

O DIÁLOGO DA MÚSICA, LITERATURA E RELIGIÃO NAS INTERPRETAÇÕES DE MARIA BETHÂNIA.¹

Waldemberg Araújo Bessa²

RESUMO: texto irá demonstrar um pouco da vida e trajetória da cantora. Nesse percurso iremos saber como ela adquiriu seu conhecimento literário e como desenvolveu sua fé sincrética. As análises que serão feitas das músicas aqui selecionadas e interpretadas por Bethânia servirão para conhecermos um pouco da história dos santos católicos, Santa Bárbara, Santo Antonio, São João Batista, São Jorge e dos orixás, Oxum, Ogum, Xangô e Oyá-Iansã. Os pressupostos religiosos e a sua marca poética serão demonstradas nas suas músicas no qual ela própria seleciona para representar sua alma espiritual e artística.

PALAVRAS-CHAVE: Música, literatura, intérprete, sincretismo religioso.

PALAVRAS INICIAIS

*“Estou pensando no mistério das letras de músicas, tão frágeis
quando escritas, tão fortes quando cantadas.”
Augusto de Campos*

Nos tempos atuais, o *sincretismo religioso*³ brasileiro aflora principalmente na Bahia expondo riquezas católicas e africanas. Nessa “mistura” de religiões, a cultura brasileira ganha força e prestígio sobre os diversos ângulos científicos, entre eles os sociológicos, antropológicos, poéticos e filosóficos.

Nas músicas interpretadas por Bethânia observaremos a presença marcante da cultura negra, identificada nas letras de músicas. As reverências aos orixás, caboclos e outros mitos afro-brasileiros mostrarão todo respeito que a cantora tem ao culto

¹ Trabalho inspirado na apresentação do Sarau Contemporâneo da turma 201, matutino, coordenado por este pesquisador cujo tema era: Preconceito Religioso, realizado no projeto pedagógico ano 2010, intitulado Momento Literário do Centro de Ensino Médio (CEEM) Prof.^a Maria Mônica Vale localizado em São Luís – MA.

² Formado em Letras pela UEMA/M, Mestrando em Letras pela Uniritter/RS: aldembergbessa@ig.com.br,

³ A palavra grega sincretismo significa uma "fusão de doutrinas". Sincretismo religioso, portanto, é a religião que deriva da fusão de duas outras crenças religiosas. Na Bahia decorreu da fusão de duas crenças religiosas: o Cristianismo (predominante entre os Portugueses) e o Candomblé (predominante entre as nações africanas que enviaram escravos para o Brasil). <http://www.viagemdeferias.com/salvador/cultura/sincretismo-religioso-bahia.php>

umbandístico. Também, notaremos seu estreito vínculo com o povo e a linguagem iorubá onde se trabalha a sonoridade dos instrumentos de percussão afros misturados aos sons dos elementos da natureza - chuva, raios, vento, trovões. As gravações das músicas do folclore tradicional brasileiro reacende a chama da nossa memória coletiva, cuja identidade está nos nossos ancestrais.

Os santos católicos não são esquecidos, ela demonstra toda sua admiração e clamor aos santos Antonio e Jorge, no qual expressa toda sua intimidade. Filha de Oyá-Iansã também demonstra toda sua gratidão, respeito e veneração a Santa Bárbara. As aparentes divergências entre a *Umbanda*³ (Candomblé) e o Catolicismo nos remetem a atos falhos de percepção religiosa, a cantora nos mostra que é possível trabalhar a fé nessas duas religiões simultaneamente, pois a ligação que ela tem com o Candomblé é tão forte quanto a devoção que tem a Nossa Senhora e Santa Bárbara.

Nesse contexto, pode-se perceber que o sincretismo religioso é adotado em todo território brasileiro, mas sua prática é acentuada no estado da Bahia, muitos são os iniciados nos rituais religiosos de origem africana, mas estes, não se afastam das práticas do mundo católico. A nossa história nos conta como eram feitas essas devoções aos orixás. Na verdade, eram proibidas e para contornar essa proibição, os escravos começaram a disfarçar seus deuses como santos católicos, e adoravam-nos. Esses santos eram chamados de orixás. Os locais de adoração, equivalentes às igrejas católicas, eram os terreiros. Apesar dos esforços dos portugueses, jamais conseguiram eliminar os orixás e os terreiros da Bahia; eles conviveram e convivem lado a lado com o Catolicismo.

O trabalho artístico da cantora envereda por um caminho de significação religiosa, informa costumes, “incorpora” falares típicos, sonoridades, movimentos, sentimentos, poesias e introduz a cultura do recôncavo baiano na música popular brasileira. As marcas míticas e místicas são percebidas no seu repertório cuja desenvoltura se dá no palco onde se materializa sua ação interpretativa.

³ É uma religião formada dentro da cultura religiosa brasileira que sincretiza vários elementos, inclusive de outras religiões como o catolicismo, o espiritismo, as religiões afro-brasileiras e a religiosidade indígena. A palavra *umbanda* deriva de *m'banda*, que em quimbundo significa "sacerdote" ou "curandeiro" (macumba). <http://pt.wikipedia.org/wiki/Umbanda>

BREVE TRAJETÓRIA DE BETHÂNIA: O ADVENTO DA RELIGIÃO E DA LITERATURA

Nascida em Santo Amaro da Purificação – BA, filha caçula de José Velloso e Dona Claudionor Telles Velloso, a famosa dona Canô citada na música e intitulada com o próprio nome *Dona Canô* de Daniela Mercury cuja autoria é do amigo Caetano Velloso, sua família é composta por sete irmãos, sendo duas adotadas. Maria Bethânia Telles Velloso teve uma infância bastante proveitosa. Suas brincadeiras com o irmão Caetano Velloso proporcionaram hoje, verdadeiro exercício artístico de concentração, mas que na época ela intitulou de brincar de “faquir”. Consistia em subir numa árvore do quintal de sua casa e “ficar” horas em silêncio. Tal experiência na infância serviu de base para seu desenvolvimento artístico.

Através do estudo de Passos (2008) podemos saber um pouco da trajetória religiosa da artista, ele relata que foi através do irmão Rodrigo Velloso e da irmã mais velha Dona Clara Velloso que Bethânia foi envolvida em assuntos místicos e transcendentais. Rodrigo narra que ela foi levada por uma prima mais velha Dona Lindaura, também chamada de Minha Daia, à casa de Dona Dazu que era vidente e mexia com elementos da religião dos Orixás, ao qual afirmou que Bethânia seria muito famosa e reconhecida em todo Brasil.

