



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA CENTRO
DE EDUCAÇÃO DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS
DAS RELIGIÕES BACHARELADO EM CIÊNCIAS
DAS RELIGIÕES**



WILLDENIR GUEDES DE CARVALHO

“O RAIOS DE IANSÃ SOU EU!”

**UM OLHAR SOBRE A PRESENÇA DAS RELIGIÕES AFRO-BRASILEIRAS NAS
CANÇÕES DE MARIA BETHÂNIA**

JOÃO PESSOA

2024

WILLDENIR GUEDES DE CARVALHO

“O RAIOS DE IANSÃ SOU EU!”

**UM OLHAR SOBRE A PRESENÇA DAS RELIGIÕES AFRO-BRASILEIRAS NAS
CANÇÕES DE MARIA BETHÂNIA**

Trabalho de Conclusão de Curso, modalidade artigo, apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Ciências das Religiões, pelo Curso de Bacharelado em Ciências das Religiões da Universidade Federal da Paraíba – UFPB.

Orientadora: Prof.^a. Dr.^a. Dilaine Soares Sampaio.

JOÃO PESSOA 2024

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

C331o Carvalho, Willdenir Guedes de.

"O raio de Iansã sou eu!" um olhar sobre a presença das religiões afro-brasileiras nas canções de Maria Bethânia / Willdenir Guedes de Carvalho. - João Pessoa, 2024.

30 f.

Orientação: Dilaine Soares Sampaio.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Ciências das Religiões) - UFPB/CE.

1. Religiões afro-brasileiras. 2. Maria Bethânia. 3. Ciências empíricas da religião. I. Sampaio, Dilaine Soares. II. Título.

UFPB/CE

CDU 2(043.2)

WILLDENIR GUEDES DE CARVALHO

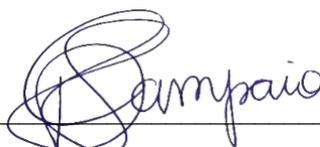
“O RAIOS DE IANSÃ SOU EU!”
UM OLHAR SOBRE A PRESENÇA DAS RELIGIÕES AFRO-BRASILEIRAS NAS
CANÇÕES DE MARIA BETHÂNIA

Trabalho de Conclusão de Curso, modalidade artigo, apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Ciências das Religiões, pelo Curso de Bacharelado em Ciências das Religiões da Universidade Federal da Paraíba – UFPB.

Orientadora: Prof.^a. Dr.^a. Dilaine Soares Sampaio.

João Pessoa, 16 de maio de 2024.

BANCA EXAMINADORA



Prof.^a. Dra. Dilaine Soares Sampaio (UFPB) Orientadora

Documento assinado digitalmente
gov.br MAIRA DE OLIVEIRA DIAS
Data: 24/05/2024 18:01:38-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof.^a. Dra. Máira de Oliveira Dias (UFPB) Examinadora

Interna



Prof.^a. Dra. Regina Coeli Araújo Trindade Negreiros (IFPB)

Examinadora Externa

Primeiramente a Deus e a minha mãe pois sempre esteve em seus maiores sonhos se formar na UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA – UFPB. E hoje tem uma filha se formando na tão sonhada instituição de ensino.

Consegui minha mãe, sou bacharel em Ciências das Religiões pela UFPB!

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente à Deus por me sustentar até aqui.

Um agradecimento especial eu dedico a Professora Doutora Dilaine Soares Sampaio, minha professora e orientadora, por ter me dado força, ter acreditado em mim e que daria certo.

Ao meu esposo que sempre esteve ao meu lado, meu nego.

Agradeço imensamente a Silvana Chaves uma companheira e amiga que a UFPB me deu.

Agradeço aos meus amigos do curso de Ciências das Religiões que levarei para sempre em meu coração, pois sem eles eu não chegaria até aqui: Maylton Marques, Gabriela Gonçalves e Rogério Bandeira.

A toda equipe docente do curso de Ciências das Religiões da UFPB, uma equipe de grandes professores que fez esse curso ser prazeroso, instrutivo e me fez abrir um imenso leque de vertentes religiosas que eu não conhecia.

“O RAIOS DE IANSÁ SOU EU!”

UM OLHAR SOBRE A PRESENÇA DAS RELIGIÕES AFRO-BRASILEIRAS NAS CANÇÕES DE MARIA BETHÂNIA¹

Willdenir Guedes de Carvalho²

¹ Artigo produzido como trabalho final para o Curso de Bacharelado em Ciências das Religiões da Universidade Federal da Paraíba. A banca examinadora deste trabalho foi composta pelas seguintes professoras: Dra. Dilaine Soares Sampaio (UFPB) como orientadora; Dra. Regina Coeli Trindade Negreiros (IFPB) e Dra. Máira Dias (UFPB).

² Concluinte do Bacharelado em Ciências das Religiões da UFPB.

RESUMO

As práticas religiosas de matrizes africanas e as religiões afro-brasileiras com todo seu complexo cultural e social estão enraizadas na formação cultural e humana do povo brasileiro, a partir do processo da diáspora africana ocorrido entre os séculos XVI e XIX, quando diferentes povos africanos foram trazidos de forma brutal para o Brasil, sendo aqui escravizados. O legado religioso e cultural construído por africanas, africanos e afrodescendentes foi e ainda é objeto de perseguição, intolerância, violências as mais diversas, preconceitos e discriminação. A música popular brasileira é um espaço privilegiado para sentirmos e percebermos de forma incontestável a presença da herança africana entre nós. Diversas cantoras, cantores e grupos musicais trazem em sua obra diversos elementos das tradições religiosas afro-brasileiras. Considerando aqui apenas as mulheres de nossa MPB, destaco Clementina de Jesus, Clara

Nunes, Dona Ivone Lara, Elza Soares, Bete Carvalho, Maria Bethânia, Mariene de Castro, Daniela Mercury, dentre muitas outras. Neste trabalho buscarei mostrar e analisar os elementos das tradições afro-brasileiras presentes nas músicas de Maria Bethânia. Considerando o tamanho de sua obra musical, selecionei seis canções de seu vasto repertório para fazer a análise. A pesquisa é de caráter descritivo e bibliográfico, no âmbito das Ciências Empíricas da Religião. Ao final pretendo demonstrar que a obra de Maria Bethânia traz um grito de luta e contribui para a valorização e o fortalecimento das religiões afrobrasileiras.

Palavras-chave: Religiões afro-brasileiras; Maria Bethânia; Ciências Empíricas da Religião

SUMMARY

Religious practices of African origin and Afro-Brazilian religions with all their cultural and social complex are rooted in the cultural and human formation of the Brazilian people, based on the process of the African diaspora that occurred between the 16th and 19th centuries, when different African peoples were brought brutally to Brazil, where they were enslaved. The religious and cultural legacy built by African women and people of African descent was and still is the object of persecution, intolerance, the most diverse forms of violence, prejudice and discrimination. Brazilian popular music is a privileged space for us to undeniably feel and perceive the presence of African heritage among us. Several singers and musical groups bring different elements of Afro-Brazilian religious traditions into their work. Considering here only the women of our MPB, I highlight Clementina de Jesus, Clara Nunes, Dona Ivone Lara, Elza Soares, Bete Carvalho, Maria Bethânia, Mariene de Castro, Daniela Mercury, among many others. In this work I will seek to show and analyze the elements of Afro-Brazilian traditions present in Maria Bethânia's music. Considering the size of his musical work, I selected six songs from his vast repertoire to analyze. The research is descriptive and bibliographic in nature, within the scope of Empirical Sciences of Religion. In the end, I intend to demonstrate that Maria Bethânia's work brings a cry of struggle and contributes to the appreciation and strengthening of Afro-Brazilian religions.

Keywords: Afro-Brazilian religions; Maria Bethânia; Empirical Sciences of Religion

Introdução

As práticas religiosas de matrizes africanas e as religiões afro-brasileiras com todo seu complexo cultural e social estão enraizadas na formação cultural e humana do povo brasileiro, a partir do processo da diáspora africana³ ocorrido entre os séculos XVI e XIX, quando diferentes povos africanos foram trazidos de forma brutal para o Brasil, sendo aqui escravizados. O legado religioso e cultural construído por africanas, africanos e afrodescendentes foi e ainda é objeto de perseguição, intolerância, violências as mais diversas, preconceitos e discriminação. A música negra ou a black music, como é conhecida mundialmente, é presente na construção de diversas expressões culturais e sociais espalhadas pelo mundo, com o surgimento de ritmos musicais como o jazz, o blues, o reggae, o hip hop, o rap, dentre muito outros ritmos musicais que só existem em virtude do legado cultural africano e afrodiaspórico.

