



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA - UNEB**  
**DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS – DCH – *CAMPUS IX***  
**LETRAS: LÍNGUA PORTUGUESA E LITERATURAS**

**LUIZ ERNANDES REZENDE DOS SANTOS**

**ANCESTRALIDADE REVISITADA NA LITERATURA: *ORIXÁS EM CORDEL,***  
**DE BULE-BULE.**

**BARREIRAS – BA**

**2025**

**LUIZ ERNANDES REZENDE DOS SANTOS**

**ANCESTRALIDADE REVISITADA NA LITERATURA: *ORIXÁS EM CORDEL,*  
DE BULE-BULE.**

Monografia apresentada à Universidade do Estado da Bahia, *Campus IX*, como requisito obrigatório para a obtenção do grau de Licenciatura em Letras, Língua Portuguesa e Literaturas.

Área: Linguística, Literatura, Formação docente em língua e literatura.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Me. Josânia Silva Santos.

**BARREIRAS – BA**

**2025**

**LUIZ ERNANDES REZENDE DOS SANTOS**

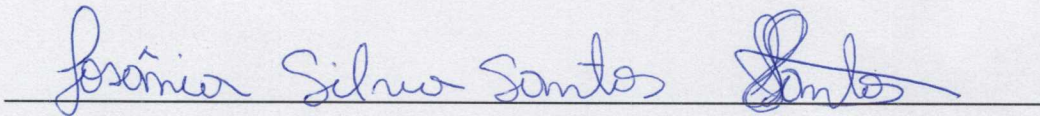
**ANCESTRALIDADE REVISITADA NA LITERATURA: *ORIXÁS EM CORDEL,*  
DE BULE-BULE.**

Monografia apresentada à Universidade do Estado da Bahia, *Campus IX*, como requisito obrigatório para a obtenção do grau de Licenciatura em Letras.

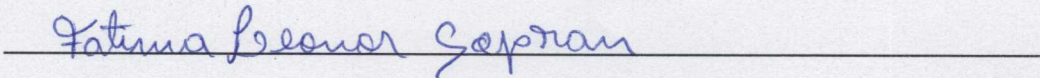
Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Me. Josânia Silva Santos.

Avaliada em 30/05/2025

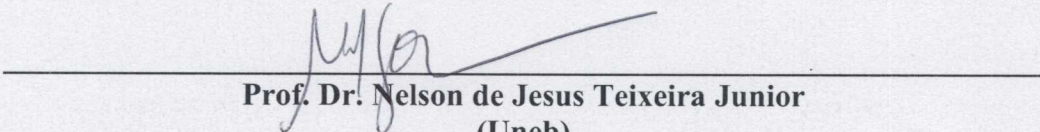
**COMISSÃO AVALIADORA**



**Prof.<sup>a</sup> Me. Josânia Silva Santos.  
Orientadora - Uneb**



**Prof.<sup>a</sup> Dra. Fátima Leonor Sopran  
(Uneb)**



**Prof. Dr. Nelson de Jesus Teixeira Junior  
(Uneb)**

**Barreiras, BA, 2025.**

Dedico este trabalho  
aos que vieram antes de mim,  
cujas vozes ecoam em cantos, tambores e silêncios.

Aos meus ancestrais,  
que mesmo calados pela história, me ensinaram a  
resistir.

Aos meus pais, pelo amor que me sustenta,  
aos mestres, pelas palavras que me guiam,  
e aos amigos, pelo abrigo nas tempestades.

À força que habita em mim,  
herança de uma cultura viva, negra, sagrada —  
dedico estas páginas como quem acende uma vela,  
em honra, fé e gratidão.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a Deus e aos bons espíritos de luz, por me permitirem chegar até aqui. Suas presenças foram para mim força, luz e inspiração nos momentos mais desafiadores desta jornada. Em cada obstáculo superado, encontrei fé e direção para seguir firme em meu propósito.

Minha eterna gratidão àqueles que caminharam ao meu lado nos momentos felizes e, sobretudo, nos mais difíceis. À minha família, que sempre foi minha base e meu alicerce; aos meus pais, Lindomar e Patrícia, por todo amor, apoio incondicional e pelos ensinamentos de vida que carrego comigo; à minha irmã Laís; à minha avó e mãe de santo Elza, pela sabedoria e acolhimento espiritual; à minha família de santo, pelos aprendizados e proteção; e aos meus tios, primos e demais familiares, que, mesmo de longe, sempre torceram por mim e me fortaleceram em cada etapa dessa jornada.

Expresso meu profundo reconhecimento à minha professora e orientadora, Josânia por sua orientação firme e generosa, por compartilhar seu conhecimento com paciência, dedicação e sensibilidade. Sua orientação foi essencial para que este trabalho ganhasse forma e profundidade.

Agradeço também aos meus colegas de turma, com quem compartilhei aprendizados, desafios e conquistas ao longo desta caminhada acadêmica. Suas trocas e convivência contribuíram imensamente para minha formação pessoal e intelectual.

A todos os professores e à instituição que me acolheu como aluno, deixo minha gratidão pelo saber compartilhado e pelos valores que levarei comigo para além da vida acadêmica. Essa formação sólida e humana foi fundamental para minha trajetória.

Por fim, agradeço a todas as pessoas que, de alguma forma, direta ou indiretamente, contribuíram para a realização deste trabalho, desde o surgimento da ideia até sua conclusão.

A todos e todas, meu mais sincero muito obrigado. Sem vocês, nada disso teria sido possível.

Resistimos porque carregamos em nós a força dos  
nossos ancestrais.

— Sabedoria afro-brasileira.

## RESUMO

Este trabalho tem como objetivo discutir a representatividade da religião de matriz africana na literatura de cordel, tendo como corpus de análise a obra *Orixás em Cordel*, do poeta e repentista Antônio Ribeiro da Conceição, vulgo Bule-Bule, publicada em sua primeira edição no ano de 2018, pela Editora Pinaúna, na cidade de Camaçari-BA. A obra apresenta diversas narrativas centradas na mitologia dos orixás, nas quais o autor une dois elementos historicamente marginalizados da cultura brasileira: a literatura de cordel — de origem popular, marcada por suas raízes nordestinas — e a religião de matriz africana, representada pelos orixás, divindades que chegaram ao Brasil durante o período colonial. Ao unir essas duas expressões culturais, Bule-Bule reafirma sua ancestralidade e promove uma reinterpretação dos cordéis, incorporando elementos do épico e do romance, além de valorizar personagens como o negro e a mulher como sujeitos de sua própria história, além do sertão, como cenário simbólico. Por meio de sua escrita, o autor rompe com estereótipos e contribui para o reconhecimento e valorização da cultura afro-brasileira. Dessa forma, a obra *Orixás em Cordel* não apenas recupera tradições orais e religiosas, como também atua como instrumento de resistência e afirmação cultural. Bule-Bule desmistifica discursos de intolerância religiosa e fortalece a identidade cultural brasileira, dando visibilidade à Umbanda e ao Candomblé, dentro de um contexto literário e social.

**Palavras-chave:** Bule-Bule. Literatura de cordel. Orixás. Religião. Representatividade.

## ABSTRACT

This study aims to discuss the representation of Afro-Brazilian religions in *literatura de cordel* (Brazilian popular folk literature), using as its corpus the work *Orixás em Cordel*, by the poet and improvisational singer Antônio Ribeiro da Conceição, known as Bule-Bule. The book was first published in 2018 by Pinaúna Publishing House in Camaçari, Bahia. The work presents various narratives centered on the mythology of the orixás, in which the author brings together two historically marginalized elements of Brazilian culture: *cordel* literature—of popular origin and rooted in the Northeast—and Afro-Brazilian religions, represented by the orixás, deities brought to Brazil during the colonial period. By uniting these two cultural expressions, Bule-Bule reaffirms his ancestry and reinterprets *cordel* literature, incorporating elements of epic and romance, while also giving value to characters such as Black people and women as agents of their own history, and the *sertão* as a symbolic setting. Through his writing, the author breaks with stereotypes and contributes to the recognition and appreciation of Afro-Brazilian culture. In this way, *Orixás em Cordel* not only revives oral and religious traditions but also serves as a tool of resistance and cultural affirmation. Bule-Bule challenges discourses of religious intolerance and strengthens Brazilian cultural identity by giving visibility to Umbanda and Candomblé within a literary and social context.

**Keywords:** Bule-Bule. Cordel Literature. Orixás. Religion. Representation.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>11</b>
<b>1. A FORMAÇÃO DA LITERATURA E SEUS CONCEITOS AO LONGO DO TEMPO</b> .....	<b>14</b>
<b>1.1 LITERATURA DE CORDEL</b> .....	<b>24</b>
<b>2. A CHEGADA DA RELIGIÃO DE MATRIZ AFRICANA NO BRASIL</b> .....	<b>33</b>
<b>2.1 CONCEITOS E CARACTERÍSTICAS DOS ORIXÁS</b> .....	<b>44</b>
<b>3. ORIXÁS EM CORDEL: UMA ANÁLISE À LUZ DA MITOLOGIA AFRICANA</b> .....	<b>49</b>
<b>3.1 XANGÔ E EXU</b> .....	<b>50</b>
<b>3.2 IEMANJÁ, OXUM E IANSÃ</b> .....	<b>58</b>
<b>4. CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>67</b>
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>69</b>

## INTRODUÇÃO

A literatura de cordel se inscreve em um contexto cultural e mítico, que nos permite analisar diversos fragmentos históricos. Com isso, o objetivo desta pesquisa é apresentar um estudo analítico, interpretativo da obra “Orixás em Cordel”, do poeta baiano Antônio Ribeiro da Conceição, vulgo Bule-Bule.

Esta proposta nasceu da observação de que ainda são muito pouco exploradas as temáticas das religiões de matrizes africanas inscritas no texto literário. Assim, decidimos buscar no referido corpus elementos poéticos que edificam essas religiões sob a estrutura da literatura de cordel, visando encontrar nessa poesia as imagens, a corporificação, a voz e o espaço de representação dos Orixás, construídos nos versos do poeta Bule-Bule. A obra escolhida como corpus para este estudo foi publicada em sua primeira edição no ano de 2018, pela editora Pinaúna, na cidade de Camaçari-BA. Usaremos essa mesma edição na condução da nossa pesquisa.

Antônio Ribeiro da Conceição, conhecido artisticamente como Bule-Bule, é um dos maiores representantes da cultura popular nordestina. Natural da cidade de Antônio Cardoso, na região de Feira de Santana-BA, nasceu em 22 de outubro de 1947, em uma família de forte tradição popular: seu pai, Manoel Muniz, era sambador e dançarino de tirana, e sua mãe, Isabel Ribeiro da Conceição, doceira, louceira, benzedeira e parteira.

Na década de 1970, mudou-se para Salvador, onde iniciou apresentações em praças públicas e palcos, consolidando sua carreira como poeta, repentista, cordelista e músico. Com mais de 100 cordéis publicados, é considerado um dos principais mantenedores da música sertaneja baiana e da literatura de cordel contemporânea.

Gravou seu primeiro disco em 1979 e, ao longo de sua trajetória, lançou sete álbuns e quatro livros, entre eles *Bule-Bule em Quatro Estações* e *Um Punhado de Cultura Popular*. Em 1993, recebeu o título de Cidadão Honorário de Salvador. Sua obra, marcada pelo compromisso com a oralidade, com a cultura afro-brasileira e com a valorização das tradições populares, tem papel fundamental na preservação e na reinvenção da literatura de cordel no Brasil.

O gênero literatura de cordel expressa, em seus versos, traços marcantes da diversidade cultural presente na sociedade brasileira, marcada pela religiosidade, devoção aos santos e o amor por suas origens. E com sua chegada em terras brasileiras, logo se tornou uma marca da região nordeste, além das comidas típicas, das manifestações

culturais e da religião. Desse modo, a literatura de cordel tem um papel fundamental na cultura nordestina, transformando fatos históricos em poesia, envolvendo o mistério do sobrenatural e a fé dos cristãos.

Sendo assim, ao longo deste trabalho, embarcaremos em uma jornada pelas poesias da literatura de cordel, com foco na obra de Bule-Bule — repentista, cordelista, sambador, forrozeiro e brincante, que resgata a essência dos orixás, divindades pertencentes às religiões de matriz africana, como a Umbanda e o Candomblé. Sua obra presta homenagem àqueles que se tornaram símbolos imortais da espiritualidade afro-brasileira: Ogum, conhecido por sua coragem e ferocidade; Xangô, pela valentia; Exu, por sua astúcia; Iansã e Oxum, por sua beleza e sensualidade; e Iemanjá, a deusa-mãe. Em entrevista ao G1 (2018), o poeta declara: “Sou um respeitador das religiões. Eu filosofei em cima dos orixás. É importante contribuir para haver o fortalecimento da religião de matriz africana”. Com isso, é perceptível que o autor Bule-Bule busca unir a literatura com a religião, demonstrando respeito e enaltecendo suas origens, ampliando o cenário das literaturas afro-brasileiras. Bernd (1998, p. 53) diz: “a literatura negra se constrói não como um discurso da gratuidade, ou unicamente da realização estética, mas para expressar a consciência social do negro”. Assim, fica evidente que a literatura negra não se pauta unicamente por fins estéticos, mas constitui-se como expressão da consciência social do sujeito negro. Trata-se de uma produção comprometida com a denúncia das desigualdades, a valorização da identidade afrodescendente e a reconstrução de memórias historicamente marginalizadas.

Bernd (1998, p. 53) continua: “a literatura negra se aproxima da linguagem mítica que recupera a origem e narra a emergência do ser”. Desse modo, tanto o mito quanto a literatura negra irão surgir perante a ligação do homem com o mundo, com o intuito de recuperar sua história esquecida ao longo dos séculos e transformá-la em arte.

Coutinho (1978, p. 9-10) afirma:

A Literatura, como toda arte, é uma transfiguração do real, é a realidade recriada através do espírito do artista e retransmitida através da língua para as formas, que são os gêneros, e com os quais ela toma corpo e nova realidade. Passa, então, a viver outra vida, autônoma, independente do autor e da experiência de realidade de onde proveio.

Desse modo, percebemos que o autor de uma obra literária assume o papel de colher fragmentos da história e do cotidiano para transformá-los em ficção,

proporcionando aos leitores momentos de prazer e fruição ao ler e refletir a respeito das temáticas inscritas nessa obra.

Assim, trabalhar com o tema selecionado para este estudo é de suma importância, pois refletiremos sobre os elementos da cultura popular e da teoria literária, trazendo as religiões de matriz africana para o centro dessa análise, proporcionando um novo olhar a respeito do universo dessa mitologia ancestral, revisitando sua simbologia e sua expressividade na cultura afro-brasileira.

Ao perceber que na obra *Orixás em cordel*, há a presença do herói épico, entramos no campo dos gêneros literários para conduzir o desenvolvimento dessa análise, pois o texto de Bule-Bule quebra padrões, quando ele deposita o foco principal da sua obra nas divindades africanas, dando-lhes o papel principal na narrativa, heroínas e heróis negros, com uma história cheia de feitos e fé, representando uma cultura que por muitos anos viveu à margem da sociedade.

A metodologia utilizada para o desenvolvimento deste trabalho foi constituída a partir do estudo dos teóricos clássicos como Mikhail Bakhtin (1988), Georg Lukács (2000), Roger Bastide (1960), Alfredo Bosi (2004), Antonio Candido (2006), Antoine Compagnon (2001), Afrânio Coutinho (1986), Massaud Moisés (2001).

Este trabalho foi dividido em três etapas. No primeiro capítulo, abordamos sobre os conceitos do que é literatura e suas mudanças ao longo do tempo, da chegada da literatura de cordel no Brasil e sua origem vinda da Europa. No segundo capítulo, falamos sobre as religiões de matrizes africanas e sua chegada ao Brasil, desse modo, apresentamos algumas características sobre o candomblé, a umbanda e seus mistérios. Já no terceiro e último capítulo, realizamos a análise literária dos cordéis selecionados, cujo autor Bule-Bule sai da tradicional escrita de cordéis e passará a usar como personagens principais as divindades da mitologia africana, trazendo a linguagem dos terreiros e dando um novo olhar aos heróis no decorrer da sua narrativa. Além disso, ele apresenta não somente a figura do herói homem, mas, também, coloca a mulher nesse papel de heroína. A análise se concretiza a partir da leitura e investigação do corpus selecionado, cujas personagens, são os cinco orixás que nomeiam cada texto cordelístico: Xangô, Exu, Oxum, Iemanjá e Iansã.

## 1. A FORMAÇÃO DA LITERATURA E SEUS CONCEITOS AO LONGO DO TEMPO

Nesse primeiro capítulo, trataremos sobre o processo de construção e a busca por conceituação da literatura enquanto arte da linguagem, ciência e matéria de estudo.

Como instrumento fundamental do processo de aquisição da cultura, destacamos a Literatura, tanto como campo do saber, como forma de instrumento, no qual os sujeitos interagem com o mundo e como transpassam as barreiras da realidade e da fantasia. Segundo Coelho (1993), “a literatura é uma arte que está presente na sociedade desde o início das civilizações”, sendo, portanto, uma forma de expressão capaz de construir um universo próprio. Através da palavra, ela possibilita a criação de múltiplos mundos, sejam eles realistas ou imaginários, refletindo, recriando ou subvertendo a realidade.

Quando pensamos no universo literário, várias indagações surgem a respeito de como e de onde surgem as inspirações para ocorrer o processo de criação das obras literárias pelos homens e a busca por uma definição do termo literatura.

“O conceito de literatura não está fechado em uma definição específica, mas sim em uma multilinguagem, que consegue tocar e transformar os sujeitos a partir de diversas linguagens”. Culler (1999) Sendo assim, a literatura é uma expressão artística da linguagem, que foi difundida ao longo dos séculos e vem passando por um processo de evolução e constantes mudanças em seus estudos devido aos fatores históricos.

Ao idealizarmos uma definição para o que é “literatura”, logo pensamos no seu contexto histórico desde o surgimento e nos primeiros estudos realizados para compreendê-la e a sua ligação com a arte. Desse modo, fica perceptível os inúmeros conceitos apresentados ao longo dos séculos, porém não se chegou a uma definição concreta, pelo fato da literatura estar em constantes mudanças conforme a época e os valores.

Apesar das mudanças que ocorrem nos estudos literários, permanece vivo os pensamentos e correntes marcantes do século XIX, as mudanças linguísticas que confrontam diretamente com o texto, suas características e denominações, os processos das correntes textualistas como o formalismo russo, o romantismo, a estilística, o estruturalismo e a poética gerativa.

Assim, a teoria literária tem como objeto a literatura, mas para escolher um objeto é necessário delimitar e assumir a concepção de que a literatura é uma escrita “imaginativa”, conforme é conceituada por muitos pesquisadores, partindo para o norte

da ficção e de fato pode sofrer questionamentos devido às distinções e os julgamentos de valor. Eagleton (2001, p. 1) afirma que: “muitas têm sido as tentativas de definir o que é literatura. Uma delas consiste em compreendê-la como uma escrita “imaginativa”, no sentido de ser ficcional — isto é, uma escrita que não corresponde literalmente à verdade”. No entanto, ao refletirmos, ainda que brevemente, sobre o que normalmente se considera como literatura, percebemos que tal definição não se sustenta por completo. Assim, o autor propõe que a literatura não deva ser definida apenas por seu caráter ficcional ou imaginativo, mas sim pelo modo peculiar como emprega a linguagem, o que a distingue de outros tipos de discurso.

