



**UNIVERSIDADE DA INTEGRAÇÃO INTERNACIONAL DA LUSOFONIA AFRO-
BRASILEIRA – UNILAB**

INSTITUTO DE HUMANIDADE E LETRAS – IHL

CURSO DE BACHARELADO INTERDISCIPLINAR EM CIÊNCIAS HUMANAS

ANTONIO FLÁVIO MACIEL DE SOUZA JÚNIOR

**MÚSICA AFRO - BRASILEIRA: ANÁLISE DA LETRA “É D’OXUM”,
INTERPRETADA POR RITA BENEDITTO**

**REDENÇÃO
2014**

ANTONIO FLÁVIO MACIEL DE SOUZA JÚNIOR

MÚSICA AFRO - BRASILEIRA: ANÁLISE DA LETRA “É D’OXUM”, INTERPRETADA
POR RITA BENEDITTO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Bacharelado Interdisciplinar em Ciências Humanas do Instituto de Humanidades e Letras da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, como requisito parcial para a obtenção do Título de Bacharelado em Humanidades.

Orientador: Prof. Dr. Bas'ilele Malomalo.

REDENÇÃO
2014

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira
Direção de Sistema Integrado de Bibliotecas da Unilab (DSIBIUNI)
Biblioteca Setorial Campus Liberdade
Catálogo na fonte
Bibliotecário: Gleydson Rodrigues Santos – CRB-3 / 1219

S713m Souza Júnior, Antonio Flávio Maciel de.

Música afro - brasileira: análise da letra “é d’oxum”, interpretada por Rita Benneditto. / Antonio Flávio Maciel de Souza Júnior. – Redenção, 2014.

45 f.: il.; 30 cm.

Monografia do curso do Bacharelado Interdisciplinar em Ciências Humanas do Instituto de Humanidade e Letras da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-brasileira – UNILAB.

Orientador: Prof. Dr. Bas Ílele Malomalo.
Inclui referências.

1. Música. 2. Música Afro-brasileira. 3. Danças Afro-brasileira. I. Título.

CDD 780

ANTONIO FLÁVIO MACIEL DE SOUZA JÚNIOR

MÚSICA AFRO - BRASILEIRA: ANÁLISE DA LETRA “É D’OXUM”, INTERPRETADA
POR RITA BENNEDITTO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Bacharelado Interdisciplinar em Ciências Humanas do Instituto de Humanidades e Letras da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, como requisito parcial para a obtenção do Título de Bacharelado em Humanidades.

Orientador: Prof. Dr. Bas’Ilele Malomalo.

Aprovado em ____/__/____.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Bas’Ilele Malomalo (Orientador)
Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira

Prof. Dr. Izabel Cristina dos Santos Teixeira
Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira

Prof. Dr. Larissa Oliveira e Gabarra
Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira

AGRADECIMENTOS

Quero agradecer em primeiro lugar aos Deuses, pela força e coragem durante toda esta longa caminhada. Agradeço a minha família, em especial, meus pais, Antonio Flávio e Ivoneide Vieira, e meus irmãos Felipe e Gabrielle, por estarem sempre ao meu lado e me motivarem a não desistir, apesar das dificuldades.

Ao meu orientador, prof^o Dr. Bas'Illele Malomalo, pela paciência na orientação, incentivo a pesquisa, por ter compreendido minhas limitações, compartilhado aflições e por todo o conhecimento que produzimos juntos, sendo possível a realização e a conclusão deste trabalho.

Agradeço também aos meus amigos (as) Wilame Lima, Erick Oliveira, Viviane Holanda, Kewlliane Fernandes e Douglas Brasil, meus irmãos na amizade que fazem parte da minha vida. E no mais agradeço a todos (as) os professores da UNILAB por me proporcionarem o conhecimento e a vontade de querer aprender e a buscar conhecimento sempre.

Dedico esse trabalho a meu Avô Paterno Francisco de Souza (Falecido) e minha Avó materna Zeneide Vieira, por serem minhas inspirações.

RESUMO

O trabalho discute, na perspectiva dos Estudos afro - brasileiros, a música popular e a possibilidade das músicas do CD “Tecnomacumba” de Rita Benneditto serem trabalhadas em sala de aula cumprindo com os objetivos traçados pela lei 10.639\03, especificamente a música “É D'Oxum”. O foco da presente pesquisa será apresentar a relação da música com as religiões afro-brasileira e o preconceito que estas sofrem dentro da sociedade. A metodologia empregada nessa pesquisa é bibliográfica e documental. O material coletado foi analisado e interpretado à luz do método interdisciplinar que tem caracterizado o modo de se produzir conhecimentos nas Humanidades. As hipóteses estabelecidas para esse estudo são válidas, pois existe um preconceito contra a cultura e a música afro-brasileira no país.

Palavras chaves: Música. Religião afro-brasileira. Lei 10.639/03. Tecnomacumba.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	3
CAPÍTULO I: RELIGIÃO, MÚSICA E A LEI 10.639/03 NA FORMAÇÃO DA CULTURA BRASILEIRA.	6
CAPÍTULO II: RITA RIBEIRO, RITA BENEDITTO E SUA “TECNOMACUMBA”	18
CAPÍTULO III: A MÚSICA QUE ENCANTA COM SUA BELEZA E TRAZ O ORIXÁ NA SUA ESSÊNCIA.	25
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	34
REFERÊNCIAS.....	37
SITES CONSULTADOS.....	38

INTRODUÇÃO

Muito se tem discutido atualmente sobre a diversidade e a rica herança cultural do nosso país, que está presente em vários locais da nossa sociedade. Essa variedade cultural pode ser encontrada na arte, na linguagem, culinária, na rica música e na religião afro – brasileira, alvos de preconceitos. Estas religiões trazidas para o Brasil pelos africanos carregam todo o preconceito historicamente desenvolvido pela sociedade brasileira.

Quando pensei em pesquisar sobre a cultura afro-brasileira e adentrar no campo religioso artístico cultural, tive a oportunidade de conhecer a rica música que traz nas suas letras os orixás e perceber suas contribuições dentro desse universo religioso.

Para nortear esta pesquisa elaborei as seguintes hipóteses: as probabilidades de músicas com temas referentes aos orixás como as do “tecnomacumba”, de Rita Benneditto, intérprete da MPB, fazer sucesso são menores; e as probabilidades de serem vítimas de preconceito e de ameaças, quando associadas à magia e aos próprios orixás são maiores.

E a segunda relaciona-se com a Lei 10.639/03: as músicas de Rita Benneditto podem ser trabalhadas e levadas à sala de aula como forma de minimizar o preconceito e fazer com que os próprios alunos tomem conhecimentos das músicas e aprendam a disseminar o conhecimento adquirido ao estudarem essas canções que fazem parte da musicalidade nacional.

