

ANCESTRALIDADE E RESISTÊNCIA DOS POVOS DE SANTO ATRAVÉS DA VOZ DE MARIA BETHÂNIA

Roberto Remígio Florêncio¹
Carlos Alberto Batista Santos²
Marcleide Sá Miranda Oliveira³

Resumo: As religiões animistas ainda sofrem preconceito considerável no Brasil, em livros didáticos e na mídia televisiva, enquanto a cultura, a língua e a religião europeias são legitimadas pela imposição cultural da supremacia branca, propagada nos mais diversos mecanismos midiáticos. Este trabalho se propõe a ressaltar a cultura das religiões afro-brasileiras, com foco no candomblé, a partir da música como elemento religioso, utilizando-se do repertório da cantora Maria Bethânia, principal artista do cenário nacional a valorizar as religiões de matrizes africanas. A metodologia é baseada na pesquisa bibliográfica, através de textos teóricos e do material produzido pela artista ao longo de 50 anos, e a interpretação dos dados tem foco na Análise do Discurso, privilegiando informações explícitas sobre os santos, os rituais que envolvem animais e plantas, além das evocações aos Orixás. O objetivo é a compreensão teórico-didática da religiosidade miscigena brasileira, contribuindo para a desmistificação da marginalidade dessas expressões de crença e fé, tendo como pressupostos teóricos, o pensamento decolonial e a desconstrução do conhecimento hegemônico pré-estabelecido.

Palavras-chave: Sincretismo; Miscigenação; Candomblé. Música Popular Brasileira.

Ancestrality and Resistance of the holy people through the voice of Maria Bethânia

Abstract: Animist religions still suffer considerable prejudice in Brazil, in textbooks and television media, while European culture, language and religion are legitimized by the cultural imposition of white supremacy, propagated in various media mechanisms. This work aims to highlight the culture of Afro-Brazilian religions, focusing on candomblé, based on music as a religious element, using the repertoire of singer Maria Bethânia, the main artist of the national scene to value the religions of African mothers. The methodology is based on bibliographic research, through theoretical texts and material produced by the artist over 50 years, and the interpretation of the data focuses on Discourse Analysis, privileging explicit information about the saints, the rituals that involve animals and plants, besides the evocations to the Orixás. The objective is the theoretical-didactic understanding of the Brazilian mixed religiosity, contributing to the demystification of the

¹ Universidade Federal da Bahia (betoremigio@yahoo.com.br)

² Universidade do Estado da Bahia (cacobatista@yahoo.com.br)

³ Universidade Federal de Juiz de Fora (marcleide.sa@hotmail.com)

marginality of these expressions of belief and faith, having as theoretical assumptions decolonial thinking and the deconstruction of pre-established hegemonic knowledge.

Keywords: Syncretism; Miscegenation; Candomblé; Popular Brazilian Music.

INTRODUÇÃO

Quem é você e o que faz por aqui?

Eu guardo a luz das estrelas

A alma de cada folha,

Sou Aroni.

(Salve as Folhas. Gerônimo/Ildário Tavares - CD Memória da pele, Universal, 1989).

Branco português invasores, negro africano sequestrados, indígena nativo dizimados e imigrantes europeus pobres: assim, foi constituído o movimento de formação étnica do povo brasileiro. E, apesar da força opressora dos europeus, é impossível pensar o Brasil sem essas duas origens marcadamente exploradas e resistentes: negro e índio. Suas marcas estão tanto na constituição física do brasileiro e quanto na sua formação ideológica, social e cultural, sobressaindo-se nas artes, como a música e a dança, mas incluindo também dimensões como religiosidade, língua, culinária, estética, valores éticos e estruturas mentais (SANTOS e FLORENCIO, 2017). É, no entanto, nas religiões afro-brasileiras que estão registradas a presença decisiva e a diversidade da contribuição negra para a população brasileira (PRANDI, 2005), ainda que o processo de sincretismo religioso tenha nos endereçado a lugares das crenças ainda não registrados.

A musicalidade é latente tanto nos rituais indígenas como nas cerimônias das religiões afro-brasileiras: todo cerimonial é cantado ao som dos atabaques e, quase todo também, dançado pelos praticantes, iniciados ou veteranos (PRANDI, 1996a; 1996b). Considerando que as cantigas se constituem em instrumentos que atualizam a identidade dos santos do terreiro a partir de elementos e personagens do cotidiano, o presente trabalho tem como objetivo a caracterização dessas entidades nas músicas de compositores brasileiros, interpretados pela filha de santo de Oiá Iansã, Maria Bethânia Vianna Telles Velloso, em sua trajetória musical, enquanto uma das mais importantes intérpretes da Música Popular Brasileira, desde a década de 1960 aos dias atuais.