A música popular brasileira - MPB, gênero musical que nasceu da junção de diversos estilos e tradições refletindo a rica diversidade étnica e cultural do Brasil, é um espaço privilegiado para sentirmos e percebermos de forma incontestável a presença da herança africana entre nós. Diversas cantoras, cantores e grupos musicais trazem em sua obra diversos elementos das tradições religiosas afro-brasileiras. Para ficar somente com as mulheres de nossa

MPB, destaque: Clementina de Jesus, Clara Nunes, Dona Ivone Lara, Elza Soares, Bete Carvalho, Maria Bethânia, Mariene de Castro, Daniela Mercury, dentre muitas outras.

Meu objetivo principal é mostrar e analisar alguns dos elementos das tradições afrobrasileiras presentes na voz de Maria Bethânia, cantora onde parte do legado de seu trabalho que será a fonte de minha pesquisa. Considerando o tamanho de sua obra musical, selecionei seis canções de seu vasto repertório para fazer a análise. São elas: *Não mexe*

³ De acordo com a *Enciclopédia da Diáspora Africana* de Nei Lopes, “diáspora é: “Palavra de origem grega que significa “dispersão”. Designando, de início, principalmente o movimento espontâneo dos judeus pelo mundo, hoje aplica-se também à desagregação que, compulsoriamente, por força do tráfico de escravos, espalhou negros africanos por todos os continentes. A Diáspora Africana compreende dois momentos principais. O primeiro, gerado pelo comércio escravo, ocasionou a dispersão de povos africanos tanto pelo Atlântico quanto pelo oceano Índico e mar Vermelho, caracterizando um verdadeiro genocídio, a partir do século XV – quando talvez mais de 10 milhões de indivíduos foram levados, por traficantes europeus, principalmente para as Américas. O segundo momento ocorre a partir do século XX, com a emigração, sobretudo para a Europa, em direção às antigas metrópoles coloniais. O termo “diáspora” serve também para designar, por extensão de sentido, os descendentes de africanos nas Américas e na Europa e o rico patrimônio cultural que construíram”. (Lopes, 2011, p. 452).

comigo; Ponto do Guerreiro Branco; Iansã; Oração de Mãe Menininha; São João Xangô Menino.

Maria Bethânia é muito conhecida por sua conexão com as religiões afro-brasileiras, particularmente o Candomblé. A cantora sempre falou abertamente sobre sua relação e devoção com os orixás, demonstrando sua fé não apenas através das músicas interpretadas, mas também em sua poesia, em suas vestimentas e modos de se apresentar no palco, sempre com os pés

descalços, faz o sinal da cruz, toca o chão ao entrar e sair do palco. Suas saudações trazem elementos proveniente do candomblé e do catolicismo, ratificando o sincretismo religioso da artista.

Sua religião sempre teve influência profunda em sua vida e arte, sendo sua constante inspiração. Assim, sua musicalidade reflete toda essa espiritualidade e crença pessoal. Um exemplo inicial, que será melhor abordado adiante, está no álbum *Cartas de Amor* na canção *Não mexe comigo*, onde consegui observar o sincretismo vivo desempenhando um papel fundamental unificando os principais elementos das religiões afro-brasileiras da canção com os elementos das tradições indígenas e cristãs, agregando expressão musical inovadora para o contexto da época.

A perspectiva citada acima, sobre música e religião, conexão ainda pouco explorada nas Ciências da Religião⁴, traz um sincretismo de grande manifestação na MPB desde suas raízes até a contemporaneidade, enaltecendo a habilidade da artista em unir diferentes influências em criações autênticas e emocionantes, trazendo as raízes religiosas afrodiáspóricas.

Dentro desse patamar, um dos principais motivos de inspiração para fazer este trabalho, foi incluir este parâmetro religioso vinculado a arte, para que a área de Ciências da Religião possa contribuir empiricamente neste contexto religioso/artístico. Além da admiração pelo trabalho da intérprete e compositora Maria Bethânia, a ligação com as religiões afro-brasileiras

⁴ Opto pela nomenclatura oficial da área na CAPES, denominada Ciências da Religião e Teologia. Em função das especificidades que a disciplina Ciência da Religião, originada na Alemanha em fins do século XIX com Max Müller, assumiu no Brasil, há uma certa diversidade na forma como os Programas de Pós Graduação e os cursos de Graduação se nomeiam, com o uso ou não dos duplos “s”.

também fez parte de minha infância até um longo período da minha vida. Assim, mantenho esse respeito e admiração pelas raízes ancestrais do nosso povo.

O sincretismo afro-brasileiro, explorado por historiadores da cultura afro-brasileira, dentre os quais destaco Sérgio Ferretti, é intrínseco na nossa cultura religiosa e musical, pois de forma viva e performática mescla elementos do catolicismo europeu, das diversas espiritualidades indígenas e africanas. Vale ressaltar que as diversas nações africanas interagiam no período da diáspora, existindo uma influência mútua entre seus ritos e cultos perpassando aos dias atuais. O sincretismo é bastante participativo na religiosidade popular e nas religiões afro-brasileiras, como forma de relacionar as tradições africanas e católicas (Ferretti, 2001).

Percebe-se, portanto, que o sincretismo está muito presente nestas religiões, fato que não pode ser encarado como disfarce que funcionou no tempo da escravidão, embora o antropólogo maranhense Raimundo Nina Rodrigues (1935), em meados do século XIX,

descreve este fenômeno de “ilusão da catequese”. As lideranças religiosas e os atuantes conseguem distinguir as entidades africanas dos santos católicos pelos quais são representados em função de símbolos que possuem em comum e que foram estabelecidos no tempo da escravidão.

Podemos entender a conversão de africanos como um processo contínuo, tendo origem na África com expansão para o novo mundo, sabe-se que o cristianismo chegou muito cedo ao continente africano, e muitos escravizados foram trazidos convertidos a outra religião, como a cristã, principalmente do Congo e de Angola, regiões de onde procedia a maioria das pessoas escravizadas que foram violentamente trazidas para o Brasil, até fins do século XVIII.

Neste período a imposição do catolicismo aos negros como religião dominante, era uma constante e fortalecida pela violência desumana, mas sabe-se também que na África era antigo o costume da adoção de elementos da religião tanto do dominante quanto do dominado. Desta forma o sincretismo não é incompatível com as tradições trazidas da África nem com a tradicionalidade destas religiões, estando presente inclusive em grupos religiosos tomados como “mais tradicionais” como a Casa de Minas, a Casa de Nagô e em praticamente todos os outros terreiros de Tambor de Mina do Maranhão e de outras regiões. (Ferretti, 1995)

No tocante aos aspectos teóricos-metodológicos, a pesquisa é de caráter descritivo e bibliográfico, no âmbito das Ciências Empíricas da Religião, umas das oito subáreas da área

de Ciências da Religiões e Teologia na CAPES⁵. O que caracteriza essa subárea é o estudo das manifestações concretas das religiões e do fenômeno religioso em diálogo com outras áreas de conhecimento como a Antropologia, a Sociologia, a Psicologia da Religião etc. Aqui o diálogo se dará principalmente com a Antropologia e, em seu âmbito, com autores/as que se dedicam ao estudo das religiões afro-brasileiras, como Pierre Verger, Vagner Gonçalves da Silva, dentre outros.

Quanto ao estado da arte, ao buscar no banco de teses e dissertações da CAPES pelo nome “Maria Bethânia”, pode-se verificar que não há nenhuma tese ou dissertação defendida na área de Ciências das Religiões e Teologia, e os trabalhos que aparecem tendo o nome Maria Bethânia no título estão em outras áreas. Além disso, dos doze trabalhos encontrados, apenas um deles traz a questão das religiões afro-brasileiras. Refiro-me a tese de Isley Borges da Silva Junior, intitulada *Ecoss de Orixá no Palcoterreiro de Maria Bethânia: Espaço, Performance e*

Cultura Afro-Brasileira'. De acordo com o autor:

A intérprete Maria Bethânia é iniciada para o candomblé originário desta nação, em uma das casas tradicionais da religião, o terreiro do *Gantois*, o *Ilé*

Íyá Omi Áşe Íyámase, em Salvador - BA e, como observa-se em sua trajetória artística, incorpora elementos da cultura iorubá em sua performance (Silva Junior, 2022, p.17-18).

Em sua tese de doutorado, Silva Junior mostra claramente a ligação de Maria Bethânia com o candomblé, quando descreve sua iniciação no terreiro do Gantois, uma das casas fundadoras mais antigas da Bahia. Diante dos dados encontrados, ainda que circunscritos ao Banco de Teses e Dissertações da CAPES, já é possível afirmar a relevância do tema, considerando a importância de Maria Bethânia na MPB.