Portanto, este trabalho tem como objetivo geral estudar a música popular brasileira, mostrando a sua relação com as religiões afro-brasileiras e o preconceito que estas sofrem dentro da sociedade. Tem por objetivos específicos conhecer a biografia da cantora Rita Benneditto, analisar a música “É d’Oxum” e identificar e apontar as possibilidades do seu uso pedagógico na luta contra o racismo de acordo com a Lei 10.639/03.

Para alcançar os objetivos desta pesquisa foi realizado o levantamento de dados, que geralmente pode ser feito de forma indireta (pesquisa bibliográfica e documental) ou direta (pesquisa de campo e de laboratório). Dessa maneira, este trabalho é realizado através de uma pesquisa bibliográfica e documental.

Segundo Rodrigues (2006), a pesquisa bibliográfica é realizada a partir de fontes secundária, ou seja, por meio de material já publicado, como livros, revistas e artigos científicos. Então para alcançar os objetivos propostos nessa pesquisa, são utilizados artigos e livros que tratam da religião de matriz africana, da música popular, especificamente afro – brasileira e da Lei 10.639/03.

Além disso, esta pesquisa emprega a pesquisa documental. Para Rodrigues esta modalidade de pesquisa:

É feita por meio de fontes primárias, utilizando documentos que ainda não receberam tratamento analítico, como fotografias, testamento, manuscrito, atas parlamentares, registro de nascimento, gravações, leis, diários, registros de automóveis etc. (RODRIGUES, 2006, p. 89).

Nesta pesquisa foram coletados materiais tais como letras de músicas, entrevistas, textos jornalísticos, artigos jornalísticos entorno de músicos e compositores, como no caso Rita Beneditto, no seu CD intitulado “Tecnomacumba¹”. Para tanto, foram acessados os sites de internet “vagalume”, “youtube” e outros especializados na MPB.

O material coletado dessa pesquisa foi feito da seguinte forma: primeiramente, uma pré-leitura de materiais para busca de informações. Com isto, a seleção de documentos bibliográficos que ofereceram informações suscetíveis para fundamentação teórica dessa pesquisa foi realizada. Em seguida, foi feita a leitura seletiva, ou seja, a seleção daquilo que é necessário e adequado de acordo com o propósito desse trabalho. Feito a seleção do material útil para a pesquisa, foi realizado o estudo detalhado dos textos, com finalidade de saber o que o autor fala sobre o assunto estudado e relacionar isso com os objetivos dessa monografia.

A análise e interpretação do material coletado para esta pesquisa foi realizado à luz do método interdisciplinar que tem caracterizado o modo de se produzir conhecimentos nas Humanidades. A prática da interdisciplinaridade, nesta pesquisa, consiste na busca do estabelecimento de um diálogo sereno e crítico entre os olhares dos diversos estudiosos da cultura afro-brasileira que nos subsidiaram teoricamente. Pertencem às disciplinas de Antropologia, Sociologia, Ciência da Educação.

Não só isso. Saberes produzidos pelos não acadêmicos, por exemplo, pelo advogado e sambista Nei Lopes, pelos adeptos do candomblé Odé Kileuy e Vera Oxaguiã auxiliados pelo teólogo afro-brasileiro Marcelo Barros, foram valorizados. De qualquer modo,

¹ Disco compacto “tecnomacumba” está disponível na internet em formato áudio visual também.

todos estes saberes e conhecimentos fazem parte dos Estudos Afro-brasileiros que é um campo interdisciplinar.

Além disso, o nosso método de interpretação se inspira da proposta do que Romeu Gomes denomina Método de Interpretação de Sentidos. Interpretar, para este autor, nesse contexto, é ir mais além da simples análise de conteúdo.

No que se refere à *interpretação*”, observamos que com esse procedimento procuramos ir além do material. E, com base nas interferências, discutimos os resultados da pesquisa numa perspectiva mais ampla, trabalhando na produção do conhecimento de uma área disciplinar ou de um campo. Assim, através deste procedimento, procuramos um grau de significação mais ampla aos conteúdos analisados (GOMES, 2012, p. 90, grifo do autor).

No caso desta nossa pesquisa o material a ser analisado é bibliográfico e documental que serão interpretados, como dito, na perspectiva do campo interdisciplinar dos Estudos afro-brasileiros. Explicitando a sua proposta de interpretação, Romeu Gomes, citando outros trabalhos feitos com seus colegas de equipe de pesquisa, escreve:

A nossa proposta de interpretação de dados de pesquisa qualitativa – aqui denominado de Método de Interpretação de Sentidos – trata de uma “*perspectiva das correntes compreensivas das ciências sociais que analisa: (a) palavras; (b) ações; (c) conjunto de inter-relações; (d) grupos; (e) instituições; (f) conjunturas, dentro outros corpos analíticos*” [...]” (GOMES, 2012, p. 97, grivo do autor).

A indagação da Deslande está atrelado à interpretação de dados qualitativos. Isso é o nosso caso também. Analisamos e interpretamos a letra da música “É d’Oxum” presente no CD “Tecnomacumba”.

O nosso trabalho está dividido em três capítulos. No primeiro intitulado: *Religião, música e a Lei 10.639/03 na formação da cultura brasileira*, procuramos fazer uma breve discussão do preconceito em relação às religiões afro-brasileiras, as músicas que tratam de temas referentes à religião dos orixás na sua composição e a Lei 10.639/03, como ponto chave para trabalhar essas músicas na sala de aula como ferramenta pedagógica. No segundo capítulo denominado, *Rita Ribeiro, Rita Benneditto e sua “tecnomacumba”*, procuramos analisar a biografia de Rita Benneditto e de seu trabalho intitulado “tecnomacumba”. Já o terceiro capítulo, *A música que encanta com sua beleza e traz o orixá na sua essência*, exponho e analiso uma música que está no CD da cantora.

CAPÍTULO I: RELIGIÃO, MÚSICA E A LEI 10.639/03 NA FORMAÇÃO DA CULTURA BRASILEIRA.

Neste capítulo me proponho a tentar fazer uma breve discussão que envolverá um pouco sobre o preconceito e o funcionamento das religiões afro – brasileiras, a música que tratam de temas referentes à religião dos orixás na sua composição e a Lei 10.639/03, como ponto chave para trabalhar essas músicas na sala de aula como ferramenta pedagógica.

Nos últimos anos muito tem-se discutido na sociedade brasileira sobre cultura e diversidade. Essas discussões estão presentes em diversos locais, pois o Brasil é um país rico culturalmente. Um dos principais problemas que o nosso país carrega é o preconceito, a diversidade cultural, principalmente quando se trata de origem africana, sendo que um dos pontos mais delicados nessa discussão refere-se ao preconceito com relação às religiões de matrizes africanas.

