu*, é muito mais rizomático do que Deleuze pôde ter pensado. Somos constituídos das pulverizações afrocêntricas que sobreviveram ao tumbeiros e se reconstituíram em nossos corpos. Os cacos de vidro refundidos nos permitem olhar, através das pegadas que são portais, o ancestral. Sendo assim, a escola de samba entendida como instrumento pedagógico de diversos saberes também pode ser pensada como um dispositivo concreto de reontologização. Onde está o panafricanismo? Será que só “sabemos” falar Yorubá?

2. QUAL NOME O CARNAVAL CANTA?

A língua pode ser pensada como um veículo à cultura de modo a se estruturar concomitantemente, não subalternizada (LÉVI-STRAUSS, 1967). O autor Lévi-Strauss pesquisou e escreveu sobre, mas no fundo aprendemos/





refletimos sobre isso foi nos candomblés, rezando e tentando decodificar as línguas. Assim sendo, a importância da linguagem como desdobramento no sensível da dialética semântica trazida pela língua é essencial no sustento das artes carnavalescas e nas macumbarias. As agremiações escolhem um sistema sonoro nos sambas, que dialoga com toda a estrutura artística organizada no desfile. Em outras palavras, o samba se manifesta como um instrumento carreador dessas histórias.

O samba é uma prosa narrativa que tem, como uma das funções, contextualizar o corpo festivo (integrantes da agremiação e o público em geral) sobre o enredo esmiuçado. Um desfile sem samba-enredo provavelmente perderia muitas de suas potências discursivas pela não vinculação entre o oral e o visual. De modo análogo, as macumbas também se vinculam às línguas nas transmissão de saberes e contextualização das práticas. Tudo é rezado e cantado nos toques macumbísticos, sejam eles Umbandas, Candomblés, Kimbandas, Tambores de Minas etc. Isso o Lévi-Strauss não escreveu.

Ao questionar se “falamos” apenas *Yorùbá*, aponta-se como problemática a extrema ruptura, perceptível nos campos gerais das Artes Visuais onde a manifestação carnavalesca se insere, da possibilidade outra de rememoração das ancestralidades africanas, no plural. Falamos aqui da construção de uma religiosidade exótica única, fomentada a partir da generificação dos saberes pretos compilados, sobretudo, numa matriz nagô. Ensaíamos neste sentido a construção/reflexão em cima de um proto-conceito, ainda fervilhando dentro de gente, que chama-se Nagotização⁸. Deixamos aqui registrado

⁸ Para saber mais sobre o proto-conceito Nagotização, ver: CARMO, Rennan. O fenômeno da Nagotização e as macumbarias no carnaval. O apagamento dos Ewè-Fon no desfile de 2003 do G.R.E.S. Unidos da Tijuca. (Bacharelado em História da Arte). Rio de Janeiro: EBA/UFRJ, 2019.





que há outro pensador que apresenta, em algum grau, termo análogo. Luis Nicolau Parés (2018) traz em suas escritas a palavra Nagoização a fim de circunscrever a ideia que nós e ele refletimos. Pouco nos importamos com a forma/nome/título com a qual o conceito em si irá se definir, mais adiante. Não iremos brigar pelo batismo. Iremos construir tendo o cuidado como método. Tampouco nos interessa por cunhar em nosso nome um conceito e sermos reconhecidos por um pseudo-pioneirismo. Nosso interesse está em fazer com que você, pessoa que dedicou tempo em ler um escrito dessa ordem, perceba que o buraco é mais embaixo quando pensamos nas ancestralidades pretas propagadas aos quatro cantos. Sobre quem estamos carnavalizando? Quem são as pessoas que estão carnavalizando?