Segundo Samuel (2002, p. 14), “a literatura estrutura conceitos chamados textos. Constituem textos, poemas, as narrativas e os dramas (ou peças teatrais). Tudo é ficção, matéria da imaginação da realidade tal como apresenta. Atraí, pelo prazer, a leitura”. Desse modo, a literatura tem como pontapé inicial a imaginação, pois quando o poeta está falando de si, ele acaba retratando a história do outro.

O formalismo trouxe uma análise sob uma perspectiva linguística para o estudo da literatura que leva em consideração a estrutura da língua e não o sentido que ela estabelece, a arbitrariedade passa a ser uma consideração da obra literária, e a partir disso observaram que o princípio da arbitrariedade exerce as funções dentro do texto literário, seu principal papel é causar o estranhamento no leitor de forma que ele se sinta incomodado e instigado, dessa maneira o texto literário conseguiu exercer seu sentido, a percepção do mundo no leitor, daquilo que é, ou está deixado de lado pelo leitor.

De acordo com Eagleton (2001, p. 5):

Os formalistas começaram por considerar a obra literária como uma reunião mais ou menos arbitrária de "artifícios", e só mais tarde passaram a ver esses artifícios como elementos relacionados entre si: "funções" dentro de um sistema textual global. Os "artifícios" incluíam som, imagens, ritmo, sintaxe, métrica, rima, técnicas narrativas; na verdade, incluíam todo o estoque de elementos literários formais; e o que todos esses elementos tinham em comum era o seu efeito de "estranhamento" ou de "desfamiliarização".

A partir dessa noção, é possível pensar que diversos tipos de texto podem ser estruturados para provocar ambiguidades e estranhamentos, especialmente na maneira como as palavras são organizadas. Há também a definição da literatura como uma linguagem autoreferencial — isto é, uma linguagem que fala de si mesma e da sua própria realidade estética. Essa concepção se afasta de uma abordagem pragmática, pois não busca um objetivo prático imediato, e sim provoca no leitor a responsabilidade de atribuir

sentidos ao texto. A literatura, nesse sentido, não depende apenas da intenção do autor, mas da leitura que cada sujeito realiza, sendo esta leitura capaz de consagrá-la como texto literário ou não.

Assim, percebemos que o leitor ocupa um papel fundamental na legitimação da literatura. É ele quem define, a partir de sua experiência estética e sensível, o valor da obra. Por isso, obras como as de Machado de Assis ou a Poética, de Aristóteles, permanecem atemporais, pois continuam despertando interpretações, emoções e reflexões nas mais diversas gerações de leitores.

Eagleton (2001, p. 5) diz que:

A especificidade da linguagem literária, aquilo que a distinguiu de outras formas de discurso, era o fato de ela "deformar" a linguagem comum de várias maneiras. Sob a pressão dos artifícios literários, a linguagem comum era intensificada, condensada, torcida, reduzida, ampliada, invertida. Era uma linguagem que se "tornara estranha", e, graças a este estranhamento, todo o mundo cotidiano transformava-se, subitamente, em algo não familiar. Na rotina da fala cotidiana, nossas percepções e reações à realidade se tornam embotadas, apagadas, ou, como os formalistas diriam, "automatizadas".

No entanto, o conceito de literatura é relativo, por existir mais de dois milênios de produções literárias e um conjunto de obras que retratam situações distintas, históricas e culturais. Podemos considerar a literatura como um sistema semiótico de significação e de comunicação.

Além disso, a relatividade histórica do conceito de literatura ganha uma nova forma ao ver a literatura como um sistema que, mesmo com sua evolução, continua aberto e propício a modificações. Sendo assim, podemos pensar na heterogeneidade da literatura de uma forma diacrônica e sincrônica que irá se conectar com todos os fatores da natureza sociocultural, ideológico, obtendo conceitos aleatórios, sendo impossível de se caracterizar toda literatura produzida no período histórico. Coutinho (2001, p. 15) diz: "a história literária pode ser concebida também como a história de uma arte, encarada a literatura como esta arte, isto é, as obras produzidas pela imaginação: poesia, romance, drama, epopeia".

Embora para Samuel (2002, p. 13), "a obra de arte é um sistema complexo. Não é o resultado da experiência individual, mas social. Um único indivíduo não pode dar conta da realidade". O poeta consegue ser o porta-voz da sua classe, ou do futuro. Sendo visível, nesse caso, que a literatura está ligada ao meio em que o poeta está inserido, no qual ele

é responsável por transmitir as vivências, emoções de um povo através da sua obra, da sua fala ou escrita.

Moisés (2001, p. 19) apresenta em sua obra o seguinte questionamento:

Que é literatura? Tendo em vista os quadros em que se desenrola este panorama das nossas letras, a resposta a esta questão será ampla até o ponto de não se desfigurar, abarcando as obras acidentalmente literárias ou apenas tangencias a uma cosmovisão literária, que é por definição de base imaginativa. Numa literatura como a nossa, fruto da integração do homem num vasto território e numa variada conjuntura social, econômica e cultural, muitas vezes torna-se difícil separar a ficção da atividade utilitarista que emprega instrumentos literários para se comunicar. Literária, que é por definição de base imaginativa.

Com isso, a obra literária é um artefato imprevisível produzida no espaço e tempo indefinido, ela apresenta uma estética que envolve seus leitores proporcionando prazer e a capacidade de deslocar-se do seu habitat físico, para iniciar uma viagem pelos fatores socioculturais inseridos na história.

Considerando que a literatura histórica se tornaria um objeto de teorização com mais propriedade, e também uma forma particular do conhecimento que faz uso do domínio da criatividade artística aos conceitos existentes. De acordo com Coutinho (2001, p. 14), “como ser de natureza estética, o fato literário é histórico, isto é, acontece num tempo e num espaço determinado”. Desse modo, as obras de artes são vistas como algo material, histórico, e não apenas como documentos, com isso, a literatura tem a capacidade de estudar a arte literária em diversos aspectos históricos.

Na visão de Compagnon (2001), Platão e Aristóteles faziam teoria porque se interessavam pelas categorias gerais, ou mesmo universais, contidas nas obras literárias, como, por exemplo, gêneros, as formas, os modos, as figuras. Pois, desde a antiguidade clássica, com Aristóteles e Platão, já existiam indagações a respeito do conceito de literatura, no qual, Aristóteles via a literatura como uma imitação da realidade.

Com isso, as tradições literárias fazem parte do sistema sincrônico dos textos, permanecendo sempre em movimento, atualizando conforme o surgimento de novas obras que provocam o leitor, proporcionando sentimentos, modificando o valor e o sentido da obra. Compagnon (2001), faz uma comparação entre a teoria da literatura e a teoria literária, na qual, a teoria da literatura realiza reflexões acerca das condições da literatura, da crítica e da história literária, já a teoria literária se opõe e aparece com uma crítica a ideologia, compreendendo a crítica da literatura, estando presentes no formalismo russo do século XX, marcados pelo marxismo.

Com isso, a teoria literária passará a existir quando a abordagem dos textos literários não é mais fundada em considerações não linguísticas, históricas ou estéticas, quando o objetivo não é mais discutir o sentido ou o valor, mas a modalidade de produção.

De acordo com Compagnon (2001, p. 32):

(...) no sentido restrito, a literatura (fronteira entre o literário e o não literário) varia consideravelmente segundo a época e as culturas. Separada ou extraída das belas-letas, a literatura ocidental, na acepção moderna, aparece no século XIX, com o declínio do tradicional sistema de gêneros poéticos, perpetuado desde Aristóteles.

Contudo, a literatura é a expressão da arte que implica a percepção do mundo, tornando o indivíduo mais humano, entendedor do processo social, político e interno que ele vive, essa expressão é necessária para resistir e inspirar a criticidade do escritor e fazer com que a sua escrita aproxime o homem da sua realidade, principalmente o contemporâneo, na percepção de confrontar as questões voltadas ao ser. Para Moisés (2003, p. 9), “a literatura faz parte do produto geral do trabalho humano. A cultura de um povo se realiza, em diversos sentidos, nas ciências e nas artes. É um conjunto de fatos e hábitos socialmente herdados, que determina a vida dos indivíduos”. Com isso, a literatura está ligada diretamente a fatores culturais e históricos de cada indivíduo existente no mundo, sendo capaz de transmitir todas as vivências de um povo.

A literatura não é definida de forma exata, pois é trabalhada de forma subjetiva, delimitar ou definir retira a complexidade da obra poética, do texto em prosa, as diversas concepções tocam no julgamento de valor, do que o leitor a define, entendendo que a tradição deve ser considerada, e deve também serem feitas rupturas, é necessário a progressão desse processo e não a estagnação, tudo isso depende da sociedade em geral, estudantes, professores, críticos e os amantes da leitura. Samuel (1985) diz que: “pela natureza multifacetada do texto literário, são vários os conceitos para literatura. Eles apenas acentuam a sua riqueza e complexidade”. Samuel (1985) destaca que, em virtude da natureza multifacetada do texto literário, a literatura comporta diversas conceituações, as quais refletem a sua complexidade intrínseca e a pluralidade de sentidos que pode assumir no âmbito estético, cultural e social.

Como sabemos, a literatura brasileira surgiu no início da colonização, junto consigo trouxe inúmeras incertezas, preconceitos e desconfianças, pelo fato dela ter sido implantada pelos europeus.

Segundo Coutinho (1986, p. 128):

A literatura brasileira originou-se no início da colonização. Ambas, a portuguesa e a brasileira, resultaram de fontes literárias medievais e se desenvolveram de maneira divergente desde o início do século XVI, uma fixou-se em Portugal, a outra encaminhou-se para o Brasil. É mister assinalar-se que o ramo brasileiro demorou mais a tomar corpo, devido ao natural fator da distância e do primitivismo da nova terra descoberta, tendo os primeiros passos da colonização durado praticamente todo o século XVI.

Além disso, a literatura brasileira originou-se a partir da literatura portuguesa, tendo um processo de adaptação à nova situação histórica, ao homem que se originou através da colonização desse novo mundo que emergia para o europeu. Desde então, a literatura começa a trilhar um novo percurso em território brasileiro, segundo a realidade do novo mundo e o contexto histórico presente na sociedade.

De acordo com Coutinho (1986, p. 130):

(...) e assim como o Brasil, a literatura brasileira teve início imediato quando o homem novo começou a construir suas imagens em termos da nova realidade, pela voz de seus cantadores populares, através de inúmeras formas folclóricas, e, em fase mais avançada, pelos seus poetas, pregadores e oradores(...).

A literatura no Brasil reflete de forma direta o contexto social, histórico e cultural da sociedade, ao abordar temáticas como desigualdade, preconceito, resistência e identidade. Historicamente, é possível observar que a produção literária brasileira permaneceu por muito tempo à margem, devido à predominância da influência europeia durante o período colonial. Essa influência resultou em uma literatura que, inicialmente, manteve vínculos estreitos com os modelos estéticos e ideológicos impostos pelos colonizadores. Assim, Candido (1989, p. 6) relata algumas características da literatura brasileira e seus escritores:

A penúria cultural fazia os escritores se voltarem necessariamente para os padrões metropolitanos e europeus em geral, formando um agrupamento de certo modo aristocrático em relação ao homem inculto. Com efeito, na medida em que não existia público local suficiente, ele escrevia como se na Europa estivesse o seu público ideal, e assim se dissociava muitas vezes da sua terra. Isto dava nascimento a obras que os autores e leitores consideravam altamente requintadas, porque assimilavam as formas e valores da moda europeia. Mas que, pela falta de pontos locais de referência, podiam não passar de exercícios de mera alienação cultural [...]. Lembremos outro aspecto de aristocratismo alienador, que no tempo parecia refinamento apreciável: uso de línguas estrangeiras na redação das obras.

A partir do século XIX, o Brasil adentra um novo período marcado pelo reconhecimento do nacionalismo, no qual diversos autores passam a buscar a valorização da identidade nacional. Nesse contexto, a literatura volta-se para as experiências cotidianas, para o ambiente de origem dos escritores e para as particularidades culturais do país, promovendo, assim, a construção de uma literatura genuinamente brasileira, desvinculada dos moldes europeus e pautada na formação de uma identidade própria. Candido (2006, p. 117) pontua que:

na lenta maturação da nossa personalidade nacional, a princípio não nos destacávamos espiritualmente dos nossos pais portugueses. Mas, à medida que fomos tomando consciência da nossa diversidade, a eles nos opusemos, num esforço de autoafirmação, enquanto, do seu lado, eles nos opunham certos excessos de autoridade ou desprezo, como quem sofre ressentimento ao ver afirmar-se com autonomia um fruto seu. A fase culminante da nossa afirmação — a Independência política e o nacionalismo literário do Romantismo — se processou por meio de verdadeira negação dos valores portugueses, até que a autoconfiança do amadurecimento nos levasse a superar, no velho diálogo, esta fase de rebeldia. Tomada de consciência, portanto, como rebeldia de um lado e despeitado menosprezo de outro. Os respectivos estereótipos se formaram lentamente.

Com o passar dos anos a literatura brasileira conquista seu espaço na sociedade, apesar da influência europeia e de seguir suas normas, os pensadores da época buscaram enfrentar todos os obstáculos e produzir uma literatura voltada ao nacionalismo, surgindo uma literatura voltada ao regionalismo, recriando sua própria identidade. Segundo Candido (2006, p. 118-119):

na literatura brasileira há dois momentos decisivos que mudam os rumos e vitalizam toda a inteligência: o Romantismo, no século XIX (1836-1870), e o ainda chamado Modernismo, no século XX (1922-1945). Ambos representam fases culminantes de particularismo literário na dialética do local e do cosmopolita; ambos se inspiram, não obstante, no exemplo europeu. Mas, enquanto o primeiro procura superar a influência portuguesa e afirmar contra ela a peculiaridade literária do Brasil, o segundo já desconhece Portugal, pura e simplesmente: o diálogo perdera o mordente e não ia além da conversa de salão. Um fato capital se torna deste modo claro na história da nossa cultura; a velha pátria mãe deixará de existir para nós como termo a ser enfrentado e superado. O particularismo se afirma agora contra todo o academismo, inclusive o de casa, que se consolidara no primeiro quarto do século XX, quando chegou ao máximo o amaciamento do diálogo e a consequente atenuação da rebeldia.

Do mesmo modo que a Europa vivenciou diversos processos de transformação social e política, o Brasil também passou por mudanças significativas, entre as quais se destaca a ascensão da literatura como expressão cultural. A literatura tornou-se, nesse

contexto, um importante instrumento de visibilidade e posicionamento social, conferindo aos escritores e poetas um espaço legítimo na sociedade. Por meio dela, foi possível manifestar tanto os anseios quanto as insatisfações com relação às condições de vida vigentes. Assim, a produção literária passou a reconstituir a realidade brasileira, dando voz aos sujeitos historicamente marginalizados e socialmente invisibilizados.

Candido (1995) vê a literatura como:

(...)todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura, desde o que chamamos folclore, lenda, chiste, até as formas mais complexas e difíceis da produção escrita das grandes civilizações.

Com isso, a literatura se tornou uma manifestação universal, englobando toda população em diversas situações e momentos da história, no qual não existe nenhum povo que não tenha tido qualquer contato com a literatura, pois ela é produzida pelos seres humanos. Candido (1995, p. 176) diz que: “(...) A função da literatura está ligada à complexidade da sua natureza, que explica inclusive o papel contraditório, mas humanizador (talvez humanizador porque contraditório)”. Assim, Candido (1995) destaca o papel humanizador da literatura, justamente por sua natureza contraditória. Ao refletir as tensões sociais e culturais, a literatura contribui para a formação crítica do sujeito e para a valorização das experiências humanas, sobretudo das vozes historicamente marginalizadas.

Segundo Bosi (2005, p. 6):

A matéria-prima do historiador literário é tudo o que se escreveu e que pode ser considerado representativo de uma certa cultura? Responder afirmativamente significa tomar a palavra ‘literatura’ no seu amplo sentido de material escrito sobre uma grande variedade de temas. Ou a sua matéria é o texto literário em sentido estrito, o que vem a dar prioridade à poesia, à narrativa ficcional, à tragédia, à comédia, ao drama, em suma, aos gêneros textuais em que predomina a imaginação ou o sentimento, sem relação obrigatória com a verdade atestável dos atos representados? Note-se que este dilema já estava formulado na oposição que Croce fazia entre poesia e não-poesia, englobando nesta última todos os elementos didáticos, políticos, científicos, religiosos, etc., que formariam a estrutura cultural de uma obra, mas não lhe dariam a identidade poética e artística, constituída da síntese de imagem e sentimento, intuição e afetividade.

Bosi (2005), apresenta em seu texto a relação entre a história literária e a historiografia, os obstáculos que os historiadores literários encontram para composição de suas obras, pelo fato de os historiadores literários precisarem demonstrar a relação da

obra e do contexto, facilitando a compreensão da obra e tendo uma visão da literatura como história das obras literárias.

Proença Filho (2004, p. 39) destaca que: “a literatura traz a marca de uma “variabilidade” específica, seja no âmbito dos discursos individuais, seja no âmbito da representatividade cultural”. Desse modo, a literatura permite aos seres humanos criarem sua própria identidade que se torna imutável ao longo do tempo, pelo fato de carregarem consigo traços culturais que não se perderam ao longo dos séculos. Sendo possível que o leitor, através da literatura, se reencontre com fragmentos que o faça lembrar de partes da sua história ou cultura, despertando o seu emocional. Contudo, criar literatura é criar um estilo, que propõe uma visão de mundo aos leitores, por terem características distintas e, ao mesmo tempo semelhanças com outras obras. Proença Filho (2004, p. 53) define literatura como: “A literatura é a arte da palavra. A literatura revela uma realidade (a literatura é o homem e sua circunstância). A literatura, arte que é, proporciona prazer estético”.

Já Bakhtin (2003, p. 361) irá dizer:

Os estudos literários devem estabelecer o vínculo mais estreito com a história da cultura, a literatura é parte inseparável da cultura, não pode ser entendida fora do contexto pleno de toda a cultura de uma época. É inaceitável separá-la do restante da cultura e, como se faz constantemente, ligá-la imediatamente a fatores socioeconômicos, por assim dizer, passando por cima da cultura. Esses fatores agem sobre a cultura no seu todo e só através dela e juntamente com ela influenciam a literatura.

Portanto, a literatura anda em conjunto com a cultura, influenciando diretamente o universo das criações literárias, ao retratar a história de um povo e suas evoluções ao longo dos séculos. Desse modo, é perceptível a evolução da literatura e a sua capacidade de se adaptar ao novo, pois a imaginação, a arte e a cultura são inerentes à vida dos seres humanos.

