

STUDIES / ÉTUDES

# A mandioca, alimento impensado

Sabrina Sedlmayer

Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras / CNPq

sabrina.sedlmayer@gmail.com

ORCID: 0000-0002-6606-116X

## ABSTRACT

This article examines manioc flour (cassava flour) as a complex intersection of history, symbolism, and ideology in Brazilian culture. The study focuses on Brazilian popular music (MPB), specifically analyzing the song “Farinha do Desprezo” (1972) by Jards Macalé and Capinam as a key example of food’s role in social consciousness. I argue that the flour’s widespread symbolic meaning in Brazil is marked by ambivalence—highlighting the ongoing tension between its importance as a vital food source and its association with social neglect or disdain (“desprezo”). My analysis demonstrates how the song both reflects and reinterprets the food’s colonial legacy. It first depicts the flour as a metaphor for marginalization (“farinha do desprezo”) and then, through a semantic shift, transforms it into a symbol of liberation and self-determination (“farinha do desejo”). This process is understood as a form of symbolic decolonization, aligning with the philosophical concept of *pharmakon*, a substance that is both remedy and poison. The paper is divided into two parts: the historical context of the food, the detailed analysis of the song, and the final semantic move toward desire.

**Keywords:** manioc flour; history of manioc; Brazilian Popular Music (MPB); ambivalence.

## HOW TO CITE THIS PAPER

Sedlmayer, Sabrina. “A mandioca, alimento impensado.” *NaKaN: A Journal of Cultural Studies*, no. 7, July 2026, <https://doi.org/10.67187/nakan-journal.7.6>.

### Référence électronique / Electronic reference

DOI : 10.67187/nakan-journal.7.6 — URL : <https://nakanjournal.com/a-mandioca-alimento-impensado/>

## Introdução

A mandioca (*Manihot esculenta*) já era amplamente cultivada, consumida e elaborada de diversas formas pelos povos ancestrais nas terras baixas da Amazônia, muito antes da chegada dos europeus ao território americano no século XVI. A disseminação desse alimento, sobretudo entre o povo Tupi, está intrinsecamente ligada a um conjunto de bens da cultura material essenciais ao seu processamento, como tipitis, peneiras, raladores e fornos de barro. É consenso

que a mandioca transcende a mera subsistência, configurando-se como um pilar na história da alimentação brasileira.

Essa presença vigorosa, diversificada e persistente na música popular brasileira (MPB) manifesta-se em uma mistura eclética—semelhante à farofa, prato derivado da mandioca—ao imbricar elaboração técnica e entretenimento. Essa complexidade dificulta a delimitação de um único eixo interpretativo e desafia o discernimento entre a reprodução de clichês e estereótipos sobre o papel da farinha na vida brasileira e aquilo que pode ser reconhecido como algo inovador, derivado da criação artística, capaz de problematizar lugares simbólicos cristalizados. Ciente de que a MPB constitui um mosaico rítmico-verbal heterogêneo e dialogal, no qual se expõe um trabalho coletivo e plural, proponho a hipótese de que, no vasto repertório de sentidos mobilizados pela canção, a ambivalência em relação à farinha de mandioca se estabelece como marca fundamental para a compreensão de seu estatuto cotidiano e simbólico no Brasil.

