

A flecha de Odé: o Batuque do Rio Grande do Sul na literatura-terreiro de João Carlos de Odé (1948-2009)

The Arrow of Odé: The Batuque of Rio Grande do Sul in the Literatura-terreiro of João Carlos de Odé (1948-2009)

Dênis Moura de Quadros

Universidade Federal do Pampa

(Unipampa) | Bagé | RS | BR

denisdpgio@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-5733-6857>

Resumo: A relação entre literatura e espiritualidade tem sido frequentemente abordada pelos estudos literários a partir de chaves representacionais, que tendem a reduzir as tradições de matriz africana ao campo temático ou simbólico. Partindo desse impasse crítico, este artigo analisa *Yemanjá quer falar contigo* (1999), de João Carlos de Odé (1948-2009), obra fundamental da literatura afro-gaúcha vinculada à tradição do Batuque do Rio Grande do Sul. O estudo mobiliza o conceito de literatura-terreiro (Freitas, 2011, 2021), articulado às noções de tradição, orixalidade e narrativa como transmissão da experiência, a partir de contribuições de Eduardo de Assis Duarte (2008), Norton Corrêa (2016), Hendrix Silveira (2014, 2019). A análise de três contos evidencia que a obra constrói uma ética narrativa repousada no fundamento, no corpo e na autoridade da palavra tradicional, afirmando o Batuque não apenas como prática religiosa, mas como forma de vida integral.

Palavras-chave: Literatura-terreiro; Literatura afro-gaúcha; Batuque do Rio Grande do Sul; João Carlos de Odé.

Abstract: The relationship between literature and spirituality has often been addressed in literary studies through representational frameworks that tend to reduce African-derived traditions to thematic or symbolic fields. Departing from this critical impasse, this article analyzes *Yemanjá quer falar contigo* (1999), by João Carlos de Odé (1948-2009), a seminal work of Afro-Gaúcho literature linked to the Batuque tradition of Rio Grande do Sul. The study mobilizes the concept of *literatura-terreiro* (Freitas, 2011, 2021), articulated



with the notions of tradition, orixality, and narrative as the transmission of experience, drawing on contributions by Eduardo de Assis Duarte (2008), Norton Corrêa (2016), and Hendrix Silveira (2014, 2019). The analysis of three short stories demonstrates that the work constructs a narrative ethics grounded in the *fundamento*, the body, and the authority of traditional speech, affirming Batuque not merely as a religious practice but as an integral way of life.

Keywords: *Literatura-terreiro*; Afro-Gaúcho literature; Batuque of Rio Grande do Sul; João Carlos de Odé.

Considerações iniciais

A literatura afro-brasileira configura-se como um campo em permanente construção, marcado por processos históricos, estéticos e discursivos que a afastam tanto de definições essencialistas quanto da ideia de uma emergência pontual ou episódica. Conforme argumenta Eduardo de Assis Duarte (2008), trata-se de um imaginário literário que se forma, articula e se transforma ao longo do tempo, constituindo-se como um sistema significativo dotado de perfil próprio, ainda que em diálogo constante com a literatura brasileira como um todo. Tal produção não apenas atravessa distintos períodos da história literária nacional, como também se manifesta em diferentes regiões e contextos socioculturais, revelando-se múltipla e heterogênea. Nesse sentido, a literatura afro-brasileira não pode ser compreendida como apêndice temático ou expressão marginal, mas como uma das faces constitutivas da tradição literária brasileira, cuja especificidade exige critérios analíticos capazes de apreender sua complexidade interna.

Para Eduardo de Assis Duarte (2008), essa especificidade se configura a partir da interação dinâmica entre cinco elementos fundamentais: temática, autoria, ponto de vista, linguagem e público. A temática diz respeito à centralidade da experiência negra, não restrita à denúncia da escravidão, mas abrangendo memória, ancestralidade, tradições culturais e formas de resistência. A autoria, por sua vez, não se reduz a um dado biográfico ou fenotípico, mas se traduz discursivamente na construção textual. O ponto de vista emerge como elemento decisivo, na medida em que implica a assunção de uma visão de mundo identificada à história e à cultura afrodescendente. A linguagem manifesta-se na constituição de uma discursividade específica, marcada por ritmos, entonações, escolhas vocabulares e processos de ressignificação que tensionam os usos hegemônicos da língua. Por fim, a noção de público aponta para a intencionalidade de interlocução com leitores afrodescendentes, compreendendo a literatura como prática simbólica implicada na construção de pertencimentos

e identidades. É a articulação desses cinco fatores – e não sua presença isolada – que permite reconhecer a literatura afro-brasileira como campo crítico e estético singular.

Ao deslocar o debate da noção de religião para a de tradição de matriz africana, este artigo compreende o Batuque do Rio Grande do Sul como uma forma de vida, fundada em princípios filosóficos, éticos e civilizatórios que organizam a relação entre humanos, natureza, ancestralidade e mundo espiritual. Tal perspectiva permite compreender essas tradições como modos de existência historicamente construídos, sustentados por regimes próprios de transmissão do saber, da memória e da autoridade simbólica. Conforme aponta Norton Corrêa (2016), o Batuque estrutura-se a partir de fundamentos que excedem o culto, articulando práticas de sociabilidade, pedagogias do cotidiano, códigos morais e uma cosmo-percepção na qual o corpo, a palavra e o território são instâncias indissociáveis.

Nesse horizonte, a literatura de autoria afro-brasileira que emerge de dentro dessas tradições não pode ser lida como simples representação do sagrado, mas como extensão narrativa de uma forma de vida tradicional. É nesse ponto que o conceito de literatura-terreiro, conforme formulado por Henrique Freitas (2011, 2021), revela-se produtivo, ao permitir compreender o texto literário como espaço atravessado por princípios éticos e epistemológicos do terreiro, tais como o respeito à hierarquia, o valor do silêncio, os limites do dizível e a centralidade da ancestralidade. Articulada ao conceito de orixalidade, desenvolvido por Silveira (2014, 2019), essa abordagem possibilita pensar a escrita como expressão de um regime de mundo específico, no qual os Orixás não operam apenas como personagens ou temas, mas como princípios organizadores da sensibilidade, da narrativa e da relação com o conhecimento. Nesse sentido, a literatura-terreiro se configura menos como explicação da tradição e mais como sua performance textual, regulada por uma ética própria da transmissão.