Para cumprir o objetivo proposto, este artigo está dividido em dois momentos. Num primeiro momento, trago uma breve biografia de Maria Bethânia trazendo uma visão artística da obra realizada pela mesma e uma seleção de suas interpretações e vivências da cantora no meio das religiões afro-brasileiras. Já no segundo momento abordarei os elementos das religiões afro-brasileiras que fazem parte de suas canções, utilizando para análise autores como:

⁵ A área 44, de Ciências da Religiões e Teologia, é uma das 49 áreas de avaliação da Comissão de Aperfeiçoamento de Pessoal de Ensino Superior – CAPES. O último documento de área apresenta as oito subáreas da área de CR&T.

Reginaldo Prandi, Sergio Ferretti, Nei Lopes, Pierre Verger, entre outros.



1. Maria Bethânia Teles Veloso: “a menina dos olhos de Oyá!”

Figura 1 -Maria Bethânia: Abraçar e Agradecer. Show de Maria Bethânia 50 anos Foto Rosilda _Cruz TCA 2016

Maria Bethânia Teles Veloso, cantora, compositora, produtora, atriz e poetiza brasileira. Conhecida no meio artístico como “Abelha Rainha” e “Rainha da MPB”, apelido recebido após o lançamento do álbum ‘Mel’ em 1979. O álbum traz a canção homônima composta por seu irmão Caetano Veloso e Waly Salomão, que deu a Maria Bethânia o apelido de “Abelha Rainha” da MPB. Mel foi também o vigésimo disco por ela lançado e seu oitavo álbum em estúdio. (Passos,2024)

Seu nome Maria Bethânia foi escolhido pelo irmão Caetano Veloso e o próprio cantor lembrou que ajudou a escolher o nome da irmã, quatro anos mais nova que ele. A ideia originouse de uma valsa de Capiba, gravada por Nelson Gonçalves e que era por ele muito apreciada. A letra da música citava o nome Maria Bethânia. Caetano cita que a voz o tocava muito e quando sua irmã nasceu ele disse: tem que ser Maria Bethânia. (Passos, 2024)

Nascida em 18 de junho de 1946, em Santo Amaro Bahia, filha de Claudionor Viana Teles Veloso conhecida como Dona Canô e José Teles Veloso (Seu Zezinho), irmã de Caetano Veloso, Clara Veloso, Rodrigo Veloso, Roberto Veloso, Mabel Veloso e Nicinha Veloso.

(Passos,2024)

Formada na Universidade Federal da Bahia, compôs o corpo de alunos da Escola de Teatro. Sua mudança para Salvador em 1960 teve o intuito de se tornar atriz, sonho que desejava realizar. Esse momento é tido pela cantora como marcante em sua carreira, pois é citado por Maria Bethânia em suas entrevistas, em que se afirma como uma atriz e coloca a arte cênica como fator principal em tudo que realiza artisticamente falando.

Maria Bethânia recebeu pela Universidade Federal da Bahia o título honorífico de Doutora Honoris Causa, pelas Escolas de Belas Artes, Escola de Dança, Escola de Música, Escola de Teatro e Faculdade de Arquitetura, devido a sua contribuição à música popular brasileira. (UFBA, 2019).



Figura 2 -Maria Bethânia recebe o título de Doutor Honoris Causa. O título foi concebido pela UFBA, em homenagem aos 51 anos de carreira da cantora

A homenagem para Maria Bethânia foi composta por intervenções artísticas e apresentações musicais, a cantora foi recebida ao som de atabaques dando ênfase a sua religiosidade e aplaudida de pé pelo público presente, sendo repetido por vários momentos solenes durante a noite.

Outra bela homenagem feita à Maria Bethânia foi realizada pela escola de samba Estação

Primeira de Mangueira no ano de 2016. A escola apresentou o enredo: *A menina dos olhos de Oyá*, e assim conquistou seu 19º título de campeã do carnaval carioca, quebrando o jejum de quatorze anos sem conquistas. (G1, 2016)

O desfile homenageou os cinquenta anos de carreira de Maria Bethânia, abordando a religiosidade da cantora e sua ligação afetiva com a cultura popular brasileira, o que desperta uma admiração maior pela intérprete e os elementos que compuseram a estrutura de todo desfile: os Orixás e sua força. O enredo foi assinado por Leandro Vieira. Abaixo trago um registro de um dos momentos mais significativos do desfile assim como a letra do samba-enredo vencedor.



Figura 3 - Maria Bethânia é a grande homenageada pela escola de samba (Foto: Alexandre Durão/G1)

A MENINA DOS OLHOS DE OYÁ

Quem me chamou, chamou pra sambar
Não mexe comigo, eu sou a menina de Oyá
Não mexe comigo, eu sou a menina de Oyá

Raiou, Senhora mãe da tempestade
A sua força me invade, o vento sopra e anuncia
Oyá, entrego a ti a minha fé
O abebé reluz axé
Fiz um pedido pro Bonfim abençoar Oxalá, Xeu
Êpa Babá!
Oh, Minha Santa, me proteja, me alumia

Trago no peito o Rosário de Maria
Sinto o perfume, mel, pitanga e dendê
No embalo do xirê, começou a cantoria

Vou no toque do tambor, ô ô Deixo o
samba me levar, Saravá!
É no dengo da baiana, meu sinhô
Que a Mangueira vai passar

Voa, carcará! Leva meu dom ao Teatro Opinião
Faz da minha voz um retrato desse chão
Sonhei que nessa noite de magia
Em cena, encarno toda poesia
Sou abelha rainha, fera ferida, bordadeira da canção
De pé descalço, puxo o verso e abro a roda Firmo
na palma, no pandeiro e na viola
Sou trapezista num céu de lona verde e rosa
Que hoje brinca de viver a emoção
Explode coração
Quem me chamou, Mangueira Chegou
a hora, não dá mais pra segurar

O samba enredo campeão da escola de samba Estação Primeira de Mangueira de 2016, foi composto por: Alemão do Cavaco, Almyr, Cadu, Lacyr D. Mangueira, Paulinho Bandolim e Renam Brandão, nomes muito conhecidos e admirados no meio do samba.

Na juventude, Maria Bethânia participou de peças teatrais ao lado de seu irmão, o também cantor e compositor Caetano Veloso e de outros cantores proeminentes da época. Em 1965, mudou-se para o Rio de Janeiro, onde começou sua carreira musical substituindo a cantora Nara Leão no espetáculo *Opinião*. No mesmo ano, assinou contrato com a gravadora *RCA* e lançou seu homônimo álbum de estreia. Com mais de 26 milhões de discos vendidos ao longo de mais de 50 anos de carreira, Bethânia foi eleita em 2012, pela revista *Rolling Stone Brasil*, a quinta maior voz da música brasileira. (Frazão, 2023)

Em entrevista à revista *Marie Claire*, no ano de 2001, Maria Bethânia declara, “Minha família é toda católica, mas umas das filhas que meu pai e minha mãe criaram e que viaja comigo para todo lado, a Bá, ela tem uma irmã de candomblé em Santo Amaro. Então, desde menina de braço eu já ia ao candomblé”. Somente no período em que já estava no Rio de Janeiro é que Bethânia passou a ter contato maior com a religião dos Orixás, em fins da década de 1960. Posteriormente, a cantora assumiu o candomblé como uma de suas formas de

chegar ao sagrado a partir do contato com Mãe Menininha do Gantois por intermédio de Vinícius de Moraes. Essa trajetória religiosa da cantora aparece em sua carreira discográfica que se inicia em 1965, com o lançamento do disco intitulado Maria Bethânia, com um repertório pautado em músicas românticas, mas contendo uma música com referência à Iemanjá. (Souza, 2009).

Em uma entrevista divulgada no YouTube, Bethânia fala sobre suas mães⁶. Ela relata de forma muito carinhosa sobre sua mãe Canô, mas expressa também um carinho e uma ligação forte com Mãe Menininha se referindo a ela, exaltando sua animação, “uma coisa linda, uma

grande mãe do mundo, que em seu colo cabe todo mundo, sendo assim um exemplo de amor e cuidado”, referindo-se a Mãe Menininha como um presente.