O preconceito, portanto, seria de acordo com Gomes (2006, p. 54) “um julgamento negativo e prévio de um grupo racial de pertença, de uma etnia ou uma religião ou de pessoas que ocupam outro papel social significativo”. O preconceito pode ainda ser considerado como uma atitude negativa para com um indivíduo, baseada nas suas crenças, sentimentos e comportamento geralmente estereotipado.

No contexto da diversidade cultural existente, as manifestações culturais religiosas sobrevivem e crescem enfrentando problemas, isso devido ao preconceito pertinente que se constroi gradativamente no processo de construção da identidade.

Reconstituir o dinâmico processo de formação das religiões afro-brasileiras não é uma tarefa fácil. Primeiro, porque sendo religiões originárias de grupos marginalizados na sociedade nacional (como os negros, índios e pobres em geral) e perseguidas durante muito tempo, há poucos documentos ou registros históricos sobre elas. E, entre estes, os mais frequentes foram produzidos pelos órgãos ou instituições que combateram estas religiões e, portanto, as apresentam de forma preconceituosa ou pouco esclarecedora de suas características reais (SILVA, 2006, p. 01).

Tratar de temas referentes à herança cultural herdada dos povos africanos, principalmente no campo religioso se torna complicado, pois as pessoas não valorizam, nem conhecem o processo histórico da construção cultural do Brasil e muito menos entendem o papel do negro africano dentro da nossa cultura.

O modo africano de ser, viver, conhecer e saber perpassa toda a nossa cultura. Os negros brasileiros de hoje são descendentes de africanos que foram trazidos para o Brasil pelo

tráfico negreiro, sendo assim, tiveram grande e fundamental importância no que diz respeito à cultura do nosso país. Segundo Munanga (2006, p. 120), “No plano cultural, destacam-se notáveis contribuições dos negros na língua portuguesa do Brasil, no campo da religiosidade, na arte visual, na música, na arquitetura, etc.”. Percebe-se então que grande é o leque de variedade cultural deixada, mas que as pessoas não aceitam e nem tem conhecimento a cerca dessas discursões.

No campo religioso afro-brasileiro a própria história do nosso país possui páginas de opressão e discriminação. Neste contexto percebemos que:

Estas religiões trazidas para o Brasil pelos africanos que foram para cá trazidos para trabalhar como escravos carregam todo o preconceito historicamente desenvolvido pela sociedade brasileira em relação aos escravos e os seus descendentes. Se muito já foi feito e muito precisa ainda a ser feito no sentido de combater o racismo na nossa sociedade, isto nem de longe se aproxima do preconceito em relação à religiosidade afro-brasileira (BRITO, 2011, p. 8).

As populações negras trazidas para o Brasil pertenciam a diferentes civilizações e vinham de várias regiões do continente africano. Segundo Odé Kileuy e Vera Oxaguiã (2009, p. 32) “a partir do século XVI até o século XIX, africanos de diversos grupos étnicos e culturais, muitas vezes rivais, foram capturados e trazidos para o Brasil como escravos”. Esses grupos foram retirados dos seus familiares, das suas terras, da sua cultura, ou seja, daquilo que era seu, para viverem escravizados e humilhados em um lugar diferente, chamado por eles como um novo mundo.

Mesmo proibidos de viver sua cultura, ao serem trazidos para o Brasil, muitos grupos mantiveram suas tradições e estando na condição de escravizados, conseguiram preservar o candomblé² e a umbanda³ seus cultos de origem.

Devemos ver o Brasil dentro de um sistema afro religioso, recheado de diversidade, que está em vários aspectos culturais. Portanto segundo Yvie Favero (2007, p. 01), no artigo intitulado, “A religião e as religiões africanas no Brasil”, afirma que “Pensar em Brasil é pensar em brasilidade, tradições, costumes, crenças, sentimentos, língua e linguagens. Para falar e pensar o Brasil é preciso considerar seus sistemas simbólicos: sua arte, ciência, linguagens, relações econômicas e sua religião”.

² Religião criada no Brasil por meio da herança cultural, religiosa e filosófica trazida pelos africanos escravizados, sendo aqui reformulada para poder se adequar e se adaptar as novas condições ambientais. (KILEUY e OXAGUIÃ, 2009, p.29)

³ Religião brasileira de base africana, resultante da assimilação de diversos elementos, a partir de cultos bantos aos ancestrais e da religião dos orixás jeje-iorubanos. (LOPES. 2004.p.664)

Nesse sentido podemos ainda pensar a brasilidade com Munanga (2006, p.11): “definir o Brasil por suas características socioculturais, como um país com grande diversidade cultural em termos religiosos, artísticos, musicais, culinários, entre tantos outros aspectos”. Ao refletir sobre essa diversidade existente no Brasil presente na arte, na música, na língua e a na própria religião segundo os autores, percebemos que as manifestações culturais, inclusive as religiosas estão presentes em todos os espaços da sociedade.

Em pleno século XXI, observamos a intolerância que existe em relação ao universo afro religioso, pois os adeptos passam por situações bastante constrangedoras devido a esse processo de incompreensão e desrespeito que está na raiz do próprio país enquanto nação.

Segundo Brito (2011,p.20): “o preconceito contra a população negra e suas tradições se reflete principalmente em relação a sua religiosidade. As religiões de matrizes africanas sofrem com todo tipo de preconceito e discriminação desde o período da escravidão”.

Como pode ser entendido a história dessas religiões se constrói no interior de inúmeros terreiros, fundados ao longo do tempo em praticamente todas as cidades brasileiras, ou seja, quase que anonimamente e sem registros escritos. Ainda sobre o preconceito e perseguição que eles sofrem, Kileuy e Oxaguiã mencionam o seguinte:

Alvo de perseguições policias e religiosas, as casas de candomblé, no passado, eram invadidas, tendo seus objetos sagrados quebrados e, às vezes, até apreendidos. Vários terreiros eram fechados e babalorixas e iyalorixas levados presos. Era uma religião que muitos denominavam de “seitas demoníacas”, devido à perseguição que lhe faziam a igreja católica, que se valia de seu poder para obrigar os negros a serem catequisados, no intuito de afastá-los de sua religião (KILEUY e OXAGUIÃ. 2009. p. 34).

As religiões africanas como o candomblé e a umbanda são comumente caracterizadas de forma pejorativa como “macumba”. Essa caracterização se deve ao desconhecimento e ao preconceito que a população tem em relação a este tipo de prática cultural. Segundo Bas’Ilele Malomalo no seu artigo “A poetica de macumba no poema de Solano Trindade”⁴, permite pensarmos como esse termo pode reproduzir o preconceito.

(...) O sentido pejorativo está ligado aos grupos dominantes, que destroem a cultura afro brasileira, ou seus acólitos que se inscrevem, inconsciente ou conscientemente, na mesma lógica. De forma geral, no Brasil, usa-se a palavra macumba para

⁴ Texto ainda não publicado.

desqualificar as práticas religiosas afro-brasileiras, especialmente do candomblé e umbanda, como se fossem coisas do diabo. É vista, negativamente, como feitiço, isto, práticas mágicas diabólicas. Por isso, é chamada também de magia negra no sentido pejorativo (MALOMALO, 2014. p. 08).