É a partir desse enquadramento que se propõe a leitura de *Yemanjá quer falar contigo* (1999), de João Carlos de Odé (1948-2009), obra que se inscreve no campo da literatura afro-brasileira ao articular experiência literária e tradição do Batuque do Rio Grande do Sul. O corpus analítico organiza-se em torno de três contos, dispostos em uma ordem que responde a uma progressão ética e narrativa: “A grande simbiose”, “À minha mestra com carinho” e “Engana-se a todos, mas não se engana o okutá”. Dialogando com a reflexão de Walter Benjamin (1987) sobre a narrativa como forma de transmissão da experiência, sustenta-se que esses contos constroem uma poética na qual narrar não é um gesto livre ou individual, mas uma prática atravessada pela responsabilidade com a tradição, com os ancestrais e com aquilo que deve ser preservado do excesso de exposição.

Literatura-terreiro e o Batuque do Rio Grande do Sul

Pensar a articulação entre literatura e tradição de matriz africana exige, antes de tudo, um deslocamento conceitual em relação às categorias comumente mobilizadas nos estudos literários. A primeira é o eixo religião que, etimologicamente, designa o “religar” com o divino. O que não se enquadra com as religiões de matriz africana que, mesmo com rituais iniciáticos, não busca a “relição”, mas o despertar de uma força vital. Hendrix Silveira (2014, 2019) pretere o uso da palavra “tradição” ao de religião quando se trata do “Batuque” e outras tradições de matriz africana. O teólogo afirma que o conceito de “religião” judaico-cristão não consegue compreender as relações intrínsecas e práticas sociais, filosóficas e outras dos adeptos

de tradições de matriz africana. No caso do Batuque do Rio Grande do Sul, não se trata de um sistema circunscrito ao ritual ou à crença, mas de uma tradição que organiza práticas sociais, códigos éticos, formas de transmissão do saber e modos específicos de relação com o mundo. Compreender o Batuque como tradição implica reconhecê-lo como forma de vida, cujos fundamentos atravessam o cotidiano, o corpo, a memória e a palavra.

Esse enquadramento torna-se particularmente relevante quando se busca analisar produções literárias que emergem de dentro dessas tradições. A literatura que se constrói a partir do terreiro não se limita a tematizar o sagrado ou a representar práticas religiosas, mas se inscreve em um regime narrativo regulado por princípios próprios da tradição. É nesse contexto que se situa a noção de literatura-terreiro, entendida como forma de escrita atravessada por uma ética da transmissão, na qual o ato de narrar se encontra condicionado por critérios de autorização, responsabilidade e escuta. A palavra literária, assim como a palavra no terreiro, não circula de maneira irrestrita: ela responde a uma ordem simbólica que define o que pode ser dito, o que deve ser silenciado e o que só pode ser sugerido.

Ao considerar o Batuque do Rio Grande do Sul sob essa perspectiva, torna-se possível compreender como a tradição estrutura uma cosmo percepção específica, na qual espiritualidade, organização social e experiência cotidiana não se apresentam como esferas dissociadas. A transmissão do saber não se dá prioritariamente por meio de sistemas doutrinários ou textos normativos, mas pela vivência compartilhada, pela oralidade e pela inscrição no corpo. Essa lógica tradicional repercute diretamente na forma literária, produzindo narrativas que privilegiam a contenção explicativa, a circularidade, a elipse e o silêncio como estratégias de preservação do fundamento. A escrita literária, nesse sentido, não se orienta pela revelação totalizante, mas pela continuidade simbólica da tradição.

O Batuque do Rio Grande do Sul constitui-se como uma tradição afrodiaspórica singular no contexto brasileiro, resultante de processos históricos específicos de formação da população negra no extremo sul do país. Diferentemente de outras regiões, onde o Candomblé se consolidou como matriz predominante, no Rio Grande do Sul a organização das práticas religiosas de origem africana deu origem ao Batuque como tradição própria, com fundamentos, estruturas rituais e formas de transmissão distintas. Seu surgimento está diretamente ligado à presença de africanos escravizados e de seus descendentes em áreas urbanas como Porto Alegre, Pelotas e Rio Grande, sobretudo a partir do século XIX, em um contexto marcado pela circulação de diferentes grupos africanos e pela reorganização de saberes religiosos em condições adversas.

De acordo com o antropólogo Norton Corrêa (2016), o Batuque constitui-se como uma tradição de matriz africana que, ao se desenvolver no contexto histórico e cultural do Rio Grande do Sul, adquiriu características próprias que o distinguem de outras manifestações afrodiaspóricas no Brasil. A incorporação de elementos da cultura gaúcha confere à prática batuqueira uma configuração singular, perceptível, por exemplo, na indumentária ritual, que inclui a bombacha – calça larga, ajustada nos tornozelos – cujo movimento se amplia durante os giros realizados no salão. Essa apropriação de elementos regionais não se dá de forma superficial, mas integra-se organicamente à dinâmica ritual da tradição.

As diferenças em relação ao Candomblé também se evidenciam nas práticas rituais e nas oferendas destinadas aos Orixás. No Batuque, as oferendas, ou “frentes”, como se referenciam os batuqueiros, apresentam especificidades próprias, distanciando-se dos modelos consagrados em outras tradições, inclusive pelo uso de alimentos associados à cultura local,

como o churrasco, que pode compor o ebó (oferenda) destinado a Ogum. Além disso, o conjunto de Orixás cultuados no Batuque é distinto, totalizando doze divindades: Bará, Ogum, Oyá, Xangô, Odé, Otim, Obá, Ossanha, Xapanã, Oxum, Iemanjá e Oxalá. Nesse sistema, não se realiza o culto a entidades presentes em outras tradições, como Logun-Edé, Euá, Oxumarê e Iroko, o que reforça a especificidade do Batuque enquanto tradição afrodiaspórica autônoma no sul do Brasil.

Contudo, para além das especificidades rituais e das distinções em relação a outras tradições afrodiaspóricas, impõe-se um aspecto fundamental para a compreensão do Batuque do Rio Grande do Sul. Como afirma Norton Corrêa, “ser batuqueiro, mais que simplesmente praticar uma religião [...] significa revestir-se de uma identidade que compreende e expressa um etos, uma filosofia e um modo de vida específicos, que se refletem na vivência do cotidiano” (Corrêa, 2016, p. 69). Essa formulação evidencia que o Batuque não se reduz a um conjunto de práticas religiosas, mas constitui uma experiência identitária e existencial, na qual espiritualidade, ética e vida cotidiana se entrelaçam de forma indissociável. É a partir dessa compreensão que se torna possível pensar o Batuque como tradição, no sentido de uma forma de vida que atravessa os modos de ser, de narrar e de se relacionar com o mundo.

