

Imigração brasileira na Europa

Memória, herança, transformação

Organização: Katia de Abreu Chulata

IL SEGNO E LE LETTERE

*Collana del Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Moderne
dell'Università degli Studi 'G. d'Annunzio'*

DIREZIONE

Mariaconcetta Costantini

COMITATO SCIENTIFICO

Università 'G. d'Annunzio' di Chieti-Pescara

Brigitte Battel - Claudia Casadio - Mariaconcetta Costantini

Mariapia D'Angelo - Persida Lazarević - Maria Rita Leto

Lorella Martinelli - Carlo Martinez - Ugo Perolino

Marcial Rubio Árquez - Anita Trivelli

Atenei esteri

Antonio Azaustre (*Universidad de Santiago de Compostela*)

Claudia Capancioni (*Bishop Grosseteste University, Lincoln*)

Dominique Maingueneau (*Université Sorbonne*)

Snežana Milinković (*University of Belgrade*)

COMITATO EDITORIALE

Mariaconcetta Costantini - Barbara Delli Castelli

Elvira Diana - Luca Stirpe

I volumi pubblicati nella Collana sono stati sottoposti a doppio referaggio anonimo.

ISSN 2283-7140
ISBN 978-88-7916-970-7

Copyright © 2021

LED Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto

Via Cervignano 4 - 20137 Milano

www.lededizioni.com - www.ledonline.it - E-mail: led@lededizioni.com

I diritti di riproduzione, memorizzazione e archiviazione elettronica, pubblicazione con qualsiasi mezzo analogico o digitale (comprese le copie fotostatiche, i supporti digitali e l'inserimento in banche dati) e i diritti di traduzione e di adattamento totale o parziale sono riservati per tutti i paesi.

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume/fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633.

Le riproduzioni effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da: AIDRO, Corso di Porta Romana n. 108 - 20122 Milano
E-mail segreteria@aidro.org <mailto:segreteria@aidro.org>
sito web www.aidro.org <http://www.aidro.org/>

Volume pubblicato con il contributo
dell'Università degli Studi 'G. d'Annunzio' di Chieti-Pescara
Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Moderne

In copertina

Collage digitale dell'artista Agnese Purgatorio
della serie *Perhaps You Can Write To Me*, 2009
Courtesy Podbielski Contemporary

Videospagnazione: Paola Mignanego
Stampa: Logo

SUMÁRIO

In limine <i>Carlo Consani</i>	7
Da memória à transformação linguística. Heranças teóricas e linguísticas nos estudos sobre a imigração brasileira na Europa <i>Katia de Abreu Chulata</i>	11
Imigração Brasileira: empréstimos brasileiros ao português europeu. Memória, herança, transformação <i>Ana Bela Pereira Loureiro</i>	25
Reflexões sobre o ensino da variação linguística. O português para alunos brasileiros em Portugal <i>Audria Albuquerque Leal - Noémia Jorge</i>	41
Sujeitos entre-línguas em contextos de imigração. Questões de memória e herança linguística <i>Beatriz Maria Eckert-Hoff</i>	61
Uma opção didática funcionalista para o ensino do francês em contexto brasileiro <i>Fernanda Cristine Guimarães - Vânia Cristina Casseb-Galvão</i>	73
Metodologias ativas em PLE. Gamificação da série brasileira “3%” <i>Filipa Matos</i>	95
Lineamenti genetici della poesia italoфона di origine brasiliana contemporanea <i>Alessandra Mattei</i>	109
O Estatuto do Estudante Internacional. Incentivo ou barreira para os estudantes brasileiros no ensino superior em Portugal? <i>Katielle Silva - Jorge Malheiros</i>	125

Toponímia maranhense: diversidade cultural e linguística <i>Maria Célia Dias de Castro - Gisélia Brito dos Santos</i>	145
Lições do Rio Grande: concepções acerca da gramática <i>Graciele Turchetti de Oliveira Denardi - Lucas Martins Flores</i>	167
“Procuo minha mãe”: o fenômeno da adoção brasileira em Itália. Aspectos sócio-linguísticos <i>Mariagrazia Russo</i>	181
Figuração de personagens femininas em <i>Mamma, son tanto felice</i> <i>Helena Bonito Couto Pereira</i>	191
Sobre pessoas e lugares: as mulheres viajantes de Marina Colasanti <i>Kelio Junior Santana Borges - Giorgio De Marchis</i>	205
Uma anastomose entre os conceitos de autobiográfico e literatura diáspora. O exílio de Caetano Veloso na autobiografia <i>Verdade Tropical</i> <i>Tiago Ramos e Mattos</i>	223
Migração Brasil/Portugal: os brasileiros descobrem Portugal <i>Maria Irene da Fonseca e Sá</i>	241
Escrita traumática em Primo Levi. Experiência, testemunho e representação <i>Romilton Batista de Oliveira - António Bento</i>	257
Olhar inquisidor: a religião do brasileiro em romances portugueses do século XXI <i>Paulo Ricardo Kralik Angelini</i>	275
Noutro Porto 2: a religião como culto artístico <i>Ana Cristina Saladrigas - Elizângela Gonçalves Pinheiro</i>	293
Pertencimento, classe e gênero em narrativas de imigrantes brasileiros/as na Alemanha e em Portugal <i>Glauco Vaz Feijó</i>	313
Autores	331

NOUTRO PORTO 2: A RELIGIÃO COMO CULTO ARTÍSTICO

Ana Cristina Saladrigas - Elizângela Gonçalves Pinheiro

DOI: <https://dx.doi.org/10.7359/969-2021-sago>

ABSTRACT

This work is the result of the actions of the second part of the “Noutro Porto” Project, which, in general, discusses the migration process under three pillars: (1) that of gender and domestic violence; (2) that of art as a religion and vice-versa, both appear as elements of collective empowerment and (3) that of religion as sacred ritual practices. We made a documentary with seven women in order to collect biographical statements about what they do on a daily basis to overcome the difficulties inherent in life. Know if the routine of your lives has connection with the sacred. Whether the rituals of spirituality or religion contain art. Cinematic video was the means of exposing multiple meanings of religion as an artistic rite. The objective was to observe the polysemy of artistic manifestations as a possible means to combat invisibility and silence, in order to be recognized in the new geographical space.

Keywords: art; hospitality; invisibility; religion; silencing.