⁶ Maria Bethânia fala sobre suas Mães. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=IPY-Y7588YU>



Figura 4 -Velório da matriarca da família Yelloso é aberto ao público no Memorial Caetano Veloso, em Santo Amaro

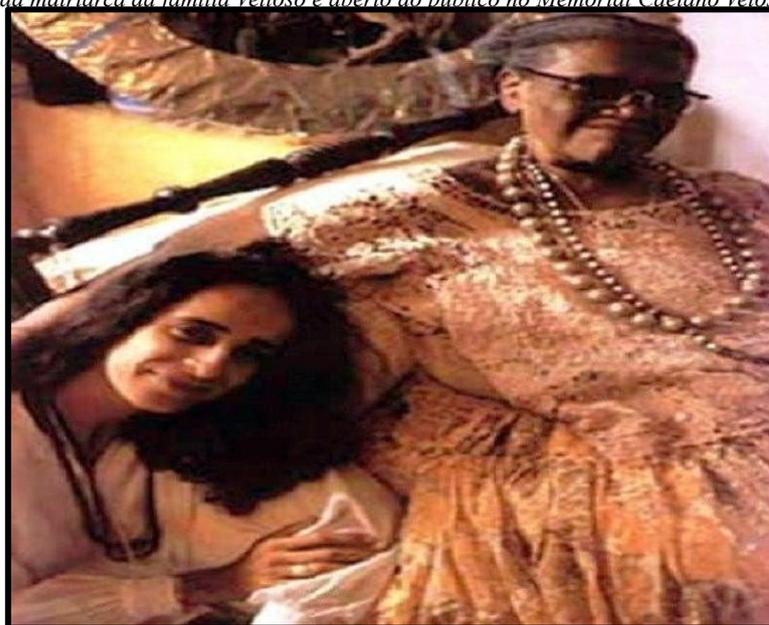


Figura 5 -Saudação aos Orixás: Maria Bethânia em 1981 com a mais conhecida e mais admirada Ialorixá da Bahia, Mãe Menininha do Gantois

Mãe Menininha era bisneta de Maria Júlia da Conceição Nazareth, que fundou em 1849 o Ilé Iyá Omi Àsé Iyamasé conhecido como Gantois, considerado o único no Brasil que preserva em sua direção uma descendente direta das africanas fundadoras do primeiro candomblé de origem iorubana, seguindo a tradição matriarcal.

Além do Candomblé, vale destacar que Maria Bethânia possui um álbum voltado à Maria, Nossa Senhora, o que demonstra o sincretismo religioso da cantora. Neste álbum, Maria Bethânia faz uma homenagem a “Senhora dos Jardins do Céu”, como aparece na capa, que por si só diz muito. Com muita intensidade e devoção, a cantora interpreta canções, novenas, ladainhas, poemas, súplicas e preces.

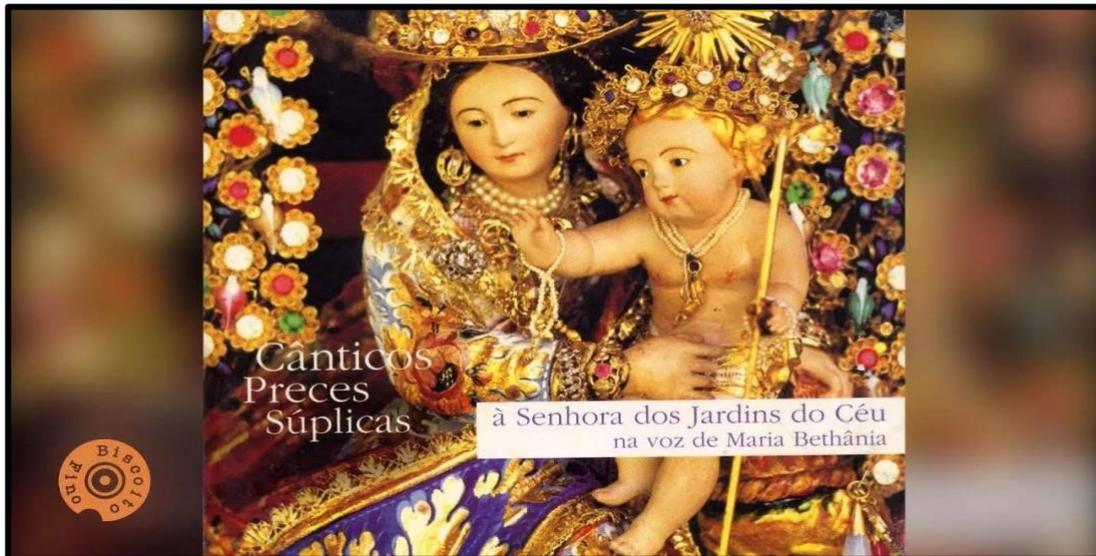


Figura 6 -<https://www.youtube.com/watch?v=tCZ5vNF3fAM> Álbum Cânticos Preces Súplicas de Maria Bethânia

2. Elementos das religiões afro-brasileiras nas canções de Maria Bethânia

Há um vasto acervo bibliográfico sobre Maria Bethânia no qual é possível perceber a devoção da artista às religiões de matrizes africanas interligada ao catolicismo e multiplicidade religiosa. Minha pesquisa é pautada nas canções: “Eu não ando só” do seu trabalho “Cartas de Amor”; “Ponto do Guerreiro Branco”; “Iansã”; “Oração de Mãe Menininha”; “Filhos de Gandhi”; “São João Xangô Menino”. Essas composições tratam de uma grande manifestação de fé originada de sua crença nas religiões afro-brasileiras e de uma grande pluralidade sincrética. Abaixo transcrevo e analiso as canções supra mencionadas.

CARTAS DE AMOR – NÃO MEXE COMIGO

Não mexe comigo
Que eu não ando só
Eu não ando só
Que eu não ando só
Não mexe não
Não mexe comigo
Que eu não ando só
Eu não ando só

Que eu não ando só Eu tenho
Zumbi, Besouro O chefe dos
tupis, sou tupinambá Tenho os
erês, caboclos, boiadeiro, mãos de
cura Morubichabas, cocares,
arco-íris Zarabatanas, curares,
flechas e altares A velocidade da
luz, o escuro da mata escura O
breu, o silêncio, a espera Eu
tenho Jesus, Maria e José Todos
os pajés em minha companhia O
menino Deus brinca e dorme nos
meus sonhos O poeta me contou
Não mexe comigo...

Não misturo, não me dobro A
rainha do mar anda de mãos
dadas comigo Me ensina o
baile das ondas e canta, canta,
canta pra mim É do ouro de
Oxum que é feita a armadura
que guarda meu corpo Garante
meu sangue e minha garganta
O veneno do mal não acha
passagem E em meu coração,
Maria acende sua luz
E me aponta o caminho Me sumo
no vento, cavalgo no raio
de Iansã Giro o mundo, viro,
reviro 'To no Recôncavo, 'to
em Fez Voo entre as estrelas,
brinco de ser uma Traço o
Cruzeiro do Sul com a tocha da
fogueira de João menino Rezo
com as três Marias, vou além
Me recolho no esplendor das
nebulosas, descanso nos vales,
montanhas Durmo na forja de
Ogum
Mergulho no calor da lava dos
vulcões Corpo vivo de Xangô
Não ando no breu, nem ando na
treva
Não ando no breu, nem ando na
treva

É por onde eu vou que o santo me
leva É por onde eu vou que o
santo me leva
Não ando no breu, nem ando na treva
Não ando no breu, nem ando na treva
É por onde eu vou que o santo me
leva É por onde eu vou que o
santo me leva
Medo não me alcança
No deserto me acho
Faço cobra morder o rabo Escorpião
virar pirilampo
Meus pés recebem bálsamos
Ungentos suaves das mãos de Maria
Irmã de Marta e Lázaro
No oásis de Bethânia Pensou que eu
ando só? Atente ao tempo
Não começa, nem termina, é nunca, é
sempre
É tempo de reparar na balança de
nobre cobre que o rei equilibra
Fulmina o injusto, deixa nua a justiça
Eu não provo do teu fel Eu não piso
no teu chão E pra onde você for, não
leva o meu nome não E pra onde
você for, não leva o meu nome não
Eu não provo do teu fel
Eu não piso no teu chão
Pra onde você for
Não leva o meu nome não
Não leva o meu nome não
Onde vai, valente? Você secou
Seus olhos insones secaram Não
veem brotar a relva que cresce livre
e verde Longe da tua cegueira Seus
ouvidos se fecharam a qualquer
música A qualquer som Nem o
bem, nem o mal
Pensam em ti
Ninguém te escolhe
Você pisa na terra, mas não a sente
Apenas pisa
Apenas vaga sobre o planeta
E já nem ouve as teclas do teu piano
Você está tão mirrado

Que nem o diabo te
ambiciona
Não tem alma
Você é o oco, do oco, do
oco Do sem fim do mundo
O que é teu já 'tá guardado
Não sou eu que vou lhe dar
Não sou eu que vou lhe dar
Não sou eu que vou lhe dar
O que é teu já 'tá guardado
Não sou eu que vou lhe
dar
Não sou eu que vou lhe dar
Não sou eu
Eu posso engolir você
sortilégio
Vivo de cara pra o vento na
chuva
E quero me molhar
O terço de Fátima e o cordão
de
Gandhi cruzam o meu peito

Só pra cuspir depois Minha fome é
matéria que você não alcança Desde o
leite do peito de minha mãe Até o sem
fim dos versos, versos, versos
Que brotam no poeta em toda poesia Sob
a luz da lua que deita na palma da
inspiração de Caymmi Se choro, quando
choro, e minha lágrima cai É pra regar o
capim que alimenta a vida Chorando eu
refaço as nascentes que você secou
Se desejo
O meu desejo faz subir marés de sal e
Sou como a haste fina
Que qualquer brisa verga
Mas nenhuma espada corta Não
mexe comigo...