Com isso, a literatura irá se construir através do mito, que não é o mesmo que história, pois o mito transcenderá além do que possamos imaginar, se conectando com o presente. Segundo Campbell (2008, p. 49), “O imaginário do mito é a língua, uma língua franca que expressa o básico sobre a humanidade mais profunda. Ela assume diversos sotaques nas suas várias regiões”. Com isso, percebemos que o mito transcende além das culturas, através da linguagem, transmitindo verdades ou experiências humanas, se adaptando aos diferentes contextos culturais, assumindo formas variadas segundo as tradições do local.

Campbell (2008, p.52) continua:

Os mitos provêm de visões de pessoas que buscaram o seu mundo interno mais recôndito. Dos mitos surgem formas culturais. Pense, por exemplo, na grande imagem mítica sobre a qual toda civilização medieval se fundou: o mito, por assim dizer (e é um mito dos grandes, cujo atrativo é mais mitológico do que histórico), do pecado original e da redenção do homem. Toda civilização medieval foi construída para transmitir ao mundo a mensagem e a graça dessa redenção.

Assim, um novo contexto surge perante a sociedade, cidadãos que despertam para o novo mundo, por meio de lembranças adormecidas no subconsciente, estimulando novos sonhos, visões e crenças que se adaptam às suas necessidades desenvolvidas ao longo da sua existência, pelo fato dos mitos, bem como os sonhos, surgirem a partir da imaginação.

Segundo Eliade (1978, p. 11):

O mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento corrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do “princípio”. Em outros termos, o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição.

Desse modo, os mitos apresentam situações do cotidiano que se originaram por ação de forças cósmicas, ou seja, por interferência divina ou sobrenatural. Portanto, os mitos vão expor acontecimentos históricos sobre os seres humanos, que vão desde a origem das coisas a fatos que determinam a vida humana, cujo homem moderno é constituído através da história. De acordo com Eliade (1978, p. 18), “conhecer os mitos é aprender o segredo da origem das coisas”. Pois, essas narrativas revelam verdades profundas sobre a criação e a estrutura da realidade, transmitindo conhecimento essencial para a compreensão da cultura e da espiritualidade de um povo.

No contexto das religiões de matriz africana, os mitos dos Orixás desempenham exatamente esse papel: explicam não apenas a criação do mundo e dos elementos da natureza, mas também ensinam valores, tradições e a relação entre os seres humanos e o sagrado. As histórias de Exu, Ogum, Oxum, Iansã e outros Orixás não são apenas contos simbólicos, mas formas de preservar a ancestralidade e transmitir conhecimentos essenciais para a identidade afro-brasileira.

A literatura de cordel, ao incorporar esses mitos, como faz Bule-Bule em sua obra, contribui para a valorização dessas narrativas e sua perpetuação. Ao adaptar as histórias

dos Orixás ao cordel, o autor reforça a ideia de que os mitos continuam vivos, educando e fortalecendo a cultura afro-brasileira e nordestina. Dessa maneira, a obra de Bule-Bule não apenas resgata essas histórias, mas também reafirma sua importância na formação da identidade cultural do Brasil.

### **1.1 Literatura de cordel**

A literatura popular, cordéis, folhetos, fazem parte das manifestações culturais brasileiras e estão presentes entre as mais importantes manifestações literárias do Nordeste: a literatura de cordel está inserida nas pregações dos profetas e na arte dos poetas, existindo desde a época dos povos conquistadores greco-romanos, ela chega a Península Ibérica (Portugal e Espanha) por volta do século XVI. Segundo Silva (2011, p. 11), “na península, a literatura de cordel recebeu os nomes “pliegos sueltos” (Espanha) e “folhas soltas” ou “volantes” (Portugal)”.

Com a chegada da literatura de cordel ao Brasil, seus versos começaram a ser produzidos na primeira metade do século XIX, na Bahia, Salvador, logo após se estendendo pelos demais estados do Nordeste, Silva (2011, p. 18) em seu livro afirma: “Como é sabido, a primeira capital da nação foi Salvador, ponto de convergência natural de todas as culturas, ali permanecendo até 1763, quando foi transferida para o Rio de Janeiro”. Desse modo, com a chegada dos europeus os primeiros cordéis surgem em terras brasileiras, segundo Marques e Silva (2020, p. 32):

[...] desembarcavam na costa brasileira portavam consigo não apenas cordéis e caçarolas furadas, conforme alguns relatos estereotipados, mas uma visão particular de mundo, uma visão que vinha sendo plasmada por meio da literatura de folhetos e que costumava desenhar o Novo Mundo como uma terra paradisíaca, como acreditava Pedro Hanequim, plena de criaturas exóticas e de pessoas vivendo ainda à margem do mundo civilizado.

A partir desse momento o cordel começa a tomar forma e a circular pelo Brasil, assumindo sua própria identidade e instantaneamente torna-se reconhecível pelo conteúdo e sua linguagem configurada em folhetos, com cerca de 11 por 16 centímetros, podendo conter entre 8, 16, 32 ou até 48 páginas; e sempre em verso, enquanto na tradição europeia havia igualmente textos dramáticos e em prosa. Tendo em vista que, mesmo antes da existência dos livretos de cordéis no Nordeste, nossos repentistas e cantadores

geravam entretenimento nas feiras e festas com os desafios verbais e histórias de amor e heroísmo. Silva (2011)

Segundo Silva (1937, p. 19):

A evolução da literatura de cordel no Brasil não ocorreu de maneira harmoniosa. A oral, precursora da escrita, engatinhou penosamente em busca de forma estrutural. Os primeiros repentistas não tinham qualquer compromisso com a métrica e muito menos com o número de versos para compor as estrofes. Alguns versos alongavam-se inicialmente, outros erram demasiado breves. Todavia, o interlocutor respondia rimando a primeira palavra do seu verso com a última do parceiro(...).

No entanto, para que ocorresse a evolução da literatura de cordel, inúmeros autores clássicos como Gregório de Matos e Domingos Caldas Barbosa, contribuíram diretamente com informações a respeito da construção das estrofes, assim como, Gonçalves Dias e Castro Alves com composições que poderiam se encaixar na literatura de cordel. Bem como, na literatura de cordel contemporânea, Leandro Gomes de Barros, entre outros, dominava as rimas escorregadias, perdendo os vestígios da península, se enraizando nos traços nordestinos. Silva (1937)

Com isso, o cordel, no final do século XIX, adquire novos padrões de criação, alcançando um espaço no meio cultural, conforme Luyten (2017, p. 44):

A literatura de cordel se desenvolveu de forma excepcional, sobretudo nos últimos cem anos – justamente porque foi a partir dessa época que o povo conseguiu fazer uso da imprensa no Brasil. A grande vantagem da literatura de cordel sobre as outras expressões da literatura popular é que o próprio homem do povo imprime suas produções, e do jeito que ele as entende. Outro fator refere-se à estrutura dos folhetos, os quais, com o passar dos anos, mudaram de tamanho e de métricas. As palavras usadas na construção do texto não podem ser longas, do contrário ultrapassarão os limites da métrica.

Dessa forma, a literatura de cordel é escrita em composições que vão desde versos de quatro ou cinco sílabas ao grande alexandrino<sup>1</sup>. Até mesmo os princípios conservadores defendidos pelos nossos autores ortodoxos referem-se a uma tradição brasileira e não portuguesa ou espanhola. Pois, os textos dos autores contemporâneos apresentam um cuidado maior com o formato e a uniformização ortográfica, com a perfeição das rimas, rítmica. Silva (2011, p. 40) afirma que: “o primor das rimas, com a

---

<sup>1</sup> Verso composto por doze sílabas poéticas, geralmente dividido em dois hemistíquios de seis sílabas cada, separados por uma cesura. Essa forma métrica, conhecida como grande alexandrino, é comum na literatura de cordel, contribuindo para a musicalidade, a oralidade e o ritmo característicos desse gênero.

beleza rítmica e com a preciosidade sonora. É bom lembrar que a escolaridade burilou a inteligência dos nossos poetas, que transformaram as pepitas em joias.”

De acordo Albuquerque (2011, p. 23):

A literatura de cordel é uma forma da poesia popular impressa. Sofreu influência dos povos espanhóis, franceses e principalmente, portugueses, cujo termo está relacionado à forma de apresentação dos folhetos, presos em barbantes (cordéis) nas feiras, praças e mercados populares. Sua origem está ligada à divulgação de histórias tradicionais, narrativas orais presentes na memória popular, chamados romances.

Desse modo, os cordéis brasileiros apresentavam traços europeus, mas com o passar dos anos conquistaram sua própria identidade cultural, com a representação do sertão e seus mistérios, das vivências e experiências do povo sertanejo. Portanto, segundo Neves (2018, p. 13-14):

O cordel é um gênero literário com linguagem clara e direta. Suas narrativas abordam desde contos infantis, contos populares, histórias locais, versões de clássicos da literatura universal e temas do cotidiano. Em suas fantásticas narrativas, tudo pode e tudo se permite. Nas viagens fantásticas dos cavalos encantados é que se aprende a aridez real do solo fértil, das reses magras e da alegria estampada nos rostos rudes dos sertanejos com a manifestação dos primeiros pingos de chuva. Nesse processo, num ambiente em que o analfabetismo era regra, a escrita poética dialoga intimamente com a oralidade. Afinal, a fala, que veio antes da escrita, crava um signo de sons que se faz gesto.

A citação de Neves (2018) ressalta a riqueza e a versatilidade da literatura de cordel, destacando sua linguagem acessível e sua ampla gama temática, que vai desde contos populares até reflexões sobre o cotidiano. O trecho enfatiza que, no universo do cordel, não há limites para a imaginação, permitindo que o fantástico e o real se entrelacem, como na metáfora dos “cavalos encantados” que conduzem o leitor a um sertão simultaneamente árido e fértil.

Além disso, o autor chama a atenção para a forte relação entre a oralidade e a escrita na tradição do cordel. Em um contexto historicamente marcado pelo analfabetismo, a literatura de cordel se consolidou como um meio de comunicação acessível, onde a poesia escrita se conecta profundamente com a oralidade. Essa característica faz do cordel não apenas um gênero literário, mas também um instrumento de transmissão cultural, carregado de memória e identidade.

“O “estilo” do cordel está ligado à forma de saber ouvir o folheto, no sentido formal, emocional e intelectual”. Gonçalves (2011, p. 211) Portanto, a linguagem visual

é o complemento para se compreender as produções de cordel, podemos ver isso, desde o início das produções de cordel, a xilogravura, uma técnica de impressão que significa literalmente a prática de “impressão na madeira”, utilizada na antiguidade com frequência, ela estabelece uma conexão entre a arte visual e a poesia, dando vida as ilustrações que irá dialogar com o poema, promovendo outra leitura. Nunes (1996, p. 61) afirma que: “as linguagens visuais se interligam com as linguagens verbais, são regidas por sintaxe muito mais flexível do que as regras de combinação dos sistemas verbais”, desse modo, a capa de um livreto de cordel é primordial para que o leitor tenha um primeiro contato com a história que vai ser descrita no livro.

Desse modo, Gonçalves (2011, p. 228) complementa que:

Muitos poetas afirmam que a poesia no cordel é um processo de formação de imagem, que se condensa em duas ou três estrofes, geralmente a primeira ou a final; são estrofes que se destacam, e as demais apenas contam a história. Neste sentido, o trabalho do poeta é justamente formar esta imagem, construir estas duas ou três estrofes que apresentam a imagem, o retrato do cordel, que, por sua vez, será reproduzido na xilografia da capa do cordel. Quando um poeta pede ao xilogravurista para fazer a capa de seu cordel, muitas vezes ainda não tem o título. O título do cordel, segundo os cordelistas, é uma das coisas mais difíceis, pois é a síntese, a imagem total do que será narrado. Muitas vezes o título do cordel se produz ao mesmo tempo, em que o xilogravurista esculpe em madeira a imagem do cordel.

A região nordestina tem uma riqueza cultural única, matéria-prima para a construção poética do nosso cordel, com temas voltados a economia, política, religião, ética, afetividade, sexualidade, agressividade, heroísmo, misticismo, etc. E a temática escolhida para o desenvolvimento deste trabalho é o místico-religioso, que traz consigo itens como a fé, o mistério, superstições, valores e crenças, o qual, envolve um processo de respeito ao sagrado, a ligação ao profano, e a ligação da literatura com a história, com a cultura.

Segundo Lima (2001, p. 58):

Conhecer o fenômeno religioso é conhecer o sujeito em uma de suas mais sublimes manifestações, é conhecê-lo naquilo que há de mais íntimo: sua carência, seu desamparo, sua necessidade, de devoção, sua forma de apego e de vivenciar tanto a dor quanto o gozo.

Desse modo, é preciso entender o sagrado em suas diversas especificidades, o bem e o mal, o profano, os mistérios que envolvem todo o cenário místico pesquisado, com

isso, a literatura procura desvendar e transformar em arte todo material histórico encontrado.

Além disso, os cordelistas do nordeste brasileiro têm como matéria-prima fatores como o clima, a herança cultural, a miscigenação europeia, os traços indígenas e a mística africana, todos são referências para o processo criativo de sua poesia cordelista. Esses fatores são propícios para a formação cultural de um povo e de suas criações artísticas, que fizeram do cordel um fenômeno cultural, principalmente na temática religiosa. Suas particularidades originaram-se na religiosidade do sertão e agreste nordestino, com ciclos demarcados, festas e romarias, respeitando as particularidades de cada local, mantendo um calendário religioso, que irá organizar a vida espiritual e será determinante para economia da região, envolvendo fatores políticos e sociais. Lima (2001)

Coutinho (1986, p. 138) diz:

A tendência regionalista na literatura brasileira é de longa tradição, mergulhando suas raízes nos movimentos nativistas e de busca do caráter brasileiro para a literatura que tiveram manifestações no indianismo, no sertanismo, caboclisto, e que vieram a desaguar no regionalismo, sob suas diversas formas ou ciclos: o ciclo do cangaço e da seca, o da mineração, o praieiro, o do gado, o notista, o nordestino, o baiano, o central, o gaúcho e outros.

A literatura de cordel tem suas particularidades, como sua diversidade de conteúdo. A partir de qualquer acontecimento o poeta consegue realizar inúmeras criações cordelísticas. Como o catolicismo, por exemplo, que aparece em diversas obras dos cordelistas retratando a história e vida de figuras católicas de grande representatividade, como os Papas (sobretudo João Paulo II), Padre Cícero, Frei Damião, Antônio Conselheiro, santos e santas, milagreiros de cemitério e de rua. Podemos perceber isso em algumas cidades que carregam consigo nomes de santos, decorrentes a história cultural da cidade, como Nossa Senhora da Aparecida (S. Paulo) Nossa Senhora de Nazaré (Belém, Pará).

A maioria dos cordelistas já nascia em um cenário religioso, seguindo tradições passadas de geração para geração, como a devoção aos santos católicos. Desse modo, no Nordeste e sobretudo no sertão, logo depois nos grandes centros urbanos, a produção de cordéis estava ligada diretamente ao catolicismo, com temas mais conservadores, além disso, era necessário separar o que era aceito pelo catolicismo e o que era condenado, como a “macumba”, o “catimbó”, o “feitiço”, com o intuito de inferiorizar as pessoas pertencentes ao meio, eles eram taxados como feiticeiro, bruxas medievais, adivinhos e

videntes. Já o santo católico São Jorge, muitos o chamam de catimbozeiro, pelo fato de estar ligado à religião de matriz africana, relacionando-o ao orixá Ogum, é proibido qualquer tipo de manifestação que contradiz os ensinamentos católicos. Junior (2017)

Segundo (Samuel, 1985):

A publicação gráfica de um folheto de cordel transparece, de maneira cabal, a sua oralidade. Ele pertence ao universo ágrafo dos cantadores, cujo acervo do saber é a memória, e a mnemotécnica é ritmar o universo. A tarefa de Homero não teria sido outro senão a de ritmar os heróis e os mitos da oralidade que, por sua vez, já possuíam o seu ritmo próprio. (Samuel, 1985, p. 172)

Dessa forma, a literatura de cordel nordestina tem a capacidade de transformar qualquer acontecimento em poesia, rimas, recitadas pelos seus criadores, retratando acontecimentos culturais de uma determinada época ou fatores políticos. Com isso, podemos ver diversas histórias como a de Lampião, políticos como Getúlio Vargas e personagens religiosos como Antônio Conselheiro, no qual o foco principal é o mistério, e demonstra o quanto é importante manter viva as vivências de um povo.

De acordo com Samuel (1985, p. 182):

O mito é o estágio do desenvolvimento do pensamento humano anterior à história, à arte e à lógica. Trata do fundamento ou do começo da história de uma comunidade, ou de um gênero humano em geral. Ele pode ter como conteúdo fenômenos naturais, que são apresentados sob forma de alegoria; eis porque o mito pode assumir uma forma alegórica.

A consciência mítica pressupõe uma identidade entre as coisas, uma fusão do sujeito no objeto, do visível no invisível, do natural no sobrenatural. O pensamento mítico é, portanto, pré-lógico e equivale a uma ontologia sagrada: cada mito mostra, por uma manifestação do sagrado, como a realidade veio ao mundo.

Com isso, o campo religioso tem por função específica de satisfazer um tipo particular de interesse, isto é, o interesse religioso que leva os leigos a esperar de certas categorias de agentes mediadores da experiência religiosa, que realizem ações mágicas ou religiosas, ações, fundamentalmente, “mundanas” e práticas conduzidas para que tudo corra bem para o corpo de fiéis, que aderem a um sistema de crenças e a um estilo de vida. Lima (2005)

Em determinadas cidades do Brasil, ocorrem eventos e festas comemorativas de “santos” que são adotados como padroeiros, protetores de determinada cidade, nos quais seus fiéis se unem em procissão, romarias, peregrinações dedicadas aos santos e santas

padroeiros. Momento em que os fiéis demonstram a necessidade de comunhão com o sagrado. Desse modo, Lima (2005, p. 62) diz: “a humanidade cria seus mitos e constrói suas narrativas religiosas, gera espaços sagrados e rotas de santificação e purgação, reverencia seus deuses e deusas ou Deus único e pode, finalmente, dormir em paz e sonhar bons sonhos, que são nutridos pela esperança”.

As histórias dos Santos (as) marcam a literatura e especialmente as poesias de cordel nordestino, desde a sua chegada, abrilhantando o cenário místico-religioso. Desse modo, as manifestações populares enaltecem a nossa cultura, como as romarias do Bom Jesus da Lapa, que ainda se mantêm intactas, sem alteração, retratando a fé do sertanejo e os mistérios do sertão. Na cidade de Barreiras-Ba, nas tradicionais festas do Divino, que acontecem todos os anos, inúmeros fiéis saem em procissão com o intuito de renovar as energias espirituais ou a busca por um milagre.

Segundo Oliveira (2012):

A religiosidade popular é uma forma de resistência cultural que se insere no quadro de lutas por sobrevivência de grupos marginalizados. As práticas religiosas são vividas sem muitos questionamentos. Para os indivíduos praticantes, a religião é para se viver, não para se questionar. Portanto, a resistência cultural que se dá por meio dessas práticas não é sistematizada em vista de transformações político-econômicas. Resistir culturalmente é uma necessidade para que a sobrevivência com dignidade seja possível.