No que diz respeito à origem histórica do Batuque do Rio Grande do Sul, a bibliografia especializada apresenta leituras distintas, que refletem tanto a complexidade do processo de formação dessa tradição quanto as especificidades da presença negra no sul do Brasil. Para Norton Corrêa (2016) e Ari Pedro Oro (1996), o Batuque teria se constituído inicialmente nas cidades de Rio Grande e Pelotas, compreendidas como espaços estratégicos para a reorganização das práticas afro-diaspóricas. Essa hipótese fundamenta-se, sobretudo, na centralidade histórica dessas localidades como portos e polos econômicos ligados às charqueadas (estâncias que produziam charque [carne bovina salgada e seca ao sol]), que concentravam contingentes significativos de africanos escravizados e de negros provenientes de outras regiões do Brasil, favorecendo a circulação e a recomposição de saberes religiosos de matriz africana.

Em contraposição a essa leitura, Hendrix Silveira (2014, 2019) propõe que a formação do Batuque tenha ocorrido em Porto Alegre, mesmo em um contexto marcado por um número proporcionalmente menor de africanos escravizados. Segundo essa perspectiva, a capital teria desempenhado papel central na constituição da tradição justamente em função da presença expressiva de negros livres, da dinâmica urbana e das redes de sociabilidade que possibilitaram a reorganização e a continuidade das práticas religiosas. Essa interpretação desloca o foco exclusivo da escravidão para considerar também a agência de populações negras livres na formação do Batuque, ampliando a compreensão de sua emergência histórica no Rio Grande do Sul.

Independentemente das divergências quanto ao lugar preciso de sua origem, o que se evidencia no processo de formação do Batuque do Rio Grande do Sul é a constituição de uma tradição marcada pela transmissão de saberes, pela centralidade da experiência vivida e pela circulação regulada da palavra. A história do Batuque revela que seus fundamentos não se fixam em textos normativos ou sistemas doutrinários, mas se mantêm e se atualizam por meio da oralidade, da convivência e da inscrição no corpo. Trata-se, portanto, de uma tradição cuja continuidade depende menos da codificação escrita do que da responsabilidade com aquilo que se recebe e se transmite.

É a partir dessa lógica tradicional que se torna possível pensar a escrita literária como um espaço de prolongamento simbólico do terreiro. Quando a narrativa se constrói desde a

tradição, ela não se limita a representar práticas ou crenças, mas incorpora princípios éticos que regulam o ato de narrar, tais como a autorização da palavra, o respeito à hierarquia e os limites do dizível. A literatura que emerge desse horizonte não se orienta pela explicação totalizante, mas pela sugestão, pela contenção e pela preservação do fundamento, aproximando-se dos modos tradicionais de transmissão do saber.

Nesse sentido, a noção de literatura-terreiro (Freitas, 2011; 2021) oferece uma chave para compreender como determinadas obras literárias se estruturam a partir da experiência do Batuque, fazendo da escrita não um instrumento de tradução da tradição, mas um gesto que responde a ela. A palavra literária, assim como a palavra no terreiro, carrega uma dimensão ética que ultrapassa a dimensão estética, configurando-se como prática de continuidade, memória e pertencimento. Contudo, a literatura-terreiro não é uma literatura do terreiro, ou das “terreiras” como nos referimos no Batuque, mas das narrativas que se produzem a partir de um “corpo” negro ou, ainda, uma crítica literária iniciada. É nesse horizonte que a noção de literatura-terreiro pode ser compreendida como uma escrita que se organiza a partir de lógicas outras de produção de sentido, vinculadas às cosmogonias africanas e afro-brasileiras:

A literatura-terreiro é aquela que, dentro da cosmogonia africana e/ou afrobrasileira [sic], explora a multimodalidade. Ante os grafocentrismo, logocentrismo e etnocentrismo que orientam a constituição dos saberes tradicionais ocidentais, as experiências ex-cêntricas e descentradas de leitura e escrita na comunidade-terreiro e nas expressões que se orientam por sua lógica desconstruem a perspectiva monológica de produção de sentidos (Freitas, 2011, p. 175).

A definição proposta enfatiza que a literatura-terreiro se constitui a partir de uma lógica epistemológica que tensiona os modos hegemônicos de produção e legitimação do saber, deslocando a centralidade da escrita alfabética e da linearidade discursiva. Ao reconhecer a multimodalidade como princípio estruturante, essa perspectiva permite compreender a escrita literária como prática atravessada por gestos, ritmos, corporalidades e formas de escuta que extrapolam o texto verbal. Desse modo, a literatura-terreiro não se opõe à escrita, mas reinscreve a palavra em um regime de sentidos no qual o corpo, a oralidade e a experiência coletiva participam ativamente da construção do significado. Tal compreensão reforça a ideia de que narrar, nesse horizonte, implica responder a uma tradição viva, cujos fundamentos orientam tanto o que se diz quanto a maneira como se diz.

Retomando as formulações de Eduardo de Assis Duarte (2008) sobre a literatura afro-brasileira, é possível compreender a literatura-terreiro como uma escrita orientada por princípios que articulam circularidade, axé e comunidade, deslocando a centralidade do indivíduo isolado em favor de uma experiência coletiva e ancestral da palavra. Nesse horizonte, a autoria negra não se define apenas como dado identitário, mas como posição enunciativa implicada em uma visão de mundo vinculada à tradição afro-brasileira, que se manifesta tanto na temática quanto na forma narrativa. A linguagem mobilizada por essa escrita incorpora termos, expressões e ritmos próprios das populações iniciadas, instaurando uma discursividade que pressupõe pertencimento e reconhecimento. O tempo e o espaço narrativos, por sua vez, organizam-se segundo uma lógica mítica que não se opõe ao real, mas, estrutura-o de maneira distinta: trata-se de um mítico vivido, naturalizado no cotidiano daqueles que compartilham a tradição, na qual passado, presente e ancestralidade coexistem como dimensões ativas da experiência. Dessa forma, a literatura-terreiro, ao operar segundo esses princí-

pios, reafirma-se como prática narrativa que se inscreve em um regime de sentidos próprio, no qual tradição, linguagem e comunidade constituem os eixos centrais da produção literária.