A discussão organiza-se em duas partes. Na primeira, examino a diferença radical de significados que a mandioca assume para os povos indígenas e para os colonizadores europeus. Para os povos originários, a mandioca era o ponto de partida da refeição. Na falta de caça ou peixe, bastava farinha com água, em forma de mingau ou tiquara. Já, no ponto de vista dos colonizadores, ao contrário, a farinha tornou-se sinônimo de fome, escassez e falta. Essa oposição ainda hoje ecoa como um traço da colonialidade, e proponho refletir sobre ela através do conceito de “impensado”, desenvolvido por Eduardo Lourenço (2025). Na segunda parte, parto do pressuposto de que todo alimento é também um símbolo (Rozin 2005 107-112). Quando comemos, incorporamos não apenas nutrientes, mas também significados culturais. Nesse sentido, chama a atenção a pouca quantidade de estudos sobre o estatuto simbólico da mandioca no Brasil, apesar de sua presença tão insistente no nosso cotidiano e, mais ainda, a permanência de termos pejorativos, como o de “farofeiro” para designar aquele que não tem educação, que é bagunceiro ou fanfarrão. Por fim, analiso a ambivalência tornada visível na canção “Farinha do Desprezo”, de Jards Macalé e Capinam, na qual a farinha aparece como signo múltiplo: memória de dor, metáfora da rejeição e de jugo político, mas também promessa de futuro e alimento do desejo. Tal como no conceito de *pharmakon*, a farinha opera como veneno ou remédio, desprezo ou sustento.

## Colonialidade do alimento

É necessário avançar além dos dados históricos que mostram a reelaboração de práticas culturais europeias em solo brasileiro a partir da farinha de mandioca,

bem como da conotação anedótica que associa o consumo de farofa à rale nacional. Sabe-se que este alimento ocupa lugar tanto na mesa dos ricos e na mesa dos pobres, no cardápio de segunda-feira ou na noite do Ano Novo, e esta plasticidade se relaciona intrinsecamente com o fato de que foi o alimento básico nas décadas iniciais da colonização. Apelidada de “Pão dos trópicos”, “Pão do caboclo” e “Pão de pobre”, a farinha tornou-se o ingrediente mais estrutural e permanente na alimentação brasileira, evidenciando a adaptação dos estrangeiros no território.

Conforme localiza Sheila Hue (2008), a vivência dos sujeitos desse tempo era marcada por uma tensão intrínseca: em terra, colonos, viajantes e indígenas usavam-na abundantemente nas expedições; no mar, lutavam pela vida com farinha de mandioca e beijus em momentos de penúria. Conhecida como farinha-de-pau ou “pão da conquista”, sua versatilidade era registrada na alteração de seu nome—farinha seca, farinha suruí, farinha de guerra—de acordo com a variedade da feitura, da granulometria, da técnica e do uso.

Apesar de sua onipresença—e de ser consumida até mesmo por africanos escravizados, sob a forma de farinha do reino ou da terra, para muitos portugueses, as comidas do Brasil eram consideradas demasiado secas. Em uma correspondência do século XVIII em Minas Gerais, um negociante, Francisco da Cruz, descreveu ao seu chefe a dieta brasileira com desagrado, queixando-se do caldo de farinha em lugar da sopa e concluindo que o regime deixava o estômago “duro como uma tábua e sempre azedo” (apud Furtado 1999 78). Essa estigmatização ecoa até hoje em dicotomias regionais: para muitos nordestinos, a farinha é o anúncio da temporada da fome e da estiagem, surgindo como subsistência quando o milho, sinal de fartura, desaparece. Essa dicotomia, portanto, marca a tensão entre a temporada das chuvas—milho—e a da estiagem—farinha.

No registro dos cronistas, confirmamos como os europeus aprenderam com os povos indígenas a reconhecer as mandiocas e a retirar o ácido cianídrico das raízes venenosas, as bravas. Tal como *pharmakon*, palavra grega que significa, ao mesmo tempo, remédio e veneno, a mandioca foi rapidamente vista como algo que salva e que pode matar, sendo “peçonha” e “contrapeçonha”. A forma de extrair o veneno, descrita minuciosamente nos relatos, está junto a casos de mortes violentas, como na expedição do inglês Anthony Knivet (1591). Gabriel Soares de Sousa (1987) a afirmou como o mais substancioso mantimento da terra, registrando algumas de suas castas. Jean de Léry (1980) e Frei Vicente de Salvador (1954) explicam a variedade de produção indígena: a farinha de guerra—*uhi antan*, a fresca—*uhi pon*, a tapioca e a carimã—farinha fina, feita da massa