1. INTRODUÇÃO

Na Pós-modernidade, as ciências antropológicas vêm discutindo sobre os grupos minoritários a necessidade de retratar a urgência de dar abertura e voz aos movimentos feministas, antirracistas e ecológicos como consciência das mentalidades humanas em prol de uma vida mais digna e humanitária. Dentro desses grupos, encontramos também os emigrantes que saem de seus lares, de seus países, deixando tudo para trás em direção ao desconhecido, em rumo a uma nova vida, a novos horizontes.

É nessa perspectiva pós-moderna, dentro da antropologia cultural de dar voz e mostrar as vantagens de ser mais consciente, que iniciamos o documentário Noutro Porto como *praxis* de imigrantes brasileiras exercendo

seus direitos e deveres de estrangeiras. E é com essa abordagem que desenvolvemos o texto deste artigo. A ideia embrionária do documentário foi, de um lado, ter a mulher brasileira como agente transformador na cidade do Porto, do outro, a cidade também como personagem. A grande tensão que se estabelece é que ambos, cidade e mulheres, fazem os dois papéis, ora de protagonista, ora de antagonista. Nessa ótica, mostramos, mediante o documentário, nossas reflexões escritas sobre a referida tensão, escolhendo como forma de resolução a similitude entre arte e religião, ligadas pelo culto artístico explicitado nas falas das mulheres que compõem o documentário.

A ideia original começou quando soubemos que poderíamos fazer algo mediante a tantos casos clínicos atendidos, em cinco anos de trabalho e em 24 anos de profissão, pela doutora Saladrigas no consulado brasileiro. Neste período do consulado, Saladrigas examinou uma média de 450 mulheres imigrantes na cidade do Porto, Portugal. Algumas delas receberam tratamentos à base de Brainspotting e de E.M.D.R. dos casos traumáticos. Após essas terapias, essas mulheres conseguiram exercitar minimamente seus direitos cíveis e se inserir no mercado de trabalho, ter uma vida social, à medida que foram ouvidas ou tiveram coragem de denunciar os casos de violências ao Ministério Público Português.

Neste artigo, delimitamos a discussão às questões acerca do resultado do documentário, pois as questões trabalhadas na clínica de Saladrigas fazem parte de outra temática direcionada para a conscientização e o combate da violência contra a mulher que posteriormente trabalharemos também.

Em edição, o filme feito em *curta-metragem* retrata narrativas de experiências vinculadas a arte-religião como forma de (re)ligação com o sagrado. Trata-se de um documentário totalmente experimental, narrado por sete imigrantes brasileiras a começar pelas autoras. Essas mulheres têm entre seus 30 e 60 anos e moram na cidade do Porto. O método foi de entrevistas em *off* (gravação indireta), de acordo com o cinema direto, a conduzir o fio de pequenas narrativas autobiográficas dessas mulheres, a captar algumas belezas da cidade, e da arquitetura. Queríamos mostrar a circulação das pessoas, o ofício de cada uma, os monumentos e os sítios menos turísticos, de maneira real, em contraposição com alguns rituais religiosos. O filme foi digital, colorido, sonorizado, em formato padrão 16:9, e entre cada narrativa há claquetes de pequenos trechos de histórias das “narrativas piás” estudadas pelo professor Elías Xidieh. O professor faz registros de narrativas populares no interior de São Paulo e outros estados, são histórias de crença do imaginário brasileiro. Consideramos importante essa demonstração para exemplificar um pouco a identidade dessas mulheres que imigraram para Portugal.

O documentário inicia-se com a nossa autobiografia em forma de metadrama, e depois discorre sobre outros cinco exemplos de arte religião/espiritualidade como estratégia migratória. A sequência da história fílmica demonstra crenças, mitos e narrativas pertencentes à cultura brasileira e como essas crenças culturais são levadas para o novo espaço pelas mulheres migrantes. São questões resultantes de um ano e meio de investigação acerca de problemáticas enfrentadas por elas. Os resultados das investigações servem-nos como argumento para reafirmar que a luta feminina tem rompido com séculos de opressão, à medida que liberam suas angústias e expõem a misoginia em meios institucionais que legitimam a violência sistêmica.

2. O PROPÓSITO

O Projeto refere-se à força da arte como mediação entre o culto religioso, a doutrina e até o caráter de devoção, tanto nas relações entre os próprios fiéis quanto na que eles estabelecem com o Estado, a ciência, a moralidade e alguns sentidos morais e estéticos. Propomos em todo o Projeto uma investigação que se preocupa em analisar procedimentos vinculados com alguns aspetos religiosos e espirituais, com intuito de fornecer elementos para analisarmos a presença da arte na religião, a partir de concepções da forma relacional da arte, ou a arte como interstício social.

A nossa intenção é mostrar, pela religiosidade ou espiritualidade outra concepção de arte. Esta como representação religiosa capaz de contribuir com todo o processo de adaptação de maneira sustentável. Essa sustentabilidade acontece na medida que ambos, natureza e ser humano, possam se respeitar e conviver com qualidade e segurança.

Conforme se relacionam com a cidade, as pessoas, estas mulheres deixam de ser invisíveis para ser parte do todo.

A partir de constatações clínicas e comportamentais é que os registos do documentário podem ser validados. São apenas sete mulheres a mostrar saídas pessoais na superação de traumas ou “dramas do passado” e a viver de maneira saudável no novo porto, como demonstram as afirmações de T. C., 30 anos:

Vim para o Centro São Cirilo (Centro jesuíta), em busca de vida, porquê eu vim do Brasil para morar com um português. Só que cheguei aqui, ele me trancava dentro de casa para eu não sair, tinha vergonha de mim, por eu ser uma mulher negra e brasileira. Passei a comer muito, engordei 30k. Me achava feia, não conseguia me olhar no espelho.¹

¹ Fala de uma testemunha.

Essas ações de T. C. e das demais mulheres do Noutro Porto colaboram o entendimento de que para viver nas terras estrangeiras o processo de similitudes é acionado. Esse processo acontece quando, de acordo com Chartier, o lugar me representa e vice-versa “eu o represento e ele, na sua similitude, vai me representar também”². O documentário sugere discussões a partir de factos reais sob a possibilidade chartieriana de que o mundo é o palco. Nele o indivíduo dá/constrói/produz e cria um significado para o mundo social. Pensando na cidade do Porto como um palco de representações, a partir daí nossa preocupação foi em captar imagens e cenas que pudessem retratar essas mulheres e todas as problemáticas imigratórias versus um espaço que é belo, frio e húmido.