Com base na citação acima, percebemos que as pessoas tratam as religiões afro-brasileiras como macumba, isto é, coisas ruins. Com isso os grupos dominantes pretendem destruir e desqualificar essas religiões.

Tal classificação usada para caracterizar as religiões como, candomblé e a umbanda utilizando-se do termo pejorativo “Macumba” já é uma coisa “comum” para sociedade, que não busca se relacionar com os adeptos e aprender sobre essas práticas religiosas, pois a ignorância vai além do interesse em conhecer, isso se concretiza quando percebemos que por muito tempo os cultos afro-brasileiros foram perseguidos sob a acusação de praticarem bruxaria ou magia negra.

O preconceito com o povo negro, mesmo querendo ser negado em nosso país, traz traços marcantes, percebe-se claramente que a religiosidade deste povo sempre foi e é considerada erroneamente como coisa do “Diabo”, nesse sentido e que nos leva a entender o porquê dos terreiros estarem situados sempre em locais escondidos, porque os adeptos tiveram que montar estratégias que possibilitassem cultivar suas divindades, orixás⁵, sua música e sua dança sem serem incomodados.

Atacados e desrespeitados os praticantes e adeptos do candomblé e da umbanda, cotidianamente, se escondem no sincretismo⁶ ou mesmo no anonimato religioso, para se defender do preconceito que só aumenta.

O que sabemos na verdade é que essas religiões tem como base a devoção às divindades relacionadas aos fenômenos da natureza. Há também a presença de transe, assim como a alimentação espiritual através de ritual, como forma de comunhão dos homens entre si e destes com suas divindades.

Os cultos afro-brasileiros por serem religiões de transe, de sacrifício animal, de culto a desuses da natureza e por apresentarem geralmente uma ética que não se baseia na visão dualista do bem e do mal estabelecida pelas religiões cristãs, têm sido associados a certos estereótipos como "magia negra", superstições de gente ignorante, práticas diabólicas etc. (SILVA, 2006. p. 2).

⁵ Na tradição iorubana, cada uma das entidades sobrenaturais, forças da natureza, emanadas de Olorum ou Olofin, que guiam a consciência dos seres vivos e protegem as atividades de manutenção da comunidade. (LOPES.2004, p.498- 499)

⁶ Ver Kiley e Oxaguiã (2009, p.35 – 36)

As tradições religiosas afro-brasileiras encontram suas raízes no culto aos Orixás, que foram mantidos no Brasil devido a diversos fatores, mesmo tendo que passar por algumas modificações ao longo do tempo para poder ter continuidade. Com essas reformulações às religiões não perderam o foco de seus conceitos nos cultos, a exemplo disso foi o fato de vários grupos étnicos continuarem com sua língua materna, além da presença de líderes religiosos entre eles e sem contar que os laços com a mãe África eram mantidos pela chegada constante de novos irmãos africanos que também seriam escravizados.

Os terreiros são espaços autônomos, os princípios e práticas doutrinárias são transmitidos através da oralidade, ou seja, não há livros sagrados como a bíblia, por exemplo, que registrem as doutrinas dessa religião. Muitas pessoas afirmam que para ser religião a Umbanda e o candomblé precisaria ter um livro base, um deus único e uma hierarquia, assim como na religião católica que tem o papa que estabelece princípios doutrinários válidos para as suas igrejas em todo o mundo.

O candomblé, por exemplo, possui uma hierarquia rígida, facilitando assim que o andamento da casa flua tranquilamente, pois a hierarquia possibilita que os sacerdotes dediquem seu tempo exclusivamente às divindades. Segundo Silva, (2006, p. 01) “Cada chefe de terreiro é o senhor absoluto, a autoridade máxima, uma espécie de "papa" de sua comunidade”.

Por algum tempo, as religiões de matriz africana, foram consideradas inferiores, atrasadas, pois o monoteísmo cristão foi considerado por muito tempo como superior. Estes conceitos de superioridade e inferioridade foram retificados e o que se sabe é que não existem religiões, superiores ou inferiores, praticantes do bem ou do mau. Nesse sentido Silva afirma (2006, p. 02), que fazer estas classificações resulta muito mais em juízos éticos ou julgamentos subjetivos para os quais não há consenso possível, porque uma religião quase sempre é julgada com os conceitos ou preconceitos provenientes de outra.

Os rituais, das religiões afro-brasileiras são compostos por batuques, cantos, danças e a música que tem grande importância dentro dessas religiões. A música dentro dos terreiros desempenha um papel fundamental, ela é uma linguagem privilegiada na expressão dos valores destas religiões, sendo um elemento marcante na concepção da identidade brasileira, mostra-se presente em diferentes momentos de nossas vidas e tem um papel de transmitir valores culturais, contribuindo assim para uma percepção mais positiva das religiões de matrizes africanas.

Nas religiões afro-brasileiras a música desempenha um papel fundamental. É um dos principais veículos por meio dos quais os adeptos organizam suas diversas experiências religiosas e invocam os orixás, caboclos e outras entidades espirituais que os incorporam em festas, giras, sessões e outras cerimônias coletivas (AMARAL e SILVA, 2006, p. 190).

Refletindo sobre esta citação, entende-se que a música se apresenta como um meio de organizar e cultivar os orixás, contendo em suas letras elementos marcantes da herança africana. Nos rituais, essas músicas são produzidas por diversos instrumentos que são atabaques⁷, cabaças⁸, chocalhos⁹, agogôs¹⁰, ganzás¹¹, dentre outros, que variam segundo os ritos, acompanhados por cantos que são considerados formas de orações que unem o homem ao sagrado.

No século XIX, houve certa rejeição, comparando assim a música afro-brasileira como selvageria, fazendo com que a música passasse a ficar numa situação de quase clandestinidade até meados do século XX.

Esta situação de rejeição e consequente repressão aos cultos afro-brasileiros colocou-os, do mesmo modo que à sua música, na situação de quase clandestinidade até meados do século XX. Entretanto, esta situação não impediu a incorporação dos ritmos africanos ao repertório musical brasileiro em vários pontos do Brasil, influenciando a criação de estilos musicais populares como o lundu, maxixe, coco, lelê, tambor-de-crioula, “sotaques” de bumba-meu-boi, jongo, maculelê, maracatu, afoxé e o samba, entre muitos outros (AMARAL e SILVA, 2006, p. 191).

O samba foi um dos ritmos musicais que mais se destacou nessa época, por conta da sua presença como um dos elementos constitutivos do gosto nacional e da identidade brasileira. Esse ritmo constitui um dos principais elementos da identidade das duas religiões, era tocado em terreiros de candomblé de Angola, pois enfatizava uma identidade de origem bantu e, em seguida, na umbanda.