No período estudantil, D. Canô expõe suas lembranças ao dizer que sua filha não gostava de todas as matérias, mas adorava história, português e ainda, dentro da literatura, as poesias.

Mas as adivinhações não pararam por aí. D. Clara lembra o dia em que, agora morando em Salvador, Bethânia, Sandra, Dedé Gadelha e Gal Costa foram consultar os búzios de um compadre da filha mais velha de D. Canô, dessa vez por diversão. Lá, fica sabendo pela segunda vez que seria muito famosa, não só no Brasil mais mundialmente, mas para isso teria que dar um presente às águas em homenagem a Iemanjá. D. Clara conta que Bethânia não levou o *jogo de búzios*⁴ muito a sério. Na pesquisa feita por Passos (2008, p. 50-1) ele ainda acrescenta:

⁴ É uma das artes divinatórias utilizado nas religiões tradicionais africanas e na religiões da Diáspora africana instaladas em muitos países das Américas. Existem muitos métodos de jogo, o mais comum consiste no arremesso de um conjunto de 16 búzios sobre uma mesa previamente preparada, e na análise da configuração que os búzios adoptam ao cair sobre ela. O adivinho, antes reza e saúda todos os Orixás e durante os arremessos, conversa com as divindades e faz-lhes perguntas. Considera-se que as divindades afetam o modo como os búzios se espalham pela mesa, dando assim as respostas às dúvidas que lhes são colocadas. <http://pt.wikipedia.org/wiki/Umbanda>.

Dias depois, a futura cantora foi à praia aproveitar suas férias de janeiro, usava um anel de prata que foi desenhado por ela mesma e forjado por um ourives conhecido da família, ao entrar no mar uma onda bateu em sua mão arrancando-lhe a joia por ela muito estimada. Chegou em casa chateada e narrando o episódio. Era final de janeiro de 1965 e, logo depois, ela receberia o convite para participar do Show Opinião, no Rio de Janeiro, em substituição à cantora Nara Leão.

Logo adentrou ao universo cultural almejando ser atriz após se envolver, de início, como espectadora, no cenário artístico. Foi os primeiros passos para por os pés no palco, mas desta vez como *cantora*⁵. O espetáculo “O Boca de Ouro” de Nelson Rodrigues e dirigido por Álvaro Guimarães foi o preâmbulo da sua carreira. Nesta data, 1961, Bethânia tinha apenas 15 anos e dona de uma voz que encantara todo o público.

A prova do seu gosto pela literatura eram as leituras que ela proferia. Clarice Lispector foi lida, de início, para inspirar suas composições poéticas. Quem relata é o próprio irmão, Veloso (1997, p. 65-6):

Eu e Bethânia, ao contrário, nos divertíamos muito na companhia um do outro e, em nossos pèiplos pela vida cultural de Salvador nos primeiros anos da década de 60, descobrimos que éramos uma dupla algo insólita. Ela lia Carson MaCullers e Clarice Lispector, escrevia uns textos bonitos de prosa poética e fazia pequenas esculturas em cobre e madeira. Apaixonou-se pela cor roxa e passou a fazer para si mesma, roupas de cetim roxo.

Passos (2008, p. 55-6) descreve em seu trabalho uma narrativa mítica sobre a chegada da cantora ao Rio de Janeiro. Nesta narrativa, desfiada pela própria ao se referir ao seu impacto ante Copacabana. Segundo Maria Bethânia, no dia em que ela chegou à cidade maravilhosa, foi recebida com fortes chuvas, raios e trovões, sentindo o cheiro de óleo diesel e batata frita pelas ruas deste famoso bairro carioca. Esta afirmação quem nos dá é a própria cantora quando narra esta história no seu CD e DVD intitulado *Maricotinha ao Vivo*. Também relata em entrevistas, como é o caso da realizada no canal TVE – BA às 16h no programa chamado “Sem Censura”. A cantora afirmou que descobriu que estava sendo recebida por “Iansã” naquela cidade, no caso Rio de Janeiro, depois da sua inserção mais efetiva no mundo do candomblé. O traço mítico e místico desta revelação repousa na ideia de que sendo Bethânia uma filha de Iansã, os fenômenos atmosféricos neste dia a recebiam, como a ratificar o caminho de sucesso que ela ali começava a trilhar.

⁵ Neste artigo, a palavra “cantora” equivale a “intérprete”, muito embora, seus significados sejam diferentes nos dicionários.

Nesta leitura, a artista consolida a noção de predestinação que, tanto ela como seus familiares, tinha acerca da força com que tudo acontecia para ela se tornar a artista que é nos tempos atuais: “Deus, Nossa Senhora e os Orixás assim o quiseram”. Afirma o pesquisador.

A partir de então, sua trajetória foi de ascensão, apesar de existir altos e baixos, houve algumas mudanças de gravadoras, estas fazendo exigências as quais a cantora não aceitava, pois ela tinha uma rigidez e intransigência que só as filhas de Oyá-Iansã têm. A pesquisa de Passos (2008) também relata que nos anos de 1969 e 1970, Bethânia começou a introduzir no repertório dos seus shows vários cânticos, saudações e louvores do culto aos orixás e cantigas de caboclo, que aprendeu em Santo Amaro da Purificação. Em um dos shows, que virou disco ao vivo em 1970, ela interpretou um cântico em louvor a sua orixá Iansã, na nação de Angola - nação de candomblé na Bahia que corresponde a conjunto de práticas litúrgicas herdadas dos povos africanos de origem *Banto*⁶ – e entrava no palco gritando: “Eparrei, estou descendo minha Iansã”. É público e notório que Bethânia tem sua *cabeça feita*⁷ por Mãe Menininha do Gantois. Mãe de Santa que orientou sua vida espiritual e cuja cantora homenageia interpretando com Gal Costa a música *Oração de Mãe Menininha* de composição de Dorival Caymmi.

Foi então que, pelos pressupostos e antigos conhecimentos religiosos do Catolicismo e Candomblé, e através do irmão Caetano no qual era, e ainda é um dos seus compositores, a cantora começou a ter apreço às músicas, louvores e *pontos*⁸ de saudações, adorações, reverências, despedidas, clamores, tristezas, alegrias e agradecimentos aos santos e aos orixás.