A literatura sociológica e antropológica sobre o candomblé o tem tratado como manifestação da cultura negra ou de populações negras, sobretudo no

Nordeste e especialmente na Bahia (CAMARGO *et al*, 1973). A artista Maria Bethânia desmistifica esse pressuposto ao utilizar sua voz para divulgar sua fé, cultuando os seus santos (de tradição católica ou da ancestralidade africana), através do seu prestígio que atinge centenas de milhares de brasileiros (e fãs em diversos países do mundo), pois é considerada a campeã de vendas de discos, segundo o ECAD⁴. Seu canto atinge uma parcela heterogênea da população brasileira que compra seus discos, ouve suas músicas e assiste aos seus shows, entoando, ainda que não praticante das religiões de matriz africanas, os cantos aos deuses do candomblé. Assim, a intérprete usa sua influência artística e cultural para valorar a religiosidade afro-brasileira do Candomblé, evocando suas divindades de maneira valorativa e até didática. Em muitos trechos de suas canções há explicações sobre os preceitos, as divindades (orixás), suas saudações referenciais e suas matrizes.

GÊNERO TEXTUAL E TRAÇO IDENTITÁRIO DA ARTISTA

*Oxuni, deusa das águas
sereia, cantora, rainha,
reges a minha garganta
de onde nasce esse som
te oferto perfumes e flores por teres me dado esse dom.
(Paíol do Ouro. Alexandre Leao / Olival Mattos - CD Memória da pele,
Universal, 1989).*

Maria Bethânia Vianna Telles Velloso, em seu amálgama artista-cidadã, é o que se pode compreender como entidade marcante da cultura popular. Enquanto pessoa, filha de família simples, protagonista de manifestações culturais, moradora do interior nordestino, praticante da religião dominante – o catolicismo apostólico de sua mãe, Dona Canô (personalidade local, cuja residência figura entre os pontos turísticos da cidade) – atualmente, a artista se declara adepta do Candomblé de Keto. Enquanto cantora popular, intérprete de grande sensibilidade, faz o que seu público deseja, vai onde o povo está, entoando

⁴Segundo o ECAD (Escritório Central de Arrecadação e Distribuição) – instituição privada criada pela Lei nº5.988/73 e mantida pela Lei Federal nº 9.610/98 – Maria Bethânia aparece como o 12º artista que mais vendeu discos (entre LP e CD) até 2017, com marca superior a 26 milhões de exemplares vendidos.

canções de amor, de protesto e de adoração. Em 2017, a “Abelha Rainha⁵” comemorou 50 anos de carreira, com lançamento de CD (duplo), DVD, espetáculo regularmente solo e em parcerias, além de homenagem pela Escola de Samba carioca Mangueira.

Segunda a própria artista, entrevistas: ela não podia ser outra. Estava predestinada. Desde antes de nascer tinha seu nome prometido à música pelo irmão Caetano Veloso, que pediu aos pais (Seu Zezinho e Dona Canô) que colocassem o nome do grande sucesso de Nelson Gonçalves, o bolero “Maria Bethânia”, de Capiba, na menina que nascera em 18 de junho de 1946. Na adolescência, teve a música e o teatro invadindo sua vida de forma irremediável: substituindo Nara Leão, aos 18 anos; fazendo parte do início da Bossa Nova, junto com João Gilberto, Tom Jobim e Vinícius de Moraes; e integrando a trupe dos Doces Bárbaros (com Caetano Veloso, Gilberto Gil e Gal Costa), na efervescência do Tropicalismo⁶, em 1968.

Bethânia desfruta hoje de certa unanimidade, apresentando shows ou lançando discos com bastante sucesso em todas as regiões do país. Assim, seleciona seus repertórios anuais de forma bastante criteriosa, jamais esquecendo de acrescentar em seus álbuns músicas com a temática da sua religiosidade: a matriz africana da umbanda e do candomblé. Músicas com citações de Orixás ou de plena devoção aos santos sincretizados do catolicismo, pelo menos há 30 anos, jamais estiveram ausentes em seus trabalhos. Isso, além de marca registrada do seu repertório, passou a ser uma forma de divulgação das religiões de matriz africana, no constante exercício de enfrentamento dos tabus religiosos e dos preconceitos estabelecidos por uma sociedade majoritariamente católica (73% da população brasileira se declara católica, segundo Censo 2010), mas que lota terreiros e festividades de rua ligadas ao candomblé e à umbanda.

⁵ Abelha Rainha é o epíteto da cantora, advindo da canção Mel, de autoria de Caetano Veloso em sua homenagem, onde se diz: “Ó, Abelha Rainha, faz de mim um instrumento de teu prazer e de tua glória” (“Mel”, PHILIPS/Universal, 1979).

⁶ Bossa Nova e Tropicalismo foram importantes movimentos musicais da cultura brasileira durante a década de 1960, dos quais a cantora participou ativamente como musa e intérprete. Ver: *Edu e Bethânia*, de Edu Lobo e Maria Bethânia, disco em formato LP, lançado pela ELENCO/Universal, em 1967, início da carreira artística da cantora.