Sob esta perspectiva fomos atrás de outras mulheres que estivessem na mesma condição de imigração que a nossa. Passamos a estabelecer um fio condutor entre cada história ouvida e buscando um eixo linear na sua totalidade do filme, fizemos as seguintes perguntas: (a) em quais condições chegaste à cidade do Porto? (b) O que procuras nesse porto? Ou o quê procuras nessa nova vida no Porto? (c) Quais retornos já tivestes? (d) Como foi a chegada, os primeiros meses? (e) Como estão hoje? (f) O que a religião significa para si? (g) Dentro de sua crença e perspectiva religiosa qual é a frequência que praticas a religião, ou a arte? Em todas as histórias, o ponto de semelhança foi o *cultus* do sagrado, tal como no sentido etimológico de revirar a terra para trazer à vida, fazer nascer a planta. Neste culto mostraríamos a morte do velho para gerar um outro ciclo, o novo. Em tomadas proporções, o processo migratório também faz isso, mata, em muitos sentidos, a pessoa que chega, há nele um movimento de apagar velhas memórias para se firmar e permanecer na cidade, no país que emigrou.

3. A ARTE NA RELIGIÃO

A temática da imigração e da arte é desenvolvido por Bourriaud, sob a definição de “ambiente relacional”, em que a atividade constitui uma “essência imutável”³ que evolui conforme as épocas e os contextos sociais. Alguns aspectos dessa relação moderna inserem-se no “espírito do pequeno burguês” metamorfoseada em quimera artística entre ser e suas relações sociais com o espaço. Essas transformações dentro da religião apresentam-se em forma

² Chartier 1998, 33.

³ Bourriaud 2009, 20.

de quimera mediante às diversidades culturais e imagéticas resultantes das novas relações que se estabelecem.

De acordo com Bourriaud, a modernidade política nascida com a filosofia das Luzes baseia-se na vontade manifestada da arte relacional que em seu referencial teórico traz as interações humanas. Para nós, esta modernidade encontra-se também na religião, por isto o simbólico ou material, advém de trocas daquilo que as mulheres imigrantes já concebiam no Brasil em oposição à tradição religiosa portuguesa. Essas relações sugerem possibilidades de um “sistema definido e único”⁴, ao contrário cada uma se ajeita da maneira que pode. O passado e o presente identitário são encontrados no comportamento e naquilo que cada uma faz para resistirem mediante a rejeição acentuada do novo espaço.

Não é muito vulgar investigar as práticas artísticas nos rituais religiosos na academia. Na maioria das vezes, os olhares filmicos ficam mais direcionados para o documentário real, de uma forma mais linear, na expectativa de apresentar a vida como ela é. A necessidade de mostrar o urbano e suas problemáticas, as experiências vividas e as transformações fugazes são mais usuais. Teatro e religião caminham juntos há séculos. À exemplo temos nas religiões canônicas riquezas performativas, seja nos rituais do cristianismo ou do islamismo.

Encontramos na modernidade migratória questões de intolerância ao dogmatismo, isto é, aquilo que não é católico não é aceito pela sociedade portuguesa. Fora do catolicismo encontramos preconceitos e rejeições. Muito dessa explicação encontramos nas teorias absolutistas e conservadoras da herança clássica. Para nós, está naquilo que Hegel classificou como: “A religião absoluta (tendo como exemplo o cristianismo)”⁵. Neste, encontramos o aprisionamento e a limitação do indivíduo, que se estabelece ligação de si mesmo com o sagrado. São ligações dialéticas entre verdades e mentiras, reforçadas pelas dualidades de claro e escuro versus trevas e luz. Essas dualidades ainda hoje alimentam o medo e reforçam aquilo que é divino ou diabólico na vida de cada um. Para a sociedade portuguesa, se a mulher imigrante não pratica o catolicismo canônico não servem. São malditas e renegadas. Muitas vezes essas mulheres que trazem somente conceitos que no fundo são cristãos e pautados nessas relações hegelianas de justiça, de amor, de bem segundo suas crenças culturais adquiridas anteriormente.

⁴ *Ibidem.*

⁵ Hegel 2002², 49.

Para entendermos melhor esse dogmatismo cristão e seus fundamentos retomamos o mito de Zoroastro citado por Hegel. Pois ele contempla a antiga designação do profeta, do escolhido. Somente ele “possui a velha chama”. Assim, a religião *mazda* é de uma parte de *Avesta*, da região da Ásia Central, valida aquilo que ainda hoje é cultuado pelo seio da religiosidade católica. O culto a esse profeta “faz um polimorfo do fogo”⁶ e o “o divino é personificado enquanto pureza em si mesma da luz”⁷. São questões antigas, contudo presentes ainda hoje nos *cultus* cristãos, e aquilo que não o pratica, não o repete, não serve. Estamos a falar de uma época em que o profeta retoma os anos 1000 d.C. Para Hegel, ali, “a agricultura ainda não era uma atividade espiritual em si”, os filósofos não a reconheciam como puramente “natural, todavia um trabalho universal dos homens, oriundo de reflexão, de entendimento em todos os âmbitos da vida”⁸. Não havia, ali, um caráter propriamente artístico, mas uma forma de representação poética. A manifestação do sublime, em geral, é a tentativa de expressar o infinito. E este advém de uma objetividade para si e como significado invisível e ausente de forma. Estamos a mencionar tudo isto como exemplo implícito das práticas modernas na religião cristã. E nesta dimensão a filosofia de Hegel apresenta o sublime como o “autêntico significado de todo o universo e gradativamente o espiritual desprende-se completamente da sensibilidade e da naturalidade”⁹, a partir de manifestações do universo finito.

Neste sentido de retomar os conceitos hegelianos dentro dos papéis da arte e suas metamorfoses é que saímos em busca de metáforas significativas que pudessem espelhar o roteiro do documentário *Noutro Porto*. A nossa preocupação em fazer um ainda que experimental pudesse transmitir a velocidade e os movimentos de várias crenças que essas mulheres imigrantes traziam consigo. Pois, a religião e a espiritualidade constituem o indivíduo na sua totalidade, assim o tempo passado e do eterno presente são inseparáveis pela memória e pelas ações. À medida que essas mulheres iam se lembrando de suas vidas pregressas, as vontades de resistir e de mudar aquilo que está ruim e que faz mal sai pelo corpo e pensamentos. Vida e arte lentamente se mostraram indissociável e capaz de conter elementos significativos e históricos na vida urbana e individual na história de imigração de brasileiras na cidade do Porto.

⁶ *Ibidem.*

⁷ *Ibidem.*

⁸ Hegel 2002², 54.

⁹ Ivi, 97.