⁶ Os bantos (grafados ainda *bantu*) constituem um grupo etnolinguístico localizado principalmente na África subsariana que engloba cerca de 400 subgrupos étnicos diferentes. A unidade deste grupo, contudo, aparece de maneira mais clara no âmbito linguístico, uma vez que essas centenas de subgrupos têm como língua materna uma língua da família banta. <http://pt.wikipedia.org/wiki/Bantos>

⁷ As primeiras notícias que se tem da expressão fazer a cabeça no folclore brasileiro datam da época da colonização, quando da chegada dos negros no país. A expressão definiu um ritual das religiões afro-brasileiras, em que a cabeça do filho de um determinado santo era feita. Dentre outras coisas, ela era raspada e um pequeno corte era feito no ponto central de sua cabeça. Este ritual representava o reconhecimento de um novo estado evolutivo espiritual do filho-de-santo que ali estava. http://pt.wikipedia.org/wiki/Fazer_a_cabeça

⁸ Na Umbanda os pontos cantados são utilizados como poderosos instrumentos na concentração necessária a evocação das diversas falanges, entretanto não se deve abusar, pois eles representam as forças falangistas que se aproximam dos terreiros ou centros, para os trabalhos, sejam eles de magia, de descarga ou de desenvolvimento de médiuns. A harmonia dos sons é uma das mais importantes partes da magia e dela depende, dentro da Umbanda, a vinda dos chefes para darem a luz necessária, na verdadeira construção dos trabalhos que se processarão dentro dos rituais, impostos pelas preces de canto, que formam uma das maiores forças mágicas da Umbanda. <http://comunidadeumbanda.blogspot.com.br/2007/10/teoria-de-pontos-riscados-e-cantados-na.html>

Em 1968, Bethânia estreia o show *Comigo me desavim* do diretor e ator teatral Fauzi Arap que se tornaria uma espécie de guru na vida da artista até os dias atuais. Neste show começa a se registrar outro divisor de águas, a presença cênica de Bethânia recitando textos literários. O momento mais marcante do espetáculo foi à

leitura da crônica *Mineirinho*, de Clarice Lispector com mais de três páginas. O texto era declamado aos berros e empolgava a plateia pela leitura dramática e pelo teor da história que narrava o assassinato do criminoso Mineirinho, em Belo Horizonte e, neste, Clarice traduzia a sua indignação com o requinte de crueldade que esta morte representou para a escritora (PASSOS, 2008, p. 57).

Em 1977, a intérprete grava o LP intitulado *Pássaro da Manhã* com um repertório aclamado por boa parcela de seu público no País. Neste disco, pela primeira vez, gravou textos poéticos em estúdio, esse trabalho ficou repleto de textos literários, podemos destacar Fernando Pessoa, Fauzi Arap e Clarice Lispector reafirmando o seu já conhecido talento em recitais de textos literários e não literários. A ênfase maior foi dada ao poema *Eu vou te contar que você não me conhece...* de Fauzi Arap declamado por Bethânia e em seguida cantando *Um jeito estúpido de ter amar* cuja a composição é de Isolda e Milton.

Eu vou te contar que você não me conhece...

*Eu vou te contar que você não me conhece...
 E eu tenho que gritar isso porque você está surdo e não me ouve!
 A sedução me escraviza a você ...
 Ao fim de tudo você permanece comigo, mais presa ao que eu criei e não a mim .
 E quanto mais falo sobre a verdade inteira um abismo maior nos separa
 Você não tem um nome, eu tenho...
 Você é um rosto na multidão,
 e eu sou o centro das atenções,
 Mas a mentira da aparência do que eu sou,
 e a mentira da aparência do que você é .
 Por que eu, eu não sou o meu nome, e você não é ninguém ...
 O jogo perigoso que eu pratico aqui,
 ele busca a chegar ao limite possível da aproximação.
 Através da aceitação, da distância, e do reconhecimento dela.
 Entre eu e você existe a notícia que nos separa ...
 Eu quero que você me veja nu, eu me dispo da notícia.
 E a minha nudez parada, te denuncia, e te espelha...
 Eu me delato, tu me relatas...
 Eu nos acuso, e confesso por nós.
 Assim, me livro das palavras,
 Com as quais você me veste.*

PRESSUPOSTOS RELIGIOSOS E LITERÁRIOS NAS SUAS MÚSICAS

Uma fonte importante da música popular é a feitiçaria com suas cerimônias em que o canto e a dança dominam. Nos cultos de direta origem africana (Candomblé, Macumba, Xangô) até hoje se consegue recolher música originalíssima com caráter que, sem ser

legitimamente africana, foge bastante das nossas constâncias melódicas populares...

Mário de Andrade. Pequena história da música

Na música *Louvação a Oxum*, composta por Roberto Mendes e Ordep Serra, a cantora expõe o seu respeito à cultura afro-brasileira, mostra um pouco da história do orixá Oxum e relata sua majestosa força que vem das águas doces, rios e lagos, traduz em poucas palavras a sua visão na seguinte estrofe: *Oxum que me cura com água fresca/ Sem gota de sangue/ Dona do oculto, a que sabe e cala/ No puro frescor de sua morada/ Oh! Minha mãe, rainha dos rios/ Água que faz crescer as crianças/ Dona da brisa de lagos/ Corpo divino sem osso nem sangue*. Enquanto ela e o compositor fazem uma adoração a Oxum, cada um no seu papel, afirmando que é um corpo divino sem osso nem sangue, Passos (2004) compara a cantora com Oyá-Iansã, outra representação de orixá. Ele ainda intitula Bethânia como “lenda viva”, exalta-a como sendo a representação de carne e osso do orixá Oyá-Iansã.

Em entrevista a repórter Clarisse Borges o compositor Roberto Mendes fala sobre a relação que tem com a amiga e conterrânea:

Bethânia é a pessoa que me dá a voz, é o estímulo da minha composição. Eu era menino em Santo Amaro e já tinha Bethânia como uma grande força. Nós tínhamos Caetano, Gil, Bethânia, essa geração, como o grande sustentáculo do pensamento da indústria fonográfica brasileira. Mas Bethânia, mesmo morando no Rio, mesmo vivendo fora, tem uma coisa que me impressiona muito. Ela é provinciana. Ela está no Rio, mas Santo Amaro está dentro da casa dela. Eu não tenho nada contra quem está em outros lugares, querendo o mundo. Eu não tenho é a capacidade de entender isso. E eu entendo mais rápido Bethânia talvez porque Bethânia se permita a esse patamar de entender um provinciano.