Essa compreensão é aprofundada quando Freitas (2021) define a literatura-terreiro como “expressão de uma oralitura africana no Brasil manifestada desde o corpo afrodiaspórico [...] que desafia o sistema literário brasileiro, da porteira pra dentro e da porteira pra fora” (p. 104). Ao situar a literatura-terreiro no âmbito da oralitura (Martins, 1997), o autor desloca a centralidade exclusiva do texto escrito para reconhecer o corpo como instância fundamental de inscrição e transmissão do saber. Trata-se de uma escrita que nasce da experiência vivida, marcada pela memória corporal, pelo ritmo, pela escuta e pela presença comunitária, tensionando tanto os critérios internos do sistema literário – seus cânones, hierarquias e formas de legitimação – quanto os olhares externos que tendem a folclorizar ou tornar exóticas as tradições afro-brasileiras. Nesse sentido, a literatura-terreiro afirma-se como prática estética e política que desafia as fronteiras do literário, ao reinscrever no texto a lógica da tradição, do axé e da coletividade, fazendo da palavra escrita um prolongamento das experiências corporais e ancestrais do terreiro. A seu turno, Leda Maria Martins (1997) define a oralitura como um regime de inscrição da memória no qual a palavra se articula ao corpo, ao gesto e à performance, fazendo da tradição oral não um vestígio do passado, mas uma escrita viva, continuamente atualizada na experiência coletiva.

No âmbito do Batuque do Rio Grande do Sul, o corpo ocupa lugar central como instância de inscrição do sagrado e da tradição. Conforme afirma Hendrix Silveira (2019): “o corpo também é manifestação do sagrado. Nele se guarda aspectos da ancestralidade e da orixalidade. Isto significa que possuímos características física e psicológicas herdadas tanto de nossos antepassados biológicos quanto das divindades” (Silveira, 2019, p. 97-98). Essa concepção desloca a compreensão do corpo como mero suporte biológico para reconhecê-lo como espaço de memória, transmissão e continuidade simbólica. No Batuque, o corpo não apenas participa do ritual, mas constitui-se como lugar onde a ancestralidade se atualiza, orientando gestos, comportamentos, modos de sentir e de se relacionar com o mundo. Tal entendimento reforça a indissociabilidade entre corpo, espiritualidade e experiência cotidiana, elemento fundamental para pensar tanto a tradição quanto as formas narrativas que dela emergem.

Narrativas afro-gaúchas: a flecha de Deodé e a tradição do Batuque

João Carlos Santos de Sousa (1948-2009), ou João Carlos de Odé, foi babalorixá do Batuque do Rio Grande do Sul e escritor cuja produção literária se inscreve de modo singular no campo da literatura afro-brasileira. Nascido em Rosário do Sul e posteriormente radicado no sul do país, Deodé construiu sua trajetória a partir da vivência intensa no terreiro, fazendo da tradição do Batuque não apenas um tema recorrente, mas um princípio estruturante de sua escrita. Publicada com recursos próprios, a coletânea de contos *Yemanjá quer falar contigo* (1999) reúne narrativas nas quais a experiência religiosa, a memória ancestral e o cotidiano das comunidades de terreiro se articulam por meio de uma voz narrativa marcada pela oralidade, pela contenção explicativa e pela autoridade da palavra tradicional. A obra se destaca, assim, como um dos registros literários mais consistentes do Batuque gaúcho, situando-se no cruza-

mento entre literatura, tradição e experiência vivida, elemento central para a leitura proposta neste artigo.

À luz dos critérios sistematizados por Eduardo de Assis Duarte (2008), a coletânea de narrativas afro-gaúchas inscreve-se de modo consistente no campo da literatura afro-brasileira. No plano da temática, as narrativas dão centralidade à experiência do povo de terreiro, aos circuitos negros urbanos e às sociabilidades afro-gaúchas, com referências recorrentes a espaços historicamente marcados pela presença negra em Porto Alegre, como o Partenon e o bairro Mont'Serrat. Esses territórios não aparecem como cenários neutros, mas como espaços de vivência, memória e circulação da tradição, nos quais o Batuque se articula ao cotidiano e à história da população negra local. A tradição afro-brasileira, assim, não é tematizada de modo abstrato, mas encarnada em práticas, relações e lugares específicos.

No que diz respeito à autoria, a obra é produzida por João Carlos de Odé, sujeito negro e babalorixá cuja escrita se constrói a partir de uma convivência efetiva com a população negra e batuqueira do Rio Grande do Sul. Essa posição autoral repercute diretamente no ponto de vista adotado pelas narrativas: o narrador não observa o terreiro de fora, nem assume um tom explicativo ou etnográfico, mas fala desde a tradição, como alguém implicado nos saberes que transmite. Tal perspectiva se materializa na linguagem, marcada pelo uso de termos do universo gaúcho, expressões próprias do Batuque e, em alguns casos, pela inserção de cânticos e fórmulas rituais no interior da narrativa, sem mediações ou traduções. Por fim, quanto ao público, trata-se de uma escrita que pressupõe leitores familiarizados com essa lógica tradicional, capazes de reconhecer sentidos que não se oferecem de modo transparente ao leitor externo. A obra, desse modo, constrói-se como literatura que convoca uma comunidade de escuta específica, reafirmando o pertencimento e a continuidade simbólica da tradição afro-gaúcha.

Embora a obra apresente uma diversidade significativa de narrativas dedicadas a distintos Orixás, a análise proposta neste artigo concentra-se nos contos que mobilizam a figura de Odé, escolha que responde a um critério simultaneamente literário e tradicional. Odé ocupa lugar singular no Batuque do Rio Grande do Sul, constituindo-se como Orixá específico dessa tradição, distinto das denominações e configurações encontradas em outras matrizes afro-brasileiras, nas quais a função equivalente é atribuída a Oxóssi. Ao privilegiar narrativas que evocam Odé, busca-se, portanto, evidenciar um traço identitário próprio do Batuque gaúcho, evitando leituras generalizantes que tendem a homogeneizar tradições distintas. Essa opção permite aprofundar a análise da ética narrativa, do ponto de vista do narrador e dos modos de transmissão do saber a partir de uma figura orixaística cuja presença reafirma a especificidade regional e tradicional da escrita de João Carlos de Odé, ou Deodé, como se autodenomina o autor.

Em “A grande simbiose”, a narrativa se organiza a partir de uma reflexão interior que não corresponde ao modelo moderno de introspecção individualista, mas a um percurso orientado pela tradição do Batuque. A afirmação inicial – “Existe em mim uma busca constante de conhecimento da plenitude do meu eu, do meu interior” (Deodé, 1999, p. 14) – estabelece desde o início que o “eu” em questão não é uma instância autônoma e autocentrada, mas um sujeito em processo, cuja plenitude depende de sua relação com forças que o excedem. O narrador não busca um conhecimento racional ou psicológico de si, mas uma forma

de completude que só pode ser alcançada na relação com o Orixá, indicando que o autoco-nhecimento, nesse contexto, é inseparável da experiência espiritual e tradicional.

