

Narrativas Etnográficas: raça, gênero, sexualidade e cultura no Bloco Afro Ilú Obá De Min.

Trabalho apresentado na 30ª Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias
03 e 06 de agosto de 2016, João Pessoa/PB.

Valéria Alves de Souza
Doutoranda – PPGAS-USP

Palavras chave: raça; cultura; política

As atividades do Bloco Afro Ilú Obá De Min tiveram início em novembro de 2004 no Acervo da Memória e do Viver Afro Brasileiro, no bairro do Jabaquara, na zona sul da cidade de São Paulo.¹ Neste local, as percussionistas e mestras Beth Belli e Adriana Aragão ministraram a oficina de tambores “Toques femininos e masculinos e a dança dos Orixás”, fruto de um projeto idealizado por elas e encampado pelo Acervo. As duas mestras, juntamente com a percussionista Girley Miranda, com a produtora cultural Sandra Campos e a artista Mafalda Pequenino juntaram suas experiências de mais de 20 anos como arte-educadoras e fundaram o Bloco Afro Ilú Obá De Min – Educação, Cultura e Arte Negra.

O Ilú Obá De Min parte da idealização de Beth Beli, adotada e colocada em movimento por ela e suas companheiras. No final da oficina de tambores no Acervo da Memória e do Viver Afro Brasileiro, as arte-educadoras tiveram a certeza que era possível organizar um bloco. Juntas, foram consultar a Mãe de Santo de Sandra Campos. O resultado dos búzios mostrou o desenho e os direcionamentos que tal empreendimento deveria ter. O fundamento do Ilú foi feito aos pés de uma árvore no jardim do Acervo pelas mãos de Nega Duda, filha do Orixá Xangô, fundamentado na cabeça de Beth Belli, filha de Oxossi e Sandra Campos, também filha de Xangô. No candomblé, o fundamento é essencial em todos os rituais, ele é um segredo que serve

¹ Estas informações são parte do trabalho etnográfico que realizei com as componentes do Ilú Oba De Min entre 2008 e 2009, sob orientação da Professora Laura Moutinho, junto ao Departamento de Antropologia/USP, em pesquisa de Iniciação Científica – bolsa PIBIC/CNPq.

para fortalecer o Axé e assegurar que o objetivo empreendido seja concretizado com as bênçãos do orixá de cabeça das pessoas envolvidas.

Ilú Obá De Min foi o nome dado ao bloco pelas suas fundadoras. Ilú Obá é o nome de um tambor africano que é tocado por três mulheres e também o nome que alguns atabaques recebem nas casas de candomblé no nordeste do país – Ilú também recebe a acepção de cidade e Obá é um nome que faz referência ao Rei Xangô. Nas mãos das fundadoras, Ilú Obá De Min, ganha um sentido poético: “mãos femininas que tocam para o Rei Xangô”.

O bloco foi constituído como uma entidade feminina² com o objetivo de preservar e divulgar a cultura negra no Brasil, mantendo um diálogo cultural constante com o continente africano por meio dos instrumentos, dos cânticos, dos toques e da corporeidade, visando o fortalecimento individual e coletivo das mulheres na sociedade.

O Ilú Obá De Min é formado por mais de 80 ritmistas, cantoras e bailarinas, sendo que no carnaval este número chegava a 80 participantes. No carnaval de 2013, o número de integrantes chegou a 134. Os homens só são permitidos na dança, configurando uma completa inversão dos papéis presentes nos grupos afros tradicionais em que homens tocam e mulheres dançam.

Como proposta artística, o grupo realiza performances a partir de cantos tradicionais dos orixás e composições de algumas componentes do bloco. As canções são em português com expressões em iorubá.

Nos cortejos, o Ilú Oba De Min homenageia mulheres que para o bloco são representativas da cultura afro-brasileira. As canções exaltam a beleza, a contribuição e a condição da mulher negra na sociedade. Por sua ligação com o candomblé, todos os anos o Ilú homenageia também um orixá em específico, geralmente o orixá de cabeça da personalidade homenageada. O continente africano e os orixás considerados patronos do bloco, Xangô e Iansã, estão presentes nas músicas e são representados pelos seus toques.

Aos sábados, os ensaios do bloco para o carnaval são realizados embaixo do Viaduto do Chá e, aos domingos, na Praça do Patriarca, que fica na parte de cima no final do viaduto. Por conta das chuvas típicas de verão, os ensaios acabam acontecendo na maioria das vezes embaixo do viaduto.