Provavelmente a linguagem que adotamos neste ensaio, e também em outras esferas da vida de verdade, destoa dos academicismos engessados. Se estamos criticizando as brechas e apagamentos que o epistemicídio branco corroe nas heranças, inclusive linguísticas, dos saberes afrocêntricos, devemos nos posicionar de forma a construir um texto que seja possível de ser entendido pela grande massa. Dessa forma, olhando a amplitude da massa, acredita-se que o próprio Carnaval possa ser entendido como um dispositivo de difusão de saberes outros. Quando cantamos sambas macumbísticos temos ali colocado, em escala de grandes proporções, um material pedagógico.

O corpo da escola de samba nos apresenta em sua festividade a lapidação de ideias em divulgação científica, sintetizando e produzindo ao nosso olhar uma gama de signos. Tais elementos devem, por obrigação dos regulamentos, ter fácil decodificação. A expressão “enredo de fácil leitura”, muito utilizada na boca do povo do samba, aponta que o enredo trabalha questões semânticas em simbologias que a grande massa está apta





a compreender. Logo, o sistema cognoscível do Carnaval gira dentro de um conhecimento vinculado à cultura de massa.

Tem-se como exemplo, mesmo que distante do tema central deste ensaio, a linguagem da cultura pop que o carnavalesco Paulo Barros traz em seus trabalhos, sobretudo após o êxito obtido no ano de 2010 com o desfile realizado pela Unidos da Tijuca. O artista percebe a existência de elementos de “fácil leitura” que contribuem na explanação do enredo apresentado por simbolismos esteticamente demarcados. Personagens de filmes, desenhos e celebridades tendem a ser seus principais signos discursivos ao longo dos desfiles. Rapidamente cooptados pelo público, que passa a compreender de modo mais nítido a proposta pedagógica que o enredo se debruça.

3. SIMBOLOGIAS PRETAS

Quais são os signos marcadores das africanidades? Muito poderia ser falado sobre esses elementos. De modo mais sintético, colocamos nesta escrita algumas questões que podem servir tanto para potencializar a dimensão semântica do desfile como para aliená-la numa massa amorfa de mesmices. Palha da costa, búzios, atabaques, divindades paramentadas, sonoridade rítmica específica (as sagradas e desejadas paradinhas) etc. Percebe-se o enveredamento desses signos rumo a uma África idílica, singular e de imagem estática, parada no tempo, de repertório sobretudo escravocrata. Obviamente, leitor/leitora/leitore, existem exceções que fogem à linha de pensamento que tentamos construir. Mas gostaríamos, neste momento, que você tentasse se lembrar quais carnavais “afro” utilizam outras simbologias e contextualizações sobre as heranças pretas, que não a nagô, sejam elas vinculadas à mitopoética ou não.





O desfile de 2017 da União da Ilha aponta uma quebra narrativa neste contexto, trazendo à Marquês de Sapucaí uma herança etnolinguística não pautada nas sabedorias do ancestral nagô. A grosso modo, neste trabalho, o nagô é pensado como um agrupamento cultural cuja matriz *Yorùbá* se manifesta de modo predominante em relação a outros grupos existentes no território africano, sendo vizinhos ou não. Mesmo que materialmente a escola insulana tenha trazido elementos comuns (como as palhas, búzios e afins), o que era colocado naquele trabalho de arte difere, em grande parte, das produções análogas que flertam com as africanidades. Ilha realizou desfile pautando sua narrativa nas heranças de um candomblé de nação Angola⁹. Ou seja, perpetuando em sua produção as pluralidades ritualísticas dos povos *Bantu*, já compilados dentro de uma síntese sistêmica de análise antropológica e que agregam, de modo não uniforme, línguas como o *Kikongo*, *Kimbundu* e *Umbundu*.