Fonte: Web TV A Tarde, 2008.

Na música *As Yabás*, de composição de Caetano Veloso e Gilberto Gil, Maria Bethânia dá uma nova roupagem quando trabalha somente a estrofe que trata de sua orixa Iansã, exposta no álbum *Afro Bahia* (cd 6) no qual interpreta com Alcione, Gal Costa, Nair de Cândia e Flávia Virgínia. A cantora não trabalhou toda a música e sim a parte que ela mais se identificou. Ela começa com a linguagem iorubá, dialeto típico dos orixás provenientes da África e termina com o som da chuva, vento e raios, elementos aos quais a orixá Iansã domina. No refrão, a cantora afirma esse domínio: *Iansã 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/ Iansã comanda os ventos/ E a força dos elementos.(refrão)

Em se tratando de nova roupagem, Zanella (2000, p. 543) trabalha o termo como novas possíveis significações e acrescenta:

o caráter social de toda e qualquer criação humana afirma-se pelo interjogo existente entre o produto da atividade criadora e as novas significações que este engendrará, tanto para o autor/criador, como para os sujeitos que tomarão contato com a produção.

Assim, aquilo que é criado será sempre dialetizado na relação objetividade/subjetividade na medida em que possibilita aos sujeitos produzirem constantemente novas significações, construindo, desconstruindo e reconstruindo sentidos singulares e coletivos em contextos concretos. É o que acontece com os trabalhos de Bethânia.

Doryval Caymmi e Paulo César Pinheiro compõe *Dona do Raio: O Vento*, mas quem interpreta é Bethânia e mostra sua veia poética iniciando sua música recitando o poema *Procelária* da poetisa portuguesa Sophia de Mello Breyner Andresen, uma das mais importantes do século XX.

*"É vista quando há vento e grande vaga
Ela faz um ninho no enrolar da fúria e voa firme e certa como bala
As suas asas empresta à tempestade
Quando os leões do mar rugem nas grutas
Sobre os abismos, passa e vai em frente
Ela não busca a rocha, o cabo, o cais
Mas faz da insegurança a sua força e do risco de morrer, seu alimento
Por isso me parece imagem e justa
Para quem vive e canta num mau tempo".*

Logo em seguida, a cantora expõe sua religiosidade e sua reverência a Santa Bárbara, sincretizada como Iansã. A história da santa é relatada pelos católicos como uma menina danada, filha de um homem rico e poderoso do imenso império romano. Rebelou-se contra o autoritarismo do pai Dioscoro e converteu-se ao cristianismo. Foi batizada na nova religião com o nome de Bárbara, na época, “bárbaro” era o nome dado àqueles que não falavam o latim, língua oficial do grande império romano, e não se submetiam às ordens advindas do imperador. O pai, ciente da rebeldia da filha, castigou acorrentando-a e surrando até chegar à conclusão de que somente decapitando em praça pública daria exemplo aos demais rebeldes. No ato consumado pelo próprio pai, formou-se uma tempestade no qual ele foi fulminado por um raio. Eis o elo de ligação

entre a orixá e a santa, os elementos da natureza. Santa Bárbara também é chamada na Bahia de Oyá dos nagôs, a Matamba e Bamburucema dos bantos, a deusa dos ventos, dos raios, das tempestades, senhora das nuvens de chumbo, sensual, guerreira, poderosa e vingativa, a que não teme os Eguns, a dona do vermelho. *Corajosa guerreira acompanhou seu marido Xangô na guerra. Foi sua terceira mulher. Divindade do rio Niger, mandona e inflexível.* (AMADO, 1986)

A cantora demonstra sua filiação a orixá e reitera seu sincretismo venerando a santa. Na letra da música percebemos a imponência dos guerreiros, a força do aço e o domínio do elemento vento, instrumento de poder da orixá. No seguinte refrão, deixa transparecer: *O raio de Iansã sou eu/ Cegando o aço das armas de quem guerreia/ E o vento de Iansã também sou eu/ E Santa Bárbara é santa que me clareia.* No final da música, a cantora recita seu poema intitulado *Oração de Oyá.*

*“Sem ela não se anda
Ela é a menina dos olhos de Oxum
Flecha que mira o Sol
Olhar de mim.”*

O pesquisador Santos (2005, p. 44) analisa o sincretismo Santa Bárbara/Oyá da seguinte forma:

A ritualização da reverência maior à santa/orixá durante a festa sagrada não tem tempo determinado para acontecer. Entre saudações distintas - “Viva Santa Bárbara”, “Eparrei Oiá”, “Eparrei, Bárbara” - e diante do andor da santa, muitos adeptos do candomblé entram em transe. A identificação Santa Bárbara/Iansã durante a festa demonstra algo já observado em outros contextos afro-brasileiros pelo antropólogo Sérgio Ferretti (1995:91). As dimensões do sincretismo como mistura, paralelismo ou justaposição e convergência ou adaptação podem ocorrer em diferentes momentos rituais e/ou em um mesmo espaço.

Mas muito antes de Bethânia expor sua religiosidade nas músicas, Clara Nunes já fazia com maior proficiência, em *A Deusa dos Orixás*, composta por Romildo e Toninho a cantora, na sua interpretação demonstra seu domínio sobre a cultura e religião africana, identificando outros orixás como Ogum, Nanã Burukê e Xangô, além disso, ela nos deixa curioso para conhecer com maior profundidade a história de cada um deles.

Um representante contemporâneo desse sincretismo é Zeca Pagodinho quando interpreta a música *Ogum*, composta por Marquinhos PQD e Claudemir. Nela,

percebemos com bastante clareza a referencia comparativa de Ogum a São Jorge, a música traz também um pouco da história de vida do santo, ele que era militar do império romano da época do imperador Diocleciano e nascido na Capadócia região da Turquia, onde se converteu ao cristianismo, foi torturado e decapitado devido sua fé cristã. Na música, percebemos os batuques dos tambores, o birimbal e outros instrumentos de percussão afro, também, demonstra toda a africanidade do cantor, sua origem, raça e religião quando expõe na letra: *Eu sou descendente Zulu/ Sou um soldado de Ogum/ Um devoto dessa imensa legião de Jorge/ Eu sincretizado na fé/ Sou carregado de axé/ E protegido por um cavaleiro nobre.* A música termina com a oração de São Jorge e o cantor relatando que *Jorge é da Capadócia, salve Jorge*, além dos batuques africanos. Melhor exemplo que esse não há em tempos atuais.