Não mexe comigo

Não Mexe Comigo, é uma canção de autoria de Maria Bethânia em parceria com Paulo César Pinheiro, compositor e poeta brasileiro. Essa canção faz parte do álbum *Oásis de Maria Bethânia*, lançado em 2012. Podemos perceber o contexto sagrado na interpretação de Maria Bethânia visualmente e sonoramente falada, estando contido em sua letra o sincretismo interligando outras religiões como a indígena e a católica, onde os elementos são citados, mas não nomeados.

Em “Carta de Amor”, a palavra vai semântica e sonoramente – construindo tempos, ritmos poucos codificados como sistemas comunicativos ou sociais. Por isso, em algum sentido, é um canto espiritual profundamente íntimo, de religião sem igreja. (Marivi, 2018, p.102)

A letra de “Carta de amor” traz um viés unificador de várias vertentes religiosas, onde se destaca uma força, uma pluralidade étnica religiosa que mostras as origens indígenas, cristãocatólica, afro-brasileira enaltecendo os orixás, com sua força, suas armas, o sagrado

descrito nesta letra. É notório os elementos poéticos, sincréticos e divinos nesta letra, que agrega elementos das tradições religiosas afro-brasileiras, indígenas e cristãs-católicas. Entre os elementos das religiões afro-brasileiras temos citados os orixás Oxum, Xangô, Iansã e Iemanjá, além dos erês, dos boiadeiros e de Zumbi. Os elementos indígenas mencionados são: tupis,

18

caboclos, cocares, pajés, flechas. Do cristianismo em geral e do catolicismo em particular, a letra traz personagens bíblicos e santos católicos: Jesus, Maria, José, Fátima, Lázaro, Marta e Fátima como mostra Marivi (2018). Importante destacar ainda a menção a Gandhi, numa bela encruza com o terço de Fátima!

Através da arte, podemos expressar sentimentos, vivências, religião, qualquer conteúdo de maneira livre. Maria Bethânia assim como outros artistas demonstram sua devoção, sua religiosidade expressa de forma livre. Manifestar-se livremente é uma conquista em nosso país, obtida através de muita luta dos movimentos sociais e culturais, haja vista que nos tempos ditatoriais a cultura sempre se torna objeto de perseguição. Segundo Marlon de Souza, Bethânia foi chamada de “artista da revolução”, pois foi uma “questionadora da ordem vigente e muito associada à ideia de liberdade”. Ainda segundo Souza: “sua voz foi utilizada como bandeira contra o regime. Bethânia foi tema de dossiês da polícia política do regime, como comprovam documentos da censura e do SNI, o Serviço Nacional de Informações” (Rigueira Jr., 2023).

Irei deter-me agora em trazer alguns aspectos acerca dos elementos religiosos brasileiros que aparece em *Não mexe comigo*. Quatro orixás aparecem na letra. A palavra orixá, no passado parecia simples da forma como era descrita. Em estudos mais aprofundados podese perceber em sua estrutura mais hermética, pois, a religião dos iorubás no seu contexto atual tornou-se uma só natureza, devido à mistura contínua das crenças diversas. Verger é um dos autores que aprofunda a questão, ao problematizar o conceito de orixá (Verger, 2002, p.17-20).

Na primeira edição da obra *Orixás*, nos anos de 1980, Verger afirmava, em diálogo com uma publicação de Léo Frobenius de 1910, que após 70 anos podemos dizer que, não encontramos em todo o território ioruba, “um panteão dos orixás bem hierarquizado, único e idêntico”. Demonstra que na posição de um orixá dominante, há ausência de outro. Por exemplo: onde Xangô ocupa o primeiro lugar em Oyó, ele é inexistente em Ifé, já Oxum é

forte na região de Ijexá, mas faltante na região de Egbá, vemos também que Yemanjá é rainha em Egbá, mas não é conhecida me Ijexá (Verger, 2002, p.17)

Podemos entender a religião dos orixás como família, uma grande família ligada à sua ancestralidade, que envolve os vivos e os mortos, onde as divindades ancestrais estabelecem na vida um elo gerando acesso entre as forças da natureza como o trovão associado a Xangô, o vento à Iansã, as águas doces à Oxum e as águas salgadas à Yemanjá. Iansã é a orixá de Maria Bethânia, por isso quero destacá-la. Segundo Verger:

Oya (Oiá) é a divindade dos ventos, das tempestades e do rio Níger que, em iorubá, chama-se Odò Oya. Foi a primeira mulher de Xangô e tinha um temperamento ardente e impetuoso. Conta uma lenda que Xangô a enviou em

missão na terra dos baribas, a fim de buscar um preparado que, uma vez ingerido, lhe permitiria lançar fogo e chamas pela boca e pelo nariz. Oiá, desobedecendo às instruções do esposo, experimentou esse preparado, tornando-se também capaz de cuspir fogo, para grande desgosto de Xangô, que desejava guardar só para si esse terrível poder. Oiá foi, no entanto, a única das mulheres de Xangô que, ao final do seu reinado, seguiu-o na sua fuga para Tapa. E, quando Xangô se recolheu para baixo da terra em Kossô, (Verger, 2002, p.168)

Verger, traz as características da Orixá Iansã mostrando os elementos da natureza que emanam de Iansã, sua força impetuosa, onde desobedecendo as ordens de Xangô quis para ela o poder de lançar fogo e chama pela boca e nariz.

Em contrapartida, Beniste descreve que no Candomblé os orixás, não apenas explicam, mas, procuram dar sentido aos elementos concretizados. Os mitos muitas vezes são expressados em cânticos, numa narrativa de circunstâncias fundamentais para possibilitar a vinda das divindades. (Beniste, 2006)

A imitação dos gestos divinos na dança cria a possibilidade de uma comunhão divina. Por isso, esses cânticos são narrados de forma solene, em momentos especiais e por pessoas especiais, devidamente iniciadas para tais ocasiões. Mesmo simbólica, a linguagem dos mitos possibilita esse acesso. (Beniste, 2006, p.19)

Se faz necessário, o fundamental uso da palavra, para substanciar as ideias. E aproximadamente em grande parte das religiões, a palavra aparece em conexão ao Deus Criador de todas as coisas (Beniste,2006). Entende-se que as ações do criador é a palavra em si, pois em todas as culturas nascem de uma palavra criadora, mediada por um ser divino.

A segunda música que irei tratar é Ponto do Guerreiro Branco, que transcrevo abaixo:

PONTO DO GUERREIRO BRANCO

Eu disse camarada que eu vinha
Na sua aldeia camarada um dia
Eu disse camarada que eu vinha
Na sua aldeia camarada um dia

Zai, zai, zai
Boa noite meus senhores
Zai, zai, zai
Boa noite peço licença
Zai, zai, zai
Boa noite meus senhores

Zai, zai, zai
Boa noite peço licença
Eu disse camarada que eu vinha
Na sua aldeia camarada um dia
Eu disse camarada que eu vinha Na sua
aldeia camarada um dia

Oh Deus nos salve essa casa santa Oh
Deus nos salve espada de guerreiro
Bandeira branca enfiada em pau forte Trago no
peito a Estrela do Norte

Oh Deus nos salve essa casa santa
Oh Deus nos salve espada de guerreiro
Bandeira branca enfiada em pau forte
Trago no peito a Estrela do Norte

Zai, zai, zai
Boa noite meus senhores
Zai, zai, zai
Boa noite peço licença
Zai, zai, zai
Boa noite meus senhores
Zai, zai, zai
Boa noite peço licença zai, zai,
zai
Boa noite meus senhores
Zai, zai, zai
Boa noite peço licença

O *Ponto do Guerreiro Branco*, faz parte do disco “Maria Bethânia 1969”, lançado no mesmo do título do disco em LP e lançado em CD no ano de 1993, pela gravadora Odeon. Podemos perceber na canção, vários elementos que refletem a cultura afro-brasileira e a espiritualidade do Candomblé, como a batida percussiva, um elemento central, transmitindo energia e conexão espiritual. Na letra evoca imagens e símbolos como guerreiros, orixás e elementos da natureza, os instrumentos musicais como atabaques e agogôs enriquecem que a percepção auditiva. Todos esses elementos despertam emoção e espiritualidade.