A musicalidade dos terreiros, marcada pela herança africana, foi um dos pontos que mais atraiu a atenção para a diferenciação dessas crenças, servindo como elemento aglutinador e difusor de estilos musicais “profanos” que participaram da formação da cultura musical brasileira sob diferentes formas ao longo dos vários contextos históricos. Exemplos bem conhecidos destes processos são os ritmos maxixe e lundu (AMARAL e SILVA, 2006, p. 191).

⁷ Designação geral dos vários tipos de tambor usados nos cultos afro-brasileiros.

⁸ É usado no fabrico de vários utensílios das culturas africanas, como instrumentos musicais (...)

⁹ Instrumento de percussão cujo som é obtido pela agitação de partículas de natureza variada, no interior de um recipiente sonoro ou presas a sua superfície.

¹⁰ Instrumento musical da tradição afro-brasileira, constante de duas campânulas metálicas unidas por um cabo comum e tocadas com uma vareta.

¹¹ Tambor de grandes proporções, da tradição afro-brasileira.

Nesse cenário, a música popular brasileira (MPB), no caso o samba, tem grandes influências africanas, e ocupa local de destaque como um veículo divulgador do que podemos chamar universo religioso afro-brasileiro.

Entre as décadas de 1930 e 1950 o crescimento das indústrias fonográfica e cinematográfica e da radiodifusão trouxe consigo um grande impulso na produção da música popular brasileira. Neste contexto as referências ao universo religioso afro-brasileiro cresceram e praticamente todos os grandes intérpretes gravaram alguma canção aludindo ao tema (AMARAL e SILVA, 2006, p. 203).

A partir do momento que a indústria fonográfica, radiodifusão e a cinematografia começaram a crescer, houve essa valorização da música popular, nesse sentido é que podemos observar o surgimento das composições que trazem em suas letras os elementos da cultura negra, mas profundamente ligada à religiosidade afro-brasileira, destacando os orixás como inspiração.

Essas canções podem ser usadas como instrumento de resistência. Com elas é possível ensinar, conscientizar e até mesmo apresentar as religiões para qualquer segmento presente na sociedade, podendo também unir as pessoas através de seu som, possibilitando a quebra de barreiras impostas pelo preconceito. As músicas com temas relacionados aos orixás, tiveram grandes influências na vida de cantores e compositores, alguns fizeram muito sucesso, mas não incorporaram esse novo modelo musical em seus repertórios.

Alguns cantores e artistas da música popular brasileira, além de incorporarem esse estilo musical, se converteram à religião e mostraram isso em público (shows e apresentações), sendo que não era comum artistas mostrarem a sociedade brasileira essa aderência à religião africana (candomblé ou umbanda), pois devido ao grande problema chamado preconceito não era comum mostrar aproximação com as religiões afro-brasileira e nem os diferentes graus de envolvimento que com elas mantêm.

As músicas com esse tema tiveram diferentes influências na carreira dos cantores e compositores. Alguns tiveram grande e fugaz sucesso com ele, abandonando-o em seguida; outros o incorporaram definitivamente ao seu repertório. Entre os primeiros, podemos citar Cláudio Fontana, que compôs, com Tião da Vila, o samba “Santo Forte” (c. 1977), gravado pelo grupo Garra Brasileira; o trio “Os Tingoãs” que gravou “Promessa ao Gantois” (1976), de Mateus e Dadinho, além de várias outras com temas afro-religiosos; Maria Creuza com “Odum” (1980), de Walter Queiróz, “Catendê” (1972) e “Ossain (Bamboxê)” (1972), de Antonio Carlos e Jocaí, os quais por sua vez gravaram “Oxossi Rei” (1977), “Orô mi maió” (1980) e outras; Wando com “Nêga de Obaluaiê” (1975); Alcione gravou “Canto do mar” (1982), de Totonho e Paulinho Resende; entre muitos outros. Entre os vários cantores que incorporaram o tema à sua carreira, além dos já citados Clara Nunes e Martinho da Vila, estão João Bosco, Gilberto Gil, Caetano Veloso, Maria Bethânia e Gal Costa (AMARAL e SILVA. 2006. p. 216).

Um grande número de artistas produziram músicas que faziam relação diretamente com o cotidiano e a magia afro brasileira, surgindo segundo Amaral e Silva (2006, p. 216) “necessariamente com força em meio às intrigas amorosas, paixões por times de futebol, jogo do bicho, escolas de samba etc.” E todos esses elementos são característica do cotidiano de uma pessoa.

Dorival Cayme e Carmem Miranda apresentaram os orixás para o público, mostrando-os como elementos da própria cultura e que constituía a identidade brasileira, isso no ano de 1930. Nesse campo musical destacam-se os baianos Gilberto Gil, Caetano Veloso, Maria Bethânia, Gal Costa dentre outros, que catavam o candomblé, do ponto de vista de pessoas que vivem nessa religião.

A partir da década de 60 surgiram movimentos da Jovem Guarda, Bossa Nova, tropicalismo, a “música de protesto” e de vanguarda dos Festivais, entre outros. Os elementos das religiões afro-brasileiras aparecem nas músicas de praticamente todos esses movimentos, que revalorizam os temas nacionais e dos negros, nesse sentido a cultura afro-brasileira foi conseguindo aos poucos conquistar seu espaço, dentro do universo musical.

A cultura afro-brasileira entrou na moda nos grandes centros urbanos do sudeste, e artistas, nacionalmente reconhecidos, como Caetano Veloso, Gilberto Gil, Maria Bethânia, Vinícius de Moraes, Edu Lobo, Carlos Lira, Martinho da Vila, Clara Nunes e outros, em geral ligados ao candomblé e à umbanda, divulgaram nacionalmente os nomes e as lendas dos orixás (SILVA e AMARAL. p. 206).

Nas letras das músicas, os orixás aparecem de duas formas diferentes, uma seria segundo Amaral e Silva (2006) “como conteúdos a serem apreendidos por um público que toma contato com seus mitos e características e a outra forma seria como forma de expressar conteúdos mais amplos, como as noções de justiça, equilíbrio, destino etc.”.

Nos anos 70 e 80 a música popular brasileira desempenhou uma importante referência no cenário nacional e principalmente para as religiões, onde os artistas começaram a criar e produzir mais músicas falando de temas religiosos do universo afro-brasileiro, elaborando assim um rico repertório. Amaral e Silva (2006, p. 209) consideram que todo esse processo pode ser entendido como uma forma de “pedagogia” das religiões afro brasileiras.

Esse processo se estabeleceu nas décadas seguintes e pode ser divulgado pelos meios de comunicação, pois nessa época o mercado de bens culturais brasileiros estava em crescente desenvolvimento e se expandido rapidamente. Ainda nos anos 70 pode-se destacar dois grandes intérpretes e mestres dessa “pedagogia” da musicalidade, que são: Clara Nunes e Martinho da Vila, que gravaram os maiores sucessos entre as músicas.