E pensando nestes aspetos históricos de vida moderna e urbana caminhamos em direção ao cinema. Acreditávamos que ali poderia ter a nossa ferramenta imprescindível para representarmos os movimentos, de maneira natural, de tudo que cada uma vivia. Assim, inspiradas no filme de Alexander Kluge em não descrever apenas imagens soltas sobre *O Capital*, de Karl Marx, mas tal como ele, transformar em viés artístico uma discussão histórica e filosófica. Desta forma passámos a experimentar conceitos de imagens do cinema mudo desenhado pelas claquetes de Kluge. Para nós, essas claquetes do cinema mudo representavam as *Formas* de arte clássica, que ele conseguiu demonstrar no filme “O Capital”. Nossas claquetes foram para retomar o imaginário das narrativas populares brasileiras. Cada testemunho foi para representar as crenças e os rituais religiosos que as mulheres imigrantes praticam na cidade do Porto, a partir da pergunta, em *off*, “o que vocês fazem no dia a dia para manterem-se fortes e recarregadas diante da rejeição do novo espaço?”. Retratar os inúmeros problemas vivido por cada uma é impossível, assim fizemos uma seleção de prioridades que comentaremos depois.

Foi por este ângulo que retomamos conceitos do cinema novo, devido ao nosso experimentalismo e a vontade de poder ajudar outras mulheres que imigram, acreditando em pessoas ou em homens como solução de todos os problemas. A Elizângela Pinheiro pegou uma câmara emprestada de um amigo e saiu filmando as mulheres e a cidade. A projeção e o roteiro era mostrar a vida como processo, simples e cheio de falhas. Um processo capaz de diluir-se no *making process* do cinema moderno. Depois disso, encontramos outras pessoas que também participaram do processo de filmagem e foram aderindo à nossa causa. Saímos a captar aquilo que a cidade do Porto nos oferecia com seus aspetos urbanos e projeções reais.

Sob essas projeções urbanas e seus deslocamentos de práticas migratórias caminhamos em direção aos fenómenos resultantes dessa mobilidade feminina, dentro daquilo que os símbolos *Denkbild* benjaminiano sugerem para possíveis recriações de comportamentos narrativos de vida moderna. Ou seja, como uma pequena imagem ou uma memória que condensa aspetos importantes das experiências de vida pregressa. Na verdade, essas memórias são manifestações culturais cravadas no corpo e na alma de quem faz uma travessia para morar alhures.

De acordo com os depoimentos clínicos da doutora Saladrigas, o passado, na maioria dos casos, continha traumas e marcas que essas mulheres precisavam esquecer. Quando atravessam o Atlântico buscam, no novo espaço, novas oportunidades e novos ares para arrefecer as esperanças. Na maioria dos casos, as mulheres encontraram muitas dificuldades de inserção so-

cial, nem por isso desistem ou regressam ao Brasil. Na senda de Bourriaud, a prática desses deslocamentos apresenta um “efeito esponja” entre as fronteiras migratórias e a massa trabalhadora, a língua, a cultura e a religião do outro¹⁰ tudo é absorvido por ambos lados, quem recebe e por quem chega.

Nesse emaranhado de questões, é natural que tivéssemos dificuldades para representar de maneira artística os problemas e tensões nos comportamentos das pessoas que, infelizmente, não são pacíficos. Por isto, achámos mais adequado representarmos somente a relação dessas mulheres brasileiras com o sagrado, no intuito de entendermos um pouco melhor as possibilidades e as saídas reais mediante o que o novo espaço lhes oferecia.

Uma das questões levantadas durante a pesquisa foi: até que ponto a religião ou uma prática espiritual pôde colaborar no processo migratório? Na busca de respostas plausíveis, iniciamos um percurso que pudesse explicar a manutenção de religiões denominadas “primitivas” em pleno século XXI. Uma das explicações da manutenção desses rituais converge para a eterna incompreensão do ser humano diante de questões metafísicas. Querelas como a angústia do homem diante da morte e a maioria delas cai no religioso ou no místico.

O projeto Noutro Porto apresenta um viés tripartido, cidade-religião e imigrantes. Nele, questionamos a arte e suas representações como estratégias para essas mulheres viverem com mais dignidade e aceitação sendo estrangeiras. A arte trabalha com infinitos paradigmas a pensar neles é que procurámos entender algumas relações e efeitos metafóricos.

Em relação à religião, como já destacámos, Hegel a caracteriza sob o ponto de vista de Zoroastro como manifestação absoluta de luz em sua existência natural, assim representada pelo sol, pelos corpos celestes, tal como o fogo e o seu brilho a flamejar e a juntar as manifestações naturais com a luz. Na senda de Hegel, poderíamos fazer considerações acerca de congruências entre o divino e a manifestação de luzes, sob o aspeto de que a este adicionaríamos o sentido do bem, do justo a apurar um sentido mais profundo à vida que se propaga nesse bem e nessa luz¹¹.

Para exemplificar possíveis correlações entre arte e religião, citamos Carol Mello, musicista, de São Paulo, 33 anos, está no Porto há cerca de três anos. Ela diz que a música é o contato maior com o sagrado e que as frequências musicais e as ondas sonoras vibram o corpo dela quando canta. Isso, para ela, é a maior ligação que ela poderia ter com o “Todo Poderoso”. De maneira muito rápida, o que acontece com Mello seria a manifestação

¹⁰ Bourriaud 2011, 123.

¹¹ Hegel 2002², 49.

de ondas geradas a partir de movimentos circulares do objeto em forma de ondas, ou seja, a frequência emitida pelas cordas vocais e pelos instrumentos fazem-na entrar num estado de êxtase.