Figura 7 -Maria Bethânia - Maria Bethânia [1969 Odeon]

Passo a uma de suas músicas mais importantes para este artigo, Iansã, transcrita abaixo:

IANSÃ

"Para onde vai a minha vida e quem a leva?
Porque eu faço sempre o que não queria?
Que destino contínuo se passa em mim na treva?
Que parte de mim, que eu desconheço, é que me guia?"

Senhora das nuvens de chumbo
Senhora do mundo dentro de mim
Rainha dos raios, rainha dos raios
Rainha dos raios, tempo bom, tempo ruim
Senhora das chuvas de junho
Senhora de tudo dentro de mim
Rainha dos raios, rainha dos raios
Rainha dos raios, tempo bom, tempo ruim
Eu sou o céu para as tuas tempestades
Um céu partido ao meio no meio da tarde
Eu sou um céu para as tuas tempestades
Deusa pagã dos relâmpagos
Das chuvas de todo ano
Dentro de mim, dentro de mim

Composta por Maria Bethânia e Rita Benevides, é uma canção que submerge os princípios da espiritualidade, homenageando a orixá do vento e das tempestades. Maria

Bethânia com uma voz cativante, ela evoca a força, a determinação e o poder da divindade, transportando para o universo místico do candomblé, onde Iansã é retratada como grande influência e respeito. A interpretação de Maria Bethânia ecoa a força da própria Iansã transmitindo uma reverência profunda pela divindade. A canção traz elementos como a batida percussiva, a força, determinação e o poder sobre os ventos e tempestades, elementos da natureza.

Outra canção importante é a *Oração de Mãe Menininha*, sua Iyalorixá:

ORAÇÃO DE MÃE MENININHA

Ai, minha mãe
Minha mãe Menininha! Ai, minha
mãe
Menininha do Gantois!

A estrela mais linda, hein
Tá no Gantois
O sol mais brilhante
Tá no Gantois
A beleza do mundo
Tá no Gantois
A mão da doçura, hein
Tá no Gantois
O consolo da gente, ai
Tá no Gantois
A Oxum mais bonita, hein
Tá no Gantois

Olorum quem mandou essa filha de Oxum
Tomar conta da gente e de tudo cuidar
Olorum quem mandou eô, ora iê iê ô
Ora iê iê ô
Ai, minha
mãe
Minha mãe Menininha! Ai, minha
mãe
Menininha do Gantois!

A música foi composta por Dorival Caymmi, se tornando sucesso no país inteiro nas vozes de Gal Costa e Maria Bethânia, composta por ele nos anos 60, em homenagem a Mãe Menininha.

Pode-se perceber que a repetição do verso ‘Tá no Gantois’ enfatiza a presença da essência de Mãe Menininha, onde transmitem todos os elementos e aspectos do terreiro, desde a beleza natural até a força espiritual, quando Maria Bethânia menciona, “... A Oxum mais bonita...”, ela conecta Mãe Menininha à orixá das águas doces, da riqueza, da fecundidade, relacionando sua imagem a uma figura acolhedora e protetora como só uma mãe é.

Os elementos dessa música incluem ritmos afro-brasileiros, como batuque, onde celebram a espiritualidade e sabedoria de Mãe Menininha, a melodia envolvente e ritmada, reflete a energia e a força.

Finalmente, a última canção que selecionei para este artigo é *São João Xangô Menino*, que segue abaixo:

SÃO JOÃO XANGÔ MENINO

Meu pai, São João Batista, ele é Xangô
Xote, baião no salão
E no terreiro o teu olhar
Que incendiou meu coração

Olha pro céu, meu amor
Veja como ele está lindo
Noites tão fria de junho, Xangô
Canto tanto canto lindo

Fogo, fogo de artifício Quero
ser sempre o menino
As estrelas deste mundo, Xangô Ai, São
João, Xangô Menino

(Viva São João) viva o milho-verde
(Viva São João) viva o brilho verde
(Viva São João) das matas de Oxóssi
(Viva São João)

Olha pro céu, meu amor
(Viva São João)
Olha pro céu, meu amor (Viva
São João)

Ai, são João
São João do carneirinho

Você é tão bonitinho
(Viva São João)

É o dono do meu destino até o fim
Se um dia me faltar a fé no meu senhor Que role
essa pedreira sobre mim
Meu pai, São João Batista, ele é Xangô

Ai, Xangô, Xangô menino
Da fogueira de São João
Quero ser sempre o menino, Xangô Da fogueira
de São João

Céu de estrelas sem destino
De beleza sem razão
Tome conta do destino, Xangô Da beleza
e da razão

(Viva São João) viva o milho-verde (Viva São
João) viva o brilho verde
(Viva São João) das matas de Oxóssi (Viva
São João)

Olha pro céu, meu amor Veja
como ele está lindo
Noite tão fria de junho, Xangô Canto tanto
canto lindo

Fogo, fogo de artifício Quero
ser sempre menino
As estrelas deste mundo, Xangô Ai,
São João, Xangô Menino

(Viva São João) viva o milho-verde (Viva São
João) viva o brilho verde
(Viva São João) das matas de Oxóssi (Viva
São João)

Olha pro céu, meu amor
Veja como ele está lindo
Olha para aquele balão multicolor
Como no céu vai sumindo
Foi numa noite igual a esta

Que tu me deste o teu coração
O céu estava assim, em festa
Pois era noite de São João

Havia balões no ar
Xote, baião no salão
E no terreiro o teu olhar
Que incendiou meu coração

Olha pro céu, meu amor
Veja como ele está lindo
Noites tão fria de junho, Xangô
Canto tanto canto lindo
Fogo, fogo de artifício Quero
ser sempre o menino
As estrelas deste mundo, Xangô Ai, São
João, Xangô Menino

(Viva São João) viva o milho-verde
(Viva São João) viva o brilho verde
(Viva São João) das matas de Oxóssi
(Viva São João)

Olha pro céu, meu
amor (Viva São João)
Olha pro céu, meu
amor
(Viva São João)

Ai, são João
São João do carneirinho
Você é tão bonitinho
(Viva São João)

A música ‘São João Xangô Menino foi uma manifestação vibrante em homenagem as festas juninas brasileiras e remete à figura mítica de Xangô. Na letra acima Bethânia interpreta um pot-pourri “São João Xangô Menino / Olha pro Céu Meu Amor / São João do Carneirinho”, faixa 12 do DVD “Brasileirinho” (Biscoito Fino). Composta por Gilberto Gil e Caetano Veloso. Maria Bethânia traz uma mistura de elementos que fortalecem tanto a cultura brasileira quanto a essência divina de sua religião. Essa brasilidade e espiritualidade andam

juntas em suas interpretações destacando o que está proposto neste trabalho envolvendo ritmos, cores, divino e divindade implícito em suas letras.