Por isso, para Bethânia, é tão importante descrever e defender essa cultura ancestral. Cabe ao artista expor questões que despertem a criticidade de seu povo e o conhecimento é a grande arma contra o preconceito e a negação. Segundo Marques (2002), os terreiros de religiões afro-brasileiras estão presentes em 98% das cidades brasileiras. No entanto, muitas de suas práticas são desconhecidas e/ou discriminadas.

O maceramento de folhas, frutos ou raízes é uma prática curativa e cultural dos povos nativos latino-americanos, segundo Botelho (2010). Também, nas religiões de matriz africana, o uso de elementos terrais, folhas e animais é comum em práticas ritualísticas de cura, devoção ou agradecimentos. Na canção “Salve as folhas”, de Gerônimo e Idálio, Maria Bethânia entoa: “Sem folha não tem sonho”, “Sem folha não tem festa”, “Sem folha não tem vida, sem folha não tem nada”.

*Foi o vento de lá, foi de lá que chegou
Foi o vento de Iansã dominador que dormia
Nos braços da manhã e despertou
(Vento de lá. Roque Ferreira, CD Meus Quintais, Biscoito Fino, 2014).*

O uso dos elementos da natureza é recorrente nas letras que descrevem a Umbanda e o Candomblé; aparece na máxima “sem o sangue e sem as folhas não existe axé”, dos praticantes das religiões de matriz africana. Mas, a contemplação, o alumbramento e a preservação também são assuntos constantemente abordados: “Oxum era rainha, na mão direita tinha o seu espelho onde vivia a se mirar” (TOQUINHO e VINÍCIUS, in: Canto de Oxum, 2006), do disco Mar de Sophia (BETHANIA, 2006). Muitos dos compositores abordados nas análises aqui contemplados são diretamente ligados às religiões de matriz africana, mas ressaltamos alguns, renomados da MPB e pioneiros na carreira da intérprete, como Vinícius de Moraes, Caetano Veloso e Gilberto Gil. De influência regional da cidade de Salvador e do Recôncavo Baiano, importante reduto da cultura negra e das religiões africanas no Brasil, destacam-se Gerônimo, Roque Ferreira e Jota Velloso, entre outros.

ARTE E CULTURA NO CONTEXTO DO PENSAMENTO DECOLONIAL

*Que noite mais funda, calunga
No porão de um navio negreiro
Que viagem mais longa candonga
Ouvindo o batuque das ondas
Compasso de um coração de pássaro no fundo do cativo
É o semba do mundo calunga
Batendo samba em meu peito
Kaô kabiecilê kaô ôô
Okêarôkê.*

Quem me pariu foi o ventre de um navio...
(Yayá Massemba. Roberto Mendes e Capinam. CD *Brasileirinho. Quitanda*, 2004).

A arte, mais que uma atividade humana de caráter subjetivo, tem sido instrumento de posicionamento sociocultural. Seguindo as ideias de Canclini (2008), desde as civilizações mais remotas da história da humanidade, e em lugares quase inóspitos, a arte parece ter sempre feito parte da vida do ser humano, indicativo de vida, de realidades e de perspectivas. Nos nossos dias, pelo caráter econômico necessário à produção canônica das artes, as manifestações artísticas têm apresentado cada vez mais um caráter hegemônico de dominação globalizante que, muitas vezes, mortifica culturas e povos em uma pirâmide de poder em que a base, representada pelo Hemisfério Sul do planeta e os seus países colonizados, é quase totalmente ignorada pelo poder hegemônico da produção euro-estadunidense, muitas vezes imposta pelo imperialismo socioeconômico em detrimento do poder popular ou da qualidade estética.

A constituição mútua do Norte e do Sul e a natureza hierárquica das relações Norte-Sul permanecem cativas da persistência das relações capitalistas e imperiais. No Norte global, os 'outros' saberes, para além da ciência e da técnica, têm sido produzidos como não existentes e, por isso, radicalmente excluídos da racionalidade moderna (CANDAUI e OLIVEIRA, 2010, p. 44).

Aqui, apontamos também uma distinção entre o canônico e o popular e, acordamos em defender a arte musical e religiosa Maria Bethânia enquanto representação de uma cultura popular, em uma hibridação comum aos fenômenos artístico-culturais a partir da modernidade. Canclini (2008) sinaliza

essa capacidade ao afirmar que as convenções de oposição, como tradicional e moderno ou canônico e popular, desaparecem no hibridismo cultural. Por essa razão, Hall (1997; 2009) afirma que conceituar o termo “popular” é tão complexo como o definir a palavra “cultura”, por isso, abrimos mão da carga ideológico-marxista para nos apropriar desse termo (popular) no sentido lato, que aqui ganha contornos de popularidade, de aceitação e/ou de reconhecimento público. Visto que a música é consideravelmente a modalidade artística mais popular no país e a cantora figura entre os artistas mais longevos e atuantes do cenário da música brasileira contemporânea (ALBIN, 2006).