Nas composições poéticas, encontramos inúmeras criações falando sobre os padres, pe. Cicero Romão e frei Damiao, figuras importantes para a literatura de cordel. Na cidade do Juazeiro, do estado do Ceará, a economia da cidade gira em torno do santo popular padrinho Cícero e reúne milhares de peregrinos e romeiros. Ele é o principal santo do catolicismo popular e um dos personagens indispensáveis para a literatura de cordel brasileira. Padre Cícero, um líder religioso e político, tem sua história cantada pelos cordéis e cantadores desde os seus primeiros passos religiosos. Lima (2005)

Desse modo, o poeta, no seu ato de criação, portador de uma conexão com espiritualidade e devoção por um ser de força maior, trabalha em conjunto com a fé, que é o pontapé inicial para sua inspiração. Ele constrói e desconstrói mitos, pelo fato de a literatura de cordel ser um instrumento de comunicação que adentra inúmeros espaços e a mente dos leitores. Com isso, o cordel, por meio da sua voz e ritmo, tem um alcance único, acessando a imaginação dos seus leitores. Gaudênio e Borba (2010) fundamentam em seu artigo a respeito do crescimento das produções de folhetos no nordeste brasileiro.

O cordel se enraíza no nordeste brasileiro em função de diversos aspectos, respectivamente: A questão étnica, que é de grande relevância desde a mais tenra idade da colonização brasileira; a falta de acesso ao conhecimento registrado, deixado apenas para os senhores de engenho, os coronéis, políticos e seus familiares; de haver neste nordeste, marcado pela seca, um ambiente basicamente ruralista, onde a forma e maneira de produzir passavam diretamente por uma cultura de subsistência humana; havia neste espaço situações marcadas por um forte messianismo; um patriarquismo ortodoxo; as peripécias do cangaço; do assistencialismo político, em especial com a indústria da seca. Desta maneira, o cordel não só, torna-se um grande instrumento de apoio e de grito para a cultura popular brasileira, mas, é visto como o refúgio, o aporte, o complemento para uma vida sofrida de mãos calejadas pela “lida” camponesa (Gaudênio; Borba, 2010, p. 82-92).

Já para Junior (2017, p. 105): “o cordel é um documento histórico, antropológico e sociológico dos mais vibrantes, já que escancara as mazelas que normalmente são escondidas das grandes mídias ou minimizadas por outros gêneros literários”. Atualmente, percebem-se algumas resistências na literatura de cordel, mas poucos sabem que os cordéis se constroem através das vivências e falas dos seus poetas, que estão inseridos no meio social e cultural da sociedade, portanto, os cordéis são fontes amplas de conhecimentos e imaginações.

De acordo com Silva e Souza (2006, p. 217), “o cordel é uma literatura que retrata fatos históricos e situações atuais das quais a comunidade tem conhecimento, tratando as questões sociais com uma linguagem popular”. Desse modo, o cordel sempre terá sua marca registrada nas vivências e na evolução dos seres humanos, pelo motivo de registrar tudo que ocorre ao longo da história e transformar em arte, assim criando sua própria identidade.

Albuquerque (2011, p. 259) diz:

É inegável a influência do cordel português na constituição dessa literatura no Brasil, mas não podemos desconsiderar que, mesmo herdados da tradição ocidental, nossos folhetos têm formas e características próprias, principalmente àqueles que versam sobre a terra, os costumes, os fatos políticos, sociais, econômicos assuntos religiosos, catástrofes climáticas, além da recriação em cordel de famosas obras de escritores brasileiros eruditos.

Com isso, o cordel nordestino leva consigo uma mistura cultural única que possibilita trabalhar diversos temas em diferentes contextos e situações de acordo com as culturas existentes, devido à literatura não ser apenas um vislumbre do sub consciente e sim, uma maneira de expressar a respeito de diversos fatores presentes na sociedade, levando alegria aos seus leitores e, ao mesmo tempo, tecendo críticas a sociedade. De acordo com Chiaradia (2020, p. 67):

A manifestação popular, “literatura de cordel” se tornou foco das atenções, quando cresceu o entendimento, no meio acadêmico, de que ela se constitui um registro/documento, uma fonte da História, que perpassa pelas teorias da Antropologia, da História Cultural e Ciências Sociais. Compreende não apenas em seus textos os contextos históricos de suas criações, suas múltiplas formas narrativas, como também, diálogos, significações e relações com a vida cotidiana.

Assim, o cordel não apenas reflete os contextos históricos em que é produzido, mas também estabelece diálogos e significações que ressoam com diferentes épocas e públicos. Suas narrativas múltiplas permitem interpretar tradições, crenças e experiências populares de forma dinâmica, conectando o passado e o presente.

No caso da obra de Bule-Bule, esse caráter documental do cordel é fundamental, pois suas narrativas registram e valorizam a religiosidade de matriz africana, resgatando mitos e figuras que, por muito tempo, foram marginalizados. Dessa forma, o cordel não apenas narra histórias, como também atua como um meio de resistência e reafirmação cultural, garantindo que essas tradições permaneçam vivas e acessíveis às novas gerações. Com isso, podemos perceber o quanto a literatura de cordel evoluiu e alcançou novos meios, dos folhetos para as mídias sociais, programas de televisão, dando outros rumos as criações poéticas, conhecidas em todo território nacional, por meio de figuras importantes para nossa cultura, como Bráulio Bessa, Bule-Bule, cujos cordéis analisamos neste estudo.

## 2. A CHEGADA DA RELIGIÃO DE MATRIZ AFRICANA NO BRASIL

Como sabemos, o Brasil é um país que se declara laico, com uma grande diversidade de crenças e cultos religiosos em todo o território nacional, um país que foi formado a partir do derramamento de sangue de povos escravizados. Desse modo, é importante reconhecer as diferentes culturas existentes e viver uma parte da história dos nossos ancestrais, pois desde o princípio, com a colonização foi imposto uma hierarquia racial marcada por costumes eurocêntricos, denominando a cultura europeia como um modelo a ser seguido, inferiorizando as demais culturas.

Segundo Hall (2005, p. 49):

As culturas nacionais são uma forma distintivamente moderna. A lealdade e a identificação que, numa era pré-moderna ou em sociedades mais tradicionais, eram dadas à tribo, ao povo, à religião e à região, foram transferidas, gradualmente nas sociedades ocidentais, à cultura nacional.

A formação da cultura nacional favoreceu a criação de um padrão de língua universal, tornando-se uma cultura homogênea. Além disso, percebem-se traços da colonização ainda enraizados na sociedade, reproduzidos por descendentes das culturas “dominantes” e passados de geração para geração, o instinto de hierarquização, inferiorizando a cultura de um povo, sua raça, influenciando diretamente na sociedade. Para Rufino (2021, p. 33), “a colonização plasma uma linguagem somente possível na produção de oposições em que a legitimidade de uma existência se dá na subordinação de outra”. Essa afirmação evidencia a construção de uma hierarquia cultural no Brasil, onde determinados costumes, crenças e tradições são socialmente mais valorizados em detrimento de outros. Nesse contexto, práticas culturais de origem africana, como as religiões de matriz africana, foram historicamente marginalizadas e silenciadas, revelando a permanência de estruturas coloniais que moldam ainda hoje o imaginário social e cultural brasileiro.

Durante séculos, o continente africano foi explorado de forma brutal, tornando-se um verdadeiro reservatório de força de trabalho para atender aos interesses econômicos das potências europeias. Com a expansão do tráfico transatlântico de escravizados, milhões de africanos foram retirados de suas terras e submetidos a condições desumanas, sendo forçados a migrar para as colônias, como o Brasil, para suprir, de forma gratuita e arriscada, a demanda por mão de obra nas plantações, construções e demais atividades econômicas. Kabengele (1988, p. 9) afirma em sua obra que: “convencidos de sua

superioridade, os europeus tinham a priori desprezo pelo mundo negro, apesar das riquezas que dele tiraram”. Reforçando a ignorância de uma raça que se colocou superior à etnia dos negros, ignorando sua história, cultura e delimitando as duas raças, reduzindo os negros como seres primitivos e inferiores. Kabengele (1988, p. 14) continua: “O fato de ser branco foi assumido como condição humana normativa e o de ser negro necessitava de uma explicação científica”. Além disso, no percurso que os povos negros tiveram que percorrer, foram obrigados a esquecer suas origens e costumes, tendo que aderir a um novo conceito sobre religião.

Segundo Kabengele (1988, p. 16):

(...) foram instaladas capelas nos navios negreiros para que se batizassem os escravos antes da travessia. Em total desrespeito e flagrante violação à religião dos africanos, a preocupação cristã consistia em salvar as almas e deixar os corpos morrerem! Aliás, parte dos missionários mostrou-se até incapaz de aceitar que eles possuíssem uma religião e quando o foi, chamaram-na de animismo, com o intuito de ressaltar que os negros botavam alma nas pedras, nas árvores e em todos os objetos animados e inanimados de seu meio ambiente.

Essa perspectiva evidencia como a religião africana foi historicamente marginalizada e deslegitimada, ao ponto de ser rotulada de forma pejorativa como “animismo”. Os negros foram colocados à margem da sociedade e da história, tratados como objetos, e não como sujeitos de direitos. Foram privados de sua participação ativa na construção social, do privilégio de questionar, do direito à nacionalidade e à cidadania, uma consequência direta da estrutura colonial que não concedia espaço ao colonizado para existir como sujeito de sua própria história. Percebemos isso na fala de Kabengele (1988, p. 33):

O negro foi reduzido, humilhado e desumanizado, desde o início, em todos os cantos onde houve confronto de culturas, num a relação de forças (escavidão X colonização), no continente africano e nas Américas, nos campos e nas cidades, nas plantações e nas metrópoles. Essa redução visava a sua alienação, a fim de dominá-lo e explorá-lo com maior eficácia.

O autor reafirma mais uma vez o quanto foi tirado dos povos africanos em meio à escavidão, para satisfazer as necessidades dos povos colonizadores, com o intuito de enriquecer com mão de obra barata. Martins (2018, p. 25) relata: “marcados pelo ferro, pela dor e literalmente arrancados de sua “pátria mãe”, os negros, mesmo alforriados, mantinham-se “presos” aos maus-tratos e à insignificância imposta pela sociedade

branca”. Os negros foram obrigados a viver à margem da sociedade, restritos de qualquer benefício financeiro e sofrendo a dor de serem marcados com ferro quente, como animais.

Desse modo, Bastide (1960, p. 50) diz:

Quantos negros foram trazidos ao Brasil? É evidente que se pudéssemos dar uma resposta exata a esta pergunta, ela seria para nós da maior utilidade porque a solidez da implantação de uma civilização num país depende do número de seus migrantes. Infelizmente, os documentos oficiais sobre o tráfico negreiro foram queimados depois da supressão do trabalho servil, a fim de apagar a mancha escravocrata do brasão do país apesar desse gesto sentimental não facilitar a tarefa dos historiadores.

Com isso, podemos perceber as inúmeras falhas presentes ao longo da história, recortes que, com o passar do tempo, apagaram a memória de um povo, ocultando sua luta e sofrimento. A escravidão não afetou somente a vida dos povos negros, vai muito mais além, deixando rastros de destruição ao longo da história, destruindo famílias, culturas, dogmas e crenças, privando essas populações de direitos fundamentais, como a cidadania e a liberdade de escolha, levando consigo apenas valores culturais nos navios negreiros, adaptando-se a novos costumes, a uma nova cultura imposta pelos colonizadores. Enquanto os europeus buscavam conservar e impor sua própria cultura, relegavam as demais à marginalização e ao esquecimento.

Segundo Bastide (1960, p. 85), “apesar das condições adversas da escravidão, misturando com as etnias, fragmentando as estruturas sociais nativas, impondo aos negros novos ritmos de trabalhos e novas condições de vida, as religiões transportadas do outro lado do Atlântico não estão mortas”. Desse modo, embora tenham sido violentamente deslocados de suas terras de origem, os povos africanos preservaram seus ritos, culturas e tradições, ainda que de forma velada. As religiões de matriz africana, portanto, resistiram historicamente à margem da sociedade, mantendo-se vivas apesar da opressão e da invisibilidade cultural. Consequentemente, os negros não tinham voz na sociedade, tendo como única arma de defesa e refúgio os valores místicos, a magia de seus feiticeiros e o amor de suas divindades guerreiras.

Conforme destaca Bastide (1960, p. 97), “as divindades na África eram cultuadas em benefício de toda a comunidade, criadores de rebanhos ou camponeses, com o intuito de trazer fertilidade para os rebanhos, colheitas e para as mulheres dos vilarejos”. Nesse contexto, a religiosidade estava intrinsecamente ligada à vida cotidiana e coletiva, sendo a fé e a adoração aos deuses e deusas elementos centrais na organização social das comunidades africanas. Embora alguns desses costumes tenham se perdido com o tempo

em razão dos processos históricos de colonização e diáspora, a devoção aos orixás permanece viva. Entidades como Ogum, divindade associada à guerra e ao trabalho; Xangô, símbolo da justiça e do equilíbrio; e Exu, o mensageiro entre os mundos, muitas vezes interpretado de forma equivocada como entidade ligada à vingança, seguem sendo reverenciadas e ocupam lugar de destaque na preservação das tradições afro-religiosas.

Com a escravidão muitos povos foram separados das suas terras de origem, com isso, deu-se o início a mestiçagem cultural e ao sincretismo religioso, apesar de terem que acompanhar o catolicismo e seus ensinamentos ao lado dos brancos, porém em uma situação inferior à deles, sendo visível sua posição doméstica perante a sociedade religiosa, como um ser sem escolha e sem valor, apenas seguindo ordens dos seus superiores.

Tal separação religiosa e de seus costumes induz os negros a procurarem um protetor espiritual específico, sem chamar a atenção das outras pessoas, se adaptando aos modelos que eram oferecidos, os santos que compõem a igreja católica. Bastide (1960) diz: “[...] durante todo período escravista os deuses negros foram obrigados a se dissimular por trás da figura de um santo ou virgem católica”, esse foi o ponto de partida do casamento entre o cristianismo e a religião de matriz africana em que, como em todas as uniões, as duas partes deviam igualmente mudar, de forma profunda, para se adaptar uma à outra.

Desse modo, no novo mundo, os africanos chegaram como escravos, obrigados a professar a fé cristã. A igreja católica, juntamente com o poder civil, atuou intensamente para impor o catolicismo, assim como havia feito com os indígenas litorâneos do Brasil, criando medidas de proibição dos cultos africanos. Tornou-se obrigatório que os escravos fossem batizados e a participar dos atos de fé. Assim, “os negros teriam que ser batizados e evangelizados, aprendendo os costumes, como rezas latinas, e receber o batismo, a assistir à missa e receber o sacramento”. (Bastide, 1960, p. 77)

Apesar da imposição do catolicismo, os africanos escravizados encontraram maneiras de preservar suas crenças por meio da resistência simbólica e da adaptação cultural. Essa resistência deu origem ao sincretismo religioso, um fenômeno marcado pela sobreposição entre os santos católicos e os orixás africanos. Desse modo, os cultos de matriz africana sobreviveram camuflados sob a aparência do culto cristão. Iemanjá foi associada à Nossa Senhora dos Navegantes, Xangô a São Jerônimo ou São João Batista, e Ogum a São Jorge. Assim, a fé africana resistiu ao apagamento, reconfigurando-se sob uma nova roupagem, mas mantendo sua essência espiritual e comunitária.

Segundo Bastide (1960, p. 125): “o sincretismo não foi um processo de simples substituição religiosa, mas uma forma estratégica de resistência”. Para o autor, o negro não destruiu sua religião ao aceitar a dos brancos, mas superpôs a fé cristã à sua, como uma máscara. Ou seja, os escravizados mantiveram a crença em seus orixás, ainda que disfarçada sob os nomes e imagens dos santos católicos. Essa fusão entre religiões distintas permitiu que os povos africanos mantivessem viva sua identidade, mesmo em meio à violência colonial. A preservação dos rituais, cantos, danças e divindades reforçou os laços de pertencimento e fortaleceu a construção de uma cultura afro-brasileira resistente, que ainda hoje é celebrada em terreiros de candomblé, umbanda e outras manifestações da religiosidade de matriz africana.

Percebe-se o quanto esse meio cultural é amplo e rico, constituído por tradições que resistem ao tempo e seguem vivas, mesmo após adaptações ao longo dos anos. Essas práticas se constroem a partir da cultura e do conhecimento herdado dos ancestrais, transmitido de geração em geração. Dessa forma, a cultura não diz respeito apenas a uma manifestação individual ou localizada, mas abrange a humanidade em sua totalidade, ao mesmo tempo, em que expressa a identidade de cada povo, nação, sociedade e grupo humano.

Santos (2006) afirma que:

A riqueza de formas das culturas e suas relações falam bem de perto a cada um de nós, já que convidam a que nos vejamos como seres sociais, nos fazem pensar na natureza dos todos sociais de que fazemos parte, nos fazem indagar sobre as razões da realidade social de que partilhamos e das forças que as mantêm e as transformam. Ao trazermos a discussão para tão perto de nós, a questão da cultura torna-se tanto mais concreta quanto adquire novos contornos. Saber se há uma realidade cultural comum à nossa sociedade torna-se uma questão importante. Do mesmo modo evidencia-se a necessidade de relacionar as manifestações e dimensões culturais com as diferentes classes e grupos que a constituem.

E assim, percebemos o quanto o processo cultural passa por transformações no decorrer dos anos, afetando diretamente e indiretamente a sociedade. Pois, não há uma cultura desprovida de pessoas e as pessoas não são iguais nas diferentes culturas, dessa forma ocorrendo o processo etnocultural, no qual, não há um grupo étnico sem cultura ou um grupo com cultura sem etnia.

Segundo Santos (2006):

A ideia de uma linha de evolução única para as sociedades humanas é, pois, ingênua e esteve ligada ao preconceito e discriminação raciais. Por outro lado,

a relativização total do estudo das culturas desvia a atenção de indagações importantes a respeito da história da humanidade, como é o caso da constatação de regularidades nos processos de transformação dos grupos humanos e da importância da produção material na história dessas transformações.

Com isso, podemos pensar no Brasil como um encontro de diferentes culturas, no qual convivemos com vários estilos de pessoas, de regiões e gostos diferentes. E assim vamos construindo uma sociedade multicultural, tentando eliminar o preconceito, abrindo oportunidades para as manifestações culturais, podendo ser elas indígenas, quilombolas, da religião de matriz africana, entre outros. Hall (2009, p. 2) relata:

Essencialmente, presume-se que a identidade cultural seja fixada no nascimento, seja parte da natureza, impressa através do parentesco e da linhagem dos genes, seja constitutiva de nosso eu mais interior. É impermeável a algo tão “mundano”, secular e superficial quanto uma mudança temporária de nosso local de residência.