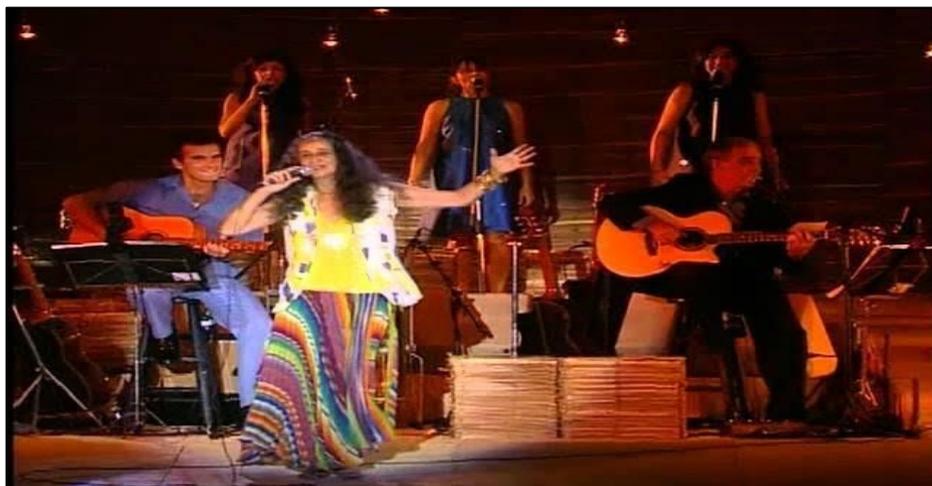


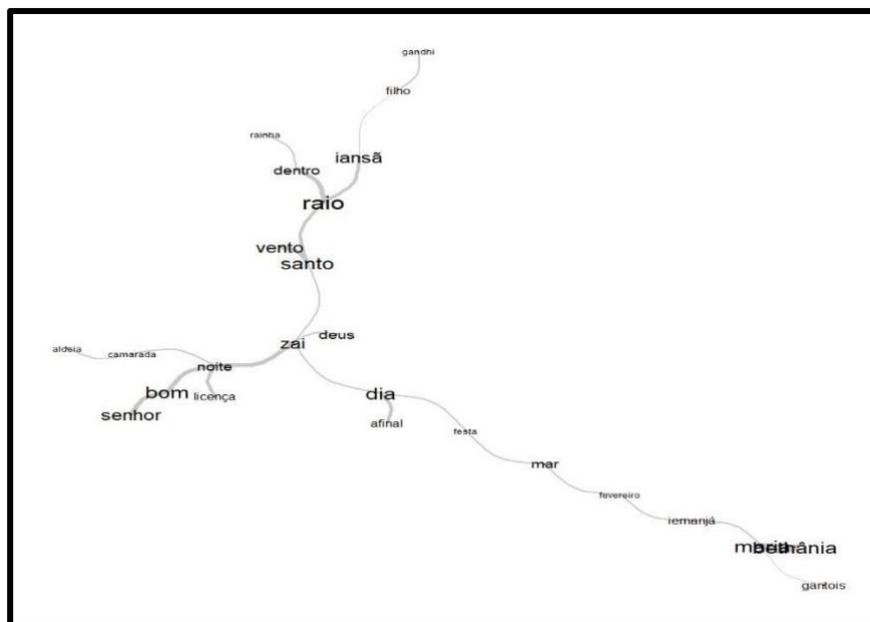
Figura 8 -São João, Xangô Menino (Maria Bethânia) – YouTube

3. Uma análise textual sobre as letras das músicas de Maria Bethânia

Para concluir o trabalho até aqui já realizado, busquei demonstrar alguns pontos através de gráficos textuais realizados a partir das músicas selecionadas e abordadas anteriormente. Utilizei a ferramenta IRAMUTEQ (*Interface de R pour les Analyses Multimensionnelles de Textes et de Questionnaire*), desenvolvido por Pierre Ratinaud (2009). É um programa informativo gratuito, em que se ancora no software R que permite diferentes formas de análises estatísticas sobre corpus textuais e sobre tabelas de indivíduos por palavras. (Camargo, B.V., Justo, A.M.2013). Inicialmente foi desenvolvido em língua francesa, passou a ser utilizado no Brasil em 2013, embora seja bastante explorado, o dicionário em língua portuguesa está em aprimoramento (Camargo, B.V., Justo, A.M.2013). Pude conhecer esse software na disciplina de Pesquisas Aplicadas as Ciências das Religiões, ministrada pelo Prof. Dr. Thiago Antônio Avellar de Aquino, somando um conhecimento inovador que ajudou bastante neste artigo e poderá ser útil nos próximos trabalhos que irei desenvolver na área. Elaborei três gráficos

textuais: dois com análise de similitude e um de nuvem de palavras.

O primeiro gráfico abaixo, de “análise de similitude” se baseia na teoria de grafos, a qual possibilita identificar as coocorrências entre as palavras e seu resultado traz indicações da conexidade entre as palavras, auxiliando na identificação da estrutura de um corpus textual.

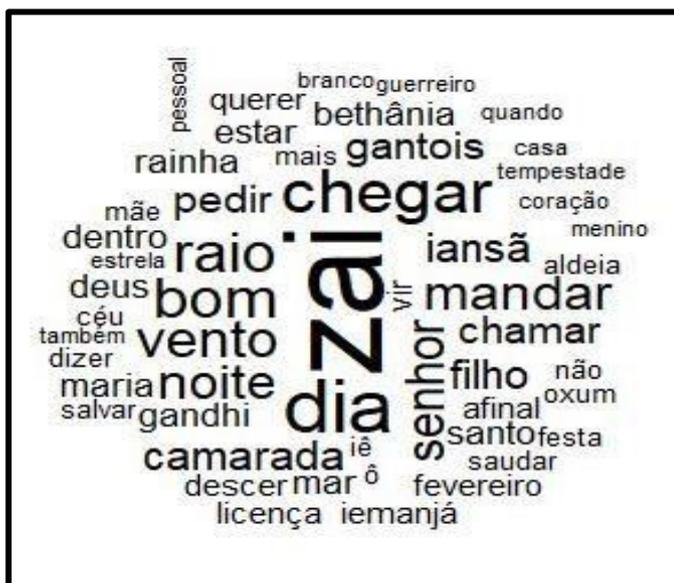


Como se pode ver, a palavra “raio” é a que mais se destaca no conjunto das músicas aqui trabalhadas, seguida de “iansã”, “vento” e “santo”. Entre as palavras destacadas pelo gráfico, porém em menores proporções, que se relacionam aos elementos das tradições religiosas afrobrasileiras temos “Iemanjá” e “Gantois”.

O gráfico seguinte é o de nuvem de palavras, que agrupa e organiza graficamente desempenhando uma frequência. É uma análise lexical mais simples, porém graficamente muito interessante, pois possibilita uma identificação imediata das palavras-chave do corpus.

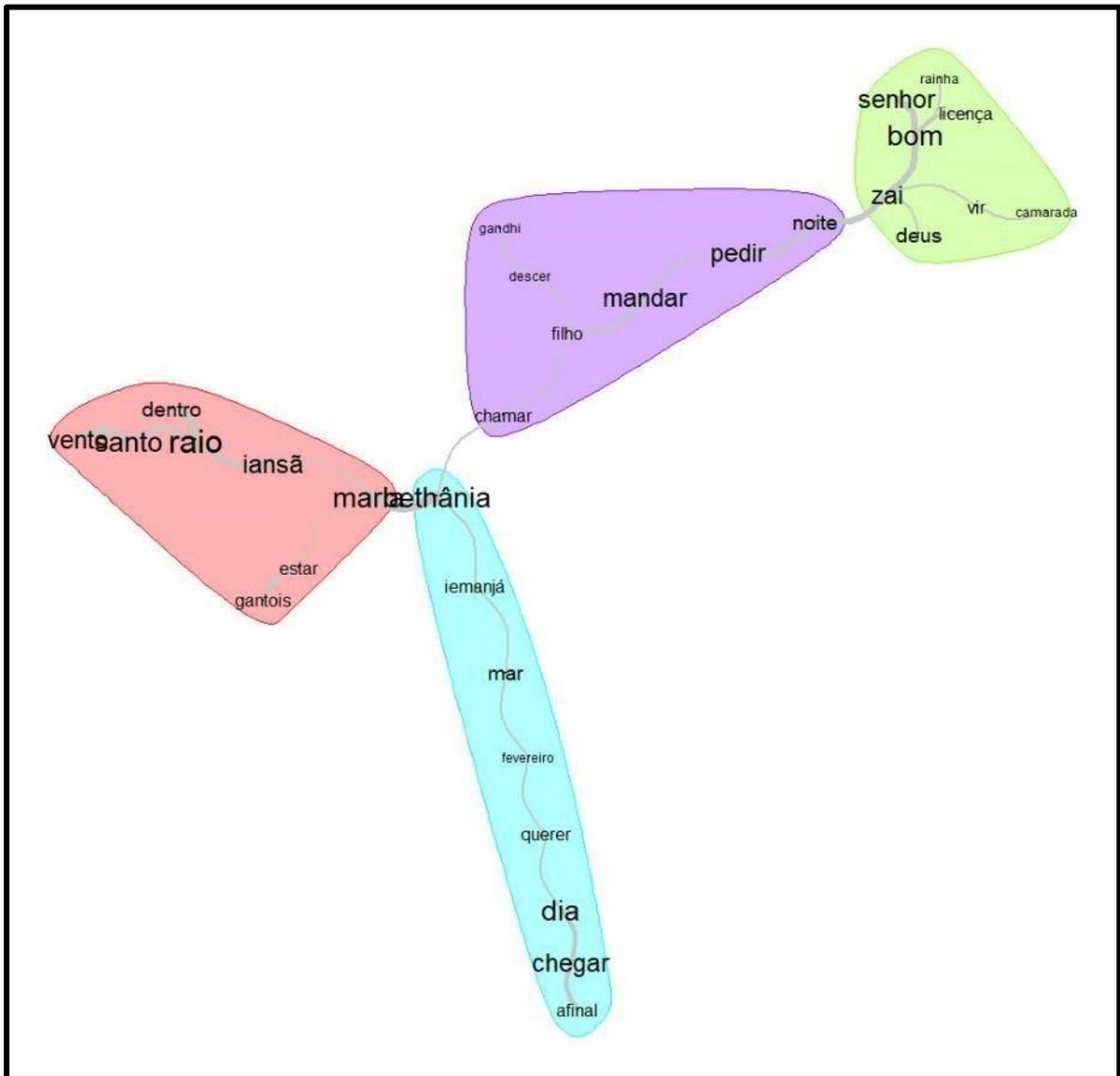
(Camargo, B.V., Justo, A.M.2013).