A cultura popular é um dos locais onde a luta a favor ou contra a cultura dos poderosos é engajada; é também o prêmio a ser conquistado ou perdido nessa luta. É a arena do consentimento e da resistência. Não é a esfera onde o socialismo ou uma cultura socialista – já formada – pode simplesmente ser “expressa”. Mas é um dos locais onde o socialismo pode ser constituído. É por isso que a cultura popular importa (HALL, 2009, p. 246).

O que pretendemos demonstrar é que manifestações artísticas, assim como práticas culturais, podem (e devem) ser compreendidas como práticas de descolonização, bem como elementos de “resistência, conscientização e educação libertadora, para aqueles que buscam fortalecer esse projeto decolonial em construção” (ABIB, 2019). Segundo Abib (2019, 12), “o Pensamento Decolonial tem se desenvolvido em vários países afetados pelos processos de colonização, sobretudo na América Latina”.

Podemos dizer que todo o projeto da modernidade se constituiu a partir das bases epistemológicas e filosóficas da colonialidade. A produção e os conceitos das ciências, das artes e, conseqüentemente, da cultura aceita como universal estão na Europa e, mais recentemente, nos Estados Unidos da América, e se colocam como modelos únicos, universais e, baseando-se nas palavras de Boaventura Sousa Santos (2009), Abib é categórico ao afirmar que “o projeto de modernidade que se instaurou a partir do modelo de colonialismo não foi mais que um epistemicídio⁷ violento e devastador”.

⁷ O termo “epistemicídio” muito utilizado na obra do sociólogo português Boaventura Souza Santos (2009), se refere às práticas de invisibilização das culturas dominadas e subjugadas pelo processo colonial, fazendo com que os saberes provenientes dessas culturas sejam considerados “inexistentes”.

Outros autores além de Santos (2009), Abib (2019) e do sociólogo peruano Anibal Quijano (2005) discutem sobre as diferenças entre colonialismo e colonialidade, apresentando-nos seu caráter ideológico: o primeiro termo está para o campo geo-histórico da colonização, enquanto o segundo está mais voltado aos poderes ideológicos historicamente impostos. Para Maldonado-Torres (2007), principal construtor da teoria aqui defendida, a ideia de colonialismo está ligada ao poder econômico, militar, jurídico e político que uma nação exerce sobre outra, enquanto que a colonialidade é mais profunda e atinge as mentalidades dos povos colonizados. Segundo o autor,

A colonialidade se mantém viva em textos didáticos, nos critérios para o bom trabalho acadêmico, na cultura, no sentido comum, na auto-imagem dos povos, nas aspirações dos sujeitos e em muitos outros aspectos de nossa experiência moderna. Neste sentido, respiramos a colonialidade na modernidade cotidianamente (MALDONADO-TORRES, 2007, p. 131).

O colonialismo, dessa forma, vai muito além de uma imposição política, militar, jurídica ou administrativa: ele consegue se entranhar na vida cotidiana dos povos subjugados e sobrevive apesar da descolonização ou da emancipação das colônias latino-americanas, asiáticas e africanas nos séculos XIX e XX, e, na mente da coletividade, recebe o *status* de colonialidade. Termo sobre o qual Quijano (2005) faz alusão à invasão do imaginário do outro, ou seja, sua ocidentalização. Mais enfaticamente, o autor fala a respeito de um discurso que se insere no mundo do colonizado. Nesse sentido, conforme o autor, o colonizador destrói o imaginário do outro, invisibilizando-o e subalternizando-o, enquanto reafirma o próprio imaginário. Assim, a colonialidade do poder reprime os modos de produção de conhecimento, os saberes, o mundo simbólico, as crenças, a espiritualidade, as imagens do colonizado, impondo-lhes novos elementos e construindo-lhes novas culturas. Opera-se, então, a naturalização do imaginário do invasor europeu, a subalternização epistêmica do outro não-europeu e a própria negação pelo “esquecimento” programado de processos históricos não-europeus.

O Pensamento Decolonial, enquanto poderosa construção teórica encarnada nas lutas sociais dos povos colonizados, que mais e mais ganha força nos tempos atuais, se baseia na luta pela decolonialidade do *poder*, do *saber* e do *ser*, como três importantes eixos onde a colonização se instaura. Emerge assim, como poderosa forma de contestação a essa lógica imposta pela modernidade aqui criticada, no sentido de buscar a construção de outra lógica, proveniente do pensamento, da experiência, das lutas,

das crenças, dos valores e dos sistemas simbólicos dos povos latinoamericanos, africanos e asiáticos, contestando as concepções de que diversos povos não ocidentais seriam não modernos, atrasados e não-civilizados (ABIB, 2018).