Desse modo, o povo brasileiro tem raízes diversas, desde a África, Europa e entre outros países, assim, formando o novo mundo, principalmente através dos povos africanos, Hall (2009, p. 31) diz: “sabemos que o termo “África” é, em todo caso, uma construção moderna, que se refere a uma variedade de povos, tribos, culturas e língua cujo principal ponto de origem comum situava-se no tráfico de escravos”. Com isso, é perceptível o quanto essa diversidade cultural favoreceu na construção da sociedade brasileira. Hall (2009, p. 232) continua: “a “transformação cultural” é um eufemismo para o processo pelo qual algumas formas e práticas culturais são expulsos do centro da vida popular e ativamente marginalizadas”. Assim, o termo “popular” carrega consigo uma história repleta de feitos, com isso, a cultura popular tem como base experiências, prazeres, memórias e tradições do povo, ou seja, experiências do cotidiano de pessoas comuns.

Amado (1991, p. 184) faz o seguinte questionamento:

Porque cultos africanos? Trata-se de cultos brasileiros com poderosa influência africana e, muitas vezes, com influência indígena. Cada casa de santo tem seu calendário, seu ritual, sua condição religiosa; independem uns dos outros. Assim tem crescido a árvore, hoje de tantos galhos, dos cultos afro-brasileiros. Quaisquer tentativas de uniformizá-los, colocar regras em seus rituais, ditá-lhes leis, pondo-os sob a influência de qualquer tipo de autoridade, mesmo aparentemente religiosa, será criar empecilhos ao livre desenvolvimento de tais cultos na riqueza de sua diversidade.

A partir dessas manifestações religiosas surge a umbanda e o candomblé, com suas tradições e raízes africanas trazidas pelos seus povos. As religiões de matriz africana

sempre se firmaram como elo de resistência e luta pela liberdade do povo negro, desde os primeiros dias do cativeiro até os dias atuais; mas nem sempre existiu uma lei para assegurar a sua prática. Ao contrário, há vários relatos que dão conta de proibição, prisão e cerceamento; inicialmente, das práticas do candomblé, e, mais tarde, da umbanda. “Assim, são poucos os relatos que existem sobre a sua origem no Brasil, mas a respeito do catolicismo e da igreja protestante há muitas produções sobre sua origem”. Conceição (2016, p. 116)

Ao chegarem ao Brasil, os negros foram inseridos em diversos grupos sociais, como os indígenas e outros negros escravizados, vindos de diferentes partes do continente africano. A partir disso, a igreja católica cria as redes étnico-sociais que hoje são chamados de candomblés, perpetuando ao longo dos séculos e hoje mantendo viva a cultura afro-brasileira. Desse modo, Martins (2018, p. 30) relata que: “a religião cumpre o papel de resistência ante a opressão moral e cultural que acompanhava o sistema de escravidão, que aniquilava a pessoa em detrimento do valor mercantil pelo qual eram negociados”. A citação de Martins (2018) destaca o papel fundamental da religião como forma de resistência diante da opressão imposta pelo sistema escravocrata. Durante o período da escravidão, os povos africanos trazidos ao Brasil eram desumanizados e reduzidos a mercadorias, tendo sua identidade, cultura e espiritualidade sistematicamente reprimidas. Nesse contexto, a religião de matriz africana tornou-se um espaço de preservação da dignidade, da memória e da identidade coletiva dos escravizados.

As práticas religiosas, como o culto aos Orixás, a Umbanda e o Candomblé, foram essenciais para manter vivas as tradições africanas, funcionando não apenas como um refúgio espiritual, mas também como uma estratégia de resistência cultural. Os terreiros e rituais possibilitaram a reconstrução de laços comunitários e a reafirmação da ancestralidade, permitindo que essas populações enfrentassem a brutalidade da escravidão e da marginalização social mesmo após a abolição.

A umbanda no Brasil surge a partir de uma manifestação espiritual ocorrida no final do ano de 1908, no Rio de Janeiro, quando um jovem chamado Zélio Fernandino de Moraes, que se preparava para ingressar na Marinha, começou a vivenciar acontecimentos fora do comum. Há relatos de que Zélio apresentava traços de uma pessoa mais velha e utilizava expressões de um contexto diferente do seu, o que preocupou sua família, levando-os a procurar um centro espírita. Ao chegar ao local, os médiuns identificaram a incorporação de um espírito, que logo se apresentou como o Caboclo das Sete Encruzilhadas. A partir desse momento, a Umbanda começa a trilhar seu caminho,

fundamentada nos ensinamentos do Caboclo das Sete Encruzilhadas, com base em valores cristãos, como o amor e a caridade, priorizando o atendimento às pessoas mais necessitadas, sem exigir nada em troca.

De acordo com (Ortiz, 1999):

A umbanda no Brasil surgiu a partir de uma manifestação espiritual em 1908, no Rio de Janeiro, por meio de Zélio Fernandino de Moraes, jovem que apresentava fenômenos espirituais considerados estranhos para a época. Após ser levado a um centro espírita, manifestou a entidade conhecida como Caboclo das Sete Encruzilhadas, que anunciaria o início de uma nova religião fundamentada na caridade, na simplicidade e no acolhimento.

No final da sua primeira reunião, o Caboclo das Sete Encruzilhadas ditou algumas normas fundamentais para que pudesse haver continuidade nos trabalhos de umbanda. De acordo com Trindade, Linares e Costa:

(...) atendimento absolutamente gratuito, uso de roupas brancas simples, cânticos baixos e harmoniosos sem uso de atabaques, nem palmas. A esse novo tipo de culto, que se estruturava nessa noite, ele denominou umbanda, que seria a manifestação do espírito para a caridade. (Trindade; Linares; Costa, 2023, p. 33)

É importante ressaltar que a Umbanda se constitui como religião somente no início do século XX, mais precisamente em 15 de novembro de 1908, com Zélio Fernandino de Moraes e seu Caboclo das Sete Encruzilhadas. A Umbanda não seria mais a macumba carioca nem o candomblé baiano. Ela teria suas próprias práticas e rituais. Sendo uma religião brasileira que possui elementos africanos, católicos, kardecistas e da pajelança, passou a buscar uma autonomia e reconhecimento social, cultural e político.

Bastide (1960, p. 442) diz que:

a umbanda não é um conjunto de fetiches, de seitas ou crenças originárias de povos incultos... Umbanda é, e foi provado, uma das maiores correntes de pensamentos humanos existentes na terra há mais de cem séculos, cuja raiz se perde insondáveis profundezas das mais antigas filosofias.

Com isso, podemos perceber que a umbanda, a partir da sua criação, abriu portas para uma nova filosofia de vida, baseando-se nos ensinamentos espirituais trazidos pelos ancestrais. Trindade; Linares; Costa (2023, p. 37) relata:

Com a “liberdade” trazida pelo caboclo das sete encruzilhadas, a pessoas afugentados da elitizada mesa kardecista passaram a frequentar a nova religião.

Uma boa parcela dessas pessoas era da etnia negra (no Rio de Janeiro). Isso fez a umbanda passasse a contar com uma boa parte de médiuns dessa etnia, que se sentiam muito à vontade pela ausência de preconceito. Esses médiuns começaram a enriquecer o ritual umbandista com prática dos cultos africanos principalmente do candomblé, conhecidas por eles como o sincretismo dos orixás com santos católicos.

Com isso, dá se origem as comidas dos santos, atabaques, entre outros instrumentos musicais, visto que as oferendas dedicadas aos orixás é a marca do povo negro, pelo fato dos africanos terem hábito de encaminhar oferendas aos seus santos. Principalmente quando os traços mediúnicos começavam a surgir, os escravizados eram conduzidos as matas para serem iniciados nos mistérios da sua religião conduzindo uma oferenda para seu orixá. De acordo com Trindade; Linares; Costa (2023, p. 42):

A palavra orixá significa literalmente “Senhor da Cabeça” e, como tal, o santo principalmente a que está ligado espiritualmente qualquer pessoa humana. O “Santo da Cabeça” é a expressão bastante significativa, de aceção universal, sendo bastante comum o seu uso.

Em relação ao candomblé, há uma nítida diferenciação no que refere aos orixás. O umbandista parte do princípio de que todo Orixá é Santo, mas nem todo Santo é Orixá, em virtude do plano de hierarquia de acordo com as missões que desempenham ou desempenharam na Terra.

E dentro da umbanda encontraremos duas divisórias, o espiritismo de Umbanda que está ligado aos orixás e diretamente a Deus e a magia da Quimbanda ligada a forças mais densas, a Exu e a pomba gira, guardiões das encruzilhadas. Desse modo, os orixás, na umbanda, se entrelaçam com as linhas de cultuação, que mesmo apresentando divisões, englobando diferentes reinos e falanges, são distribuídas em sete linhas. De acordo Martins (2018, p. 37), “a mitologia iorubá africana, conforme o legado mantido pela oralidade, há um Deus Supremo, denominado Olorum, o grande criador que governa o Mundo dos Orixás, divindades criadas por ele para regerem e controlarem as forças da natureza”. Portanto, os orixás são tidos como deuses dotados de poder celestial, puro, se apresentando aos seres humanos em situações específicas, com rituais distintos, pois segundo a mitologia dos orixás, as pessoas são escolhidas pelos orixás, elas carregam heranças transcendentais, familiar ou étnica, dando a oportunidade para esses espíritos chegarem até a terra para saudar e receber suas oferendas.

Desse modo, as lendas, os mitos dos orixás e definições variam de acordo com a região, mas cada narrativa entrelaça entre si, a fé na atuação dos orixás em conduzir seus seguidores, preservando a vida terrestre. Assim, de acordo com Martins (2018, p. 39), “a religião dos Orixás é um culto às forças cósmicas e telúricas; é uma forma de culto

familiar e comunitário”. Dessa forma, percebe-se que os mitos relacionados à criação do mundo nas religiões de matriz africana são diversos, podendo, inclusive, apresentar contradições.

Segundo Bastide (1960, p. 9):

Na África, cada divindade, seja Xangô, Omolu ou Oxum, tem seus sacerdotes especializados, suas confrarias, seus conventos, seus locais de cultos. No Brasil, mesmo nas cidades “negras” do litoral, era impossível para a “nação”, bem menos numerosas, reencontrar e reviver esta especialização. As seitas vão, pois, tornar-se reduzida imagem da totalidade do país perdido; quer dizer, cada candomblé terá, sob a autoridade de um único sacerdote, o dever de render homenagens a todas as divindades ao mesmo tempo sem exceção.

Dessa forma, conforme aponta Bastide (1960), as religiões de matriz africana sofreram transformações significativas ao serem transplantadas para o Brasil. Na África, cada orixá era cultuado de forma especializada, com seus próprios sacerdotes, rituais e espaços sagrados. No entanto, devido à diáspora forçada e à fragmentação das comunidades africanas no território brasileiro, foi impossível manter essa estrutura. Com isso, os terreiros de candomblé passaram a reunir o culto de vários orixás sob a liderança de um único sacerdote ou sacerdotisa, tornando-se uma imagem condensada e simbólica da religiosidade africana original. Essa reorganização revela não apenas uma adaptação às novas realidades impostas pela escravidão e pelo colonialismo, mas também a resistência cultural e a capacidade de reinvenção dos povos africanos em preservar sua fé e identidade religiosa em solo brasileiro.

Embora tanto o Candomblé quanto a Umbanda sejam religiões de matriz africana, elas apresentam características distintas. O Candomblé mantém uma maior fidelidade aos cultos tradicionais africanos, preservando rituais e estruturas originárias, com menor influência externa. Já a Umbanda constitui-se como uma expressão religiosa marcada pelo sincretismo, incorporando elementos do espiritismo kardecista, do catolicismo e de tradições indígenas, o que evidencia sua formação híbrida e adaptada ao contexto sociocultural brasileiro.

Segundo Lima (2005, p. 20), “o candomblé é uma religião em que o conhecimento é passado “boca a ouvido”, nos momentos específicos para cada indivíduo”. Assim, percebemos que as religiões de matriz africana, como o candomblé se constituiu ao longo do tempo como um empreendimento de diversos agentes religiosos, que contribuíram para a formação dos sacerdotes responsáveis pela coordenação de um centro religioso, alimentado pelas diversas tradições africanas.

Assim, Lima (2005) irá relatar que: “ao observar, o candomblé é um trabalho crescente de racionalização desenvolvido por uma camada de intelectuais interna à própria religião que orienta todo o pensamento do grupo”. Dessa forma, os pais e mães de santos dos terreiros (Iyás, mães, zeladoras e Babás, pai) são conhecidos como portadores do conhecimento religioso, que será passado para outras pessoas com interesses incomum e guardiões do sagrado, portadores de um conjunto de pensamentos, ligados com a presença de traços africanos, tendo uma autoridade indiscutível no âmbito mítico. Lima (2005, p. 38) continua: “a constituição do campo religioso afro-brasileiro implica um primeiro corte entre os detentores do controle dos bens religiosos - iyalorixás e babalorixás – e aqueles que lhe soam subordinados: os abiã, iawô, egbomi, ekeds e ogãs e a clientela”.

O candomblé é um campo de muitos ensinamentos e instigações, sendo um ambiente de convívio, construindo pessoas que se alinham aos ensinamentos de sua casa, ricas em ancestralidade que alimentam e fundamentam as práticas religiosas e sociais das pessoas que se reeducam nesses lugares de saberes e de imprescindível convivência, assim o candomblé é a religião dos orixás, dos cultos, do mítico, pensando no seu espaço físico, onde os adeptos da religião de matriz se encontram para realizar seus rituais religiosos, conhecidos como sentamentos dos orixás, africana roça ou barracão classificados por nações, que é um termo que designa a origem tribal dos negros transferidos para o Brasil. Pacheco; Núñez; Reis (2019)

Martins (2018, p. 32) afirma que: “a palavra “Nação” não define especificamente uma nação política, pois Nação Jeje não existia em termos políticos. O que é chamado de Nação Jeje é o Candomblé formado pelos povos vindos da região do Dahomé e formado pelos povos Mahin”. Dessa forma, compreende-se que o termo “nação” dentro das religiões de matriz africana refere-se à organização étnico-cultural e religiosa, e não a uma estrutura estatal. Diversas nações cultuam seus orixás de maneira autônoma, com práticas ritualísticas específicas, ainda que marcadas pelo sincretismo religioso.

Um dos ritos preservados no Candomblé consiste na oferenda de alimentos e bebidas às divindades antes do consumo pelos fiéis, prática que possui profundo significado religioso. O Candomblé, assim, configura-se não apenas como uma expressão mística, mas como uma continuidade da herança africana no Brasil. De acordo Pacheco; Núñez; Reis (2019, p. 165):

O candomblé foi o espaço encontrado para que os africanos pudessem manter sua identidade ancestral. Separados de parentes biológicos, os africanos, criaram as “famílias de santo” mantendo o pareço familiar, a coesão social e marcas identitárias de suas etnias. No que se refere ao conceito de etnia.

Nesse sentido, Pacheco, Núñez e Reis (2019) afirmam que o Candomblé representou um espaço de resistência e preservação da identidade ancestral africana. Frente ao desmembramento de famílias durante o processo escravagista, os africanos reconstruíram seus laços através das chamadas “famílias de santo”, mantendo vínculos de pertencimento, coesão social e continuidade cultural.

A esse respeito, Santos (2010, p. 122) define o conceito de etnia como: “definimos aqui como “um conceito polivalente, que constrói a identidade de um indivíduo resumida em: parentesco, religião, língua, território compartilhado e nacionalidade, além da aparência física”. Assim, tanto quanto a noção de raça, a etnia constitui uma forma de categorização social baseada em referenciais culturais específicos.

No contexto brasileiro, a religião tem sido, historicamente, um dos pilares da formação identitária do povo. Elementos religiosos perpassam as artes, a linguagem, o ordenamento jurídico e a moral social, influenciando diretamente as normas de convivência. A religiosidade, portanto, configura-se como um elemento estruturante da subjetividade e das relações sociais. Por esse motivo, o debate sobre a religião, especialmente as de matriz africana, deve ser valorizado e inserido no espaço acadêmico e social com o devido reconhecimento e respeito.

## **2.1 Conceitos e características dos orixás**

Os negros e seus descendentes, quando na época da escravidão, tiveram que abandonar suas origens, sua religiosidade, mas, mesmo assim, mantiveram a sua fidelidade aos deuses africanos. Essa foi a maneira que encontraram para resistir à escravatura, e não perde a essência da sua cultura, que está presente até hoje, como os cantos, a poesia, o mistério, as danças e os rituais.

Quando os deuses africanos chegam ao Brasil mistura-se com os santos católicos. Essa foi uma forma dos negros esconder seus deuses e preservar sua fé. Saudando Oxalá ao saudar o senhor do Bonfim, Oxóssi ao festejar São Jorge, Iemanjá ao

louvar nossa Senhora dos Navegantes. Mas, no fundo, Oxalá era mesmo o maior dos santos, Oxóssi o deus da floresta e Iemanjá a dona do mar. (Amado, 1991)

Neste corpus de trabalho, será analisada a obra do autor Bule-Bule, que apresenta a história dos orixás por meio da literatura de cordel. Para a presente análise, foram selecionados os cordéis que retratam os orixás, Exu, Xangô, Oxum, Iemanjá e Iansã, figuras centrais das religiões de matriz africana e representativas da diversidade simbólica e espiritual presente na obra.

**EXU**, “orixá que come tudo que a boca come, bebe cachaça, é um cavalheiro andante”. Amado (1991, p. 185) Portanto, Exu se tornou o mensageiro dos deuses, dono das encruzilhadas, apesar ser visto como o diabo por muitos, é apenas um espírito que está em constante movimento.

Na observação de sua mitologia, Exu seria uma entidade mensageira responsável pela relação dos homens com os orixás e dos próprios orixás entre si. Dessa forma, a sua importância ganha uma ampla dimensão ao estabelecer o diálogo entre os deuses e viabilizar a proteção de seus adoradores contra outros seres espirituais inferiores e mal-intencionados. Martins (2018, p. 73) diz:

Exu é a figura mais controversa entre os Orixás, o mais humano dentre eles. É o senhor do princípio e da transformação. Orixá da Terra e do Universo. Na verdade, Exu é a ordem, aquele que se multiplica e se transforma na unidade elementar da existência humana. Exu é o ego de cada ser, o grande companheiro do homem no seu dia a dia e a ligação dos homens com os demais orixás.

Desse modo, Exu é o guardião das encruzilhadas, apesar das inúmeras confusões ao seu respeito, sendo associados ao mal, a figura do diabo cristão, da perversidade e causador da discórdia entre os seres humanos. Sendo contraditório, pois Exu carrega consigo os dois lados, do bem e do mal, podendo amar e odiar ao mesmo tempo, trazendo paz e conforto ao coração daqueles que buscam por ajuda.