seca ao sol. O complexo processamento pré-colombiano envolvia esmagar a massa e escorrer o tucupi—o líquido—no tipiti, resultando em produtos como o beiju-açu, o curadá e a moçoca. Nos relatos de viajantes, percebe-se que, além de desconhecerem o alimento, tentaram compreendê-lo relacionando-o ao trigo—“em lugar do pão é a farinha de pão que se faz da planta que chama mandioca”, segundo um registro atribuído ao padre Manuel da Nóbrega. Os portugueses, contudo, impulsionaram sua disseminação na África, reconhecendo as qualidades logísticas e de conservação do produto. Dessa forma, onde lhes faltasse o pão de trigo, aprendiam a comer o “pão da terra”, frase atribuída a Sérgio Buarque de Holanda, reconhecendo o domínio da natureza, que na modernidade chamamos de técnica, já exercido pelas nações indígenas.

Em “A farmácia de Platão”, Jacques Derrida recusa deliberadamente qualquer definição estável do termo *pharmakon*. Retornando ao campo semântico do grego antigo, o filósofo mostra que *pharmakon* designa simultaneamente remédio, veneno, droga, cosmético, poção, feitiço e artifício, reunindo significados que não se deixam organizar por uma lógica de oposição exclusiva. Trata-se de uma indecidibilidade estrutural. Como afirma Derrida:

“o *pharmakon* é ambíguo, pode significar ao mesmo tempo o remédio e o veneno. Essa ambiguidade não é acidental; ela é constitutiva” (2001 80).

Essa formulação permite pensar a mandioca brava como um análogo material do *pharmakon*: planta venenosa e, ao mesmo tempo, base do alimento. A transformação ocorre por meio de um complexo processo técnico e ritualizado, no qual o artifício é condição de possibilidade da nutrição. Assim, como o *pharmakon*, a mandioca desestabiliza oposições como remédio/veneno, interior/exterior e presença/suplemento, evidenciando que o alimento—assim como a escrita—opera numa zona de ambivalência irreconciliável.

Toda essa complexa trama cultural—que articula a farinha como elemento de sustento ancestral, vetor da colonização e, simultaneamente, signo de desprezo social e disparidade de classes—é carregada pela memória coletiva para a esfera artística. É justamente essa ambivalência histórica, manifesta na tensão entre a necessidade vital do alimento e a sua estigmatização, que encontra um eco potente na Música Popular Brasileira (MPB). Dentre o vasto repertório de canções que abordam o tema, a obra “Farinha do Desprezo” (1972), de Jards Macalé e Capinam, emerge como um *locus* privilegiado para a discussão.

Nessa canção, o alimento ultrapassa a mera menção dietética e se converte em uma poderosa metáfora crítica, operando a dualidade do *pharmakon* em sua forma mais aguda: de um lado, é o resíduo da rejeição e da dor—“farinha do desprezo”; de outro, a promessa de emancipação e do futuro—“farinha do desejo”. A música,

promove, assim, uma descolonização simbólica do alimento, retirando-o da marginalidade e elevando-o a um signo de autonomia.

## Música Popular Brasileira (MPB): Um Inventário de Sentidos

Para situar a relevância desta obra, apresento a seguir o repertório compilado: Em um projeto de pesquisa que desenvolvo há mais de cinco anos, reuni cerca de cinquenta canções cujas letras trazem a mandioca e/ou a farinha de mandioca como protagonistas. Outras, em menor número, fazem apenas alusão ao alimento ou o recuperam unicamente pelo som, evocando o barulho de uma farinheira e o processo de transformação da mandioca em farinha.