De certa maneira, esse padrão vibratório desencadeado pela música é correlato daquilo que traz uma historiografia religiosa, categorizando “alguns sistemas religiosos”, um deles é o animismo, como forma de entender as manifestações do sagrado no corpo das pessoas. De acordo com Saussaye, o “animismo ou teoria das almas associa-se muitas vezes à crença nos espíritos, mas distingue-se dela”; para ele, “é mais uma espécie de opinião filosófica do que uma forma de religião”, que reside “no pulso, no coração, no sangue, na respiração, na sombra”¹². O animismo está próximo de uma representação mais material das coisas, como se o sagrado existisse em correntes elétricas e elas se manifestassem no corpo humano. O animismo, misturado com práticas fenomenológicas oriundas dos quatro elementos essenciais da natureza: fogo, ar, terra e água. A exemplo dessas práticas citamos “O leite da Virgem” de Xidieh,

A Virgem fugia com seu filho, vez em quando, ela parava para lhe dar de mamar. Mas, como ela não tinha sossego, porque os perseguidores vinham vindo, seu leite espirrava e caía no chão. Então, de cada gota que caía ia nascendo a planta que dá rosário de carapiá.¹³

São narrativas como esta que retomam o exercício praticado na tentativa de abrandar o sofrimento, uma espécie de suplemento da alma para combater a angústia contemporânea, um certo eufemismo perante as ruínas do mundo moderno. Porém, quem os recebe também passa por um processo de rejeição natural, de estranhamento, pois a cultura local também não serve para aquela que chega. Aquele que hospeda, *hostis*, em latim, significa hóspede, mas também hostil, inimigo. O hóspede comete uma espécie de parricídio, questiona “o *logos* do nosso pai Parmênides” o que acaba por balançar o “dogmatismo ameaçador do *logos* paterno: o ser que é e o não ser que não é”¹⁴. Muitas vezes é o hospedeiro quem comete a violência, outras é o estrangeiro, numa tentativa de sobrevivência e de se impor no *logos*.

Para isso, quem chega, não raro, chega questionando o dono, o *logos* paterno, o dono da casa e seu poder de hospitalidade e, na outra via, o hospedeiro responde nas entrelinhas que os amigos de César são bem-vindos a *polis*, os demais cidadãos comuns não. Para isso, é preciso aproximar-se ao

¹² Saussaye 1940², 22.

¹³ Xidieh 1967, 32.

¹⁴ Derrida 2000, 7.

máximo da nova identidade cultural, conforme dito antes acerca das questões básicas necessárias na relação de hospitalidade. E nesse sentido, as experiências pessoais de cada mulher entrevistada narram diferentes histórias que contribuem para a elucidação da nossa hipótese.

Tivemos o cuidado de observar o comportamento dessas mulheres nessa época de crise, essa espécie de caos anárquico, em que o estar no mundo é complexo e volátil. Entender como foram se reorganizando e reestruturando para desempenhar novos papéis sociais? Até que medida estão seguras e autoconfiantes? Elas poderiam estar em qualquer outra parte, por quê Porto? Qual é a necessidade de se afastar da dor, do sofrimento, ou da alegria exacerbada? Isto seria, apenas, uma visão mais alargada dos fatos concretos da vida? Um efeito catártico em que, pelo convívio social, eu expurgo minha dor, meu sofrimento e posso pela arte e pela religião, na tentativa de fazer uma espécie de libertação coletiva da dor.

Dentro da projeção chartieriana, em que a própria vida social e política serve de exemplo para o palco, procuramos captar o mundo na sua grandiosidade, sendo o grande teatro um meio artístico em constante transformação. Deste modo, ele poderia ser síntese e reflexão dessa relação dialética entre a representação real, trazer os efeitos miméticos da vida circundante. Foram inúmeros casos diferentes analisados, no entanto, priorizamos os mais importantes de acordo com a nossa temática. Assim, as cenas dramáticas da vida diária dessas mulheres na cidade do Porto formaram uma espécie de espetáculo vivo.

4. O DRAMA

Em conformidade com Hennaut, a “pós dramaticidade é definida por uma relação extensa de características filiadas”, isto é, a fábula ou o texto dramático está mais configurado por efeitos “miméticos mais realistas”, uma espécie de antimimeses aristotélica¹⁵. O espetáculo, a cena passa a ser autorreferencial, com proposições cénicas mais complexas oriundas de efeitos da voz, da luz, das músicas, das imagens, do corpo, do figurino, do movimento, etc.

posdramatique contredit le drame dans sa capacité à représenter sur scène une réalité dont on pourrait trouver le correspondant dans le monde réel. Souvent

¹⁵ Hennaut 2016, 16.

antimimétiques, les œuvres postdramatique questionnent l'autorité du texte comme source du sens (même si des éléments textuel s'intègrent le spectacle).¹⁶

Em muitos casos, o fluxo migratório é movido por alguma situação traumática do passado e isto nos interessava como possibilidade de teatralizar a própria vida. As memórias ruins eram dramatizadas pela arte, retomando uma parte das teorias modernas do teatro, como essa acima de Hennaut. As mudanças que muitas vezes são bruscas, e alcançar a independência financeira e emocional, na maioria das vezes, é muito difícil, pois cada pessoa leva sempre consigo as fragilidades e limitações adquiridas ao longo da vida.

Embora, segundo acervos clínicos documentados pela doutora Saladrigas, tanto em Portugal como em outros países do Sul europeu necessitam de mão de obra voltadas ao setor terciário, com nichos laborais caracterizados por etnias específicas, e essas mulheres acabam por suprir essa necessidade, embora as mulheres brasileiras, hoje em dia, não pertencem somente mais à classe pobre e desprovida de esclarecimentos, tampouco alteram suas vidas dispostas a serem objetos sexuais, porém elas imigram com o nível de instrução compatível com o exigido ao dos cidadãos locais.

Por intermédio de um psicodrama interior, há, ainda, em meio de toda essa realidade crua, a presença da arte e da religião como escape e sublimação. Em variados momentos, algumas dessas mulheres, num afã performático da vida real, caminham como Tireses, já que têm, como ele, o dom da visão. Algumas veem além dos olhos físicos, ou porque são Sibilas e conseguem captar toda a situação *outside*, fora dos olhos físicos.

Santa Teresa de Ávila, conhecida como Santa Teresa de Jesus, espanhola, de origem conversa sem estudos regulares. Após a morte foi canonizada e nomeada doutora da Igreja. Santa Teresa também emigrou, mais foi uma emigração mais subjetiva, porque ela nasceu numa família bem acomodada e abandonou tudo e emigrou para o convento em Ávila, lá ela funda o primeiro Convento das Carmelitas Descalças. Ela tentava recuperar a filosofia do século dos padres medievais, a simplicidade e a abnegação da vida material, a ajuda ao outro, etc., já no século XVI era difícil manter essa mentalidade. Mas, Santa Teresa manteve-se firme em seu propósito, e sempre fiel ao comportamento da mentalidade socrática, conheça-te a ti mesmo [...] saiu de uma sociedade restrita, para emigrar para um reino celestial. Noutro Porto (Sanches, 2018, 15'51).¹⁷

Essa história de Santa Tereza foi narrada por Rosa Maria Sanches no documentário. É uma história conventual, reconhecida por seus pensamentos e

¹⁶ Ivi, 16-17.