O pensamento decolonial tem exercido um impacto importante no debate sobre educação no Brasil nos últimos anos, sobretudo porque, conforme Candau e Oliveira (2010), coloca no centro da discussão a questão sobre a necessidade da construção de um projeto de emancipação epistêmica, que é nada mais do que a coexistência de diferentes *epistêmes* ou formas de produção de conhecimento entre intelectuais, tanto na academia, quanto nos movimentos sociais, colocando em evidência a questão da geopolítica do conhecimento. Como visto anteriormente, entende-se geopolítica do conhecimento como a estratégia da modernidade europeia que afirmou suas teorias, seus conhecimentos e seus paradigmas como verdades universais e invisibilizou e silenciou os sujeitos que produzem conhecimentos “outros”. Foi esse o processo que constituiu a modernidade que não pode ser entendida sem se tomar em conta os nexos com a herança colonial e as diferenças étnicas que o poder moderno/colonial produziu.

Assim, apesar do colonialismo preceder a colonialidade, a colonialidade sobrevive ao colonialismo. Ela se mantém viva em textos didáticos, nos critérios para o bom trabalho acadêmico, na cultura, no sentido comum, na auto-imagem dos povos, nas aspirações dos sujeitos e em muitos outros aspectos de nossa experiência moderna. Neste sentido, respiramos a colonialidade na modernidade cotidianamente (MALDONADO-TORRES, 2007, p. 131).

Além disso, esse conceito operou a inferiorização de grupos humanos não-europeus, do ponto de vista da produção da divisão racial do trabalho, do salário, da produção cultural e dos conhecimentos. Por isso, Quijano (2005) fala também da colonialidade do saber, entendida como a repressão de outras formas de produção de conhecimento não-europeias, que nega o legado intelectual e histórico de povos indígenas e africanos, reduzindo-os, por sua vez, à categoria de primitivos e irracionais, pois pertencem a *outra raça* (CANDAU e OLIVEIRA, 2010).

Exemplos desse sistema opressor de dominação são muito comuns na história da colonização latino-americana, segundo o escritor uruguaio Eduardo Galeano (1976; 2002), ao historicizar com riqueza de detalhes as barbáries da

dominação luso-espanhola na América do Sul em sua obra-prima *As Veias Abertas da América Latina* (1971). E, baseando-nos também nos estudos de Batista (2004), importante pesquisadora das culturas ameríndias, podemos assegurar que, desde o período da colonização portuguesa, “os povos indígenas latino-americanos foram proibidos de falar suas línguas nativas em um processo de exploração e aculturação eurocêntrico (político, religioso e sociocultural) que se iniciou no século XVI e ainda não foi encerrado” (FLORENCIO, 2018).

A IMPORTÂNCIA DO CANTO NAS RELIGIÕES AFRO-BRASILEIRAS

Quanto nome tem a Rainha do Mar?

Dandalunda, Janaína

Marabô, Princesa de Aiocá

Inaê, Sereia, Mucunã

Maria, Dona Iemanjá

Yemanjá, odojá, oyá, sereia...

(Iemanjá Rainha do Mar. Pedro Amorim / Paulo César Pinheiro - CD Mar de Sôphía, Biscoito Fino, 2006).

A discografia da cantora Maria Bethânia soma um total de 2 compactos simples, 2 compactos duplos, 36 álbuns de estúdio e 15 álbuns ao vivo, além de 15 álbuns ao vivo gravados em forma de DVD, segundo um dos sites oficiais da artista⁸ (www.rosadosventosbahia.com). Nesse estudo, foram selecionadas músicas sobre a temática das religiões afro-brasileiras, gravadas pela intérprete entre os anos de 1969 a 2018, especificamente aquelas que contemplam o período de maior sucesso de sua carreira e que contêm elementos de informação ou louvação aos orixás do candomblé, ou ainda, letras de músicas que representam o sincretismo religioso do povo brasileiro.

Registramos cerca de 50 músicas que fazem referência direta aos orixás, sendo as orixás femininas as mais citadas: as referências a Iansã ocorrem em 9 músicas, seguidas por Iemanjá (7 exemplos) e por Oxum (ocorrência de 5

⁸ O site oficial do fã-clubes Rosa dos Ventos, autorizado e revisado pela própria Maria Bethânia, mantém sua sede física em Santo Amaro, cidade natal da artista, na mesma rua da casa dos Veloso.

canções). As músicas mais gravadas pela artista (em diferentes discos) foram, *Iansã* dos compositores Gilberto Gil e Caetano Veloso presentes nos álbuns *Drama* (1972), *Drama ao Vivo* (1973) e *Diamante Verdadeiro* (1999), e a música *A Dona do Raio e do Vento*, de Dorival Caymmi, gravada nos álbuns *Mar de Sophia* (2006), *Dentro do Mar Tem Rio* (2007) e *Cartas de Amor* (2013). São frequentes também as músicas que não representam um orixá especificamente, mas exaltam os mistérios do Candomblé, essas músicas fazem louvação e versos que são utilizados em rituais específicos, um exemplo, é a música *Yorubahia* da autoria de Roberto Mendes e Jorge Portugal, presente nos álbuns *Dezembros* (1986) e *Canções e Momentos* (1991), e *Oração a Mãe Menininha*, nos álbuns *Maria Bethânia e Gilberto Gil ao vivo em Montreux* (2003) e *Agradecer e Abraçar* (2016).