² O termo “entidade feminina” foi tirado do próprio site do bloco. Essa é uma das formas que elas se apresentam.

Este ponto da cidade é bem localizado e de fácil acesso, tendo três estações de metrô ao seu redor (estação República, Anhangabaú e São Bento), também, é passagem de quase todas as linhas de ônibus da cidade. O público é bem diverso, desde transeuntes, até os próprios moradores dos apartamentos da região que, ao ouvirem bateria, descem para curtir o som. Há também um grande público LGBT que, já sabendo dos ensaios, se aglomera no entorno para assistir.

Sobre a cidade, duas integrantes mais antigas do bloco, que se autodeclararam negras comentam:

Nós do Ilú Obá estamos trazendo de volta para o centro da São Paulo a cultura negra. As manifestações culturais negras sempre foram reprimidas, o samba, o jongo, as manifestações religiosas. Diretamente e indiretamente, nós que fazemos cultura negra fomos afetadas por essas experiências de discriminação que nosso povo passou. Isso tá marcado e nós, agora, da nossa forma, estamos resgatando a memória do povo negro de São Paulo, da mulher negra, que construíram essa cidade e que sempre foram vistos como estrangeiros, os de fora. (Flor, integrante xequerê)

Pertencemos a essa cidade e não conseguiram e nem vão apagar nossa memória. A partir da nossa arte, estamos resgatando as memórias de mulheres negras como Raquel Trindade, por exemplo, que foi colocada de lado quanto se fala das poetisas. (Rosa, integrante do Ilú Obá)

É sob esta ótica que as componentes do Bloco Afro Ilú Oba De Min se posicionam: resgatar e ativar os discursos sobre experiência, estigma e memória.

Para Lutz e White (1986), o discurso cria a experiência ao mesmo tempo em que é produzido em contextos específicos de relações de poder. Deste modo, mais do que tratar um discurso emotivo como meio de expressão dos sentimentos, ele deve ser analisado enquanto um conjunto de atos pragmáticos e performativos que comunicam tanto sobre as emoções como sobre outros aspectos variados, como as relações de gênero, raça e classe.

Nesta seara, a emoção é tida como produto das relações sociais, ela não é somente individual – depende, sobretudo, dos discursos em voga. Dessa forma, o discurso emotivo seria, portanto: “Uma forma de ação social que cria efeitos no mundo, efeitos estes que são interpretados de modo culturalmente informado pelo público dessa fala emotiva” (LUTZ e WHITE, 1986, p.15).

Na fala acima das integrantes do Ilú Obá De Min, as experiências das negras vividas na cidade de São Paulo, por meio das suas manifestações culturais, podem ser

resgatadas com o intuito de revelar e historicizar as repressões experienciadas por essa população – por isso, obter financiamento público para fazer emergir essa cultura é fundamental.

Desde a fundação do bloco antes do início dos ensaios acontece uma reunião com todas as pessoas que se inscreveram para participar dos ensaios para a saída do carnaval. Essa reunião é comandada por Beth Belli com o apoio das coordenadoras de naipe. Elas a denominam de “reunião de partida”. O tema da reunião gira em torno de mostrar quais são as inclinações e engajamento cultural que as integrantes devem ter ao entrarem para o Ilú. Além disso, é apresentado o tema e as músicas do carnaval para aquele ano, e as políticas internas e funcionando do bloco.

Essa reunião é bastante importante e vem sendo cada vez mais elaborada, visto que o bloco que é Ponto de Cultura e precisa alinhar os discursos e comportamentos a fim de construir uma identidade cultural e política de acordo com o atual cenário.

Nas reuniões de partida podem participar somente as pessoas que integraram o bloco. No entanto, pela primeira vez, em 2013 consegui a permissão da diretora e idealizadora do Ilú para acompanhar esta reunião na função de minha pesquisa. A reunião de partida para o carnaval de 2014 aconteceu no dia 06 de outubro de 2013. Além da diretora estavam presentes todas as coordenadoras de naipe.

A reunião de partida teve dois pontos chave: a apresentação do tema: “Nega Duda e o samba de roda do recôncavo: patrimônio imaterial” e da homenageada, Nega Duda, que estava presente. O segundo ponto foi, justamente, a apresentação para as novas e antigas integrantes de qual era o viés de pensamento e engajamento que o Ilú Obá De Min estava abraçando, que deveria também ser adotado pelas integrantes.