Neste vasto inventário, é possível notar algumas recorrências em termos de *topos* temático, mas não em relação à musicalidade. O espectro musical abrange um leque amplíssimo de técnicas e usos heteróclitos, estendendo-se desde as sofisticadas síncopes do samba e a métrica rural das modas de viola e cateretes, baião, até os timbres elétricos do rock e a cadência internacional do reggae. O repertório ainda incorpora o lirismo das serestas, a percussão dos reisados e cururus, a complexidade harmônica da Bossa Nova, e a presença de elementos mais melódicos e harmoniosos, como canções fortemente folclóricas ou aquelas repletas de paralelismos que se assemelham a cantigas de ninar. Neste repertório tão eclético, percebe-se que a farinha de mandioca não é apenas motivo de celebração por ser a “rainha do Brasil”, como sentencia Câmara Cascudo (2004: 90).

Em muitas canções, estabelece-se uma dialética em suspensão, sem resolução, entre a narrativa da extrema escassez e pobreza—e, portanto, a iminência da fome—e a inegável possibilidade de sobrevivência que a farinha é capaz de oferecer.

O tema mais recorrente é o quadro de miséria, escassez e insegurança alimentar. Exemplos incluem canções como “Fiz uma viagem” de Dorival Caymmi, “Madalena” de Gilberto Gil, “Oya” de Rael, Emicida e Péricles, “Dispensa vazia” de Zeca Pagodinho, “Kilário” de Di Melo, “Camelô” de Tom Zé, “A pergunta”, de Xangai, Elomar e João Omar, “Curvas do rio” de Elomar, e “Franguinho na Panela” da dupla sertaneja Lourenço & Lourival, entre outras.

Por outro lado, em algumas canções, como a de Djavan, intitulada “Farinha”, a falta—expressa no verso popular “o cara que não tem eira nem beira/ Lá no fundo tem um pé de macaxeira”—é embalada pela nostalgia, relacionando a farinha à origem e à memória afetiva: “Você não sabe o que é farinha boa/ Farinha é a que a mãe me manda lá de Alagoas”.

O erotismo é explícito em faixas como “Moça da feira” de Dominginhos, “Para viver um grande amor” de Vinícius de Moraes, “Massa de Mandioca” de Mastruz com Leite, e no dueto de Luiz Gonzaga e Elba Ramalho em “Farinhada”. Já a canção “Doze anos”, de Chico Buarque e Moreira da Silva, com seu perceptível teor homofóbico, alude a um certo “teste da farinha” para atestar a virilidade masculina.

Há, ainda, as canções que celebram a farinha com alegria como um acompanhamento de pratos principais ou algo simples mas típico da realidade brasileira, como “Feijão com farinha, tempero e sabor” de Grupo Revelação, “Feijoada completa” de Chico Buarque, “Vamo comer” de Caetano Veloso, “Batuque na cozinha” de Martinho da Vila, “Receita Rápida” de Anelis Assunção, Céu e Thalma de Freitas, “Feira de Mangaio” de Clara Nunes, ou o *hit* dos anos 1975, “Farofa fá fá” de autoria de Mauro Silva, mas popularizada pela voz de Sílvio Brito.

Por fim, uma crítica ao modo de vida individualista e burguês é notada em “Eles” de Caetano Veloso, “Meu pirão Primeiro” de Bezerra da Silva e “Aculturado” de Naó Vasconcelos e Itamar Assunção.

Tomo, entre todas, a canção “Farinha do Desprezo” de Jards Macalé e Capinam como fio condutor desta breve reflexão sobre o lugar da farinha de mandioca na cultura popular brasileira. Como se verá, é uma forma de expressão que vai de frente ao uso de entretenimento *pop*, e é prenhe de experimentalismo não apenas em termos de musicalidade, mas também como “poesia escrita”. Lançada em 1972 (anos de chumbo da ditadura militar, do AI-5), como parte do álbum homônimo de Macalé, foi escolhida como a faixa de abertura. A composição, de caráter experimental e triste, marca o clima político e social da época, em plena repressão da ditadura militar. Macalé, que havia trabalhado como diretor musical de Caetano Veloso em Londres, reuniu-se com Tutty Moreno—bateria—e Lanny Gordin—guitarra e baixo—para gravar este álbum. Juntos, eles assinaram os arranjos e tocaram em todas as faixas. Convém, para melhor aproximação, recuperar a letra dessa canção:

Já comi muito da farinha  
do desprezo,  
Não diga mais, não me diga  
mais que é cedo,  
Há quanto tempo amor,  
quanto tempo estava pronta,  
Que estava pronta a farinha do desprezo.