No entanto Clara Nunes nos deixa uma relíquia sincrética riquíssima quanto às formas de saudação aos orixás, caboclos, povo de rua, crianças e pretos velhos. Na estrofe que marca essas saudações, ela expõe claramente a forma comparativa entre entidades católicas - santos aos orixás. Na composição feita por João Nogueira e Paulo César Pinheiro, a música *Guerreira* deixa ensinamentos proferidos em todos os terreiros de Umbanda, este no sentido mais amplo (Quimbanda, Mina e Candomblé). *Salve o Nosso Senhor Jesus Cristo, Epa Babá, Oxalá!/ Salve São Jorge Guerreiro, Ogum, Ogum Iê, meu Pai!/ Salve Santa Bárbara, Eparrei, minha mãe Iansã!/ Salve São Pedro, Kawô Cabecilê, Xangô!/ Salve São Sebastião, Okê Arô, Oxóssi!/ Salve Nossa Senhora da Conceição, Odofiaba, Yemanjá!/ Salve Nossa Senhora da Glória, oraieiêio, Oxum!/ Salve Nossa Senhora de Santana, Nanã Burukê, Saluba, vovó!/ Salve São Lázaro, Atotô, Obaluaiê!/ Salve São Bartolomeu, Arrobobóy, Oxumaré!/ Salve o povo da rua, salve as crianças, salve os preto véelho;/ Pai Antônio, Pai Joaquim de Angola, vovó Maria Conga, saravá!/ E salve o rei Nagô!*

Bethânia também dá sua contribuição ao sincretismo religioso quando interpreta *Padroeiro do Brasil*, composta por Ary Monteiro e Irany de Oliveira. Muito mais que sincrético, a música faz menção a uma religiosidade católica, dando data de celebração e mencionando casas simples onde devotos fazem suas saudações a São Jorge. Uma única palavra na música faz referencia a religião afro, *barracão* também chamado de terreiro são os locais onde é disseminado os cultos africanos. Podemos perceber na letra da música: *Em toda casa tem um quadro de São Jorge/ Em toda casa onde o santo é protetor/ Num barracão, num bangalô de gente nobre/ Há sempre um*

quadro desse santo Salvador/ Quem é devoto é só fazer uma oração/ Que o guerreiro sempre atende/ Dando a sua proteção/ Por isso mesmo não devemos esquecer/ A grande data dia 23 de Abril/ Vamos cantar com alegria e prazer/ Porque São Jorge é o padroeiro do Brasil.

Somado aos outros trabalhos de Bethânia, a música *São João Xangô Menino*, composta por Caetano Veloso e Gilberto Gil traz, agora, com bastante nitidez a presença do sincretismo religioso. São João que nasceu no dia 24 de junho era primo de Jesus Cristo, diz a bíblia que a missão dele era preparar o caminho para a chegada do Salvador. Sua imagem está associada a um menino com um carneirinho no colo, simbolizando a chegada do cordeiro de Deus que irá retirar os pecados do mundo. Conta a Bíblia que as primas Isabel e Maria, esta, mãe de Jesus engravidaram quase que simultaneamente, combinaram que, para anunciar o nascimento dos bebês iriam acender uma fogueira em frente a própria casa, Maria teve que fugir por circunstâncias de perseguição e Isabel cumpriu a promessa ao nascer do filho que foi chamado João Batista. Na música, percebemos a presença simbólica da fogueira e da alegria do nascimento, hoje, ainda vivo nos arraiais das festas juninas, onde difunde-se no folclore, danças, crenças, lendas, mitos e religiosidade. Visto pelo prisma religioso sincrético, Xangô é associado a São Jerônimo, aquele que amansa o leão e que tem o poder da escrita, leis e justiça. É o protetor dos intelectuais e dos magistrados. Outra vertente diz que Xangô é sincretizado a São João Batista, por causa do batismo de Jesus, de lavar a cabeça na água doce para se purificar. Na música de Clara Nunes *Guerreira*, Xangô é associado a São Pedro. Com o fogo representado pela fogueira, Xangô queima e destroi tudo que é ruim, transmutando o ruim para tudo que é bom e todo o bem possível, de acordo com o nosso merecimento. Diante dessa magnitude, restanos registrar o sincretismo religioso na passagem na música, *Ai, Xangô, Xangô menino/ Da fogueira de São João/ Quero ser sempre o menino, Xangô/ Da fogueira de São João (...)*, ao término, Bethânia recita a XIV estrofe do ponto de Xangô reafirmando sua religiosidade ao sincretismo da cultura afro-brasileira dizendo: ***Meu Pai São João Batista é Xangô/ É dono do meu destino até o fim/ Se um dia me faltar/ A fé em meu senhor/ Derrube essa pedreira sobre mim/ Meu pai São João Batista é Xangô.***

A cantora também interpreta uma composição célebre de Roberto Mendes e José Carlos Capinam, cuja letra junta música, religiosidade e literatura. O compositor parece ter buscado na terceira geração do Romantismo brasileiro inspiração para

compor *Yáyá Mاسsemba*. A intérprete, com toda sua destreza, dá vida à letra cuja criação parece ter vindo do poema de Castro Alves, *Navio Negreiro*. O poema descreve imagens e expressões terríveis, a situação dos africanos arrancados de suas terras, separados de suas famílias e tratados como animais nos navios negreiros que os traziam para ser propriedade de senhores e trabalhar sob as ordens dos feitores. Além de relatar a vinda dos negros nos navios ao Brasil, a música está recheada de palavras e melodias em iorubá. Também, faz menção aos orixás, aqui, representado simbolicamente por machados, raios, trovão e a justiça do guerreiro. Sua representação invoca por Xangô que tem um machado duplo que costuma carregar. É o orixá do fogo, do trovão, do raio e da justiça. Na sua letra podemos perceber o clamor e o desespero das tristes lembranças de um passado preso, ferido e sofrido. *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/ Kawo Kabiecile Kawo/ Okê arô oke/ Quem me pariu foi o ventre de um navio/ Quem me ouviu foi o vento no vazão/ Do ventre escuro de um porão/ Vou baixar o seu terreiro/ Epa raio, machado, trovão/ Epa justiça de guerreiro (...)*