O Ilú Obá De Min, agora, de fato, começa a construir de forma sistemática sua identidade cultural. Munanga aponta que identidade cultural:

É um conceito que se usa muito hoje sem saber no fundo o que é. A identidade objetiva, apresentada através das características culturais e linguísticas analisadas pelo cientista social, muitas vezes confunde-se com a subjetividade, que seria a maneira pela qual o próprio grupo define-se e é definido por outros. Os fatores históricos, linguísticos e psicológicos fazem parte dos componentes essenciais de uma identidade ou de uma personalidade coletiva (MUNANGA, 1988, p.83-84).

A identidade cultural do Ilú está sendo construída com base nos Valores Civilizatórios Afro-Brasileiros. São eles: circularidade, oralidade, religiosidade,

corporeidade, musicalidade, cooperativismo/comunitarismo, territorialidade/território, ancestralidade, memória, ludicidade e energia vital (Axé).

Esses Valores Civilizatórios Afro-Brasileiros são utilizados frequentemente por educadores e formadores em oficinas que trabalham com a Lei 10.639/03 que trata da obrigatoriedade do ensino da cultura afro-brasileira e africana. Cada um desses valores tem um significado e expressa um tipo de conduta que em alguma medida se opõe aos valores civilizatórios ocidentais:

Ao destacarmos a expressão “valores civilizatórios afro-brasileiros”, temos a intenção de destacar a África, na sua diversidade, e que os africanos e africanas trazidos ou vindos para o Brasil e seus e suas descendentes brasileiras implantaram, marcaram, instituíram valores civilizatórios neste país de dimensões continentais, que é o Brasil. Valores inscritos na nossa memória, no nosso modo de ser, na nossa música, na nossa literatura, na nossa ciência, arquitetura, gastronomia, religião, na nossa pele, no nosso coração. Queremos destacar que, na perspectiva civilizatória, somos, de certa forma ou de certas formas, afrodescendentes. E, em especial, somos o segundo país do mundo em população negra (TRINDADE, 2005, p.30).

Os Valores Civilizatórios Afro-Brasileiros são princípios que conjugam características essenciais para os seres humanos, como a espiritualidade e a intelectualidade que se constituíram no processo histórico e cultural de uma sociedade marcada pela desigualdade racial. São eles:

Energia Vital: Axé

Tudo que é vivo e que existe, tem Axé, tem energia vital: Planta, água, pedra, gente, bicho, ar, tempo, tudo é sagrado e está em interação. Podemos trabalhar a potencialização deste princípio nas nossas crianças e adolescentes, se nosso olhar, nosso coração, nosso corpo senti-las verdadeiramente assim. Elogios, um afago, brincadeiras, nas quais elas se sintam as mais belas estrelas do mundo, as mais belas flores, alguém que cuida, alguém que é cuidada(o).

Oralidade

Nossa expressão oral é carregada de sentido, de marcas de nossa existência. Faça de cada uma de suas alunas e alunos contadoras(es) de histórias, compartilhadoras(es) de saberes, memórias, desejos. Falar e ouvir podem ser libertadores!

Circularidade

A roda tem um significado muito grande, é um valor civilizatório afro-brasileiro, pois aponta para o movimento, a

renovação, não tem início nem fim, o processo da coletividade, todas as pessoas podem se ver e transmitir energia positiva.

Corporeidade

O corpo é muito importante, na medida em que vivemos com ele, existimos, somos no mundo. É importante valorizarmos os nossos corpos e de nossas crianças e adolescentes como possibilidades de construções, produções de saberes e conhecimentos coletivos.

Musicalidade

A música é um dos aspectos afro-brasileiros mais emblemáticos. Um povo que não vive sem dançar, sem cantar, sem sorrir e que constitui a brasilidade com a marca do gosto pelo som, pelo batuque, pela música, pela dança. Portanto, mãos à obra, som na caixa e muita música, muito som, mas não os “enlatados”, as músicas estereotipadas. Vamos ouvir músicas que falem de nossa cultura, que desenvolvam nossos sentidos.

Ludicidade

A alegria, o gosto pelo riso e pela diversão, a celebração da vida. Portanto, muita brincadeira, muito brilho no olho, muito riso, muito Axé...