Essa busca encontra seu horizonte na noção de simbiose, associada ao adjuntó (Orixá que acompanha o Orixá de cabeça do iniciado, formando com ele uma parceria espiritual ou “casamento” simbólico no Batuque) formado por Odé e Otim, compreendido no Batuque como um “casamento perfeito”. Tal formulação não deve ser lida em chave metafórica ou alegórica, mas como expressão de um princípio cosmológico de equilíbrio, no qual forças distintas se articulam de modo complementar. A simbiose, portanto, não implica a dissolução do indivíduo no Orixá, mas a harmonização entre dimensões que constituem o sujeito: corpo, sensibilidade, ancestralidade e axé. O eu narrativo se constrói, assim, como espaço de passagem e de encontro, e não como entidade isolada.

O momento decisivo do conto ocorre quando o narrador se interroga sobre as condições para que essa simbiose se realize: quando a razão for silenciada. Esse silenciamento explicita uma crítica à racionalidade excessiva como obstáculo à experiência tradicional. Não se trata de negar a razão, mas de reconhecer seus limites diante de saberes que não se oferecem à explicação linear ou ao controle discursivo. O silenciamento da razão aponta para a necessidade de uma escuta outra, fundada na experiência corporal, na intuição e na abertura ao axé, elementos centrais na vivência do Batuque.

Nesse ponto, o conto dialoga diretamente com a noção de orixalidade, tal como desenvolvida por Hendrix Silveira (2019). A orixalidade compreende a relação com o Orixá não como adesão simbólica ou crença abstrata, mas como princípio constitutivo do sujeito, que se manifesta no corpo, no temperamento, nas disposições sensíveis e nos modos de estar no mundo. A simbiose narrada em “A grande simbiose” pode, assim, ser lida como atualização dessa condição: o sujeito não “recebe” o Orixá como algo externo, mas reconhece-se como atravessado por ele, em um processo que envolve aprendizado, contenção e amadurecimento.

Desse modo, o conto constrói uma narrativa em que a espiritualidade não aparece como evento extraordinário ou ruptura do cotidiano, mas como dimensão constitutiva da experiência vivida. A simbiose entre o eu e o Orixá não inaugura um estado irreal ou transcendental, mas reafirma uma condição que, para os iniciados, é natural e cotidiana. Ao narrar esse processo sem recorrer à explicação excessiva ou à tradução conceitual, o texto preserva a ética da tradição, fazendo da narrativa não um espaço de revelação total, mas de partilha controlada de uma experiência que só se completa na vivência.

A ideia de simbiose atinge sua formulação mais acabada quando o narrador passa a descrever o encontro perfeito entre o indivíduo e o Orixá, encontro que se materializa simbolicamente na morada deste último. No Batuque, essa morada é o okutá, uma pedra de rio de formatos diversos, escolhida e assentada ritualmente, que representa a presença concreta do Orixá no mundo. Longe de funcionar como simples objeto simbólico, o okutá é concebido como lugar de fixação do axé e de comunicação entre o humano e o divino, sendo consultado no jogo de búzios e integrado ao cotidiano do terreiro como instância de orientação e equilíbrio. Ao evocar o okutá, a narrativa desloca a experiência espiritual do plano abstrato para uma materialidade precisa, reafirmando que o encontro com o Orixá se dá em uma relação direta com a natureza, o corpo e os elementos.

Cabe observar que, no Batuque, nem todas as nações reconhecem Otim como Orixá principal de forma autônoma; em algumas delas, como a Ijexá, sua presença se afirma sobretudo como companheira inseparável de Odé, compondo com ele um adjuntó indissociável.

Essa configuração não implica subalternização do princípio feminino, mas sua inscrição estrutural no próprio Orixá masculino, em uma lógica de complementaridade que reafirma a simbiose como fundamento cosmológico. O narrador sintetiza essa concepção ao afirmar: “Minha mãe Otim era a revelação do universo feminino, era minha metade mulher na plenitude de sua magia, sem medos, sem receios” (Deodé, 1999, p. 16). A passagem explicita que o feminino não aparece como alteridade externa, mas como dimensão constitutiva do sujeito e do próprio Orixá, concebida como força de equilíbrio, sensibilidade e coragem. Assim, a simbiose entre Odé e Otim ultrapassa a noção de parceria ritual para configurar uma ética do ser, na qual o feminino se encontra intermeado no masculino, produzindo uma experiência de completude que se atualiza tanto no plano espiritual quanto na formação subjetiva do narrador.

No conto “À minha mestra com carinho”, o narrador estabelece um diálogo direto com o filme *Ao mestre, com carinho!* (1967), deslocando o eixo da formação pedagógica individual para o campo da transmissão tradicional no terreiro. A homenagem inscrita no título não se dirige a uma figura escolar ou institucional, mas a Regina de Yemanjá, apresentada como mestra no sentido profundo do termo: aquela que ensina pela vivência, pela observação e pelo cuidado cotidiano. Braço direito na casa de Vó Jovita de Xangô Agodô, personagem recorrente ao longo da coletânea, Regina é reconhecida por seu conhecimento prático da tradição, por sua escuta atenta e por sua autoridade construída na experiência, e não na palavra excessiva. A narrativa, assim, reinscreve a ideia de mestria fora dos modelos formais de ensino, aproximando-a da lógica do terreiro, onde o saber se transmite pela convivência, pela responsabilidade e pelo exemplo.

O conto, contudo, ganha densidade trágica ao articular essa figura de mestra à experiência da perda, sem transformar o sofrimento em espetáculo narrativo. O falecimento de Carlos de Odé, filho de Regina, afogado no mar – elemento diretamente associado a Yemanjá –, impõe uma ruptura decisiva em sua trajetória religiosa. Cabe a Regina realizar o aressum, ritual fúnebre de despedida, gesto que condensa, de forma silenciosa e contida, a tensão entre dor pessoal e obrigação tradicional. O aressum (Are: corpo; Sum: dormir, o corpo que dorme) é o ritual fúnebre do Batuque que ocorre em, pelo menos, duas partes: o enterro em que são arrebetadas algumas guias (colares coloridos que representam a ligação com os Orixás); e a “missa” em que são sacralizados alguns animais e quebrado assentamentos, quartinhas etc. Esses artefatos são colocados em sacos ou cestos de vime e lançados ao rio ou mar. Ao encerrar sua vida religiosa após esse rito, Regina reafirma a ética do Batuque, na qual a espiritualidade não anula o sofrimento, mas oferece formas de atravessá-lo com dignidade e responsabilidade. O narrador, ao escolher não explorar emotivamente o episódio, preserva a autoridade da mestra e reafirma que, no terreiro, ensinar também é saber quando se retirar.