**XANGÔ** “é um dos orixás mais poderosos, deus do raio, do fogo, do trovão. Foi o terceiro rei de Oyó. Seus símbolos são a pedra do raio e o oxê – machado duplo. Foi marido de três mulheres: Obá, Oxum e Yansã. E no sincretismo é conhecido como São Jerônimo”. Amado (1991, p. 190)

Talvez estejamos diante do Orixá mais cultuado e respeitado no Brasil. Isso porque foi ele o primeiro deus Iorubano, pode-se assim dizer, que pisou em terras brasileiras. Xangô é um Orixá bastante popular no Brasil e às vezes confundido como um

Orixá com especial ascendência sobre os demais, em termos hierárquicos. Essa confusão acontece por dois motivos: em primeiro lugar, Xangô é miticamente um rei, alguém que cuida da administração, do poder e, principalmente, da justiça – representa a autoridade constituída no panteão africano. Ao mesmo tempo, há no norte do Brasil diversos cultos que atendem pelo nome de Xangô. De acordo com Martins (2018, p. 52), “Xangô gosta dos desafios, que não raras vezes aparecem nas saudações que lhe fazem seus devotos na África. Porém, o desafio é feito sempre para ratificar o poder de Xangô. É rei entre todos os reis. É o grande Orixá da justiça”.

**OXUM** “é a deusa do amor, da elegância, do fausto, da riqueza, da formosura, do charme. Deusa do rio, Oxum, foi a segunda mulher de Xangô, mulher faceira, vaidosa.” Amado (1991, p.192)

Apesar de ser comum a associação entre rios e Orixás femininos da mitologia africana, Oxum é destacada como a dona da água doce e, por extensão, de todos os rios. Portanto, seu elemento é a água em discreto movimento nos rios, a água semiparada das lagoas não pantanosas, pois as predominantemente lodosas são destinadas à Nanã e, principalmente, as cachoeiras são de Oxum, onde costumam ser-lhe entregues as comidas rituais votivas e presentes de seus filhos-de-santo.

Oxum domina os rios e as cachoeiras, imagens cristalinas de sua influência: atrás de uma superfície aparentemente calma podem existir fortes correntes e cavernas profundas. Oxum é conhecida por sua delicadeza. As lendas adornam-na com ricas vestes e objetos de uso pessoal, onde sua imagem é quase sempre associada à maternidade, sendo comum ser invocada com a expressão “Mamãe Oxum”. Gosta de usar colares, joias, tudo relacionado à vaidade, perfumes, etc. Segundo Martins (2018, p. 61): “Oxum é a deusa mais bela e mais sensual do candomblé. É a própria vaidade, dengosa e formosa, paciente e bondosa, mãe que amamenta e ama. Uma de suas qualidades, vista com mais atenção, revela o zelo de Oxum com seus filhos”.

**IEMANJÁ**, “dona das águas, esposa de Oxalá, mãe de todos os orixás. Veste azul. Pedras do mar e conchas são seus símbolos. No sincretismo, é nossa senhora da Conceição”. Amado (1991, p.192)

No Brasil, rainha das águas e mares. Orixá muito respeitada e cultuada, é tida como mãe de quase todos os Orixás Iorubanos. Por isso, a ela também pertence à fecundidade. É protetora dos pescadores e jangadeiros. Comparada com as outras divindades do panteão africano, Iemanjá é uma figura extremamente simples. Ela é uma das figuras mais conhecidas nos cultos brasileiros, com o nome sempre bem divulgado

pela imprensa, pois suas festas anuais sempre movimentam inúmeros iniciados e simpatizantes, tanto da Umbanda como do Candomblé.

Segundo Martins (2018, p. 49):

Iemanjá, por presidir à formação da individualidade, que como sabemos está na cabeça, está presente em todos os rituais; é a rainha de todas as águas do mundo, seja rios, seja mar. Seu nome deriva da expressão YéYé Omó Ejá, que significa mãe cujos filhos são peixes. Iemanjá é a mãe de todos os filhos, mãe de todo mundo. É ela quem sustenta a humanidade e, por isso, os órgãos que a relacionam com a maternidade, ou seja, a sua vulva e seus seios chorosos, são sagrados. Iemanjá é o espelho do mundo, que reflete todas as diferentes, pois a mãe é sempre um espelho para o filho, um exemplo de conduta.

Iemanjá é uma figura central nos rituais, pois sua influência se estende à formação da individualidade e do destino de cada pessoa, estabelecendo uma relação profunda entre sua força maternal e a construção da identidade humana. Como grande mãe, ela é símbolo de acolhimento, amor incondicional e sustentação da vida. Seus seios fartos e sua vulva sagrada representam não apenas a fertilidade, mas também o ciclo da criação e renovação da humanidade.

Além disso, Martins (2018) destaca que Iemanjá é o espelho do mundo, pois, como mãe, reflete e orienta seus filhos, sendo um modelo de conduta e sabedoria. Sua imagem transcende o aspecto religioso, tornando-se um arquétipo de força feminina e proteção universal.

**IANSÃ**, “é conhecida também por Oyá Bali, comanda os eguns, donas dos mortos. É o orixá dos ventos e das tempestades”. Amado (1991, p. 192)

Desse modo, Iansã é uma mulher de personalidade única à lida com seus problemas, sendo a divindade das tempestades, dos ventos, uma das mulheres de Xangô e no sincretismo brasileiro é conhecida como Santa Barbara. Segundo Martins (2018, p. 67):

A tempestade é o poder manifestado de Iansã, rainha dos raios, das ventanias, do tempo que se fecha sem chover. Iansã é uma guerreira por vocação, sabe ir à luta defender o que é seu, a batalha do dia a dia é a sua felicidade. Ela sabe conquistar, seja no fervor das guerras, seja na arte do amor.

A citação de Martins (2018) aprofunda essa visão ao destacar que Iansã não apenas enfrenta as tempestades, mas é a própria tempestade, personificando a coragem, a ousadia e a resistência feminina. Sua força se manifesta tanto no campo de batalha quanto na intensidade do amor e da vida cotidiana. Iansã é a guerreira que luta pelo que deseja, sem se submeter às imposições do destino.

Na literatura de cordel, como na obra de Bule-Bule, a presença de Iansã é fundamental para a valorização da mulher negra e para a desconstrução de estereótipos. Ao retratá-la como uma figura independente, determinada e dona do próprio destino, o autor reafirma a importância da representatividade feminina na cultura afro-brasileira, destacando o protagonismo das mulheres na religiosidade e na sociedade.

### 3. ORIXÁS EM CORDEL: UMA ANÁLISE À LUZ DA MITOLOGIA AFRICANA

A religião de matriz africana e a literatura de cordel são peças importantes da cultura brasileira, sobretudo na região do Nordeste. O autor Antônio Ribeiro da Conceição, conhecido como Bule-Bule, realiza a junção destes dois elementos em seu livro *Orixás em Cordel* (2018), apresentando diversos mitos e histórias dos orixás por meio das rimas da literatura de cordel. Desse modo, o autor Bule-Bule, reforça a ligação da literatura de cordel com as religiões de matrizes africana, pelo fato de muitos autores no início da expansão da literatura de cordel, tratar a religião como impura, demonizando os deuses e deusas, espalhando discursos de ódio e disseminando preconceito, devido à maioria dos cordelistas e o público leitor serem católicos, condenando tudo que fosse fora do padrão da igreja católica.

Com isso, a literatura de cordel por muitos anos apresentou temáticas que inferiorizava uma parte da sociedade por não terem características condizentes com o padrão imposto pela igreja, os negros eram vistos como malandros, mentirosos entre outras denominações pejorativas, a mulher que não correspondesse os padrões exigidos pela sociedade machista era considerada como uma aberração.

Com isso, o livro publicado em 2018 nos apresenta um novo conceito de leitura, sem rótulos, com sua escrita simples e rica de sabedoria, adentrando ao mundo espiritual, desse modo, na visão de Bule-Bule, ter um livro que retrata a história de um povo, de uma religião trazida com o processo de escravidão, unindo a literatura de cordel e a mitologia dos orixás, que sofreram e ainda sofrem preconceito e rejeição perante uma parte da sociedade. O autor relata:

Tem muita gente boa escrevendo literatura de cordel. Eu acho que *Orixás em Cordel* vai encontrar, não só na Bahia, mas no Brasil, uma cama bem forrada e macia para se deitar. E quando ela estiver bem acomodada, nós vamos fazer uma distribuição nos grandes eventos da literatura de cordel, nas bienais que acontecem nas capitais”. (BULE-BULE, 2018)

A obra *Orixás em Cordel* apresenta-se como um importante instrumento para promover o diálogo entre a literatura de cordel e as religiões de matriz africana, abrindo caminhos para projetos culturais e educacionais nessa temática. Para Bule-Bule, o livro cumpre a função de informar, combater o preconceito e valorizar o conhecimento

ancestral. Através da representação de seis orixás — três masculinos (Xangô, Ogum e Exu) e três femininos (Iemanjá, Oxum e Iansã), o autor constrói narrativas em versos que respeitam as estruturas formais do cordel, incorporando elementos da linguagem dos terreiros de Candomblé e Umbanda. Além disso, o autor recorre a traços do herói épico e do herói romanesco para dar vida às figuras mitológicas, reforçando o caráter simbólico e identitário da obra.

### 3.1 Xangô e Exu

Procedendo o estudo analítico da obra em questão, selecionamos o discurso de alguns teóricos para embasar essa pesquisa, localizando, nos poemas-cordéis, características dos heróis (epopeia e romance) da época, e, também, o autor faz uso de diversos elementos que compõe a cultura nordestina e o misticismo que envolve os orixás. Usaremos a sigla BB., ao final das citações do texto literário em análise.

Fica perceptível logo no primeiro título: *Xangô se torna rei de Oió*, a figura do herói épico: o rei – que é a representação de um povo, desta maneira, uma das particularidades das narrativas épicas é noticiar os acontecimentos perante a sociedade, ou seja, as ações realizadas pelos heróis. Segundo Vallel e Telles (2019, p. 3):

O Herói é uma figura arquetípica que reúne em si os atributos necessários para superar de forma excepcional um determinado problema de dimensão épica. O termo se destina originalmente a um protagonista de uma obra narrativa ou dramática. Para a mitologia grega, o herói estava na posição intermediária entre os deuses e os homens, sendo, em geral, filho de um Deus com uma mortal ou vice-versa. Portanto, o herói tinha dimensão semidivina.

A poesia selecionada conta como *Xangô* tornou-se o rei de *Oió*, e todo o processo que ele precisou enfrentar até conseguir esse feito. Antes de tudo, ele buscou por orientação do oráculo para iniciar sua trajetória, ajudando, assim, os mais pobres e realizando atos em benefício da comunidade:

Pedir ajuda a quem pode  
 No momento lhe ajudar,  
 Consultar quem sabe mais,  
 Ser humilde e perguntar,  
 Seguir o regulamento,

Servi a quem precisar.

(BB., p. 12)

Xangô, pensando em mudar

Como a sua vida estava,

Foi consultar o oráculo,

Para ver o que faltava;

De acordo os seus conselhos,

Que providência tomava.

(BB., p. 12)

Após as orientações com o oráculo, *Xangô* trilha um novo percurso em sua vida, em busca do seu objetivo em se tornar o rei de *Oió*, ele toma a iniciativa de reunir os aldeões para um jantar em sua casa, despertando a curiosidade de todos os presentes de quem seria o novo rei de *Oió*, mas *Xangô* já tinha se alto proclamado rei, pelos seus feitos realizados para ajudar a comunidade e seu senso de justiça, por isso, *Xangô* é considerado o orixá da justiça dentro das religiões de matrizes africanas. De acordo com Vallel e Telles (2019, p. 2):

A classificação de uma personagem como "herói" ou "vilão" pelos critérios consensuais dependerá do grupo em que ela esteja inserida e não somente dos ideais dela. Se suas habilidades forem usadas de acordo com os critérios considerados heroicos pelo grupo, essa personagem será um herói. Isto equivale a dizer que ele pode ter os dons necessários, mas precisará da oportunidade e da disposição de seguir esses critérios para ser considerado um herói. Assim sendo, o conceito de herói muda de acordo com o tempo e o lugar, e muitas das vezes não se pode perceber muito bem o porquê de um tipo se tornar mais ou menos popular em um dado momento.

Desse modo, *Xangô* se torna rei pelo fato de carregar características e ações que correspondem com as expectativas de um povo, um ser com caráter inalterável e honesto, preocupado com o bem-estar do seu povo, além disso, podemos perceber algumas características do herói romanesco logo de início:

Para o homem triunfar

É preciso estar ciente

De que atrás dum pau tem outro,

Por mais que seja valente.

Um homem sempre encontra outro

Que possa tomar-lhe a frente.

(BB., p. 12)

Nesses versos, podemos perceber uma ação que vai contra o herói da epopeia, o personagem se coloca contra tudo, apesar de ter seu destino traçado: o herói em uma perspectiva romanesca é um personagem forte; porém, a qualquer momento, pode aparecer alguém que consiga superar sua força, acabando com todas as suas expectativas.

Bakhtin (1988, p. 182) afirma que:

A ideia de provação do herói e da sua palavra é, talvez, a principal ideia organizadora do romance, que cria sua diferença radical do relato épico: o herói épico se coloca desde o início livre de qualquer provação; é inconcebível uma atmosfera de dúvida quanto ao heroísmo do herói no mundo épico.

Na história, temos a presença constante do oráculo que tem habilidade de prever o futuro e orientar os heróis para poderem alcançar seus objetivos. Ele é um personagem inscrito nas epopeias, é visto como sábio, cujo o objetivo é ajudar os heróis através das forças sobrenaturais. Com isso, através das orientações do oráculo, *Xangô* conseguiu realizar todos seus objetivos, tornou-se rei de *Oió* e foi reconhecido pelo seu povo, uma marca da epopeia, desse modo, suas ações foram eternizadas. Assim, Frye (1973, p. 43) irá dizer:

Se superior em grau aos outros homens e ao seu ambiente, o herói é o herói típico do romance, cujas ações são maravilhosas, mas que se identifica como um ser humano. O herói da estória romanesca move-se num mundo em que as leis comuns da natureza se suspendem ligeiramente: prodígios de coragem e persistência, inaturais para nós, são naturais para ele, e armas encantadas, animais que falam, gigantes e feiticeiras pavorosos, bem como talismãs de miraculoso poder, não violam regra alguma de probabilidade, uma vez que os pressupostos da estória romanesca foram fixados.

Conseguimos perceber que os heróis se encaixam em diferentes contextos narrativos, além disso, o mito nos faz perceber que seus personagens transcendem os limites físicos, apesar que o herói romanesco guarda aspectos humanos, mesmo em um mundo fantástico, assim, cada herói adquire sua própria característica através dos seus feitos.

O cordel *Xangô é reconhecido por Aganju como seu filho legítimo*, apresenta o momento em que *Xangô*, após ser reconhecido como rei e ter lutado inúmeras batalhas,

sai à procura do seu pai. Por onde passa, é recebido com respeito e sempre saudado pelo seu povo:

Parece até que Xangô  
 Só vivia pra lutar.  
 Quando não tinha contenda,  
 Saia pra procurar  
 E o encontro com Aganju  
 Deu muito o que se contar.  
 (BB., p. 19)

Desse modo, essa narrativa resgata um dos episódios mais marcantes da mitologia iorubá: o reconhecimento de *Xangô* por seu pai, *Aganju*. Após consolidar seu reinado e demonstrar sua bravura em inúmeras batalhas, *Xangô* inicia uma jornada em busca de suas origens. Em cada local por onde passa, é recebido com respeito e devoção, saudado pelo povo com a expressão tradicional “Kawô Kabiesilé”, um louvor que reafirma sua realeza e poder:

Kawôkabiesilé  
 É a bela saudação.  
 Xangô chegando é saudado  
 Com respeito e devoção,  
 Sempre armado para a guerra  
 Pronto para a explosão.  
 (BB., p. 19)

*Aganju* era um rei valente e respeitado pelos seus súditos, dormia de porta aberta e não era incomodado, mas um dia *Xangô* o encontrou, adentrou a sua casa e supriu suas necessidades físicas, aproveitando para descansar da sua longa viagem, até o momento em que *Aganju* chegou e tentou matá-lo queimado, porém *Xangô* é o próprio fogo, um orixá ligado aos trovões e ao fogo:

Aganju, quando avistou  
 O negro na esteira,

Disse alto: - Vou matá-lo,  
 Mas é da minha maneira!  
 Fez uma fogueira enorme,  
 Jogou Xangô na fogueira.  
 (BB., p. 19)

Mass Xangô é o próprio fogo.  
 Fogo não ia queimar.  
 Aganju, inconformado,  
 Disse: - Então vou afogar!  
 Colocou Xangô nos ombros  
 E levou pra jogar no mar.  
 (BB., p. 19)

Ao perceber que não ia conseguir matá-lo queimado, *Aganju* tenta afogá-lo e nesse momento *Iemanjá* aparece para salvar seu filho e confirma a paternidade de *Xangô*:

Foi quando surgiu nas águas  
 Grande reflexo com brilho  
 Gritando: - Aganju, sossegue!  
 Não afogue nosso filho!  
 Respeite a dor de uma mãe,  
 Eu mansamente me humilho.  
 (BB., p. 20)

Esses versos da obra de Bule-Bule ressaltam a força da ancestralidade e a importância do reconhecimento das raízes dentro da tradição afro-brasileira. A figura de *Iemanjá*, como mãe protetora e guardiã dos destinos, reforça a sacralidade da maternidade e o respeito pelos laços familiares dentro da cosmovisão iorubá.

Além de enaltecer a figura heroica de *Xangô*, a poesia traz consigo valores fundamentais como honra, identidade e respeito aos ancestrais. Ao inserir essa história na literatura de cordel, Bule-Bule não apenas reconta uma lenda poderosa, mas também valoriza a cultura afro-brasileira, combatendo estereótipos e contribuindo para a preservação e difusão das religiões de matriz africana.

No texto cordelístico *Xangô e o touro endiabrado*, logo de início percebemos uma marca do nordeste e do folclore nordestino, a figura do boi encantado, usado com frequência nas histórias populares, exibindo traços dos romances de cavalaria e narrativas medievais heroicas. De acordo com Frye (1973), em *Anatomia da Crítica*:

a forma básica da estória romanesca é dialética: tudo se foca num conflito entre o herói e seu inimigo, e todos os valores do leitor ligam-se estreitamente ao herói. Por isso, o herói da estória romanesca é análogo ao Messias mítico ou libertador que vem de um mundo superior, e seu inimigo é análogo aos poderes demoníacos de um mundo inferior. O conflito, contudo, ocorre em nosso mundo, ou em qualquer hipótese diz-lhe respeito, primariamente.

Assim, podemos perceber essa relação entre o herói romanesco e o mito, cuja história romanesca conta a vida dos heróis, já o mito apresenta a história dos deuses. Com isso, o herói perante seu inimigo atua como uma figura importante dentro do enredo, de libertação, já o inimigo é visto como um elemento causador de destruição, portador do mal, mesmo assim, ambos possuem características e valores ligados aos seres humanos.