O ancestral *Nkisi* é entendido como forma da natureza engendrada e ritualizada dentro dos costumes de tal tipologia de candomblé. Sendo assim, há um outro tipo de pantomima social e *modus operandis* de culto, tecendo relações distintas à matriz nagô. Língua, linguagem, relação cosmológica, estrutura ritual, filiação de parentesco macumbístico e afins passam a ser observadas de outra forma a partir da mudança de espiteme cultural. Em outras palavras, colocamos como questão o adestramento do nosso olhar, num sentido mais amplo, quando a União da Ilha nos apresenta *Nkisi Nzara Ndembu*, mas, por conta desses espistemicídios

⁹ Para saber mais sobre o conceito de nação nos candomblés, ver: LIMA, Vivaldo da Costa. O conceito de 'nação' nos Candomblés da Bahia. *Afro-Ásia* 12: 65-90. 1976.





agressivos, não conseguimos perceber e, sequer, ter dimensão a partir de qual arcabouço litúrgico o enredo foi construído. Observe no mapa mundi onde estão Angola/Congo e Nigéria. Se brasileiros, argentinos, venezuelanos, colombianos e outros, colocados dentro da lógica da latinidade, se diferem em diversos aspectos, por que ainda não conseguimos sair da zona de conforto e romper com a ideia de uma africanidade uniforme? Esta uniformidade anacrônica é inventada, problemática e irreal. Assim como são as divisões territoriais colonizadoras impostas ao continente africano, mas isso já é assunto para outra conversa.

O repertório macumbístico que Rennan, um dos autores de ensaio, faz parte, pertence a uma matriz de candomblé pautada nas heranças afrocêntricas do agrupamento etnolinguístico *Ewè-Fon*. De modo sintético, pois nosso interesse neste ensaio é mais pincelar do que colorir, o candomblé conhecido como *Jeje Mahi* traz em sua herança ritualística o zelamento/devoção a formas da natureza chamadas Voduns. Neste momento, em virtude da síntese, acredita-se que não caiba adentrar de modo intenso nas pluralidades que o panteão *Vodunlé é* toma forma, mas levantamos aqui como questionamento: Onde estão os carnavais que se debruçam sobre as sabedorias dos povos *Jejes*? O *Fongbè*, língua matricial dessa raiz de candomblé, encontra-se em quais sambas? E se está presente, há um mascaramento dentro de uma lógica yorubana?

“ÁFRICAS. REALIDADE E REALEZA. AXÉ!” - CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nossa missão de pesquisa não se manifesta numa disputa interétnica entre as pluralidades africanas. Isso é o que a colonialidade do poder (QUIJANO, 2012) deseja que façamos. Desejamos que nós, enquanto grande massa, possamos produzir e utilizar o Carnaval como uma manifestação de aquilombamento





contemporâneo, assim como as casas de santo e outros redutos que cantam saberes afrocêntricos. Desnagotizar, portanto, é romper com o fenômeno epistemicida construído junto do processo colonial, castrando as possibilidades de visões outras em nossas psiques referenciais. A luta antirracista na rememoração de sabedorias ancestrais e na construção de uma sociedade equânime é dever, no sentido mais forte que você consiga pensar desta palavra, de todes. Obviamente, o enegrecimento da cabeça alimenta e empodera, sobretudo, pessoas pretas. Entretanto a branquitude tem papel importante na quebra da manutenção do poder epistemicida e do fenômeno da Nagotização, haja vista que em território africano, antes e durante a experiência da diáspora, as idiosincrasias se apresentam de modo mais transparente e lúcido.

O objetivo deste ensaio foi colocar a pulga atrás da orelha e estimular a inquietação, o inconformismo e o desejo de uma cientifização/artialização condizentes com o Real. Em 2007 a Beija-flor de Nilópolis nos convidou a embarcar nas “*Áfricas de lutas e de glória*”. O samba transgressor já deu o tom da folia com sabedoria, grifando em voz as pluralidades. Sejam Òrìṣàs, Voduns, Nkisis¹⁰, caboclos, pretos-velhos, exús catiços, pombagiras, boiadeiros, encantados... A Angola da Grande Rio de 2020 pediu respeito ao Axé. Unidos da Tijuca 2003 trouxe em epopeia os Agudás. A Alegria da Zona Sul de 2018 incorporou a alma africana. Salgueiro de 2019 clamou *Şàngò*. Beija-flor 2001 contou à rainha *Agotimé*. Império da Tijuca de 2018 nos trouxe a fartura do *Olúgbàjẹ*, e em 2015 lavou nossa alma com as águas de *O`şùn*. Em 1972 a Portela cantou a nação nagô em *Ilú Ayè*. A Mocidade Independente de Padre Miguel em 1991 macumbou no Chuê Chuá. 1974 foi a