¹⁷ Fala de testemunha do documentário.

pela canonização de sua obra, *Castelo interior*. Sanches é alemã, violinista, mudou-se bem pequena para a Espanha, pois a mãe é espanhola. Tocava no Conservatório até poucos anos atrás, teve um incidente com a clavícula, foi obrigada a abandonar o ofício e passou a dedicar-se apenas à investigação de doutoramento. Ela narra, após sua experiência pessoal, a história de Santa Teresa d'Ávila, a redenção espiritual, a prodigalidade emigratória, abandona a vida material, a fortuna para viver no convento e cumprir com as regras religiosas.

Um exemplo de ruptura feminina com as crenças religiosas dentro dos próprios conventos é o de Soror Agostina, de origem italiana, da cidade de Chieti. Uma mulher antes de tudo atenta às necessidades humanas, dentro dos conceitos e concepções sociais e políticas da vida. A tela abaixo revela a necessidade dela de criar um Cristo mais humanizado, social, ou mesmo de matar esse Cristo representado pela Igreja Católica, absoluto e muitas vezes impiedoso diante das questões e necessidades humanas. Como se o anseio pela vida eterna não servisse e não fosse mais suficiente para as questões terrestres e materiais (*Fig. 1*).

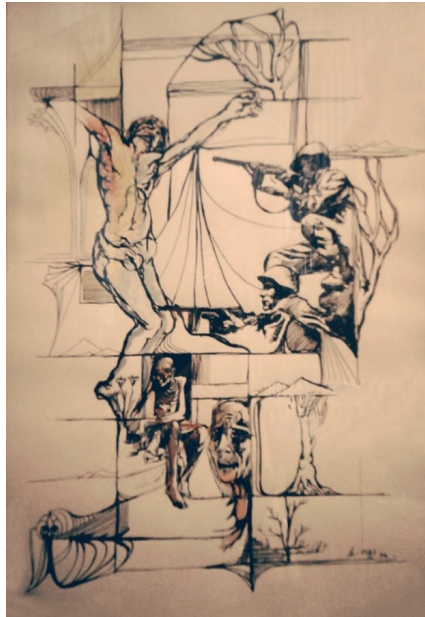


Figura 1. – Fotografia a partir da tela de Soror Agostina, presidente da Semola Orsolina (pintura de 1974, Chieti, Itália). Encontrado na propriedade da família Pace em Chieti.

Não foi interesse do documentário retratar as religiões de maneira ingênua, esquecendo-se das organizações e organismos envolvidos por trás, sobretudo no quesito mercantilista e os *fetiches* materiais existentes em torno da fé. Nesse negócio exploratório coexiste também contratos com entidades religiosas e fiéis que podem tanto subjugar, oprimir e escravizar pessoas. Enfim, a seara da religião é um terreno arenoso e totalmente paradoxal, pois em cada uma e fora dela veicula-se verdades que são pregadas como absolutas e dogmáticas.

A aproximação entre a arte e a religião, não raro, pode ser explicada pela etimologia: do latim, de *religio*, respeito pelo sagrado e que (*re*) do prefixo que reforça uma ideia, no caso, *legere* – que significa *ler*. *Religare*, do latim significando atar, ou ligar com firmeza, ou atender a um chamado do sagrado, que muitas religiões traduzem como religação com o seu Deus cristão e com Jesus Cristo.

Nessa senda, tanto o documentário quanto o Projeto suscitam querelas em prol de maior conscientização entre os povos. Para Saussaye¹⁸ são reforços negativos para inferiorizar os povos “selvagens”, os africanos, os mongóis, os povos do Pacífico e os povos americanos, com argumento de que não eram civilizados. Nessas religiões primitivas, encontram-se performances, na maior parte, naturais e espontâneas aprimoradas com elementos ritualísticos oriundos das crenças populares que ainda sobrevivem na atualidade. Citamos as músicas xamânicas, as defumações, os banhos ritualísticos, a movimentação de energia anímica dos terreiros, que em tomadas proporções também ocorrem em centros, templos atuais. Ou ainda, elementos comuns em muitos deles, como os oráculos, os traçados com a pomba, a cabala, a própria cruz, o jogo de significado das imagens, o poder da vela, etc. Esses são apenas exemplos simbólicos, capazes de inserir a pessoa em estado anímico.

5. A EMIGRAÇÃO

Essas práticas dessas mulheres imigrantes enfrentam obstáculos, contudo, à medida que trocam experiências com pessoas locais combatem o silenciamento e o vazio. A partir da manutenção do círculo sagrado, as relações sociais transformam-se e essas mulheres inserem-se de forma racional na sociedade. O processo migratório passa a suscitar questões emblemáticas

¹⁸ Saussaye 1940², 27-47.

acerca da viagem e da errância de quem faz o percurso para tornar-se radicante, símile à estrutura de uma planta, com raízes em vários territórios.

O comportamento dessas mulheres brasileiras contemporâneas diz respeito a uma ressignificação social, fundamental para uma sintonia individual, a partir de uma crença racional e uma tomada de consciência interior como prática distintiva da crença humana, fenômeno trans-histórico e transcultural. O religar-se no novo ambiente social requer uma vida simples, não raro, voltada para as crenças populares, sobretudo, direcionadas pela arte e pela literatura.

No entanto, em todo esse processo de imigração, as mulheres necessitam de algo de fé, de religação com elas mesmas e com o seu objetivo. Não deixa de ser uma religação com o sagrado, independente de como seja esse sagrado. A hipótese é a de que essas mulheres, religando-se com “um Deus” pela arte, pelas crenças populares, consigam empoderar-se conscientemente com valores e arquétipos relacionados aos Deuses e aos mitos; essas manifestações desconstróem as formas religiosas convencionais. Nossa hipótese é que, assim, experimentam outras formas de prazer. Nessa perspectiva, os arquétipos dos Orixás e os tratamentos com plantas, ou a prática de rituais pagãos ou cristãos, podem trazer à luz a relação artística durante as folias preparadas pelos santos católicos e Orixás (uma releitura humanizada dos santos). O sincretismo religioso orquestra diferentes padrões tradicionais de devoção aos santos. A base desse sistema é a irmandade herança dos festejos rurais para os santos católicos, muito praticado no Brasil¹⁹. Essas festas populares mantem a confecção de trajés e comidas para os santos e para os convivas. A arte contida na beleza de cada roupa e comida preparada para os santos em cultos de múltiplas tradições religiosas e espirituais.