Nas décadas de 70 e 80, multiplicaram-se as gravações comerciais com temas afro-brasileiros. São deste período as músicas que imprimiram um caráter secular e legítimo a essa religiosidade, pelo menos do ponto de vista musical. Em geral, tratava-se de sambas retomando termos já utilizados em outras épocas, como feitiço amoroso e fortalecimento pessoal; agora, porém, de forma mais explícita. Tornou-se comum os cantores gravarem composições com menções a suas entidades protetoras, fossem eles convertidos, ou não, às religiões afro-brasileiras (AMARAL e SILVA. 2006. p. 215).

As músicas em relação ao universo religioso se apresentam em dois planos distintos, o primeiro seria o melódico, ou seja, os ritmos e o segundo seria o discursivo que são as letras. Essas linguagens são construídas por um conjunto de símbolos que são combinados, por cantores e compositores, sendo que esses símbolos são decifráveis de acordo com a aproximação do ouvinte a religião afro-brasileira, para que possa haver uma melhor compreensão no sentido da canção e entender o papel da mesma dentro da sociedade.

A música que recebe influências diretas ou indiretas na sua composição ensina a capacidade das religiões em se configurar como sistema cultural, apto a orientar condutas sociais no dia – a – dia, essas canções também enaltecem a magia, como ação e resolução de problemas, sejam como forma de ataque ou defesa. Sendo assim, a música popular brasileira reafirma o papel da religiosidade de ser, de viver e cultuar os orixás.

A música popular brasileira, ao buscar os elementos mais significativos dessa cultura, reafirma o papel da religiosidade como fundante de um modo de ser brasileiro no qual sagrado e profano — expressos na dança, na música, na magia, na festa, na comida, na luta etc. — não se apartam (AMARAL e SILVA. p. 234).

Atualmente, o preconceito existente ainda é visível e grande. Cantores e compositores ainda fazem reverências aos orixás nas suas composições musicais, mas que essa questão religiosa presente hoje em dia nas letras das canções não aparecem apenas para cultuar os orixás e manter viva a liberdade de culto, surgem também em algumas composições de forma pejorativa, utilizando-se de termos que evidenciam ainda mais a questão preconceituosa.

O que muitas pessoas não sabem é que podemos entrar em contato com outras religiões sem sermos adeptos ou mesmo sem ter vivido alguma experiência, isso acontece quando os valores dessas religiões ultrapassam os locais de culto e se tornam presente em discursos públicos, jornais ou revistas, em obras artísticas e na música, ou até mesmo dentro da nossa casa, quando apresentada na televisão por meio de novelas, filmes e seriados.

Muitas vezes é possível entrar em contato com valores de uma determinada religião sem que, necessariamente, a pessoa seja adepta ou tenha vivido alguma experiência

nesse universo religioso específico. Isso ocorre principalmente, quando símbolos, experiências, valores e elementos do ritual ultrapassam os limites dos locais de culto tais quais terreiros, igrejas, templos etc., e aparecem como contexto em reportagens de jornal ou revistas, em obras de arte, nas peças teatrais, ou em livros e músicas. Nessa perspectiva, a Música Popular Brasileira (MPB) é um importante veículo divulgador do universo religioso afro-brasileiro, mais especificamente a umbanda e o candomblé, contribuindo para a conformação de um imaginário sobre o mesmo que se encontra diluído na cultura nacional (BAKKE, 2007, p. 85).

Vemos que a música dissemina valores e conceitos. Tendo em vista esse universo que compõe a música popular brasileira, a arte e a cultura do nosso país, faz-se necessário pensar a possibilidade de levar essas músicas que contem na sua composição os orixás e remente-se a religiosidade afro-brasileira, para serem trabalhadas, nas Escolas como ferramenta pedagógica dentro da sala de aula, a fim de se conseguir amenizar o preconceito que existe em relação às músicas que cultuam os orixás e a própria religião, que ao longo dos anos vem sendo vítima de insultos e por vezes perseguida.

Para tanto um dos meios de amenizar essas relações de preconceito existente com relação à tradição, manifestação e a cultura africana seria a educação e a escola como instituição produtora de conhecimento, que também reproduz esses preconceitos, mas por ser um local de construção e transmissão de conhecimento possa melhorar essas relações.

Nesta perspectiva de ensinar valores da cultura africana na sala de aula, através da música, existe a Lei 10639/03, que obriga o ensino de história e cultura afro e africana nas escolas de todo o Brasil.

O movimento negro no Brasil reivindicou a inclusão de estudos sobre a história e cultura afro-brasileira e do continente africano e dos africanos na pauta de ensino do Ministério da Educação e Cultura. Sendo assim, foi promulgada a lei número 10.639, de 09 de janeiro de 2003, tornando obrigatório o estudo da história e cultura afro-brasileira e africana na educação básica. Esta lei tem uma grande importância, pois levou para o ambiente escolar o debate anti-racista que há algum tempo existe no cenário político nacional, e que vem resultando no estabelecimento de políticas afirmativas em relação aos afro-brasileiros. (BRITO, 2011, p. 28).

A Lei 10639/03, foi assinada pelo ex-Presidente da República, Luis Inácio Lula da Silva, em 09 de janeiro de 2003. Com a criação dessa lei, houve uma mudança bastante significativa envolvendo os currículos escolares, alterando as Leis de diretrizes bases da educação brasileira (LDB).

No que se refere às religiões afro-brasileiras, essa Lei tem bastante significado, embora o simples decreto de uma Lei não seja suficiente para transformar realidades historicamente construídas, mas com ajuda dela, pode-se considerar um primeiro passo, como

um avanço no sentido de tentar viabilizar e possibilitar o acesso a essa parte de nossa história e desconstruir preconceitos construído ao longo da história.

A obrigatoriedade do ensino da história da África nas redes de ensino no Brasil confortam o universo docente brasileiro com desafios de disseminar, para o conjunto da sua população, num curto espaço de tempo, uma gama de conhecimentos multidisciplinares sobre o mundo africano (WEDDERBURN, 2005, p. 133).

Portanto, fica claro que a Lei está para ser aplicada nos estabelecimentos escolares do nosso país e trabalhada nas salas de aula como forma de aprofundar e divulgar o conhecimento sobre os povos, as culturas e civilizações do continente africano e suas contribuições na construção do processo de identidade brasileira.

A cultura brasileira e a rica música que se faz presente no cotidiano devem ser utilizadas na sala de aula. Em relação ao universo religioso existem vários intérpretes e compositores que tratam na sua música a “macumba”, que pode ser discutida em dois sentidos, primeiramente apresentada de forma pejorativa, caracterizada como feitiços ou “magia negra” e a outra forma seria mostrar o seu conteúdo antropológico presente, reafirmando a posição de manter viva a liberdade de culto e a identidade afro-brasileira.