Outra música que marca a intersecção da literatura com a religiosidade da cantora é *Marinheiro Só/O Marujo Português* interpretado no álbum *Mar de Sophia* (2006) cuja composição é assim distribuída: *Marinheiro Só* do folclore tradicional brasileiro e adaptado por Caetano Velloso. Nesse álbum, a cantora congratula o povo das águas, expressão típica de uma das divisões das entidades na Umbanda, aqui representado por um marinheiro, ela reverencia e demonstra todo seu saber sobre a imensidão do mar. Esta música teve como intérprete a sambista Clementina de Jesus e Marisa Monte, também podemos encontrar tal música nas rodas de capoeira, dança e espécie de luta típica africana. Antes de chegar à segunda parte da música, a cantora recita um poema de Sophia de Melo Breyner Andresen chamado *Marinheiro Real*. A outra parte da música *O Marujo Português* consiste num fado, gênero musical de cultura portuguesa com acompanhamento de viola, de Amália Rodrigues cuja composição é de Arthur Ribeiro e Linhares Barbosa. Tais músicas e poema selecionados pela cantora demonstram o domínio da junção de gêneros distintos e a desenvoltura em trabalhar com a palavra cantada.

Marinheiro Só

Eu não sou daqui
 Eu não tenho amor
 Eu sou da Bahia de São Salvador
 Marinheiro, marinheiro
 Quem te ensinou a navegar
 Foi o tombo do navio
 Ou foi o balanço do mar
 Lá vem, lá vem
 Como ele vem faceiro
 Todo de branco
 Com seu bonezinho...

Marinheiro Real

Vem do mar azul
Um marinheiro
Vem tranquilo
Ritmado
Inteiro
Perfeito como um Deus
Alheio as ruas

O Marujo Português

Quando ele passa, o marujo português
 Não anda, passa a bailar, como ao sabor
 das marés
 E quando se jinga, põe tal jeito, faz tal
 proa

Só para que se não distingua
 Se é corpo humano ou canoa

Chega a Lisboa, salta do barco num
 salto
 Vai parar à Madragoa ou então ao
 Bairro Alto
 Entra em Alfama e faz de Alfama o
 convés
 Ha sempre um Vasco da Gama num
 marujo português

Quando ele passa com seu alcache
 vistoso
 Traz sempre pedras de sal, no olhar
 malicioso
 Põe com malícia a sua boina maruja
 Mas se inventa uma carícia, não há
 mulher que lhe fuja

Uma madeixa de cabelo descomposta
 Pode até ser a fateixa de que uma varina
 gosta
 Quando ele passa, o marujo português
 Passa o mar numa ameaça de carinhosas
 marés

Quando ele passa, o marujo português
 Passa o mar numa ameaça de carinhosas
 marés.

O mesmo acontece com a música *Poema Azul* de autoria de Sérgio Ricardo no mesmo álbum *Mar de Sophia* (2006), cujo seu início se dá com a interpretação da cantora relatando o fascínio do mar beijando a areia. Em seguida, ela finaliza recitando o poema *Mar Sonoro* de Sophia de Melo Breyner Andresen. Nas demais faixas do álbum, percebemos a íntegra relação da cantora com a poetisa portuguesa, ela trabalha a poesia com a música da mesma forma que se mistura arroz com feijão.

Mas, Bethânia não se restringe apenas ao sincretismo religioso, ela também congratula os santos católicos, e somente eles. É o caso da música *Santo Antonio*, de composição de J. Velloso e *Medalha de São Jorge*, composta por Moacyr Luz. A cantora expõe toda sua intimidade que tem com os santos, chama-os apenas de Antonio e Jorge, demonstra toda sua devoção ao santo intitulado como casamenteiro, na primeira música e na segunda, seu clamor e agonia a São Jorge. Na primeira percebemos sua

intimidade e seu carinho no seguinte refrão: *Antônio querido/ Preciso do seu carinho/ Se ando perdido/ Mostre-me novo caminho/ Nas tuas pegadas claras/ Trilho o meu destino/ Estou nos teus braços/ Como se fosse/ Deus menino*. Na segunda, o acalanto nas horas de agonia é percebido no seguinte fragmento da música: *Numa visita a lua cheia/ Que é a medalha da Virgem Maria/ Do outro lado, São Jorge Guerreiro/ Põe tuas armas na medalha enlaurada/ Te guardo em mim, meu Santo Padroeiro/ A quem recorro em horas de agonia (...)*.

Santo Antônio se santificou no contato diário com as pessoas, ajudando-as a encontrar em Deus o sentido para viver e para enfrentar os desafios da vida. A vida de Antônio não foi fácil, mas jamais procurou as facilidades deste mundo, sabia que o caminho do Senhor é estreito e é nele que caminhamos para a verdadeira felicidade. Teve compromisso só com o Evangelho, tornou-se livre da “prisão” familiar, veio para anunciar o que Deus inspira e denunciar tudo o que está contra a Sua vontade. Por isso, Santo Antônio foi sempre uma pedra de tropeço para quem andasse no caminho da injustiça e da opressão aos pobres. Foi o defensor dos oprimidos, de vida simples por opção, nasceu numa família rica e abdicou tudo para servir ao cristianismo.

O ATO DE INTERPRETAÇÃO DA CANTORA: A JUNÇÃO DOS ELEMENTOS.

Poesia sem música é como moinho sem água...
José Miguel Wisnik citando palavras dos trovadores no
documentário Palavra (en)cantada 2008

Não podemos negar que a música faz parte da alma artística da cantora, como interprete ela tem amplo domínio da composição feita e da sonoridade no qual quer repassar ao público. Além da interpretação de atriz, onde ela mesma diz que fica no limiar entre cantora e atriz, do domínio de palco, ela também trabalha a palavra cantada. Por esse viés ela recita poesias nas suas músicas, faz homenagens a poetas/poetisas e as entidades religiosas afro-brasileiras. No discorrer de sua trajetória, notamos tais referencias através do trabalho de Passos (2008) que com tanta paciência e dedicação coletou informações valiosíssimas.