Me joga fora que na água do  
balde eu vou-me embora

Me joga fora que na água do  
balde eu vou-me embora

Só vou comer agora da farinha do desejo,  
Alimentar minha fome pra que  
eu nunca mais me esqueça,  
Ah, como é forte o gosto da  
farinha do desprezo,  
Só vou comer agora da  
farinha do desejo.

A ambivalência, “Brasil: ame-o ou deixe-o”—*slogan* repetido pela Ditadura Militar para forçar o exílio dos combatentes ao regime—surge radicalizada nesta letra. O eu lírico declara ter comido muito da “farinha do desprezo”, convertendo em metáfora aquilo que deveria ser sustento. Em vez de nutrir, a farinha traz à boca a experiência da rejeição, da indiferença, da exclusão. O alimento, símbolo da coletividade e da partilha, torna-se, no verso, índice de solidão, de uma dieta afetiva imposta pela dor. Há ainda uma dimensão de sobra, de resto: o sujeito que canta se sente tratado como resíduo, como aquilo que pode ser descartado, “jogado fora” na água do balde. Nesse ponto, a imagem da farinha se aproxima também de pó, migalha, algo que escorre ou se perde. O gesto de ruptura aparece quando ele decide não mais comer dessa farinha amarga e anuncia: “Só vou comer agora da farinha do desejo”. A mesma figura, o mesmo signo, é reapropriado para afirmar um outro alimento, mais vital, que não provém do desprezo, mas da paixão, da vida, da autonomia, da pulsão. Há uma virada dialética nessa escolha: se o desprezo foi ingerido até a saturação, agora é o momento de escolher outra dieta, de buscar um sustento novo.

Comparada ao alimento real, podemos afirmar que a metáfora da canção inverte o sentido da farinha: aquilo que é básico e nutritivo se torna veneno simbólico (eis como opera o *pharmakon*), mas, ao mesmo tempo, abre-se a possibilidade de resignificação. O alimento do povo é convertido em imagem de opressão e, logo em seguida, em imagem de libertação. Nesse jogo, a canção nos arremessa não apenas a uma experiência íntima de rejeição afetiva, mas também a um eco social e político, em que muitos se sentiam alimentados apenas pelo desprezo das instituições e das estruturas de poder.

Ao escolher a farinha como núcleo de sua metáfora, a letra da música atualiza um alimento carregado de historicidade e atravessado pela experiência da colonialidade. Originária das práticas indígenas de cultivo e preparo da mandioca, a farinha foi apropriada, rebaixada e disseminada pelo projeto colonial, tornando-se, simultaneamente, sustento da sobrevivência e signo da exclusão. O “já comi muito da farinha do desprezo” aponta para essa experiência coletiva de ingestão

do resto, de alimentação pela sobra, de sobrevivência garantida por uma dieta que simboliza a desigualdade.

Tal gesto se inscreve no que Eduardo Lourenço chamou de “impensado”: as zonas de sombra da cultura luso-brasileira, aquilo que sustenta a experiência histórica, mas permanece silenciado ou naturalizado. Como esclarece:

A emergência do conceito de impensado dá-se a partir da década de 1970, no quadro do pós-25 de Abril e da reflexão profunda de Eduardo Lourenço sobre a figura e o mito de Salazar. O impensado se torna referência direta no texto “O fascismo nunca existiu” (1976) e, mais tarde, em “Do Salazarismo como nosso impensado. Divagação anacrônica ou ainda não” (1988), que vê até mesmo no título sua evocação. Esse conceito tem, como outros conceitos empregados por Lourenço, profundas raízes filosóficas e psicanalíticas. O impensado exige, paradoxalmente, um pensamento profundo conjunto a um exercício de autognose e interpretação capazes de dar visibilidade a um objeto ou problema, tornado invisível, e ao mecanismo de negação interpretativa que o torna invisível. O impensado não é, portanto, aquilo que se opõe ao pensamento, mas aquilo que o permite e alimenta na sua forma mais aguda e visceral. (Di Eugenio 2025 43)