¹⁰ Tais plurais se encontram de maneira aportuguesada. Dentro das normas cultas de suas línguas específicas, o plural das ancestrais são *Vodunlé'é'* e *Minkisi*, respectivamente.



vez da União da Ilha nos apresentar *Lendas e Festas das Yabas*. Viradouro de 2009 pediu axé em seu Vira-Bahia, que foi pura energia. Muitos são os carnavais que se alimentam das macumbarias!

REFERÊNCIAS

<<http://www.galeriadosamba.com.br/escolas-de-samba/beija-flor-de-nilopolis/2020/>>. Acesso em 20 de Setembro de 2020.

BENISTE, José. Dicionário Yorubá/Português. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.

CARMO, Rennan. O fenômeno da Nagotização e as macumbarias no carnaval. O apagamento dos Ewè-Fon no desfile de 2003 do G.R.E.S. Unidos da Tijuca. (Bacharelado em História da Arte). Rio de Janeiro: EBA/UFRJ, 2019.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia, Vol. 1, Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2000.

GOODY, Jack. O Mito, o Ritual, o Oral. Petrópolis: Ed. Vozes, 2010.

HARAWAY, Donna. “Saberes Localizados: A Questão da Ciência para o Feminismo e o Privilégio da Perspectiva Parcial”. *Cadernos Pagu* 5: 2009:7-41.

LÉVIS-STRAUSS, Claude. Antropologia Estrutural. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967.

LIMA, Vivaldo da Costa. O conceito de ‘nação’ nos Candomblés da Bahia. *Afro-Ásia* 12: 65-90. 1976.

MARTINS, Leda. Oralitura da memória. In: FONSECA, Maria Nazareth Soares (Org). *Brasil afro-brasileiro*. 2ª edição. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.





_____. Performances da oralitura: Corpo, lugar da memória. Letras, [S.l.], n. 26, p. 63-81, Jun. 2003. ISSN 2176-1485. Disponível em: <<https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11881>>. Acesso em: Jun. 2020.

MBEMBE, Achille. Necropolítica. Arte & Ensaios, [S.l.], n. 32, Mar. 2017. ISSN 2448-3338. Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/8993/7169>>. Acesso em: Jun. 2020.

PARÉS, Luis Nicolau. A formação do candomblé: História e ritual da nação jeje na Bahia. 3ª edição. Campinas: Editora Unicamp, 2018.

_____. O rei, o pai e a morte: A religião vodum na antiga costa dos escravos na África Ocidental. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade, Poder, Globalização e Democracia. Revista Novos Rumos. v.17, n.37, 2012.

SÀKPATÁ, Nagbo Vodúnnón Marcia du. Nukplonwemà Fongbè-Português. Vocabulário do uso da língua fon nos Terreiros Mahî do Rio de Janeiro. São Paulo: Scortecci, 2014.

SANTOS, Margarete Nascimento. Entre o oral e o escrito: A criação de uma oralitura. BABEL. Revista Eletrônica de Línguas e Literaturas Estrangeiras. nº 01, 2011.

SILVA, Natália Regina Brito da. Os fundamentos da Afrocentricidade, Afroperspectiva e Afroreferência e seus discursos. Outras possibilidades para o Ensino das Artes Visuais. 2020. Monografia (Especialização) – Colégio Pedro II, Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura, Programa de Especialização em Saberes e Fazeres no Ensino de Artes Visuais. Rio de Janeiro, 2020.

SODRÉ, Muniz. Samba, o dono do corpo. 2ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