Cooperatividade

A cultura negra, a cultura afro-brasileira, é a cultura do plural, do coletivo, da cooperação. Não sobreviveríamos se não tivéssemos a capacidade da cooperação, de se ocupar com o outro.³

Ao ativar e tomar para si esses valores civilizatórios afro-brasileiros as líderes do Bloco Afro Ilú Obá De Min impõe seu lugar no mundo e tornam pública sua identidade cultural. Entretanto, a identidade cultural do bloco, não necessariamente, ou mesmo raramente, é compartilhada pelas integrantes. No entanto, é por meio desses pressupostos que o Ilú Obá vem expandindo sua área de atuação, firmando parcerias e articulando arte e burocracia.

As Mulheres que tocam Tambores

Como já foi pontuado, as fundadoras e articuladoras do bloco foram Adriana Aragão, Beth Belli, Girley Miranda, Sandra Campos e Mafalda Pequenino. É importante ressaltar que a conformação do Ilú Obá De Min foi espelhada na trajetória artística e militante dessas mulheres e que, no entanto, foram as três primeiras que deram forma, história e identidade ao bloco –nos últimos quatro anos, Beth Belli é quem está na direção do Ilú Obá.

³ Fonte: Valores afros brasileiros na educação. Boletim 22. Novembro de 2005.

As mestras fundadoras já atuavam em diversos grupos artísticos em São Paulo. Adriana Aragão que se autocalifica como negra, tem uma trajetória interessante no que se refere à cultura e à religião afro em São Paulo: percussionista, vocalista, compositora, e conhecedora do candomblé, ainda menina obteve a permissão para tocar os tambores sagrados Rum, Rum-pi e Lê. Sua influência musical vem da sua família de origem nordestina e da própria religião – ela conta que aos 12 anos já tocava atabaque.

Adriana começou na umbanda, onde foi apresentada a seu mestre Sidney, mais conhecido como Neguinho Ogã de Iansã, que lhe ensinou como deveria ser tocado um tambor sagrado. A umbanda é uma religião afro-brasileira que cultua entidades agrupadas por linhas. São elas os orixás, pretos velhos, exus, erês, baianos, ciganos, etc. Nas cantigas ou pontos há uma predominância de letras cantadas em português ao som de curimbas, que são uma espécie de atabaque que pode ser tocado tanto por homens como por mulheres (SILVA, 2005).

Quando completou 17 anos, Adriana foi para o candomblé por escolha própria e passou a pesquisar com profundidade esta cultura, inclusive para entender mais sobre o seu próprio caso: uma mulher tocando tambor em cerimônias afro religiosas onde essa prática não é permitida.

Aos 23 anos, fez o santo – fazer o santo é uma expressão utilizada no candomblé para identificar os iniciados nos seus fundamentos. Segundo seu relato:

Tenho minhas mãos abençoadas desde pequena, sou filha de Ogun com Obá e Xangô. Foi meu orixá quem deu a permissão para tocar nos rituais. Antes de fazer o santo, a primeira coisa que meu avô de santo fez foi cuidar das minhas mãos e do tambor que eu iria tocar. Foi feito um ritual para minhas mãos e para meu tambor. (Trecho de conversa informal – 2008).

Sobrinha de Mãe Dida de Xangô, no final de 2010, Adriana foi impedida de tocar atabaques nas cerimônias religiosas a pedido do seu orixá. No mesmo ano, ela se afasta da direção do Ilú Obá De Min. O motivo do afastamento, segundo o discurso oficial, é que Adriana precisava concluir seus estudos e que as intensas atividades do Ilú estavam atrapalhando. No entanto, a percussionista sempre está presente nas principais atividades do bloco.

Girley , mulher negra, lésbica assumida, hoje com 48 anos, cresceu numa família de sambistas ligados à Escola de Samba Unidos do Peruche⁴ na zona norte da cidade de São Paulo. Cantou durante seis anos no Coral Afro Maia-Maia e foi percussionista do Grupo de Dança Afro Contemporânea Bata-Koto.⁵

A percussionista, filha de uma dona de casa e de um funileiro mecânico, passou sua infância ouvindo samba e aprendendo a tocar com seu pai, tios e agregados da família. Na sua casa, Girley relata que o samba rolava praticamente todos os finais de semana. Ao completar 18 anos, Girley entrou na faculdade de administração, mas logo desistiu do curso. A arte e a vida de artista não a permitiram manter os estudos. Logo cedo, Girley saiu de casa e passou a tocar em várias peças de teatro e foi assim que construiu sua carreira de diretora musical, percussionista e compositora.