Figura 1 - Maria Bethânia, em Santo Amaro - BA. Fonte: Foto Acervo Autores, 2017



Há muito tempo, a mistura dos orixás com os santos católicos foi absorvida pela cultura religiosa brasileira (FONSECA, 2012; SANTOS e FLORÊNCIO, 2017). Dessa forma, nada mais natural do que encontrar no cancionário brasileiro, diversas músicas que estão situadas numa região entre duas culturas religiosas, marcadamente o candomblé e o catolicismo, assim, Maria Bethânia dá voz às músicas: *Medalha de São Jorge* (de Moacyr Luz, do álbum *Olho d'água*, 1992); *Santo Antônio* (de J. Velloso, nos álbuns *Brasileirinho* (2003) e *Amor*,

Festa e Devoção (2010)); *Santa Bárbara* (de Roque Ferreira, nos álbuns *Encanteria* (2007), *Dentro do Mar Tem Rio* (2009) e *Amor, Festa e Devoção* (2010)); *Padroeiro do Brasil*, da autoria de Ary Monteiro, presente no álbum *Brasileirinho* (2003).

Para além disso, defendemos o posicionamento contra-hegemônico da artista, o que corrobora as ideias de valorização de povos historicamente excluídos e critica a segregação cultural, na qual o Hemisfério Sul tem sido referenciado como periférico e apenas consumidor de fenômenos culturais denominados “globais”. Para isso, apresentamos uma análise contextual a partir dos estudos decoloniais, ao tempo em que defendemos a performance artística da cantora como pertencente a esse processo de composição político-cultural, ao se posicionar enquanto *outra*, diante das culturas mundialmente dominantes, como as europeia(s) e estadunidense. Por fim, apontamos nuances como pistas ou elementos comprobatórios da ideologia e do posicionamento crítico de Bethânia em relação ao fazer-se artista brasileira, sul-americana, tupiniquim, pós-moderna e liberta de rótulos ou das classificações genéricas da imposição globalizante que a modernidade e o imperialismo hegemônico tradicionalmente têm imposto sobre os países e culturas denominados de Terceiro Mundo.

A ARTISTA E O SEU LUGAR DE FALA

*Não mexe comigo que eu não ando só (...)
Eu tenho zumbi, besouro, o chefe dos tupis
Sou tupinambá, tenho os erês, caboclo boiadeiro
Mãos de cura, morubixabas, cocares, arco íris
Zarabatanas, curare, flechas e altares.*

(Carta de Amor. Roque Ferreira, com textos de Maria Bethânia. CD Oásis de Bethânia, Biscoito Fino, 2011).

O fato de não ser compositora⁹, não fez de Bethânia apenas uma cantora popular. As interpretações dadas às letras que canta são suficientes para lhe

⁹Maria Bethânia compôs apenas duas músicas de seu repertório registrado: *Pássaro Proibido* e *Boites*, em coautoria com seu irmão, Caetano Veloso, além de alguns poemas recitados em diversos discos de sua carreira.

outorgar o caráter de intérprete e, muitas vezes, de coautora. Muitas músicas são compostas especialmente para ela (enviadas aos milhares por compositores de todo o Brasil) e a artista faz questão de participar da construção da obra em sua produção e execução, buscando auxiliar nos arranjos e imprimir a entonação que melhor lhe identifica como porta-voz daquele discurso. Sobre a imagem do autor enquanto agente do discurso, Maingueneau (1997) afirma que a enunciação do artista não diz respeito apenas ao mundo ficcional, mas à cena de quem fala, seu local de fala, seu produto enquanto autor. Não precisa sentir a desilusão amorosa que se encontra na letra de uma canção de amor, mas cabe ao seu intérprete saber que ela existe e que ele se reconhece enquanto partícipe de processos dolorosos afins.

Figura 2: Maria Bethânia, em Santo Amaro - BA. Fonte: Foto Acervo Autores, 2017.



O engajamento decolonial, ou seja, o movimento intencional de ruptura da cultura hegemônica para a valorização dos povos tradicionais latinos e afro-americanos, aparece representado pela rica diversidade cultural e religiosa da América Latina, exemplificada pelas religiões de matrizes africanas que cultuam seus Orixás e batem seus tambores, também está no folclore indígena e nas miscigenação dos povos nativos, africanos sequestrados, invasores europeus e imigrantes que, para cá, de uma forma ou de outra, trouxeram suas culturas e as