A figura de Regina de Yemanjá é construída pelo narrador como referência incontornável de saber e autoridade no interior do terreiro. Sua mestria não se funda em títulos ou hierarquias formais, mas na experiência acumulada e reconhecida pela comunidade: “Qualquer dúvida corriam a lhe perguntar: frentes, oferendas, despachos, adjuntós, okutás, rezas e feitura” (Deodé, 1999, p. 34). A enumeração desses elementos não funciona apenas como inventário ritual, mas como marca de uma competência ampla, que abarca desde os fundamentos materiais até as práticas mais sensíveis da tradição. Regina domina rezas de diferentes nações – Jeje, Ijexá, Oyó e Cabinda –, o que evidencia não apenas conhecimento

técnico, mas uma escuta atenta às variações internas do Batuque, reforçando sua posição como guardião da tradição e mediadora entre diferentes linhagens.

Essa autoridade manifesta-se também no domínio dos tempos e dos corpos do ritual. Regina “sabia quando os santos iam chegar” e, nesses momentos, realizava a quebra, gesto que envolve tocar e dobrar os braços, bem como soprar os ouvidos daqueles que seriam atravessados pela presença do Orixá. No Batuque, o verbo ocupar não designa uma possessão externa, mas uma excorporação, isto é, a manifestação do Orixá que vem de dentro do próprio sujeito. Trata-se de um ponto sensível da tradição: quem se ocupa não sabe e não deve saber, pois o conhecimento dessa experiência não se traduz em consciência racional, mas em vivência corporal e espiritual. Ao dominar esse limiar entre o humano e o divino, Regina reafirma sua mestria como prática ética, marcada pelo cuidado e pelo respeito aos fundamentos.

A narrativa, contudo, sofre uma inflexão decisiva com a morte de Carlos de Odé, filho de Regina, afogado durante uma excursão à praia. O episódio é narrado sem dramatização excessiva, e o luto se manifesta sobretudo na contenção: “Daquele momento em diante, Regina de Yemanjá calou-se para o mundo, nem um soluço, nem uma lágrima, simplesmente o silêncio” (Deodé, 1999, p. 37). O silêncio, aqui, não indica ausência de dor, mas sua elaboração segundo a ética do Batuque, na qual o sofrimento não se converte em espetáculo. O narrador respeita esse silêncio, mantendo-se fiel à lógica da tradição, que reconhece no recolhimento uma forma legítima de atravessar a perda.

A descrição do ritual fúnebre reforça essa ética da dignidade e do fundamento. O corpo do menino é banhado com ervas, preparado com cuidado, e vestido com a roupa de Batuque: camisa branca e colete azulão, cor associada ao Orixá Odé. Sob a cabeça do falecido, coloca-se o bori – a mantegueira contendo búzios e uma moeda –, gesto que reafirma a ligação entre o corpo, a ancestralidade e o axé. Sete dias depois, realiza-se o aressum, ritual fúnebre marcado por cânticos específicos, pelo som grave dos tambores e pela quebra dos objetos sagrados, sinalizando o encerramento de um ciclo e a liberação dos vínculos rituais.

O fechamento do conto condensa, de modo exemplar, a dimensão ética e estética da tradição narrada: “A porta se abriu e por ela passou tudo que a religião africana tinha de dignidade, transparência e fundamento” (Deodé, 1999, p. 38). A imagem da porta que se abre não aponta para revelação espetacular, mas para a passagem silenciosa de valores que estruturam o Batuque enquanto forma de vida. Ao narrar a perda, o ritual e o recolhimento de Regina, o texto reafirma que a mestria no terreiro não se mede pela permanência visível, mas pela fidelidade aos fundamentos – inclusive quando isso implica o gesto extremo de saber encerrar uma trajetória religiosa com dignidade.

No conto “Engana-se a todos, mas não se engana o okutá”, a narrativa desloca o foco da transmissão e da mestria para o campo do fundamento, expondo tensões internas à hierarquia do terreiro. O narrador apresenta a figura de um pai de santo autoritário que, embora ocupe posição central na condução ritual, desrespeita sistematicamente sua mãe de santo, Mãe Chininha de Yemanjá, rompendo um princípio basilar da tradição: o respeito à linhagem e à autoridade que o antecede. Essa relação conflituosa evidencia que a liderança formal não garante, por si só, legitimidade tradicional. No Batuque, a hierarquia não se sustenta apenas na posição ocupada, mas na observância ética dos fundamentos que regulam as relações entre pais, mães de santo e comunidade.

É nesse contexto que a narrativa convoca a presença de Odé, não como personagem que resolve o conflito humano, mas como princípio que reafirma a supremacia do fundamento

sobre as vaidades e abusos individuais. A entrada das rezas e cânticos sagrados – que estruturam o desenrolar do conto – marca o momento em que o quarto de santo é apresentado e o okutá se impõe como instância última de verdade. Diferentemente da autoridade humana, passível de engano e desvio, o fundamento não se deixa iludir: pode-se enganar pessoas, cargos e aparências, mas não aquilo que está assentado. A narrativa, assim, prepara o terreno para uma reflexão sobre os limites do poder humano diante da tradição, tema que será aprofundado a partir das rezas que atravessam o conto.

O conto “Engana-se a todos, mas não se engana o okutá” se inicia significativamente não por uma apresentação narrativa convencional, mas por uma reza, deslocando desde o primeiro momento o eixo do relato para o campo do fundamento. A invocação “Olibopô o com eleci, eleci okutá ô” (Deodé, 1999, p. 161) introduz o leitor diretamente na lógica ritual do Batuque, em que a palavra cantada não descreve o sagrado, mas o aciona. A reza convoca Odé, Orixá da caça, cuja presença se manifesta por meio do corpo ocupado, produzindo uma coreografia precisa: o dedo indicador da mão esquerda junto à cabeça e o da mão direita apontando para o Quarto de Santo, gesto que indica o lugar onde se assenta o fundamento da religião (Deodé, 1999, p. 161). A narrativa, assim, não traduz o rito, mas o incorpora à sua própria estrutura, fazendo do canto e do gesto elementos constitutivos do enredo.