Para Lourenço, dessa forma, compreender o Brasil e Portugal implica enfrentar os traços coloniais que se tornam invisíveis justamente por estarem entranhados no cotidiano. A farinha, aqui, é um desses impensados: produto banal, mas carregado de violência histórica. A canção de Macalé e Capinam funciona como dispositivo crítico que ilumina esse ponto cego, deslocando-o para o centro da cena poética.

“Farinha do desprezo” pode ser lida também como uma elaboração poética da experiência subjetiva sob a ditadura militar brasileira, em que a violência política se exerce não apenas pela repressão direta, mas pela produção cotidiana do medo, do silenciamento e do descarte. A metáfora da ingestão do desprezo sugere a internalização da violência simbólica, própria dos regimes autoritários, nos quais a humilhação e o rebaixamento passam a estruturar a experiência do corpo e da memória. Esse processo, no entanto, não se dissocia das dinâmicas mais amplas da colonialidade, que historicamente produzem sujeitos descartáveis (ou melhor, a vida nua, conforme agudamente descreve Giorgio Agamben (2002) para nomear as existências em que não há diferença, para o poder soberano, estarem vivas ou mortas) e naturalizam o desprezo como forma de governo dos corpos. A imagem do “jogar fora” reforça essa lógica de eliminação do indesejável, enquanto a afirmação final de “comer a farinha do desejo” inscreve um gesto de resistência microp olítica, no qual o desejo opera como recusa à economia autoritária e colonial do apagamento e como afirmação mínima, porém insistente, da sobrevivência subjetiva.

Ao mesmo tempo, a metáfora dialoga com a perspectiva de Lélia Gonzalez, que via na amefricanidade (Gonzalez 1988) a inscrição de saberes afro-indígenas no tecido cultural brasileiro, frequentemente estigmatizados, mas também geradores de resistência. A farinha, “comida de pobre”, é um desses elementos da cultura popular que carregam o peso do desprezo social, mas que também podem ser ressignificados como afirmação identitária. Quando a canção afirma que o eu lírico “só vai comer agora da farinha do desejo”, realiza-se uma operação semelhante àquela que Gonzalez descreve: transformar a marca da subalternidade em potência vital, fazer daquilo que o sistema relegou às margens uma fonte de criação e de emancipação.

Essa virada também se aproxima do pensamento contemporâneo, da necessidade de reatar os vínculos entre corpo, alimento e terra, rompidos pela lógica colonial. A mandioca, para os povos originários, não é mero produto de consumo, mas parte de uma cosmologia que articula comunidade e natureza. Ao tornar-se “farinha do desprezo”, esse alimento revela o quanto a colonização degradou relações vitais em experiências de sobrevivência árida e desumanizante. No entanto, a mesma canção aponta para a possibilidade de restituir outro sentido a esse alimento—a “farinha do desejo”, gesto que ecoa a necessidade de devolver densidade simbólica àquilo que foi esvaziado pela violência colonial.

Assim, “Farinha do Desprezo” não deve ser lida apenas como expressão de dor íntima ou como crítica política circunstancial da ditadura, mas como performance de uma descolonização simbólica. Ela revela a colonialidade da fome—para usar uma formulação possível a partir de Gonzalez e Ailton Krenak—e, ao mesmo tempo, anuncia a possibilidade de reversão de sentidos: da sobra para a partilha, do desprezo para o desejo, do veneno para o alimento. Nesse gesto, a canção mostra que até o signo mais elementar, como a farinha, pode ser campo de disputa entre opressão e emancipação, entre a história colonial e a reinvenção de um futuro outro.