No Brasil, percebemos o vasto acervo musical que tratam desses temas. Levar músicas com temas variados e que se remetem a religiosidade é um meio de construir uma história positiva dessas religiões, que como foi falado ao longo do capítulo, sofre preconceitos cotidianamente. Contudo, para que isto aconteça em relação à religiosidade afro-brasileira é essencial que ocorra a desconstrução dos preconceitos, dos estereótipos, das banalizações que as religiões de matrizes africanas são vítimas.

Reafirmamos que a música tem um papel fundamental dentro das religiões de matrizes africanas e deve ser utilizada como ferramenta pedagógica, como forma de estudar a cultura e entender o sentido que cada uma traz consigo, usando um método interdisciplinar, desde o modo de interpretação até as apresentações artísticas. Segundo Bakke (2011, p. 04) “as religiões afro-brasileiras começaram a ser abordadas em sala de aula, como parte de um conjunto de práticas e valores de origem africana importante no desenvolvimento da população negra no Brasil”.

Para que isso ocorra é necessário que exista uma visão aberta e plural do professor, que ele seja independente dentro da sala de aula, devendo manter uma postura onde não exista espaço para restrições e preconceitos de caráter religioso, que a religião católica não seja apresentada como oficial e muito menos a evangélica ou outra qualquer religião seja

apresentada como correta; esperando, assim, do professor e da escola uma prática que não privilegie nenhuma orientação religiosa.

Requer do educador também uma abertura para diálogos com o objetivo de discutir essas questões de preconceitos, envolver os educandos em pesquisas, acontecendo, portanto, essa ruptura com visões e posturas racistas, etnocêntricas, fruto de uma formação histórico-cultural marcada pelo racismo.

O papel do professor estará também ligado ao método que ele utilizará para apresentar essas músicas, construção de projetos que sejam trabalhados e discutidos com os alunos, não só no mês da consciência negra, mas durante todo o ano letivo. Trabalhando de acordo com a Lei, de forma interdisciplinar, lúdica, utilizando músicas, cada educador poderá desenvolver um trabalho buscando a produção de um conhecimento plural, transformador, que respeite a diversidade cultural, compreendendo o papel da escola, do indivíduo e da cultura em si, no processo de construção de um país onde cada qual respeite o próximo de acordo com suas ideologias e práticas culturais.

No próximo capítulo que compõe esta pesquisa, falaremos da biografia de Rita Benneditto e de seu trabalho intitulado “Tecnomacumba”, trabalho esse que é todo voltado para música que trata dos orixás, onde a cantora bebeu da fonte de vários compositores para compor seu disco.

CAPÍTULO II: RITA RIBEIRO, RITA BENEDITTO E SUA “TECNOMACUMBA”

Neste capítulo, apresentaremos a vida de Rita Ribeiro, onde ela nasceu, criou-se e como se tornou cantora e compositora. Abordaremos também um pouco do seu trabalho, focando em seu disco “Tecnomacumba”.

O Brasil é um país musical, rico de diversidade e de influências africanas. Na música destaca-se o samba, um dos gêneros musicais populares mais conhecidos e que constitui uma das facetas da identidade cultural brasileira. Rita Ribeiro grande intérprete da música popular brasileira (MPB), nasceu no Maranhão na cidadezinha de São Benedito do Rio Preto no dia 13 de junho de 1966, mais não se criou nesse lugar. Aos seis meses de vida mudou-se para outro interior chamado Itapecuru Mirim ficando por lá até os cinco anos e depois se mudou para a Ilha de São Luís.

Mesmo sendo de uma família nordestina grande, as pessoas não eram ricas, mas tinham que lutar e batalhar pela vida, Rita Ribeiro teve uma infância tranquila. Criada em beira de rio, brincando com cantigas de roda e ouvindo histórias contadas pelo pai, cresceu sempre vivenciando ideias de viver em grupo. No entanto, percebe que ela não teve um incentivo direto com a música, mas que isso já estava na sua família.

Sou de uma família grande. Meu pai era músico, e havia uma tradição de músicos na família. Mas ninguém tinha pretensão de ser artista, ou se teve foi boicotado pelas estruturas da vida. Algo que poderia ter acontecido comigo se eu não fosse tão teimosa. Já trazia na veia esse DNA musical da família. Sou de uma família de 11 irmãos, meus pais nunca pensaram que eu pudesse viver da minha arte. Não me incentivaram por uma questão de prevenção, não para me boicotar. E eu fui contra essa corrente, foi nesse momento que deu o clique (SAMBA NA GAMBOA, 2012 - Entrevista).

Por volta dos dez anos muda-se para São Luís, nesse momento passou a ter uma consciência muito maior do que realmente representava a música na sua vida. Foi um período dos anos 70, onde ela teve acesso ao rádio e assim passou a ter vivências de grupos que lhe chamaram atenção como, por exemplo, o grupo Secos e Molhados, Jorge Ben Jor com todo seu swing, os Lusotropicalistas, enfim toda a jovem guarda, sendo que tudo isso chegava no nordeste de maneira forte, através do rádio.

Seus primeiros contatos com música foi por influência do seu pai que era músico e sempre promovia uns saraus familiares. Outro contato importante foi através do rádio, um

grande parceiro e por meio do canto coral em que esteve durante 10 anos de sua vida. Rita Ribeiro em entrevista ao programa Samba na Gamboa, da TV Brasil relata:

Então eu tive uma infância normal, absorvendo cultura local, porque também a minha cidade de São Luís e o estado de Maranhão é muito rico culturalmente, você tem uma vivência natural da musicalidade do índio, do negro e também do europeu, que é uma característica do Brasil, mas que São Luís por ser uma ilha, isso se concentra com mais intensidade (SAMBA NA GAMBOA, 2012 - Entrevista).

Naquele tempo tudo era mais difícil. As escolas de músicas eram precárias, portanto não se tinha formação artística oficial, a formação de profissionais eram precárias, as universidades não possuíam cursos voltados para a música. Os desejos de Rita Ribeiro e seus anseios pelo mundo musical eram grandes e a artista foi depositando-os na música de rua, ou seja, nas manifestações culturais do seu Estado.

O compositor Itamar Assunção compôs uma música para ela que tem por título "Tá na cara que tá no sangue", da qual se pode destacar o seguinte verso: "Eu sou do Maranhão/vim ao mundo para cantar/bumbá, reggae, baião/salsa, blues, jazz, chá chá chá/abro meu coração/ para quem quiser escutar". Rita Ribeiro relata que essa música tem grande importância e significado na sua história.

Itamar Assunção quando fez uma música para mim botou o nome de "Tá na cara que está no Sangue" e a música fala exatamente disso, que é uma coisa impregnada em você, é a vivência, é o que embala, por exemplo, além da manifestação popular do Maranhão, eu passei noites da minha vida, morando em periferias, ouvindo o som do Baixo, do Reggae, o vento trazia o som do baixo é eu me embalava então essa história toda é muito forte e muito presente na forma de com eu trabalho a minha história (SAMBA NA GAMBOA, 2012 - Entrevista).