Sobre música, Maheirie (2003, p. 152) acrescenta que o processo de criação, e este inclui também a interpretação, é um trabalho altamente elaborado, no qual o conhecimento dos elementos acústicos se alia à criatividade com que o sujeito articula, processa e elabora os elementos da percepção, imaginação e reflexão, de maneira afetiva. Assim, a música como produto de *trabalho acústico*⁹ aparece repleta de sentido e pode ser qualificada e compreendida como uma linguagem de reflexão afetiva.

Passos (2008) ordena sua pesquisa por anos vividos da cantora e relata que ela presta uma homenagem em 2005 ao seu querido e mentor poeta Vinicius de Moraes, gravando um CD no qual é nomeado *Que falta me faz*, dando nova roupagem as canções como *Minha Namorada*, *Tarde em Itapoã*, *O que tinha de ser*, *Samba da Bênção* e a delicada e expressiva interpretação de *Eu não existo sem você*. Ele ainda acrescenta que em finais de 2006, em plena crise da indústria fonográfica brasileira, a cantora lança dois CD's: *Pirata* e *Mar de Sophia*. Essas obras marcam a junção dos três elementos que a cantora domina e trabalha com muita proficiência – música, literatura e religiosidade.

Dois projetos inclinados a tematizar a *água*. *Pirata*, uma obra específica do selo Quitanda, trouxe como tema as águas doces dos rios do interior do Brasil, num encarte amarelo com bordados e acabamentos dourados, numa concepção do designer Gringo Cardia, que foi nacionalmente elogiado por todos que acompanham os produtos artísticos musicais lançados no mercado brasileiro. A capa inspira uma louvação a orixá Oxum, senhora das águas doces, rainha da beleza e dona do ouro e que tem a cor amarela como sua maior representação. Também, faz louvação a religiosidade popular, trazendo pontos de caboclos, entoados nos candomblés de nação angola na Bahia. *Mar de Sophia* nasceu para louvar as estruturas aquáticas salgadas do globo terrestre e para dar voz à poesia marítima da portuguesa Sophia de Mello Breyner. Uma obra que pode ser entendida como um manifesto ecológico, sem perder em nada quanto ao seu valor estético e rigor artístico. Neste álbum, Bethânia canta canções que usam o mar como tema e as intercala com fragmentos de poemas escritos por Breyner. Louva os orixás Oxum, Iemanjá,

⁹ Termo criado por Samuel Araújo (1992), para se referir a uma noção universal e abstrata que envolve o conceito de música. Para ele, trabalho acústico se refere a todo trabalho realizado pelo "ouvido", garantindo a noção de "trabalho" para o fazer musical, transcendendo a tradicional visão da música como, simplesmente, fenômeno sonoro.

Oyá e Nanã, tendendo para um culto mais próximo aos candomblés de nação ketu. A capa traz uma foto trabalhada da cantora, em branco e preto, internamente, cristais de água são mostrados, além de outras fotos da artista usando suas tradicionais contas, vestida de branco e usando o chamado alaká, uma espécie de pano da costa muito usado nas vestimentas das ebomys do candomblé. (PASSOS, 2008, p. 63-4)

O pesquisador também afirma que estes CD's foram dois projetos que pontuam as mudanças ocorridas na construção estética de Maria Bethânia após o êxito do disco *Brasileirinho*. Através de um longo estudo e pesquisa, a cantora pode mostrar nos seus shows uma evolução artística, conceitual e espiritual, com a qual ela reitera a sua preocupação com aspectos identitários da cultura brasileira, tematizando suas preocupações pessoais com os elementos da natureza e ratificando as suas marcas de religiosidade.

Quando a cantora interpreta um “ponto” de Umbanda nas suas músicas, parece estar se conectando com os orixás, guias espirituais e caboclos, nesse estado transcendental um “ponto” torna-se uma prece de luz, clamando por melhorias de vida ou agradecendo as benfeitorias já conquistadas.

No documentário *Palavra (en)cantada* (2008) de direção de Helena Solberg, Bethânia recita *Eros e Psique* de Fernando Pessoa e diz com suas próprias palavras que

a música popular brasileira tem uma penetração muito grande, muito mais facilmente ela toca as pessoas... e como eu sou uma cantora, cantora misturada com interprete, fico naquele limite entre a cantora e a atriz... sou interprete não sou atriz, eu achei que podia ser interessante, onde eu pudesse levar essa informação da palavra falada também e não só cantada ... eu acho que a música... é lógico... é muito mais fácil, o som é abstrato, absorve você é como perfume, você sente e a palavra falada tem uma certa imponência, uma certa postura, uma certa dureza...

A cantora relata que além de trabalhar a palavra cantada, ela também trabalha a palavra falada, no sentido de recitar, dar ênfase na sua interpretação vocal, afirma a rigidez das palavras, mostra sua imponência e também sua facilidade de penetrar nas pessoas. Nesse domínio, as poesias tomam conta do seu ser e somente através da interpretação ela consegue transpor a barreira do significado. Sua forma peculiar de recitar, sua entonação típica de pessoa letrada mostra que, da mesma forma que se brinca com brinquedos infantis, se brinca com a palavra. Através da palavra se consegue expressar todos os nossos sentimentos e ainda que não possa, os gestos, as expressões faciais, o tato, o vínculo íntimo da boca com a palavra, nos dá o direito de inventá-la.

Mostrando sua expressividade em um dos seus shows ao qual é exposto no documentário (2008), a cantora recita o poema *Todas as cartas de amor são ridículas* de Álvaro de Campos (Heterônimo de Fernando Pessoa) onde traduz suas emoções na

música *Cartas de Amor* de autoria de Petrócio Amorim e adaptado pela própria cantora. A letra mostra a junção do poema com a música e a harmonia é notada com toda perfeição.