Outra reza – “Odé di popô pomi, Odé di popô aô, Odé popô a guem guê” – reaparece associada a práticas específicas de algumas nações, sendo utilizada no momento em que penas de aves são colocadas sobre objetos previamente sacralizados. A inserção dessas rezas no fluxo narrativo reforça que o conto se organiza segundo uma lógica ritual, na qual o conhecimento não se apresenta de forma explicativa, mas performativa. O leitor é conduzido por uma sucessão de atos que reafirmam o okutá como centro do sentido, isto é, como instância última de verdade, diante da qual as palavras humanas, os cargos e as aparências perdem sua eficácia.

É nesse cenário que se insere a figura do pai de santo autoritário, descrito indiretamente como alguém que “conduz os filhos com chicote na mão”, marcado por uma postura agressiva, desrespeitosa e vaidosa. Sua conduta extrapola os limites de sua própria casa: frequenta Batuques alheios e deles sai falando mal, ferindo princípios elementares de convivência e respeito. A narrativa deixa claro que o problema não reside apenas em seu autoritarismo, mas no fato de ele confundir posição ritual com legitimidade ética, ignorando que, no Batuque, a autoridade é inseparável da humildade e do reconhecimento da ancestralidade.

O clímax do conto ocorre durante um Batuque realizado na casa desse pai de santo, ocasião em que pais e mães de santo comparecem em peso, acompanhados de tamboreiros renomados da tradição, como Borel, Walter Calixto Ferreira (1924-2011) e Mixaria. A presença desses nomes históricos confere densidade e verossimilhança ao episódio narrado, ancorando-o em uma memória coletiva do Batuque gaúcho. Durante a balança (emissô kassun), momento que marca a chegada dos Orixás, Xangô, dono da casa, manifesta-se e afirma que Mãe Chininha de Yemanjá estaria doente, justificando sua ausência. A narrativa, no entanto, prepara silenciosamente a reversão dessa explicação. A balança (emissô kassun) é um ritual de confirmação e julgamento das obrigações onde os adeptos, de mãos dadas, dançam em roda e ocorrem algumas ocupações (manifestação dos Orixás).

A reversão dessa explicação ocorre quando Odé, já ocupado em seu cavalo de santo, rompe a narrativa da ausência e assume o papel de mediador do fundamento. Dançando, Odé dirige-se até a porta do terreiro e puxa Mãe Chininha de Yemanjá pelas mãos, trazendo-a para o centro da cena ritual. O gesto não é apenas coreográfico, mas profundamente simbólico.

lico: é o próprio Orixá quem convoca aquela cuja autoridade havia sido silenciada pelo filho. A presença de Mãe Chininha, até então justificada como ausência por motivo de doença, revela-se como decisão ética, ligada à recusa em legitimar uma conduta incompatível com os princípios da tradição. É nesse momento que a palavra autorizada se enuncia. Dirigindo-se a Odé, mas tendo como destinatário último o pai de santo autoritário, Mãe Chininha afirma:

Meu pai, seu filho não tem tido uma conduta digna de nossa religião, razão pela qual ainda não lhe dei sua fala; falta-lhe humildade e respeito pelos mais antigos, esta arrogância fere os princípios básicos da boa educação, manchando o bom nome da nossa religião, em virtude disso não tenho comparecido às suas festas; coisa que farei nos próximos seis anos. Eu estou oferecendo sua liberdade (Deodé, 1999, p. 164).

A fala, longe de assumir tom punitivo ou vingativo, constitui um julgamento ético, fundamentado na tradição e na hierarquia, no qual a autoridade não se confunde com imposição, mas se afirma pela fidelidade aos fundamentos.

O desfecho do conto confirma essa lógica. Após a enunciação da sentença, Borel afrouxa as cordas do tambor, gesto que sinaliza o encerramento do ciclo ritual e a recomposição da ordem simbólica, afirmando: “tardou, mas chegou” (Deodé, 1999, 164). A frase sintetiza o sentido profundo da narrativa: a justiça da tradição pode tardar, mas se realiza quando o fundamento se manifesta. Assim, o conto reafirma que, no Batuque, é possível enganar pessoas, cargos e aparências, mas não se engana o okutá, pois é nele que se assentam a verdade, a dignidade e a continuidade da tradição.

A lição final do conto dialoga diretamente com a formulação de Norton Corrêa (2016), para quem não se é batuqueiro apenas no espaço ritual do terreiro, mas nas vinte e quatro horas. A conduta do pai de santo autoritário destaca justamente a ruptura desse princípio: sua atuação ritual não encontra correspondência ética em sua vida diária, marcada pela arrogância, pelo desrespeito aos mais antigos e pela exposição indevida da religião. Ao ser confrontado pelo fundamento – mediado por Odé e pela palavra de Mãe Chininha de Yemanjá –, torna-se evidente que o Batuque não admite cisão entre prática religiosa e comportamento cotidiano. O conto reafirma, assim, que o pertencimento à tradição não se mede pela visibilidade ritual, mas pela coerência ética contínua, fazendo do Batuque uma forma de vida integral, na qual o sagrado não se restringe ao tempo da festa, mas se manifesta na maneira de agir, falar e se relacionar com o mundo.

Considerados em conjunto, os três contos analisados constroem uma progressão ética e narrativa que ilumina diferentes dimensões da tradição do Batuque do Rio Grande do Sul. Em “A grande simbiose”, a experiência do sagrado se apresenta como processo de integração entre o eu e o Orixá, orientado pela busca de equilíbrio e pela abertura à orixalidade como princípio constitutivo do sujeito. Já em “À minha mestra com carinho”, o eixo desloca-se para a transmissão do saber e para a figura da mestra, cuja autoridade se funda na vivência, no cuidado e na dignidade diante da perda, evidenciando que ensinar, no terreiro, é também saber silenciar e retirar-se. Por fim, em “Engana-se a todos, mas não se engana o okutá”, a narrativa explicita os limites do poder humano diante do fundamento, afirmando que a legitimidade ritual depende da coerência ética contínua e do respeito à hierarquia tradicional. Comparados, os contos revelam que a narrativa de João Carlos de Odé não se organiza em

torno de episódios isolados, mas de uma ética da tradição que atravessa corpo, palavra e cotidiano, reafirmando o Batuque não como prática restrita ao ritual, mas como forma de vida integral.