Esse poema apresenta a história de um boi indomável que *Xangô* tenta dominá-lo: “*Xangô achava impossível / Algo lhe intimidar: / Resolveu ir na arena, / Pegar o touro, amarrar, / Soltar chamas pela boca, / Depois lhe dominar. (BB., p. 28)*” E mais uma vez identificamos a presença do herói romanesco, pelo fato de que nas primeiras lutas *Xangô* não consegue vencer o touro: “*Muitos guerreiros famosos / Já tinham se acabado / Nas finas guampas do touro / E sido pisoteados, / Xangô entrou confiante / Mas não logrou resultado. (BB., p. 28)*” Mas, *Xangô* não desiste de obter a vitória e procura novos meios de vencer a batalha, assumindo a personalidade de um vaqueiro.

O motivo principal do romance popular refere-se à jornada do herói-vaqueiro na tentativa de derrubar,pear e dominar a rês encantada. Mas a transposição do desafio beira os limites do impossível, vez que o animal, nascido de vaca feiticeira, tem habilidade e destreza fantásticas e nem mesmo vaqueiros célebres e honrados conseguem alcançá-lo, feito que poderá ser logrado somente por um vaqueiro de características sobre-humanas, qualidades guerreiras e possuidor das faltas e atributos do herói grego. (Guerreiro, 2007, p. 1)

Assim, *Xangô* apropria-se de uma nova personalidade: herói-vaqueiro, apresentando características sobrenaturais, desenvolvendo uma nova estratégia para o combate, sem perder seus valores e sua nobreza, levando consigo seu fiel Oxê (machado):

Mas ele, cego de ódio,

Foi visitar seu reinado  
 Tomou posse de Oxê,  
 Aquele duplo machado,  
 Que lhe deu tantas vitórias,  
 Todo o tempo sendo honrado.  
 (BB., p. 29)

Mais uma vez, podemos ver a presença dos heróis épicos e suas conquistas, agora inseridos no cenário do sertão, apresentando o boi indomável que é uma figura viva no folclore nordestino e a figura do homem forte e religioso desse lugar, que busca forças através da fé, e, por meio dela, recebeu um poder extraordinário. Desse modo, *Xangô* é descrito nessa poesia como um homem valente, que buscou superar todos os seus medos e venceu a batalha matando o touro:

Assim Xangô derrotou  
 Esse touro endiabrado,  
 Aplicando entre os cornos  
 Um só golpe de machado  
 O touro chegou bravio,  
 Num minuto era finado.  
 (BB., p. 29)

A próxima poesia a ser analisada é dedicada a *Exu*, o orixá responsável pela comunicação, mensageiro entre os seres humanos e os orixás, entidade denominada de forma preconceituosa como o diabo, pelas religiões cristãs, por ser um orixá responsável pelas encruzilhadas e está em constante movimento.

*Exu ganha poder sobre as encruzilhadas*, esse cordel nos apresenta a relação de *Exu* com *Oxalá* e como *Exu* recebeu o poder sobre as encruzilhadas. São perceptíveis algumas características do herói romanesco, fazendo parte da personalidade de *Exu*. Além disso, *Exu* não tinha nenhum emprego ou ofício em seu dia a dia, apenas sua perspicácia e malícia, sem teto e riquezas:

Não tinha cabra nem gado  
 Não tinha venda, nem nada,

Nem emprego, nem roçado,  
 Nem profissão, nem morada,  
 Era um ser de mãos vazias  
 E mente desocupada.  
 (BB., p. 90)

Um fato interessante sobre *Exu* é que ele é o único orixá semelhante aos seres humanos por estar em contato direto com o plano terrestre, ou seja, sua personalidade se aproxima mais dos homens do que os outros orixás. Assim, podemos perceber nessa poesia que *Exu* carrega alguns aspectos do herói romanesco, por estar sempre envolvido com problemas, mas sempre buscando solucioná-los e dando um propósito para sua vida.

*Exu* passa a conviver com *Oxalá* no momento em que este está engajado no processo de criação dos seres e dos elementos constitutivos do mundo: “*Oxalá fazia os seres / Para povoar a Terra: / Precisava muita paz, / Porque quem tem paz não erra. / Paz, amor e bem-querer / É onde o cósmico se encerra.* (BB., p. 90)” Com o passar do tempo, *Oxalá*, ao observar *Exu* e ver seu empenho em aprender sobre o processo de criação do homem, *Exu* recebe a oportunidade de ser um discípulo e conviver com *Oxalá* durante dezesseis anos, aprendendo sobre o mistério da criação:

Exu passou a fazer  
 Visitas a Oxalá;  
 Observava o ofício,  
 Todo dia estava lá,  
 Não fazia uma pergunta,  
 Nada leva de cá.  
 (BB., p. 91)

E minuciosamente  
 Cada detalhe ele olhava:  
 Como modelava o barro,  
 Quanta água colocava,  
 Quantas vezes rebatia,  
 Com qual brandura moldava.  
 (BB., p. 91)

Com o tempo, *Oxalá* retribuiu toda a dedicação de *Exu*, dando-lhe o poder sobre as encruzilhadas, o sucesso na vida e, especialmente, ele tornou-se o mensageiro direto dos orixás, tudo precisava passar por ele até chegar aos demais orixás. Com isso, podemos perceber os traços que *Exu* apresenta nesse texto, a busca incansável por uma vida melhor, semelhante ao herói romanesco, cujo personagem está sempre buscando lidar com seus conflitos internos, a partir disso, surge a ligação entre *Oxalá* e *Exu*, criando um vínculo afetivo, de confiança e carinho, mais uma característica do herói romanesco:

Mas, com a benção de Oxalá,  
 Exu teve amparo e fama,  
 Fortuna, prestígio e glória,  
 Bom projeto, ótimo programa,  
 É comandante da estrada,  
 Manda na encruzilhada  
 E um grande público o ama.  
 (BB., p. 94)

### 3.2 Iemanjá, Oxum e Iansã

*Oxum*, orixá associada às águas doces, ao amor, à fertilidade e à harmonia, é protagonista do cordel: *Oxum leva ebó ao Orum e salva a terra da seca*. O título já antecipa duas temáticas centrais: o ebó — oferenda ritual da religiosidade afro-brasileira — e a seca, elemento recorrente na realidade e na literatura do sertão nordestino. O cordel apresenta uma crise provocada pelo comportamento humano, que leva *Olodumaré* a impor uma seca como forma de punição pela quebra da harmonia com o mundo:

Olodumaré, sentindo  
 Do homem a rebeldia,  
 Resolveu lhe castigar,  
 Pois achou que merecia.  
 Quando uma regra é quebrada,  
 Quem quebra tem enxovia.  
 (BB., p. 72)

Tome seca! Lá vai fome!  
 É castigo! É sofrimento!  
 Sei que o pecador merece,  
 Mas a cabra e o jumento  
 Não podem sobreviver  
 Sem água e sem alimento.  
 (BB., p. 73)

Sousa (2015, p. 24 -25), a respeito da seca diz:

A seca é uma —sombra presente na história nordestina, embora muitos a conheçam nem todos a entende tão bem como o povo nordestino, ela que é personagem de histórias e causos contados de geração em geração, eternizada em livros ou cantada nas músicas. Não importa o estilo ou escola literária, ela está lá, a seca faz parte de sua história.

Desse modo, a obra de Bule-Bule mistura mito e realidade, expressando a dor coletiva de um povo, ao mesmo tempo, em que insere elementos da religiosidade africana para dar sentido às dificuldades enfrentadas.

*Oxum*, preocupada com a situação, vai ao encontro de *Ifá* para resolver esse problema e saber qual atitude ela poderia tomar a respeito dessa calamidade que a terra enfrentava. *Ifá* sugere a *Oxum* que seja feito um Ebó para ser ofertado para *Olodumaré* com o objetivo de que ele aceitasse e perdoasse os humanos, retirando toda dor e sofrimento do planeta:

Depois do Ifá consultado,  
 Houve uma conversa franca  
 Que fosse feito um ebó:  
 Bolo, ovos, linha branca  
 Linha preta e uma agulha  
 Que a porta do mal destrancaria.  
 (BB., p. 73)

A partir desse momento, *Olodumaré* percebe a dedicação de *Oxum*, aceita sua oferenda e faz chover novamente na terra:

Olodumaré viu todo  
Comportamento de Oxum.  
Mandou água para a terra,  
Dizendo: - Não é comum.  
Um procedimento desse  
Não se encontra em qualquer um.  
(BB., p. 74)

Oxum foi boa moça,  
Bondosa com o ancião,  
Boníssima com as crianças,  
Fez o pai da criação  
Voltar atrás dos seus feitos,  
Derramar chuva no chão.  
(BB., p. 74)

É perceptível alguns fragmentos do épico nessa poesia, pois é comum nas histórias sobre os deuses que em algum momento da vida se revoltam contra a humanidade e resolvem punir os seres humanos pelos pecados contra os ensinamentos do Deus que conduz a sociedade a salvação, pois os homens necessitavam seguir os mandamentos, ou seja, as leis divinas. Além disso, se a redenção não fosse aceita pelos deuses, os pecadores viveriam em uma eterna tormenta até seus últimos dias de vida terrena. E mais uma vez iremos encontrar a imagem de um sábio no decorrer do texto, com a função de orientar a heroína *Oxum* para que a mesma possa desempenhar seu papel com excelência, mesmo que seu destino já esteja traçado para realizar aquela função.

Além disso, os heróis, segundo a tradição épica, possuem destinos previamente traçados para a realização de grandes feitos em benefício da coletividade. Nesse sentido, *Oxum* configura-se como uma heroína que, movida pela preocupação com o bem comum, consulta o oráculo e recebe orientações de um sábio para enfrentar a seca extrema que assolava a humanidade. Assim, mesmo diante de adversidades, ela cumpre sua missão, reafirmando a imagem do herói que, desde o nascimento, carrega o fardo e a responsabilidade de transformar o destino de seu povo. Conforme afirmam Lima e Santos (2011):

O que denomina um herói desde a antiguidade clássica à contemporaneidade é que ele assume a função de um protetor e salvador da humanidade. O conceito grego de herói inclui uma série de aspectos como o nascimento difícil, profecias envolvendo o futuro, exposição ao perigo, descoberta da origem nobre, façanhas memoráveis, vingança de humilhações sofridas, casamento com princesa ou heroína, reconhecimento dos méritos e morte trágica. (Lima; Santos, 2011, p. 96)

É relevante a personificação do herói ao longo dos séculos, as formas de como ele se adapta às diferentes culturas e histórias de um povo, preservando suas características. Desse modo, o herói está sempre lutando para enfrentar seus desafios diários, se sacrificando pelo seu povo e demonstrando coragem perante as dificuldades.

*Iemanjá*, deusa das águas, mãe de todos os seres, mulher de uma beleza única, está presente no cordel “*Os homens sujando o mar deixaram Iemanjá nervosa*”. Mais uma vez, através do título, podemos perceber a revolta dos deuses contra os seres humanos por não respeitarem a terra e os ensinamentos passados.

Ao longo dessa poesia, percebemos a indignação de *Iemanjá* com a humanidade, pelo fato de não preservar o meio ambiente, fazendo uso dos seus recursos naturais sem o devido cuidado e respeito:

Sem consciência faz fogo,  
Deixando o estéril o chão.  
Não replanta, só derruba;  
Vão causando destruição.  
Vem um dia a falta d'água  
Junto com a falta de pão.  
(BB., p. 46)

Comparando esses versos com os dias atuais, percebe-se que pouco mudou. A destruição ambiental persiste: desmatamento desenfreado, rios poluídos e a exploração irresponsável dos recursos naturais sem a devida reparação.

Diante desse cenário, surge a figura de *Olodumaré*, o sábio e supremo deus na mitologia iorubá, a quem *Iemanjá* recorre em busca de orientação. Em sua resposta, *Olodumaré* ensina uma importante lição sobre reciprocidade e justiça:

Olodumaré tranquilo  
Disse para Iemanjá:

- Você, a parti de agora,  
Empurre de lá pra cá  
Toda sujeira que o povo  
Empurra daqui pra lá.  
(BB., p. 47)

Iemanjá, perplexa, questiona o motivo, e *Olodumaré* responde com sabedoria:

Iemanjá disse: Por quê?  
Olodumaré falou:  
- Tudo de bom que lhe deram  
Você com zelo guardou.  
Se lhe derem o que não presta,  
devolva pra quem mandou.  
(BB., p. 47)

A partir desse momento, Iemanjá recebe o poder das ondas: “*Receba o poder das ondas, / Controle se precisar / Para tirar coisas leves, / A pequena, a regular, / Mas, para sujeira grande, / Revolucione o mar. (BB., p. 47)*” Adquirindo controle sobre tudo o que entra e sai do mar. Com isso, ela passa a devolver ao mundo os resíduos e impurezas descartados em suas águas, um fenômeno que ainda ocorre atualmente. A natureza, de maneira cíclica, responde aos atos humanos, trazendo de volta os detritos que poluem mares, rios e praias.

Essa poesia não apenas reforça o poder e a justiça de Iemanjá, mas também serve como um alerta ecológico, destacando a responsabilidade humana na preservação do meio ambiente. A mensagem atemporal da história mostra que a natureza responde às ações humanas, devolvendo-lhes o que a ela foi oferecido.

E para finalizar, seguiremos com a poesia dedicada à *Iansã*, no sincretismo religioso, católico, conhecida como Santa Bárbara, orixá mulher responsável pelos raios, ventos e chuvas, com uma personalidade única. O cordel selecionado foi “*Iansã ganha tributos dos seus ricos namorados.*” Percebemos, logo de início, que o título nos permite visualizar uma quebra de padrões da época, pois as mulheres precisam seguir à risca os padrões impostos pela sociedade para serem aceitas, mas Iansã fugia dos modelos da

época, com uma personalidade forte, independente e foi a único orixá mulher que lutou em diversas guerras daquele tempo:

Iansã nasceu pra ter  
Beleza e encantamento  
Ter os homens aos seus pés  
Por isso, a cada momento,  
Dominando o coração  
Tirava o maior provento  
(BB., p. 96).

Apesar de que algumas produções de cordel tendem a excluir as mulheres, principalmente as mulheres negras, inferiorizando-as perante o homem, a mulher faz parte de um contexto histórico rico em vivências culturais e experiências. E nessa poesia conseguimos ver por outro ângulo, pelo fato de *Iansã* ser uma mulher livre, dona do seu destino e vontades, permitindo se relacionar com vários homens, mas sempre controlando a situação, ou seja, uma mulher que ia contra tudo e todos para ser feliz, independente da sociedade machista. Segundo Cerqueira (2020, p. 25), “a imagem de Iansã como uma mulher livre das imposições sociais dos homens quebra com a imagem do feminino criado nas narrativas épicas, pois ela não segue esses tabus e assim se torna uma heroína romanesca que busca sua liberdade acima de tudo”. E essa imagem que *Iansã* criou nos remete às características de uma heroína romanesca, pela busca incessante dos seus sonhos, pela liberdade e o direito à igualdade, e no decorrer desse texto, *Iansã* continua a se posicionar, ela não se permite ser domada, e sim dona dos seus caminhos. Nos cordéis atuais percebemos a presença da mulher com outras características, assim como a personagem *Iansã*, que vai além dos estereótipos criados ao longo dos séculos e o foco principal será ela e suas vitórias na vida:

Se entregou a vários homens,  
Nos quais vantagens haviam;  
Deles ganhava presentes,  
Os seus conceitos subiam,  
Sua riqueza aumenta,  
Seus prestígios não caíam

(BB., p. 96)

Nessa estrofe podemos perceber que *Iansã* trilhou seu próprio caminho, passando por cima dos padrões impostos pela sociedade a respeito da mulher, se entregando a relacionamentos únicos com ensinamentos distintos, se aproximando mais uma vez dos heróis romanescos, a busca incansável pela liberdade: “*Com cada marido ela / Ganhava sabedoria: / Com um aprendeu os truques / Da espada e da magia, / Com outro a pratica da caça, / Outro ensinou pescaria. (BB., p. 99)*” Desse modo, Bakhtin (1988) afirma que: “por consequência, a ideia de provação do herói permite que se organize profunda e substancialmente o dinâmico material romanesco que pode mudar conforme as diferentes épocas e os diferentes grupos sociais em torno do herói”. Fica nítida essa diferença presentemente, a maneira como os personagens tomam forma e lidam com seu destino, apesar de ter um final traçado, principalmente quando é um personagem mulher e negra.

Segundo (Rocha, 2012):

O século XX, como se viu tornou-se palco de profundas transformações em vários níveis da vida humana, e não poderia ser diferente com a literatura – força vital de cultura e história. Se até então, o herói era sempre algo dado na literatura do século XX, sua existência analisa a figura do herói, que a parti de então se revela moderno.

Desse modo, podemos perceber que atualmente os heróis têm uma proximidade maior com as pessoas, adentrando na vida dos leitores com mais intensidade a sua realidade, com isso, é visível as mudanças que ocorreram ao longo dos séculos que influenciaram diretamente no novo herói contemporâneo. Rocha (2012), continua:

[...] no percurso diacrônico da figura do herói nas narrativas através do tempo, da epopeia até chegar à narrativa atual, como o herói romanesco, diversas foram as concepções e configurações desempenhadas pelo herói. É nesse momento histórico, do advento da burguesia, que o herói, perde seu estatuto de personagem de ficção e aproxima-se mais das pessoas, como seres que apresentam caráter próprio e individualidade.

Mais uma vez, podemos perceber com a fala de Rocha (2012), a aproximação dos heróis atuais com as pessoas, portando características semelhantes, estabelecendo um vínculo que induz aos leitores ter uma nova visão a respeito dos heróis, pois conforme as histórias criadas, os personagens irão criar vida, mesmo estando com seu destino traçado.

De acordo com Rocha (2012):

Do todo orgânico que compõe o mundo épico, jamais pode ser destacada uma interioridade por meio da personalização heroica, pois, como vimos, na epopeia, ocorre a consciência entre “existência e essência”, “ser e destino”, “aventura e acabamento”, de modo que o herói da epopeia incorpora e expõe não um “destino pessoal, mas coletivo. Ele encarna, portanto, valores eternos e o seu destino confunde-se com o da comunidade épica, que vê sua sorte cristalizada. (Rocha, 2012, p. 22)

Portanto, os heróis e as divindades vivem de forma harmoniosa, com seus destinos escritos pelos deuses, sem contestar, apenas o cumprindo com eficiência, pois é considerado como uma dádiva enviada pelos deuses. Além do mais, cada herói procura trilhar seu destino, seguindo as expectativas e valores da sua comunidade, pois cada ação irá refletir sobre seu povo, desse modo, fazendo com que o leitor se envolva cada vez mais com o que é narrado, instigando a ir mais fundo em cada ação dos heróis.

Além disso, Bule-Bule ao estruturar sua poesia dentro da literatura de cordel, ao trazer a representação dos orixás em seus versos, ele resgata elementos épicos inserindo-os no cordel contemporâneo, como também, enaltece a cultura africana, principalmente as religiões de matriz africana, ao contar a história de cada orixá, deuses e deusas que chegaram ao Brasil no período colonial, por meio do regime escravocrata.