No Bloco Oriashé, ela trouxe novos ritmos, foi diretora da bateria e mestra de Beth Belli. Na época, ela militava no Movimento Negro Feminista sempre trazendo a questão da sexualidade e do gênero.

A percussionista também se tornou atriz e viajou com sua arte com diversas companhias de teatro para a França, Itália, Alemanha e Estados Unidos. Em 2004, contribuiu com a fundação do Ilú Obá De Min.

Girley é muito considerada no mundo do samba por conta do seu talento. Não há quem não a aplauda quando ela canta um samba ou toca tambores tirando deles diferentes e contagiantes sons. A artista ficou por uns anos afastada do Ilú Obá e do mundo das artes. Sua volta ao mundo da arte e da cultura aconteceu em 2013. Girley foi convidada por um grupo de sambistas da Escola de Samba Rosas de Ouro para compor um samba enredo. O samba de Girley ficou em terceiro lugar, uma grande vitória para ela. A percussionista também foi convidada a fazer a direção musical da peça Banana Mecânica, que esteve em cartaz em São Paulo. Em 2013, ela volta ao Ilú Obá De Min e sua composição em homenagem à Nega Duda é cantada durante o carnaval por ela mesma. Girley Miranda retorna à cena artística paulistana.

Figura igualmente importante e respeitada é a percussionista, regente e mestra de bateria Beth Belli. A fundadora e diretora do Ilú Obá têm 45 anos e se autocalifica

⁴ A Unidos do Peruche foi fundada por um grupo de amigos que participava de uma escola de samba chamada Lavapés na década de 1950. Em 1989, a escola foi destaque pelo enredo criado pelo sambista Joãozinho Trinta e interpretado pelo carioca Jamelão. No ano seguinte, a escola inovou levando mulheres a frente da escola e Eliana de Lima e Bernadete tomaram conta do enredo do barracão. Fonte: blogger da Liga Independente das Escolas de Sampa de São Paulo. Disponível em: www..com, acesso em 17/07/2013.

⁵ Grupo de dança afro que oferece oficinas e espetáculos visando desenvolver um pensamento crítico e um legado para a comunidade negra de Brasília. Fonte: www.palmars.gov.br, acesso em 20/10/2010.

como mulher negra e lésbica. Sua referência musical e gosto pela percussão vieram da convivência com Girley

Beth Belli nasceu na periferia da zona norte de São Paulo e, diferente de Girley, ela não teve contato com a música desde criança. Seu encontro com os tambores e o gosto pela percussão veio por meio do convívio com Girley que é, nas palavras de Beth, sua grande mestra.

Beth Belli entrou para a Grande Companhia Brasileira de Mistérios e Novidades.⁶ No trabalho com a companhia, especializou-se em arte circense e teatro de rua, apresentando-se na Alemanha, Itália, Espanha, França, Eslovênia, Colômbia, Suíça e Portugal. Em 1996, criou a Banda Mulheres do Ilú, junto com sua parceira Girley Miranda, desenvolvendo um rico trabalho de pesquisa dos sons afro-brasileiros e africanos, bem como releituras de músicas e poemas consagrados.

Por volta de 1997 o trabalho e o talento de Beth são reconhecidos por um produtor musical que a leva à França. Esta é a viagem na qual ela conhece Nega Duda, personagem importante desse enredo de quem já falamos. Beth convida Nega Duda para ficar em São Paulo e participar como cantora do Ilú Obá. Ela aceita e acaba assumindo um papel ainda mais profundo no fundamento religioso do Ilú, assentado em Xangô e no Exu de Nega Duda.

Beth é uma das fundadoras, mestra de baterias e a principal articuladora do Ilú Obá De Min, mas sua trajetória com bloco afro começou no Oriashé. Ela e Girley criaram o ritmo sambafro, um tipo de samba que agregava batidas do candomblé, do samba paulistano e dos afoxés da Bahia.

Ao fundar o Ilú Obá De Min, Beth Belli passou a trabalhar somente com o afoxé e com os toques do candomblé. Ela reinventa, recria as batidas em cada carnaval.

As mulheres que entram no Ilú Obá e participam das oficinas de rua para a saída de carnaval são, em sua maioria, moças com idade entre 18 e 30 anos, que se declaram brancas. São moradoras da capital, universitárias e de classe média e média alta. O número de mulheres aparentemente negras é mínimo. No carnaval de 2013, foram apenas 20%,⁷ distribuídas pelos cinco naipes.