Cartas de Amor

*Todas as cartas de amor são Ridículas.
 Não seriam cartas de amor se não fossem Ridículas.
 Também escrevi em meu tempo cartas de amor,
 Como as outras, Ridículas.
 As cartas de amor, se há amor,
 Têm de ser Ridículas.
 Quem me dera no tempo em que escrevia
 Sem dar por isso Cartas de amor Ridículas.
 Afinal, só as criaturas que nunca escreveram Cartas de amor,
 É que são Ridículas.*

*Porém não tive coragem de abrir a mensagem
 Porque, na incerteza, eu meditava
 Dizia: "será de alegria, será de tristeza?"
 Quanta verdade tristonha
 Ou mentira risonha uma carta nos traz
 E assim pensando, rasguei sua carta e queimei
 Para não sofrer mais*

*Quanto a mim o amor passou
 Eu só lhe peço que não faça como gente vulgar
 E não me volte a cara quando passa por si
 Nem tenha de mim uma recordação em que entre o rancor
 Fiquemos um perante o outro
 Como dois conhecidos desde a infância
 Que se amaram um pouco quando meninos
 Embora na vida adulta sigam outras afeições
 Conserva-nos, caminho da alma, a memória de seu amor antigo e inútil*

As ferramentas que a cantora utiliza para trabalhar suas interpretações são diversas, as melodias, sonoridades, a depuração do sentido, a modificação do ritmo musical, a força expressiva de seu canto, os adereços e símbolos utilizados, a magia do oculto religioso, a sua marcação cênica no palco, o domínio do texto falado e cantado, a dramatização vocal, a influência da literatura no processo criativo de suas interpretações, o aperfeiçoamento das composições através das adaptações, o rigor do grau de intencionalidade representam algumas das características da cantora intérprete. O objetivo da intérprete deve ser o de muitos cantores, o alcance da perfeição.

PALAVRAS FINAIS

A amplitude da intersecção entre música, literatura e religiosidade foi vista, neste trabalho, por apenas um prisma, através do olhar de uma das maiores intérpretes da MPB. Isso não significa que a cantora possua somente essa característica, seus trabalhos vão além da religiosidade, mas é somente este que interessa neste instante.

Sua trajetória de vida mostra como ela adquiriu seus conhecimentos poéticos e religiosos. Um terreno difícil de caminhar, visto que na nossa cultura o tema religião ainda causa motivo de polêmicas e discussões, ainda mais quando se trata de uma religião afro-brasileira.

As características da linguagem iorubá são relatadas nas letras de músicas, aqui selecionadas, no qual ela faz questão de enfatizar, além disso, a intérprete marca seu trabalho mostrando um pouco da cultura negra, seus costumes, suas crenças e, agregado a tudo isso, embeleza suas interpretações musicais intercalando poesias cuja inspiração vem da literatura portuguesa e brasileira.

Sem dúvida, a mistura de raças e culturas proporcionou um trabalho cheio de beleza e expressividade, acrescido dos recursos de voz e entonação que ela tem. O resultado só poderia ser verdadeiras obras literárias cantadas.

A presença do sincretismo religioso marca os mistérios que tanto o Catolicismo quanto a Umbanda (Candomblé) tem. A presença do oculto religioso traz novamente a sedução daquilo que não se conhece, abre a curiosidade de saber além. A força simbólica é marcada pela história dos santos e orixás além das doutrinas, cantos, louvores, instrumentos, imagens e objetos, cujo único desígnio é se fazer lembrar. A força que rege a cabeça de cada iniciado no Candomblé representa os defeitos e virtudes do seu orixá, do mesmo modo podemos perceber o grau comparativo que os católicos têm com os santos.

A transparência mítica e mística que a intérprete faz questão de mostrar nas suas músicas comprova que no seu dia-a-dia, ela como pessoa comum que é também tem defeitos e qualidades. A dimensão do sagrado e o componente fé andam juntos quer seja no Candomblé, quer seja no Catolicismo.

REFERÊNCIAS

AMADO, Jorge. **Bahia de todos os Santos – Guia de ruas e mistérios**. Editora Record, Ed. 1986.

ANDRADE, Mário de. **Pequena história da música (1942)**. Ed. Itatiaia. Belo Horizonte, 1987.

ARAÚJO, S. **Acoustic Labor in the Timing of Everyday Life: A Critical Contribution to the History of Samba in Rio de Janeiro**. Tese de Doutorado, Ph. D. Dissertation, University of Illinois at Urbana-Champaign, 1992.

MAHEIRIE, Kátia. **Processo de criação no fazer musical: uma objetivação da subjetividade, a partir dos trabalhos de Satri e Vygotsky**. *Psicologia em Estudo*, Maringá, v. 8, n. 2, p. 147-153, 2003.

PASSOS, Marlon Marcos Vieira. **Oiá-Bethânia: amálgama de mitos**. Uma análise sócio-antropológica da trajetória artística de Maria Bethânia sob a influência de elementos míticos do orixá Oiá-Iansã. Monografia Final de Curso. Salvador: FACOM/UFBA, 2004.

_____. **Maria Bethânia: os mitos de um orixá nos ritos de uma estrela**. Dissertação de Mestrado. UFBA, 2008.

SANTOS, Jocélio Teles dos. **Eparrei, Bárbara! Espetacularização e confluência de gêneros na festa de Santa Bárbara em Salvador**. In: *Seminário Eparrei, Bárbara: fé e festas de largo do São Salvador*. Salvador-Rio de Janeiro: IPHAN, CNFCP, 2005.

SOLBERG, Helena. **Documentário Palavra (en)cantada**, 2008.

VELOSO, Caetano. **Verdade Tropical**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

ZANELLA, A.V., Balbinot, G.& Pereira, R. S. (2000). Recriar a (na) renda de bilro: analisando a nova trama tecida. **Psicologia: Reflexão e Crítica**, 13 (3), 539-547.

REFERÊNCIAS WEBGRÁFICAS

<http://www.tendadexango.blogspot.com/.../o-sincretismo-de-so-joo-e-xang.html>. Acessado em 05.05.2012

<http://www.ofmsantoantonio.org/historiaSantos/santoAntonio.html>. Acessado em 17.05.2012

<http://www.viagemdeferias.com/salvador/cultura/sincretismo-religioso-bahia.php>.
Acessado em 17.05.2012

<http://comunidadeumbanda.blogspot.com.br/2007/10/teoria-de-pontos-riscados-e-cantados-na.html>. Acessado em 18.05.2012

http://pt.wikipedia.org/wiki/Fazer_a_cabeca. Acessado em 22.05.2012

<http://pt.wikipedia.org/wiki/Bantos>. Acessado em 22.05.2012

<http://pt.wikipedia.org/wiki/Umbanda>. Acessado em 22.05.2012