desenvolvem em território democrático, apesar dos entraves do preconceito, do desconhecimento e do racismo. É possível ainda destacar as mitologias asteca, inca e maia, que deram origem aos misticismos, crenças, saberes medicinais e técnicas agrícolas e pecuárias que não agridem nem destroem o meio ambiente, pelo contrário, valorizam a natureza como parte integrante do *holos*. Tudo isso sobreviveu, pois a religião dominante e os processos de progresso e desenvolvimento impostos pelo pensamento eurocêntrico não conseguiu suplantar a cultura ancestral e têm mostrado que não respondem às inquietações do corpo e da alma dos povos indígenas, latino-americanos, asiáticos ou africanos, Segundo Quijano (2005). Mesmo com todos os violentos processos de aculturação a que foram submetidos, índios, negros, nativos, caboclos da terra e os diversos povos tradicionais são testemunhas da História acontecendo e deixando um rastro tanto da dominação eurocêntrica quanto da luta incessante pela manutenção da vida ancestral, dos costumes e saberes socioculturais de cura, de sobrevivência e de ritualística mística e religiosa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Inhansã comanda os ventos
E a força dos elementos
Na ponta do seu florim.
É uma menina bonita
Quando o céu se precipita
Sempre o princípio e o fim.*

(Inhansã. Caetano Veloso e Gilberto Gil - CD 25 anos. Pollygram/Universal, 1990)

Maria Bethânia tem uma trajetória ímpar na história da música popular brasileira, o que inclui lançamentos de shows e CDs (muitas vezes também DVD) anuais com sucesso garantido, fazendo com que a intérprete esteja sempre presente em premiações e líderes de vendas. Atualmente, seus álbuns vendem em média 250 mil cópias e, em números totais, acredita-se que sua vendagem ultrapassa os 28 milhões de cópias, excluindo as compilações. A artista também colabora com o crescimento das vendas dos trabalhos de colegas como Alcione, Chico Buarque ou Rita Ribeiro, com suas participações especiais. A escola de samba Mangueira garantiu o campeonato do grupo especial do Rio de Janeiro contando a trajetória da artista, que foi também homenageada na Feira de Acari, reduto nordestino na capital fluminense. Muitas músicas foram

compostas exclusivamente para ela “contar” a sua própria história. O compositor Roque Ferreira (2010), radicado na região do Recôncavo Baiano, disse em entrevista que só “compõe para Bethânia”¹⁰.

*Fui feita na Bahia, num terreiro de oxum
Os tambores sagrados bateram pra mim
Me banhei com guiné, alfazema e dandá
Defumei com quaró, benjoim e de pano da Costa
Batizei no Bonfim.*

*Um velho preto alaketo me disse que foi lá de keto que eu vim
Eu já vim predestinada pra cantar assim
Sou iluminada, eu sou, sou de keto sim.
(Feita na Bahia. Roque Ferreira. CD Encanteria. Quitanda, 2009)*

Em sua discografia, é comum encontrar letras que valorizam a cultura e religiosidade afro-brasileira, ratificando o sincretismo religioso e valorizando a cultura de povos tradicionais como indígenas, quilombolas e povos de terreiro. Pode-se, portanto, afirmar que o prestígio e o respeito alcançados pela cantora estão diretamente ligados ao empoderamento dos povos de terreiros e comunidades tradicionais (inclusive de religiões indígenas) no cenário da cultura popular, desmistificando tabus de que as religiões animistas sejam inferiores, pagãs ou feitiçarias.

O cenário da música popular brasileira nunca foi tão profícuo como nas últimas décadas do século XX. E, assegurada pelas letras com mensagens imponentes e necessárias da década dos grandes festivais (1960), que desabrochou de forma magistral no movimento da Tropicália (1968), a música produzida nos anos posteriores nunca mais foi a mesma: as letras passaram a ter responsabilidades sociais e as melodias buscavam um novo ritmo, único, diferenciado, brasileiro.

¹⁰ Roque Ferreira. Entrevista/Palestra, in: Congresso Brasileiro sobre o canto e a arte de Maria Bethânia, realização da Associação Cultural Rosa dos Ventos, com apoio das universidades UFRB, UNEB e UFBA, Teatro Martim Gonçalves, entre os dias 04 e 05 de fevereiro de 2010.

REFERÊNCIAS

ABIB, Pedro Rodolpho Jungers (2018). *Culturas Populares, Educação e Descolonização*; no prelo. 2019.

ALBIN, Ricardo Cravo. *Dicionário Houaiss Ilustrado Música Popular Brasileira - Criação e Supervisão Geral Ricardo Cravo Albin*. Rio de Janeiro: Rio de Janeiro: Instituto Antônio Houaiss, Instituto Cultural Cravo Albin e Editora Paracatu, 2006.

BATISTA, Mércia R. R. *O Desencantamento da Aldeia: exercício antropológico a partir do relatório circunstanciado de identificação e delimitação da terra indígena Truká*. Revista de Estudos e Pesquisas, Brasília, v. 1, n. 2, p. 157-247, 2004.

CANCLINI, Néstor Garcia. *Culturas Híbridas*. São Paulo: EDUSP, 2008.

CANDAU, Vera M.F. e OLIVEIRA, Luiz Fernandes. *Pedagogia Decolonial e Educação Antirracista e Intercultural no Brasil*. Educação em revista vol.26 n 1. Belo Horizonte, 2010.