⁶ Criada em 1990, na cidade de São Paulo, a Grande Companhia Brasileira de Mistérios e Novidades é voltada para o teatro de rua. A companhia se inspira na música e no gestual dos antigos atores/músicos populares e define sua linguagem como circo dramático. Lígia Veiga assina o roteiro, a concepção e a direção de todos os espetáculos. Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural – 2010.

⁷ Essa contagem foi realizada por mim durante os ensaios. No último ensaio para o carnaval de 2013 havia 134 mulheres e apenas 20 eram aparentemente negras.

Algumas começaram a tocar em algum maracatu de São Paulo, como os maracatus da Vila Madalena ou o maracatu na Poli/USP. Para essas moças, que se dizem “descoladas” e “abertas para a cultura negra”, entrar no Ilú Obá significa ter um capital cultural usado para se diferenciar de seus pares, inclusive no que diz respeito às disputas afetivas/sexuais dentro do seu grupo. Para outras, é uma forma de se aproximar da arte e aprender a dançar e/ou tocar um instrumento musical. Ter a oportunidade de conhecer um pouco mais da cultura negra, do candomblé, também é um discurso corrente entre elas.

As mulheres que entram para o bloco e se autodeclaram negras geralmente estão envolvidas em algum grupo de cultura popular, dança, teatro ou capoeira nas periferias de São Paulo. São, no geral, moças com nível superior, assistentes sociais, pedagogas, administradoras de empresas, turismólogas, atrizes, dançarinas, esportistas ou auxiliares de enfermagem. Usam e abusam da estética negra como forma de afirmação da sua identidade. No Ilú Obá, elas estão presentes do corpo de dança, na ala dos pênaltas e, em maior número, na bateria, onde tocam xequerê ou agogô –instrumentos mais baratos e fáceis de carregar no ônibus ou no trem, segundo o relato de algumas participantes. Nos ensaios, há uma presença marcante de crianças, filhas e filhos dessas mulheres, que não teriam com quem os deixar para poderem participar de uma atividade cultural. Entretanto, essas mulheres negras não conseguem ter uma vivência mais “íntima” com as mestras e com as outras integrantes do Ilú: morar longe do centro, ter empregos de quarenta e quatro horas semanais e filhos são fatores que as impedem criar uma maior proximidade.

Tanto para as mulheres brancas como para as mulheres negras, participar do Bloco Afro Ilú Obá De Min é uma possibilidade de viver experiências diversas no âmbito da cultura, dos afetos e das relações.

Referência Bibliográfica

AMARAL, Rita; SILVA, Vagner Gonçalves da. Cantar para subir. Um estudo antropológico da música ritual no candomblé paulista. Núcleo de Antropologia Urbana da USP, 2002.

- CAMPOS, Vera Felicidade de Almeida. *Mãe Stella de Oxossi*. Perfil de uma liderança religiosa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.
- CUNHA, Mariano Carneiro da. A Feitiçaria entre os Nagô-Yorubá. *Revista Dédalo*. Museu de Arqueologia e etnologia. Universidade de São Paulo. São Paulo, Brasil. Publicação nº23, 1984.
- JOAQUIM, Maria Salete. *O papel da liderança religiosa feminina na construção da identidade negra*. Rio de Janeiro: Pallas, São Paulo: Educ, 2001.
- LUTZ, Catherine e WHITE, Geoffrey. The Anthropology of Emotions. *Annual Review of Anthropology*, 15.1986.
- MUNANGA, Kabengele. *Negritude*. Usos e Sentidos. Editora Ática. São Paulo, 1988.
- RODRIGUÉ, Maria das Graças de Santana. *Orí Àpéré Ó*. O ritual das Águas de Oxalá. São Paulo: Summus, 2001.
- RUBIM, Antonio Albino Canelas. Políticas Culturais no Brasil: trajetórias e contemporaneidade. *Nossos Documentos*. Fundação Municipal de Cultura: Garibaldi Brasil, 2008.
- SAHLINS, Marshall. *Ilhas de história*. Rio de Janeiro: Zahar, 1987
- SOUZA, Valéria Alves. Mário: inventário e memória. *Revista O Menelick* 2º Ato. Ed. 10, 2012. p.22-26.