Segundo Frye (1973, p. 43):

No plano mítico, há mais lendas do que evidências, mas é claro que o poeta que canta sobre deuses é muitas vezes considerado cantando como um, ou como um instrumento de um. Sua função social é a de um oráculo inspirado; ele está frequentemente em êxtase, e ouvimos histórias estranhas de seus poderes.

A partir dessa perspectiva, Bule-Bule assume o papel de mediador entre os mistérios sobrenaturais e a humanidade. Seu canto não é apenas uma expressão artística, mas um veículo de transmissão do conhecimento ancestral dos orixás. Como poeta, ele se torna a voz dos deuses, carregando em seus versos a força da oralidade e a preservação da cultura afro-brasileira. Frye (1973, p. 43) Continua:

A função visionária do poeta, seu próprio trabalho como poeta, está neste plano para revelar o Deus por quem ele fala. Isso geralmente significa que ele revela a vontade do deus em relação a uma ocasião específica, quando é consultado como um oráculo em estado de “entusiasmo” ou possessão divina. Mas, com o tempo, o deus nele revela sua natureza e história, bem como sua vontade, e assim um padrão maior de mito e ritual é construído a partir de uma série de pronunciamentos oraculares.

Dessa forma, o poeta transcende a figura de um mero contador de histórias e assume um papel essencial na conexão entre o céu e a terra, entre os deuses e os homens. No caso de Bule-Bule, sua poesia rompe paradigmas ao revelar fragmentos da história dos deuses africanos e seus mistérios, resgatando a memória e identidade cultural de um povo historicamente marginalizado e silenciado.

Além de ser um artista, Bule-Bule torna-se um guia espiritual e cultural, contribuindo diretamente para a preservação e fortalecimento da religiosidade de matriz africana. Seu trabalho reafirma que o cordel não é apenas um gênero literário, mas também um meio de resistência e transmissão de saberes ancestrais, carregando em suas rimas o legado de uma espiritualidade viva, pulsante e enraizada na cultura brasileira.

Embora Bule-Bule dialogue com a tradição da literatura de cordel, ele adota, na maioria de seus textos, uma estrutura poética mais livre, que não segue rigidamente os padrões métricos convencionais, como os versos decassílabos, os alexandrinos ou as organizações em quartetos e sextilhas. Essa liberdade formal oferece maior flexibilidade na construção poética, permitindo uma maior expressividade ao tratar de temas relacionados à representatividade das religiões de matriz africana. Ao fazer isso, o autor respeita a oralidade, a simbologia e a carga espiritual dessas religiões, transmitindo com mais fidelidade seu caráter e suas crenças.

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo deste trabalho foi demonstrar como a obra do poeta Bule-Bule, artista negro e baiano, contribui para ampliar as possibilidades de representatividade na literatura de cordel. Tal propósito foi alcançado à medida que se evidenciou, ao longo da análise, que o autor rompe com os padrões tradicionais do gênero ao dar visibilidade às religiões de matriz africana, às figuras negras e às mulheres, sem recorrer a estereótipos. Sua produção literária insere esses sujeitos historicamente marginalizados em um espaço cultural que, por muito tempo, lhes foi negado, promovendo, assim, uma abordagem mais inclusiva e plural do cordel.

A obra de Bule-Bule, além de trazer as histórias dos orixás, é uma forma de reverenciar à sua ancestralidade, ao escrever sobre a mitologia das deusas e deuses africanos, em diferentes perspectivas, como a representação do herói épico em sua obra e, também, a presença da mulher, que é dona do seu próprio destino, como *Oxum e Iansã* que fogem dos padrões impostos pela sociedade, são mulheres capazes de tomar suas próprias decisões. Como também na história de *Oxum*: “*Oxum leva ebó ao Orum e salva a terra da seca*”, o autor faz uso de características do Nordeste, como a seca e a fé da população, ao recorrer às divindades para solucionar a situação na qual Oxum foi a heroína do povo, livrando a população da seca.

Desse modo, é visível o intuito do autor em quebrar barreiras dentro da literatura de cordel, buscando a igualdade social, influenciando seus leitores a respeitar a diversidade, sendo uma obra interessante para ser trabalhada em sala de aula e, principalmente, no meio acadêmico, onde irá proporcionar diversas discussões sobre a literatura e questões sociais inclusas nas obras.

Além disso, ao trabalhar a literatura de cordel, que por muito tempo foi deixada à margem, e analisar cordéis que fogem do tradicional, lidando com a mitologia dos orixás com respeito e sem preconceitos, o poeta, nos proporciona, com sua escrita, o acesso à sabedoria e respeito pelo sagrado e à ancestralidade de um povo que, por muitos anos, teve que viver sua religião de forma escondida e marginalizada pela sociedade. O autor buscou enfrentar o preconceito de uma forma diferente, através da sua escrita ele apresenta um novo olhar aos que demonizam a religião de matriz africana, incentivando que todos possam viver em harmonia.

Portanto, é fundamental reconhecer os diferentes níveis de interpretação presentes no texto. A obra de Bule-Bule possibilita reflexões sobre as vivências do povo nordestino,

a luta contra a intolerância religiosa, o combate ao preconceito racial e de gênero, entre outras temáticas essenciais ao mundo contemporâneo. Dessa forma, seu trabalho reafirma a ancestralidade afro-brasileira, resgata memórias e promove um processo de decolonialidade, fortalecendo a identidade cultural de um povo que, por séculos, teve sua história silenciada.

## REFERÊNCIAS

ABREU, Márcia. **Cordel português/folhetos nordestinos: confrontos um estudo histórico-comparativo**. 1993. 2v Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, SP. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/1580789>. Acesso em: 13 nov. 2024.

ALBUQUERQUE, Maria Elizabeth Baltar Carneiro de. **Literatura popular de cordel: dos ciclos temáticos à classificação bibliográfica**. 2011. 314 f. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2011. Disponível em: <<http://tede.biblioteca.ufpb.br:8080/handle/tede/6183>> Acesso em: 10, outubro, 2024.

AMADO, Jorge, 1972. **Bahia de todos os santos: guia de ruas e mistérios; ilustrações de calos bastos**. 39ª. Ed. Rio de Janeiro, recorde / 1991/ilust.

**As Umbandas no Cordel**. Disponível em [file:///C:/Users/BRASIL/Desktop/uneb/projeto%20tcc/2%20As\\_umbandas\\_no\\_cordel.pdf](file:///C:/Users/BRASIL/Desktop/uneb/projeto%20tcc/2%20As_umbandas_no_cordel.pdf). Acesso em: 10, outubro, 2022.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Introdução e tradução do russo Paulo Bezerra; prefácio à edição francesa Tzvetan Todorov. – 14ª ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. Tradução de Aurora Bernardini et al. São Paulo: Editora da Unesp, 1988.

BASTIDE, Roger. **As religiões africanas no Brasil**. 3. Ed. São Paulo. 1960.

BERND, Zilá. **O que é negritude**. Coleção primeiros 209 passos. Editora brasiliense. 1998.

BOSI, Alfredo. **Caminhos entre a Literatura e a História Cultural**. In: Estudos Avançados, n.º 55, set.- dez. de 2005. Disponível em <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-40142005000300024](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142005000300024)>. Acesso em: 12 de setembro de 2024.

BULE-BULE. **Orixás em cordel / Bule-Bule; ilustrador por Klévisson Viana**. – Camaçari, BA: Pinaúna editora, 2018.

CAMPBELL, Joseph, 1904 – 1987. **Mito e transformação / Joseph Campbell; organização e prefácio de David Kudler / [tradução Frederico N. Ramos]**. – São Paulo: Ágora, 2008.

CANDACES: **gênero, raça, cultura e sociedade: construindo redes na diáspora africana/ organizado por Ana Cláudia lemos Pacheco, joana maria Leôncio Núñez e Larissa de Souza reis**. – Salvador: Eduneb, 2019.

CANDIDO, A. **O direito à literatura**. In: \_\_\_\_\_. Vários escritos. 4. ed. reorg. São Paulo: Duas Cidades, 1995, p. 169-192.

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

CANDIDO, Antonio. **Literatura e subdesenvolvimento**. In: CANDIDO, Antonio. A educação pela noite & outros ensaios. São Paulo: Ática, 1989, p. 140-162.

CERQUEIRA, João. **O feminino nas religiões de matriz africana: um estudo sobre a figura de Iansã como representação de resistência e liberdade**. 2020. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) – Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB), 2020. Disponível em: [https://repositorio.unilab.edu.br/jspui/bitstream/123456789/2159/1/2020\\_mono\\_joao\\_cerqueira.pdf](https://repositorio.unilab.edu.br/jspui/bitstream/123456789/2159/1/2020_mono_joao_cerqueira.pdf). Acesso em: 12 de dezembro. 2024.

CHIARADIA, Adriana Maria Gonçalves. **Política, história e sociedade no varal** [recurso eletrônico]: a literatura de cordel de Rodolfo Coelho Cavalcante / Adriana Maria Gonçalves Chiaradia. – Nova Chavantina, MT: Pantanal Editora, 2020.

COELHO, Nelly Novaes. **Literatura e linguagem: a obra literária e a expressão linguística**/ Nelly Novaes Coelho. – 5. Ed. Reform. – Petrópolis, RJ: Vozes, 1993.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum** / Antoine Compagnon; tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fortes Santiago. – Belo Horizonte: ED. UFMG, 2001.

COSTA, Ligia Militz. **A poética de Aristóteles mimese e verossimilhança**. São Paulo, ed. Ática, 2001.

COUTINHO, A. **Notas de teoria literária**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

COUTINHO, Afrânio, 1911- **Introdução à literatura no Brasil** / Afrânio Coutinho. – 17ª ed. – Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil** / Afrânio Coutinho, Eduardo de Faria Coutinho. - 3.ed.- Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: UFF-universidade Federal Fluminense, 1986.

CULLER, Jhonathan. **Teoria da Literatura: uma introdução**. Tradução Sandra Vasconcelos-São Paulo; Beca Produções Ltda. 1999.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução** / Terry Eagleton; tradução Waltensir Dutra; [revisão da tradução João Azenha Jr.] – 6ª ed. – São Paulo: Martins Fonte, 2006.

ELIADE, Mircea. 1978. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva.

FERNANDES, Alexandre de Oliveira; MOTA, Manuel Santos. **Da apropriação e reiteração de discursos iorubas: uma leitura signica**. [S. l.], 2007. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/fernandes-alexandre-mota-manoel-leitura-signica.pdf>. Acesso em: 11 de dezembro. 2024.

FRYE, Northrop. **Anatomia da crítica**. trad. Péricles Eugênio da Silva, São Paulo, Cultrix, 1973.

G1. Disponível em: <https://g1.globo.com/ba/bahia/noticia/repentista-e-cordelista-com-50-anos-de-carreira-bule-bule-lanca-livro-sobre-orixas-fortalecer-matriz-africana.ghtml>. Acesso em: 19 de outubro de 2022.

GAUDÊNIO SM, Borba, MAS (2010). **O Cordel como fonte de informação: a vivacidade dos folhetos de cordéis no Rio Grande do Norte**. *Biblionline*, 6(1): 82-92.

GONÇALVES, Marco Antonio. **IMAGEM-PALAVRA: A PRODUÇÃO DO CORDEL CONTEMPORÂNEO**, 2011. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/sant/a/Jm4vxzTKdHpztVjyQjgFDFS/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 13 de nov. 2024.

GUERREIRO, Simone. **Cantiga do Boi Encantado e outras cenas operísticas, de Elomar Figueira Mello: uma abordagem histórico-musical**. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2007. Disponível em: [chrome-extension://efaidnbnmnnibpcajpcglcfindmkaj/https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/2014/1/3236.pdf?utm\\_source=chatgpt.com](chrome-extension://efaidnbnmnnibpcajpcglcfindmkaj/https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/2014/1/3236.pdf?utm_source=chatgpt.com). Acesso em: 12 de dezembro. 2024.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade** / Stuart hall; tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro -10. Ed. – Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidade e mediações culturais** / Stuart Hall; organização Liv Sovik; tradução Adelaine La Guardia Resende ... [et al.]. 1ª edição atualizada – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

JUNIOR, Lourival Andrade. **As umbandas no cordel**. Revista esboços, Florianópolis, 2017.

KABENGELE, Munanga. **Negritude, usos e sentidos**. 2º ed. Ed Ática S.A, 1998.

KOTHE, F. R. **O herói**. São Paulo: Ática. 1987.

LIMA, Antonio. **O ciclo místico-religioso na literatura de cordel** / Antonio Lima. -1. Ed. – Curitiba: Appris, 2021.

LIMA, Fabio Batista. **Os candomblés da Bahia: tradições e novas tradições/** Fabio Batista Lima – Salvador: Universidade do Estado da Bahia, 2005.

LIMA, José Rosamilton de; SANTOS, Ivanaldo Oliveira dos. Herói, literatura e mito. In: PONTES, Carlos Gildemar (org.). **A literatura e seus tentáculos: saberes e dizeres sobre a arte literária e sua essência**. Fortaleza: Acauã Edições, 2011 / Campina Grande: Bagagem Editora, 2011.

**Literatura de cordel contemporânea: voz, memória e formação de leitor** / Eliane Ap. Galvão Ribeiro Ferreira, Francisco Cláudio Alves Marques, Ricardo Magalhães Bulhões, (organizadores). – Campinas, SP: Mercado de Letras, 2020.

LUKÁCS, G. **A teoria do romance: um ensaio histórico filosófico**. Tradução/posfácio e notas de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Editora 34º; Duas Cidades. 2000.

LUYTEN, José M. **O Que é Literatura de Cordel**: Coleção Primeiros Passos; 317. São Paulo: Brasiliense, 2017.88p.

MARQUES, Francisco C. Alves; SILVA, Esequiel Gomes da. **A literatura de cordel Brasileira**: Poesia, História e Resistência. In: Literatura de cordel contemporânea. Campinas SP: Mercado das Letras, 2020. p. 21-48.

MARTINS, Giovani. **Mitologia dos orixás africanos**: história, cultura e religiosidade afrobrasileira / Giovane Martins. – 1. Ed. – São Paulo: Ícone, 2018.

MOISÉS, Massaud, 1928. – **A criação literária**: poesia / Massaud Moisés. – 16ª ed. – São Paulo: Cultrix, 2003.

MOISÉS, Massaud. **A análise literária**. 14.ed. São Paulo: Cultrix, 2007.

MOISÉS, Massaud. **História da literatura brasileira**: das origens ao romantismo. São Paulo: Cultrix. 2001.

NEVES, Francisco Paiva. **Literatura de cordel**: origens e perspectivas educacionais. Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) Faculdade de Educação da Universidade Federal do Ceará. Fortaleza – 2018.

**O MITO DO CONCEITO DE HERÓI**. Cléa Fernandes Ramos Valle1 e Verônica Telles. Disponível em :[:2chromeextension://efaidnbmnnnibpcajpcgclefindmkaj/https://www.revistadoisat.com.br/numero2/01\\_O\\_Mito\\_do\\_Conceito\\_de\\_Herói\\_Clea\\_e\\_Verônica.pdf](https://www.revistadoisat.com.br/numero2/01_O_Mito_do_Conceito_de_Herói_Clea_e_Verônica.pdf). Acesso em: 11 de dezembro. 2024.

OLIVEIRA, S. C. C. G. dá S. S. de. **Romaria do Bom Jesus da Lapa**: prática do catolicismo popular. Revista Fragmentos de Cultura - Revista Interdisciplinar de Ciências Humanas, Goiânia, Brasil, v. 21, n. 2, p. 247–266, 2012. DOI: 10.18224/frag.v21i2.1885. Disponível em: <https://seer.pucgoias.edu.br/index.php/fragmentos/article/view/1885>. Acesso em: 17 out. 2024.

ORTIZ, Renato. **A morte branca do feiticeiro negro**: Umbanda e sociedade brasileira. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1999.

PRAMDI, Reginaldo. **Mitologia dos orixás** / Reginaldo Prandi; ilustrações de Pedro Rafael. – 1ª ed. – São Paulo: companhia das Letras, 2001.

PROENÇA FILHO, Domício. **Estilos de época na literatura**. 15ª ed. Ed, Ática. São Paulo, 2004.

**QUANDO O ASSUNTO É SOBRE RELIGIÕES DE MATRIZ AFRICANA: LEI 10.639/2003**. Joalice Santos Conceição. Disponível em: [file:///C:/Users/BRASIL/Desktop/tcc%20pendente/2289Texto%20do%20artigo-6206-1-10-20160426%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/BRASIL/Desktop/tcc%20pendente/2289Texto%20do%20artigo-6206-1-10-20160426%20(1).pdf). Acesso em:12 de dezembro. 2024.

ROCHA, Márcia Denise Assunção da, 1987. **O Herói na interpretação e na recepção crítica de grande sertão**: verdes / Márcia Denise Assunção da Rocha, orientador, Silvio Augusto de Oliveira Holanda. 2012.

RUFINO, Luiz. **Vence Demanda:** educação e descolonização. 1 ed-Rio de Janeiro: Mórula 2021.

SAMUEL, Rogel. **Manual da literatura.** – Petrópolis, vozes, 1985.

SAMUEL, Rogel. **Novo manual de literatura** / Rogel Samuel. – Petrópolis, RJ: vozes, 2002.

SANTOS, Diego Junior da Silva. PALOMARES, Nathália Barbosa. NORMANDO, David. QUINTÃO, Cátia Cardoso Abdo. **Raça versus etnia:** diferenciar para melhor aplicar. Dental Press J Orthod. 2010 May-June;15(3):121-4.

SANTOS, José Luiz dos, 1949. **O que é cultura** / José Luiz dos Santos. São Paulo: Brasiliense, 2006. – (coleção primeiros passos; 110) 12ª reimpr. Da 16ª. Ed. De 1996.

SILVA, Fernanda Isis C. da; SOUZA, Edivanio Duarte de. **Informação e formação da Identidade cultural:** o acesso à informação na literatura de cordel. Informação & Sociedade: Estudos, João Pessoa, v.16, n.1, p. 215-222, jan./jun. 2006. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/ies/article/view/455/1506>> Acesso em: 10 outubro. 2024.

SILVA, Gonçalo Ferreira da, 1937 – **Vertentes e evolução da literatura de cordel** / Gonçalo Ferreira da Silva. – 5. Ed. – Rio de Janeiro: Rovel, 2011.

SOUSA, Geanice da Silva. **A FACE DA SECA:** um olhar através a literatura sobre o aspecto social da seca. Revista Entrelaces – Ano V – nº 06 – jul.-dez. 2015 - ISSN 1980-4571. Disponível em: [chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/23393/1/2015\\_art\\_gssousa.pdf](https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/23393/1/2015_art_gssousa.pdf). Acesso em: 12 de dezembro. 2024.

TRINDADE, Diamantino Fernandes. **Os orixás na umbanda e candomblé** / Diamantino Fernandes Trindade, Ronaldo Antonio Linares, Wagner Veneziani Costa. – São Paulo: Madras, 2023.

VALLE, L. M.; TELLES, M. C. **O herói é uma figura arquetípica que reúne em si os atributos necessários para superar de forma excepcional um determinado problema de dimensão épica.** *Revista Educação Pública*, 2019.