Considerações finais

Ao longo deste artigo, buscou-se problematizar abordagens representacionais da relação entre literatura e espiritualidade que tendem a reduzir as tradições de matriz africana a conteúdos simbólicos ou temáticos. Partindo desse impasse, a análise de *Yemanjá quer falar contigo* evidenciou que a escrita de João Carlos de Odé se organiza segundo uma ética da tradição que não separa narrativa, corpo e fundamento. A partir do conceito de literatura-terreiro, foi possível compreender que as narrativas analisadas não traduzem o Batuque do Rio Grande do Sul para um leitor externo, mas se constroem desde a lógica tradicional que regula a palavra, o silêncio e a autoridade do narrador.

A leitura comparada dos contos “A grande simbiose”, “À minha mestra com carinho” e “Engana-se a todos, mas não se engana o okutá” revelou uma progressão ética que atravessa a obra: da simbiose entre o eu e o Orixá, passando pela mestria e pela transmissão do saber, até a afirmação dos limites do poder humano diante do fundamento. Em todos os casos, a centralidade de Odé e do okutá reafirma que a legitimidade narrativa não decorre da posição ocupada, mas da coerência ética vivida no cotidiano, confirmando o Batuque como forma de vida integral.

À luz das contribuições de Eduardo de Assis Duarte (2008), a análise permitiu compreender que a inserção da obra de João Carlos de Odé no campo da literatura afro-brasileira não se sustenta de forma isolada em critérios como autoria negra ou tematização do universo religioso. O que se evidenciou, ao longo da leitura, foi a convergência entre ponto de vista, linguagem e público, elementos que estruturam uma posição enunciativa situada. O narrador-terreiro que atravessa os contos fala desde a tradição, mobiliza um repertório linguístico compartilhado por iniciados e constrói um tempo-espço narrativo reconhecível para a comunidade batuqueira. Assim, a obra confirma o que Duarte propõe ao pensar a literatura afro-brasileira como sistema relacional, no qual a experiência histórica e cultural do sujeito negro se manifesta na própria forma narrativa.

O conceito de literatura-terreiro, conforme formulado por Henrique Freitas (2011, 2021), revelou-se decisivo para compreender o funcionamento interno dessas narrativas. Mais do que um enquadramento temático, a literatura-terreiro permitiu ler os contos como textos organizados por uma ética da transmissão, na qual a palavra não visa explicar o sagrado, mas responder a ele. A presença de rezas, cânticos, gestos rituais e silêncios não atua como ornamento estético, mas como princípio estruturante da narrativa, articulando oralitura, corpo e fundamento. Essa perspectiva tornou possível reconhecer o narrador como sujeito autorizado pela tradição, cuja fala se constrói na tensão entre dizer e resguardar, evidenciando que, no Batuque, narrar é também um exercício de responsabilidade ética.

A leitura do Batuque como forma de vida, conforme sistematizada por Norton Corrêa (2016), aprofundou a compreensão do conflito ético presente sobretudo em “Engana-se a todos, mas não se engana o okutá”. Ao evidenciar que não se é batuqueiro apenas no espaço

ritual, mas nas vinte e quatro horas do cotidiano, Corrêa oferece uma chave decisiva para interpretar a queda simbólica do pai de santo autoritário, cuja conduta cotidiana contradiz sua posição ritual. Essa compreensão articula-se diretamente à noção de orixalidade, desenvolvida por Hendrix Silveira (2014, 2019), segundo a qual o Orixá atravessa corpo, sensibilidade e modos de existir. Nos contos analisados, essa travessia se manifesta tanto na simbiose entre sujeito e Orixá quanto na construção das personagens, cujos gestos, silêncios e escolhas éticas revelam que a espiritualidade não opera como instância externa, mas como princípio constitutivo da experiência e da forma narrativa.

Por fim, este artigo contribui para ampliar o campo dos estudos literários ao lançar luz sobre uma produção ainda pouco conhecida e raramente abordada pela crítica acadêmica. A obra de João Carlos de Odé permanece marginalizada tanto nos estudos de literatura afro-brasileira quanto nas investigações sobre espiritualidade e tradição, apesar de sua relevância estética e cultural. Do mesmo modo, o Batuque do Rio Grande do Sul segue sub-representado nas Letras, frequentemente eclipsado por outras tradições afrodiaspóricas mais consolidadas no debate acadêmico. Ao tomar essa tradição como eixo analítico, o estudo tensiona também a imagem recorrente do estado como espaço hegemonicamente branco, desconsiderando a densidade histórica, cultural e simbólica de suas comunidades de terreiro. Nesse sentido, a leitura proposta reafirma a literatura como espaço privilegiado de inscrição de experiências silenciadas, contribuindo para reconfigurar mapas críticos e ampliar o reconhecimento das múltiplas matrizes que constituem a cultura literária brasileira.

Referências

- CORRÊA, Norton. *O Batuque do Rio Grande do Sul: antropologia de uma religião afro-rio-grandense*. 3. ed. Porto Alegre: Cultura & Arte, 2016.
- DEODÉ, João Carlos. *Yemanjá quer falar contigo*. Criciúma: Ed. do autor, 1999.
- DUARTE, Eduardo de Assis. Literatura afro-brasileira: um conceito em construção. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, Brasília, n. 31, p. 11-23. jan-jun 2008.
- FREITAS, Henrique. A literatura-terreiro na cena hip-hop afro-baiana. *A cor das letras*, v.1, p. 171-186, 2011.
- FREITAS, Henrique. A literatura-terreiro Yoruba e Bantu. *Revista da biblioteca Mário de Andrade*, São Paulo, v. 75, p. 91-107, 2021.
- MARTINS, Leda Maria. *Afrografias da memória: O reinado do Rosário no Jatobá*. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza edições, 1997.
- ORO, Ari Pedro. Os negros e os cultos afro-brasileiros no Rio Grande do Sul. In: LEITE, Ilka Boaventura (org). *Negros no sul do Brasil: Invisibilidade e territorialidade*. Florianópolis: Letras contemporâneas, 1996. p. 147-157.
- SILVEIRA, Hendrix Alessandro Anzorena. “*Não somos filhos sem pais*”: História e teologia do Batuque do Rio Grande do Sul. Orientador: Oneide Bobsin. 2014. 136f. Dissertação (Mestrado em Teologia) – Escola Superior de Teologia, São Leopoldo, 2014.

SILVEIRA, Hendrix Alessandro Anzorena. *Afroteologia*: construindo uma teologia das tradições de matriz africana. Orientador: Oneide Bobsin. 2019. 282 f. Tese (Doutorado em Teologia) – Escola Superior de Teologia, São Leopoldo, 2019.