CARNEIRO, Alfredo. *Netmundi.org*. 2010. Disponível em: <http://www.netmundi.org/home/2015/desconstruindo-o-sangue-latino/>, acessado em: 19 de nov. de 2018.

CUNHA, Aline Ferreira. *Sangue Latino: questões musicais e interpretativas comparadas na performance de Ney Matogrosso em dois momentos*. Monografia Curso de Graduação da Escola Superior de Música da Faculdade Cantareira. São Paulo: ESMFC, Outubro/2013.

GALEANO, Eduardo (1976). *As veias abertas da América Latina*. 43.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

FEREIRA, Roque. *Entrevista/Palestra*. In: Congresso Brasileiro sobre o Canto e a Arte de Maria Bethânia”, organização: Associação Cultural Rosa dos Ventos. Salvador, 2010.

FLORENCIO, Roberto Remígio. *Blog Etnolinguagens* (2018). Disponível em: www.etnolinguagens.webnode.com - Acessado em: 20 de jan. de 2019.

HALL, Stuart. *Identidades culturais na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 1997.

MAINGUENEAU, Dominique. *Novas tendências em Análise do Discurso*. Campinas: Pontes Editores, 1997.

MAINGUENEAU, Dominique. Org. Sírio Possenti. *Doze Conceitos em Análise do Discurso*. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

MALDONADO-TORRES, Nelson. *Sobre la Colonialidad del Ser: contribuciones al desarrollo de un concepto*. In: CASTRO-GÓMEZ, S.; GROSFUGUEL, R. (Orgs.) *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Universidad Javeriana-Instituto Pensar, Universidad Central-IESCO, Siglo de Hombre Editores, 2007. p. 127-167.

MARQUES, Juracy (Org.) (2002). *Cartografia dos Terreiros de Religião de Matriz Africana no Região do Vale do São Francisco, Juazeiro e Petrolina*. Salvador: EDUNEB, 2002.

MIGNOLO, Walter. *Histórias Globais/projetos Locais*. Colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

MIGNOLO, Walter. *A colonialidade de cabo a rabo: o hemisfério ocidental no horizonte conceitual da modernidade*. In: LANDER, E. (Org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: Clacso, 2005. p. 71-103.

QUIJANO, Anibal. *Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina*. En libro: *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Edgardo Lander (org). Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Colección Sur Sur-CLACSO, 2005.

ROLLINGSTONES BRASIL. *Rolling Stones Brasil* (2016; 2018). Disponível em www.rollingstonesbrasil.com.br, acessado em 02 de dez. de 2018, 20 de jan. de 2019 e 01 de mar. de 2019.

SANTOS, Boaventura de Souza. *Epistemologias do sul*. Org. Maria Paulo. Coimbra: Edições Almedina, 2009.

SANTOS Carlos Alberto Batista; FLORENCIO, Roberto Remígio. Relações zoomórficas no imaginário popular das narrativas na literatura de Cordel, *Revista Contribuciones a las Ciencias Sociales*, Málaga, abril- junho, p.1-9, 2017.

CAMARGO, C. P. F.; SOUZA, B. M.; PRANDI, R.; BEREZOVISKI, M. *Católicos, protestantes, espíritas*. Petrópolis: Vozes, 1975.

PRANDI, R. *Herdeiras do Axé: Sociologia das religiões afro-brasileiras*. São Paulo: Hucitec. 1996a.

PRANDI, R. As religiões negras do Brasil. *Revista USP*, São Paulo, n. 28, p. 64-83, 1996b.

PRANDI, R. *Segredos guardados. Orixás na alma brasileira*, São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

FONSECA, D. R. As raízes do sincretismo religioso afro-brasileiro. *Revista Língua Viva*, Rondônia, v. 2, n. 1, p. 96-136, 2012.

ROSA DOS VENTOS, Maria Bethânia - oficial. www.rosadosventos.com.br, acessado em 08 de maio de 2017.

REFERÊNCIAS FONOGRAFICAS UTILIZADAS

BETHÂNIA, Maria. *Memória da Pele*. Universal/PolyGran, 1989.

BETHÂNIA, Maria. *25 anos*. Universal/PolyGran, 1990.

BETHÂNIA, Maria. *Brasileirinho*. Quitanda, 2004.

BETHÂNIA, Maria. *Pirata*. Biscoito Fino, 2006.

BETHÂNIA, Maria. *Mar de Sophia*. Biscoito Fino, 2006.

BETHÂNIA, Maria. *Encanteria*. Biscoito Fino, 2009.

BETHÂNIA, Maria. *Tua*. Biscoito Fino, 2009.

BETHÂNIA, Maria. *Oásis de Bethânia*. Biscoito Fino, 2011.

BETHÂNIA, Maria. Meus Quintais. Biscoito Fino, 2014.

Recebido em 16 de outubro de 2019

Aprovado em 13 de janeiro de 2020