A palavra
na nuvem de
que está inserida
do Guerreiro



de maior destaque
palavras é “zai”,
na canção “Ponto
Branco”. Todavia,

é preciso levar em consideração as muitas repetições do termo na referida música, o que gera essa inflação visual do vocábulo na nuvem. Levando isso em conta, a palavra “dia” seria a de maior destaque, seguida de: “chegar”, “raio”, “bom”, “vento”, “noite”, “mandar”, “iansã”, “senhor”, “camarada”, “chamar”, “filho”, “pedir” e “Gantois”, considerando a parte nuclear da nuvem de palavras que se destaca em negrito. A nuvem interliga toda a dimensão mítica existente nas canções aqui selecionadas e demonstra, de forma visível, a presença dos elementos das religiões afro-brasileiras, com foco no orixá Iansã, que rege de forma principal a cabeça de Maria Bethânia, como se diz no Candomblé. Além disso, os elementos a ele relacionados aparecem na sequencia interconectados, como “raio”, “bom”, “vento” e “noite”. Passo agora ao último gráfico:



Ele é outro item de análise de similitude com configurações de comunidades e atualizações em opção *Hallo*, onde melhora de forma significativa a visualização da distinção dos centros e ramos da árvore, otimizando a delimitação da estrutura do corpus e a comunicação entre os fatores chaves para a compreensão do discurso. (Tavares, 2019). Este último gráfico reforça o que já havia ficado notório na nuvem de palavras, pois o nome “Maria Bethânia” se conecta diretamente a “Iansã”, “raio”, “santo” e “vento”.

Através das três análises gráficas realizadas, a presença dos elementos religiosos afrobrasileiros nas músicas selecionadas de Maria Bethânia fica suficientemente demonstrada. Percebe-se, por essa amostra de músicas, a complexidade da obra de Maria Bethânia, marcada por sua intensidade, por sua devoção e, especialmente, por seu axé!

Considerações Finais

No desenvolvimento deste artigo, foi feita uma busca da herança ancestral, resgatando todo seu complexo cultural e social enraizados na formação do povo brasileiro, criado a partir do processo de diáspora africana, que ocorreu entre os séculos XVI e XIX, de forma brutal, arrancando pessoas do seu lar para serem escravizadas não só aqui no Brasil, mas em vários países no mundo. A herança trazida e construída por africanas, africanos e afrodescendentes foi e ainda é objeto de perseguição, intolerância, violências absurdas, desigualdades, preconceitos e discriminação.

Pude concluir em minhas pesquisas que o sincretismo e as divindades de matriz africana foram sempre os principais elementos de construção de fé e cultura explícitas nas composições e interpretações de Maria Bethânia. Vale ressaltar que o sincretismo religioso se faz presente em toda MPB, desde suas raízes até a contemporaneidade, mas cada artista traz esse sincretismo ao seu modo. Constatei em minhas leituras que essa prática acontece desde as primeiras manifestações culturais de outras cantoras como Clara Nunes, Elis Regina, Nara Leão entre outras que despertavam essa forma de resistência cultural, expressando seus direitos, sua liberdade de entoar os cânticos sagrados de sua religião integrando a arte.

A presença dos orixás do candomblé, os elementos da natureza, as contribuições da religião indígena, os elementos cristãos-católicos, estão presentes nas letras das canções, expressando todo o legado existente dos ancestrais africanos. Considerando a presença do racismo religioso e da intolerância religiosa em relação às religiões afro-brasileiras, espero ter contribuído para o respeito à diversidade religiosa e cultural. A valorizando das tradições religiosas afro-brasileiras é essencial para a compreensão da sociedade brasileira. Este trabalho traz uma pequena amostra da enorme presença das religiões afro-brasileiras na cultura nacional, ainda que tal presença não traga a elas o respeito devido e de direito.

Referências

- BAKKE, Rachel Rua Baptista. Tem orixá no samba: Clara Nunes e a presença do candomblé e da umbanda na música popular brasileira. **Religião & Sociedade**, <https://doi.org/10.1590/S0100-85872007000200005> v. 27, n. 2, p. 85–113, dez. 2007.
- FERRETI, Sergio F. Religiões afro-brasileiras e pentecostalismo no fenômeno urbano. **VII Simpósio da Associação Brasileira de História das Religiões – ABHR**. Belo Horizonte, maio de 2005, p.1-12. Disponível em: <http://www.gpmina.ufma.br/pastas/doc/Rel%20Afro%20e%20Pentecostalismo.pdf>. Acesso em 18 mar. 2012.
- FERRETI, Sérgio F. Notas sobre o sincretismo religioso no Brasil – modelos, limitações e possibilidades. **Tempo**, <chromeextension://efaidnbmninnibpcajpcglclefindmkaj/https://www.re>

dalyc.org/pdf/1670/167018156002.pdf vol. 6, núm. 11, julho, 2001, pp. 13-26. Universidade Federal Fluminense, Niterói, Brasil.

FRAZÃO, Dilva. Maria Bethânia. 30 de maio de 2023 (última atualização). Disponível em: https://www.ebiografia.com/maria_bethania/. Acesso em 24 de maio de 2024.

PASSOS, Marlon Marcos Vieira. **Oiá, Bethânia**: amálgama de mitos: Uma análise sócioantropológica da trajetória artística de Maria Bethânia sob a influência de elementos míticos do orixá Oiá-Iansã. Projeto Experimental para obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social, com habilitação em Jornalismo. Faculdade de Comunicação Universidade Federal da Bahia. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/8709>. Acesso em 24 de maio de 2024.

PINHEIRO, Lisandra Barbosa Macedo. Do canto popular ao “ponto cantado”: Canção popular e musicalidade afro-brasileira. **Mouseion**. Canoas, n. 30, ago. 2018, p. 85-104. Disponível em: <https://doi.org/10.18316/mouseion.v0i30.4728>. Acesso em 24 de maio de 2024.

RODRIGUES, Robson Vinícius Gonçalves. **Reportagem influência das religiões de matriz africana na música popular brasileira**. Memorial descritivo do produto. Universidade de Brasília. Faculdade de Comunicação Social, 2021.

SILVA, Marlon de Souza. **Saravá, Maria Bethânia! – A valorização das religiões afrobrasileiras na obra da cantora Maria Bethânia (1965-1978)**. ANPUH – XXV Simpósio Nacional de História. Fortaleza, 2009.

VALENTE, Valdemar. **Sincretismo Religioso Afro-Brasileiro** Companhia Nacional, 1955.

VÉLIZ, Marivi. **Entre o arquivo de Aruanda e o repertório do amor, a passagem queer até uma outra brasilidade**. Análise dos videocliques das canções “Cavaleiro de Aruanda” interpretada por Ney Matogrosso e “Carta de Amor” de Maria Bethânia, 06/06/2018.

VERGER, Pierre Fatumbi. **Orixás**. Salvador: Corrupio, 2002. VIZEU, Camargo Brigido; JUSTO, Ana Maria. IRAMUTEQ: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=513751532016> Um Software Gratuito para Análise de Dados Textuais, **Temas em Psicologia**, vol. 21, núm. 2, dezembro, 2013, pp. 513-518 Sociedade Brasileira de Psicologia Ribeirão Preto, Brasil

TAVARES, Igor Iramuteq: Um software para análises estatísticas qualitativas em corpus textuais 04 de dezembro de 2019, Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN Sistema de Bibliotecas - SISBI Catalogação na Fonte. UFRN – Biblioteca Setorial Prof. Ronaldo Xavier de Arruda - CCET