O Porto é uma cidade de arquitetura colonial, considerada patrimônio da humanidade, com muitas construções barrocas e Igrejas católicas monumentais, citamos a Igreja da Lapa e a da Sé. Na sua maioria, são construções que abrigam diferentes manifestações culturais e identitárias que marcaram o processo de formação. A história da cidade põe o turista ou o emigrante num estado de sublimação, de divinização. Porto faz-nos sentir prazer nas ruas, em lugares fechados, nos museus, à beira rio e à beira mar, etc. A cidade acaba por ser uma condição *sine qua non* para a comunicação e expressão dos sentimentos no dia a dia, seja pelo discurso, pela música, pelos inúmeros acontecimentos culturais.

¹⁹ Zaluar 1983, 15.

6. A REALIZAÇÃO DE CULTOS E RITOS

A realização de cultos acompanha-nos desde que o homem é homem. É nessa procura de entender e estudar os cultos e os ritos que a Linguística, mais precisamente a Filologia e a Etnografia da mitologia e do folclore, tem, há séculos, estudado as religiões na tentativa de explicar, de maneira mais cirúrgica a base do comportamento dos fiéis, nos templos e nos rituais. Ainda sob o viés de Hegel, a língua, por meio de comparação e sistemas de agrupamentos, classificações etc., “decifra questões importantes em relação aos aspetos de religiosidade e espiritualidade”²⁰.

Muitos desses estudos, ainda nos dias de hoje, são percebidos naquilo que Hegel definiu como “regras que devem ser entendidas numa classificação metódica”, porque essa classificação apresenta uma solução, que estaria no: “sentido subjetivo, contudo, é somente no objetivo que se encontra a natureza do espírito”²¹. Nessa natureza encontram-se duas questões principais, correlacionadas entre si, com desdobramentos do que é a ideia e a essência da religião. Entender isso é classificar nos degraus da evolução a história religiosa.

Nesse degrau, a classificação e os valores morais do ser humano, nos dias de hoje, ainda são a base da genealogia, a qual, por sua vez, é pautada na família indo-germânica, semita, etc. São velhas questões que se repetem. Embora haja uma evolução nesse reconhecimento, essas questões fazem parte de um sistema flutuante e geral, e, mesmo que as afinidades linguísticas possam servir como ponto de partida, as religiões denominadas inferiores e primitivas também trazem consigo os seus aspetos históricos, psicológicos, metafísicos e míticos.

Novamente frisamos que o nosso intuito foi de produzir um material diferente e que pudesse problematizar o cerne da questão. A arte moderna reinventa a si mesma na ânsia de retratar o real nos mínimos detalhes. Conforme Bourriaud é com a modernidade tecnológica que ocorre o distanciamento intenso dessas práticas antigas, sob a consideração de que são paradigmas arcaicos. A relação homem-natureza são criações que exploram os “esquemas relacionais” do homem com ele mesmo, com o objeto e com a linguagem, de forma que “essas obras constituem microterritórios relacionais intermediados por superfícies-objetos”²². Um exemplo de alguns desses esquemas está no ato de incensar nas religiões católica, na umbanda,

²⁰ Hegel 2002².

²¹ Ivi, 37-38.

²² Bourriaud 2009, 15.

no candomblé, etc. No espiritismo, percebe-se pelo passe, uma forma de moderação e abertura aos portais sagrados, enquanto na umbanda a prática de incensar antes e depois do início dos rituais, a incorporação, as oferendas, juntamente com os banhos à base de plantas e ervas, resgatam parte dessa cultura antiga, de herança egípcia.

Dentro das possíveis relações da arte com a religião fomos encontrar nas definições sobre a música brasileira as explicações sobre o preconceito e a rejeição desses rituais ainda nos dias de hoje. Na concepção andradeana, a música brasileira estabelece conexões com a magia e tomada por muitos como feiticeira devido as variantes e diversidades de instrumentos, Mário de Andrade em seus estudos sobre música e feitiçaria aduz que:

Os silvícolas veneravam os *Daimônios* por meio de seus ancestrais. Para os portugueses, essa crença é comum no *ancestre* era outra forma da mentalidade primitiva deles. É por isso que a música religiosa dos jesuítas, popularmente humilde, era acima de tudo, “litúrgica”, visando combater esse primitivismo. O canto litúrgico é um fluido vital que sai da boca e escapa pela parte imaterial de nós mesmos, numa espécie de elemento mais propício para se comunicar com os ancestrais e com os espíritos.²³

A música é um dos veículos, juntamente com a literatura brasileira capaz de contemplar aquilo que somos, herdamos e consolidamos dentro do ritmo polifônico. Conforme Mário de Andrade, “a música brasileira tem um drama particular, carregando consigo um desenvolvimento livre de preocupações, uma manifestação puramente nacional”²⁴. A herança musical brasileira remete, ainda nos dias de hoje, à música de feitiçaria, de encanto e sedução pela exposição dos Deuses sagrados. Reflete muito do sincretismo religioso, cristão e pagão, mesclando o catolicismo com o candomblé. Um exemplo muito comum desse sincretismo está nas composições musicais como essa, muito vulgar no Brasil: “[...] Eu canto pra Ogum / Ogum / Um guerreiro valente que cuida da gente que sofre demais / Ogum / Ele vem de Aruanda, ele vence demanda de gente que faz / Ogum / Cavaleiro do céu, escudeiro fiel, mensageiro da paz [...] / Ogum / É um mar de esperança que traz a bonança pro meu coração [...]”²⁵.

Conforme os manuais do centro de estudos e doutrinas da Atumox do curso de umbanda, o sincretismo das religiões afro-brasileiras, são resultados do catolicismo português que viajou para o Brasil durante o processo

²³ Andrade 1963, 21; grifos do autor.

²⁴ Ivi, 37.

²⁵ Trecho da letra da música do cantor e compositor Zeca do Pagodinho de 2008.

de imigração. Hoje, aqui em Portugal há templos de umbanda, candomblé oriundos de uma formação e de apoio logístico vindos do Brasil. Eles são frequentados por portugueses e brasileiros, só no grande distrito do Porto registamos 5 de umbanda e 5 de candomblé.

Os rituais da umbanda estão muito próximos daquilo que resultou hoje do cristianismo estudado por Noemi Marcos Alba acerca do Brasil, um sincretismo espiritual e religioso. Segundo consta na pesquisa da autora, quando o cristianismo foi para o Brasil deixou de rejeitar os outros cultos de lá, sobretudo os de origem indígenas. O novo catolicismo incorporou os rituais dos índios baseados nas danças, na sua maioria em círculo, nas bebidas de chás, como acontece no ritual do Toré (ritual da morte) ou o ritual da Jurema (ritual de comunicação com os espíritos). Sabendo de tudo isto, seguimos a nossa busca de materializar a religião de maneira artística através das mulheres imigrantes que fomos encontrando na cidade do Porto.