## Considerações Finais

A análise da canção “Farinha do Desprezo” confirma a hipótese central deste trabalho ao evidenciar a ambivalência como núcleo semântico da farinha de mandioca na cultura brasileira. Ao converter o alimento popular em metáfora da exclusão—“farinha do desprezo”—e, posteriormente, em índice de autonomia—“farinha do desejo”—, a obra de Macalé e Capinam realiza uma performance de descolonização simbólica.

A letra não se restringe a uma expressão de dor íntima ou a uma crítica política circunstancial à ditadura militar. Em um plano mais profundo, ela ilumina o que se

pode chamar de colonialidade da fome—a experiência coletiva de ser alimentado pelo resto e pelo desprezo das estruturas de poder. Ao ressignificar a farinha, o eu lírico propõe uma rearticulação de vínculos entre corpo, alimento e terra, gesto que ecoa a necessidade de devolver densidade simbólica ao que foi esvaziado pela violência colonial. O alimento do povo, historicamente apropriado e rebaixado, é convertido, pela poética, em uma fonte de criação e de emancipação.

Essa virada dialética, amparada no conceito de *pharmakon*, demonstra que o signo da farinha é um campo de disputa entre a opressão e a libertação. Olhar para a farinha, em suas versões seca, de água ou na farofa, é, em última instância, saudar a plasticidade e o intercâmbio das culturas indígena, africana e portuguesa que constituem o Brasil. Como demonstrado no livro *Farofa, uma alegria popular* (Sedlmayer 2020), o prato embolado, que se faz por meio de três ingredientes—uma gordura, um ingrediente qualquer e a farinha—, simboliza de forma mais evidente essa partilha cultural e a convivência das diferenças.

## Trabalhos citados

- Agamben, Giorgio. *Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua*. Tradução Henrique Burigo, Editora UFMG, 2002.
- Cascudo, Câmara. *História da alimentação no Brasil*. Global Editora, 2004.
- Cunha, Geraldo. “Mandioca.” *Dicionário histórico das palavras portuguesas de origem tupi*. FUNAI, 1977, pp. 197-200.
- Derrida, Jacques. *A disseminação*. Tradução de Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. Perspectiva, 2001.
- Di Eugenio, Alessia. “Eduardo Lourenço e o Brasil dos anos sessenta: o racismo como impensado.” *Aletria. Revista de Estudos da Literatura*. vol. 35, n. 4, 2025, pp. 32-46.
- Furtado, Júnia Ferreira. *Homens de Negócio: a interiorização da metrópole e do comércio nas Minas setecentistas*. Hucitec, 1999.
- Gonzalez, Léila. “A Categoria Político-Cultural de Amefricanidade.” *Tempo Brasileiro*, n. 92/93, 1988, pp. 69-82.
- Hue, Sheila. *Delícias do descobrimento*. Companhia das Letras, 2008.
- Léry, Jean de. *Viagem à terra do Brasil*. Martins Fontes, 1980.
- Lourenço, Eduardo. *Do colonialismo como nosso impensado*. Organização Margarida Calafate Ribeiro; Roberto Vecchi. Prefácio Sabrina Sedlmayer e Roberto Vecchi. Editora Autêntica, 2025.
- Nóbrega, Manuel da. *Cartas do Brasil*. Companhia Editora Nacional, 1954.
- Rozin, Paul. “The meaning of food in our lives: a cross-cultural perspective on eating and well-being.” *Journal of Nutrition Education and Behavior*, v. 37, 2005, pp. 107-112.
- Salvador, Frei Vicente do. *História do Brasil (1500-1627)*. EDUSP, 1982.
- Sedlmayer, Sabrina. *Farofa, uma alegria popular*. Autêntica, 2020.
- Sousa, Gabriel Soares de. *Tratado descritivo do Brasil em 1587*. Itatiaia/EDUSP, 1987.