A palavra macumba que, ainda hoje é motivo de preconceito e de medo, traz em sua etimologia, a simbologia de um instrumento musical oriundo de África. Etimologicamente quem o toca tornou-se conhecido macumbeiro.

Ora eu levava pro Nordeste uma grande curiosidade pela feitiçaria musical, que no meu Estado já não existe propriamente curiosidade pela feitiçaria música, que no meu Estado já não existe propriamente mais. O povo brasileiro, de Norte a Sul, é muito supersticioso e dado a práticas feiticeiras, porém neste mundão de terras várias, as formas baixas de propiciação, louvor ou exorcismo das forças demoníacas variam bastante [...]. De S. Paulo pro Sul, uma superstição mais avassaladoramente europeizada se aplica secamente às práticas do baixo espiritismo [...]. Assim, pois, ao chegar em Natal um dos meus cuidados foi descobrir feiticeiros de catimbó. E o acaso logo me forneceu dois mestres, o mestre Manuel e o mestre João. No catimbó, os pais de santo são chamados de mestres que é usança tradicional portuguesa.²⁶

O léxico macumba foi distanciando-se de seu sentido original para entrar no imaginário popular como algo ruim, muito negativo. Totalmente diferente do que é, criando um invólucro forte e totalmente pejorativo, que, mesmo ao saber acerca da etimologia da palavra, as pessoas acabaram por ignorar real significado, para ser levado errada, de coisa ruim, de feitiço e de maldade. Infelizmente, esta repetição já faz parte do imaginário coletiva.

²⁶ Andrade 1963, 50.

7. CONCLUSÃO

Grande parte da resposta de nossa investigação encontra-se na ancestralidade do povo brasileiro, representado na cultura. Assim, quando as nossas mulheres imigram outros espaços levam consigo o que realmente são e o que está na identidade. E ela está presente também em suas práticas ritualísticas, crenças e na manutenção das narrativas populares construídas a partir do sincretismo religioso.

Tal como uma de nossas testemunhas, “pintar é ter a possibilidade de reinventar um mundo novo”, eu diria que seria por um que não fique mais caduco. “Faço instalações por séries, no momento tenho três, uma delas é Meu corpo minha mátria”, outra é “Vândalas mascaradas”, provoço e estabeleço um diálogo para romper com as institucionais machistas que controlam o corpo das mulheres²⁷.

Tal como a pintura, ou qualquer outra arte, a religião pode ser uma metáfora musical e teatral gerativa de forças para essas mulheres estrangeiras no processo migratório. E de alguma forma a religião também pode contribuir com o empoderamento feminino, pois quando questionamos aquilo que nos faz mal e o contestamos e a partir disto lutamos por mudanças, podemos encontrar formas mais libertadoras para a mulher. O feminismo na história da arte está presente nas representações das deusas olímpicas e no antigo Egito.

As religiões, na sua maioria, são mantenedoras do patriarcado, concentrando o poder divino exclusivamente nas mãos masculinas. Frida Kahlo, Niki Saint Phale são exemplos de mulheres artistas que usam suas criações para provocar e revolucionar e manifestar a própria arte como algo supremo e divinizado.

Infelizmente, ainda estamos muito imersas num mundo machista, feito por um sistema que favorece e ovaciona o falo em tudo. Muito dessas práticas religiosas trazem o feminino como Deusas em forma de Orixás a serem reverenciadas. Acredita-se, também, que as fronteiras são ultrapassadas quando entendemos e respeitamos o outro tal como ele é. De alguma forma, a força imperativa e geradora feminina sempre esteve presente nos papéis religiosos, mítico e místico tal como é retratado na literatura brasileira: “[...] qualquer coisa sobre o mar é a pátria desses homens do cais, do povo do cais, do povo de Iemanjá”²⁸. E em vários momentos, a sociedade inteira curva-se diante dela, seja pelas figuras de Maria Madalena, Virgem Maria, no Brasil Yemanjá, Oxum, Obá, Oyá ou em Angola seria Kuibá, dentre outras.

²⁷ Falas de testemunha do documentário.

²⁸ Amado 1987, 63.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Amado 1987 J. Amado, *Mar morto*, Rio de Janeiro, Círculo do livro, 1987.
- Andrade 1963 M. Andrade, *Música de Feitiçaria no Brasil*, Martins, Salvador, 1963.
- Bourriaud 2009 N. Bourriaud, *Estética relacional*, São Paulo, Martins Fontes, 2009 (*Esthétique relationnelle*, Les presses du réel, 1998).
- Chartier 1998 R. Chartier, *O mundo como representação*, São Paulo, Editorial dos Annales de primavera, 1998 (*Le monde comme représentation*, Annales, 1989).
- Derrida 2000 J. Derrida, “Hostipitality: Angelaki”, *Journal of the Theoretical Humanities* 3, 5 (2000), 3-18.
- Derrida 2001 J. Derrida, *Cosmopolitas de todos os países mais um esforço!*, Coimbra, Minerva, 2001 (*Cosmopolites de tous les pays, encore un effort!*, Galilée, 1997).
- Hegel 2002² G. Hegel, *Fenomenologia do Espírito*, Petrópolis, Editora Vozes, 2002² (*Phänomenologie des Geistes*, Erster Theil, 1807).
- Hennaut 2016 B. Hennaut, *Théâtre et récit, l'impossible rupture. Narrativité et spectacle postdramatique*, Paris, Garnier, 2016.
- Pinheiro 2018 S. Pinheiro, Entrevista publicada no jornal *Diário da Manhã (DM)* 16, 48 (2018).
- Saussaye 1940² C. Saussaye, *História das religiões*, Lisboa, Editorial Inquérito, 1940² (*Manuel d'histoire des religions*, Armand Colin, 1904).
- Xidieh 1967 O.E. Xidieh, *Narrativas pias populares*, São Paulo, USP, 1967.
- Zaluar 1983 A. Zaluar, *Os homens de Deus. Um estudo dos santos e das festas no catolicismo popular*, Rio de Janeiro, Zahar, 1983.

Fac Smile

Curso de umbanda módulos: Apostilas em fac-símile do curso de umbanda módulos, A3, A12: Religiões afro-brasileiras (não publicadas).

Sitografia

E.G. Pinheiro 2018: Documentário “Noutro Porto”, <https://www.noutroporto.com>.