Sua primeira apresentação ao público foi no ano de 1989, quando realizou um show em São Luís. Essa apresentação deu impulso para o início da grande história de Rita Ribeiro no cenário musical, como cantora. O show se chamava "Cunhã", termo indígena que simboliza a transformação da índia menina para a índia mulher. Foi um momento pelo qual ela estava desabrochando para vida, para arte e para viver aquilo mais intensamente.

Fiz um show bem elaborado, pensado, no Teatro Arthur de Azevedo, que é o Teatro Municipal da cidade, com a direção musical do Zeca Baleiro, que nessa época nem era Baleiro. Fizemos um show com arranjos bastante inovadores para a época, para o contexto da cidade, uma proposta diferenciada. Eu cantava Villa-Lobos, "Cabocla Jurema", que é cantiga de umbanda, que eu canto em todos os meus shows até hoje. Eram delírios meus e de Zeca Baleiro. Aquilo causou um frisson, chamou a atenção de todos, do público e da imprensa. Quando entrei no palco, acima de tudo, despertou em mim algo que eu estava tentando descobrir. Naquele momento, pensei: "é isso que eu quero para minha vida, é isso que vou fazer". Na época eu era estudante de enfermagem, mas me deu esse clique. Não tenho dúvida, eu vislumbrei

uma luz, algo muito forte. Saí de lá completamente segura daquilo (MUNIZ, 2011, p.1).

Em 1990, diante da falta de perspectivas de seu Estado, foi para São Paulo estudar canto com Ná Ozzetti e Madalena Bernardes. Sua mudança de São Luiz no Maranhão para São Paulo aconteceu de forma bem vertical e radical, porque sendo de uma ilha, ela tinha uma proximidade intensa com o mar e isso possui grande significado na sua vida, portanto a cantora sofreu nesse período grandes mudanças.

Fiquei em São Luís até os 23 anos. Nasci em São Benedito do Rio Preto, do lado dos lençóis maranhenses, aos 5 anos fui para a ilha. Lá, vivenciei muito a cultura popular, a cultura local. Já tinha essa vivência artística muito forte. No ano seguinte ao do show Cunhã, decidi que era hora de mudar, por ser um lugar muito pequeno, não me dava muitas possibilidades de ampliar meu trabalho, de estudar. Aí me casei com um jornalista paulistano, o Sergio Castellani, e a gente se mudou, ele estava voltando para São Paulo e eu fui morar com ele (MUNIZ, 2011, p. 1).

Chegar em São Paulo para Rita Ribeiro teria um impacto muito grande em todas as perspectivas, aconteceria muitas mudanças radicais, de costumes, hábitos e condições de vida, porque chegar em um lugar onde não se conhece ninguém, o indivíduo passa por várias, mudanças na sua vida, pois terá de conquistar seu espaço, mostrar sua música e arte.

Percebemos, então, que foi um momento difícil porque toda mudança está atrelada a causar impactos na vida de qualquer pessoa. Para Rita Ribeiro (2012, p. 1). “Agente tem que pensar que qualquer mudança é para melhor e se agente tem esse pensamento na cabeça tudo se torna mais fácil, por você querer a mudança”.

No Estado de São Paulo se apresentou em bares, casas de shows e participou de projetos da prefeitura. Em 1997 começou a produzir seus CDS, naquele ano gravou seu primeiro CD que tinha como título Rita Ribeiro, com produção de Mario Manga e Zeca Baleiro. O CD e o show, apresentado em várias capitais brasileiras, deram projeção nacional à cantora maranhense.

Em 1999 lança seu segundo CD, intitulado Pérolas aos Povos, que recebeu excepcional acolhida de público e críticas. Nesse ano Rita Ribeiro começa a se destacar no cenário da música popular brasileira e ao lado de alguns cantores de renome como, Ney Matogrosso, Milton Nascimento, Zeca Baleiro e Chico César. Apresentou-se na noite brasileira do Festival de Jazz de Montreux, na Suíça, e foi convidada para se apresentar no Festival Brasil-Caracas na Venezuela.

Rita Ribeiro foi convidada a participar do Festival todos os Cantos do Mundo, no ano de 2000, nesse momento ela pode dar continuidade ao lançamento e divulgar o seu mais novo CD “Pérolas aos Povos”. Nesse evento, dividiu o palco com Lokua Kanza, que é considerado um dos grandes ícones da música pop africana. Como seu sucesso estava se projetando teve seu CD lançado em alguns países (Estados Unidos e Canadá pela gravadora Putumayo World Music) tornando- a uma cantora de caráter internacional e o resultado disso foi à realização de uma turnê internacional.

Decide então mudar-se para o Rio de Janeiro e teria de passar por outro processo de mudança, não tão doloroso como foi morar em São Paulo, mas teria que passar por outro processo de adaptação. Só tinha um detalhe importante, o motivo de estar perto do mar, ela sentiu-se mais acolhida, mais em casa. Vários motivos levaram a mudar para o Rio, o mar foi um deles, a natureza e pelo trabalho da cantora que estava ganhando proporções.

Para ela não se tem uma explicação lógica, mas o Estado do Rio de Janeiro consegue dar uma projeção nacional maior ao artista um pouco maior que em São Paulo.

As cantoras que se deslocam para o Rio alcançam mais que as cantoras paulistanas. São maravilhosas, mas que você vê que estão mais em um contexto paulistano, queria ampliar mais. Apesar de hoje eu achar que posso viver em qualquer lugar, tenho uma estrutura de trabalho que me possibilita isso (MUNIZ, 2011, p. 1).

Ainda em 2001, Rita Ribeiro foi indicada entre os melhores do mundo ao Grammy Awards 43rd, na categoria de melhor álbum de pop latino, realizado em fevereiro do mesmo ano. Isso foi fruto desse empreendimento e de todo o esforço para alcançar o sucesso. Ainda em 2001, a cantora lançou seu terceiro CD “Comigo”, com produção de Marco Mazzola, coprodução dela e do parceiro Pedro Mangabeira, que representou uma mudança em seu visual e uma ampliação de seu público em todo Brasil.

Rita Ribeiro tornou-se mais popular ao apresentar um projeto inovador, que é resultado de uma intervenção cultural, o “Tecnomacumba”. Esse projeto fez com que a cantora ganhasse o Prêmio Rival Petrobrás de música na categoria melhor show, isso foi no ano de 2005.

Participou ainda do Ano Brasil na França, pelo Projeto Pixinguinha, ao lado de artistas contemporâneos. No nosso país foi convidada a participar das comemorações de 30 anos do Projeto Pixinguinha realizando uma série de shows pelo Brasil ao lado do cantor e compositor carioca Tatinho da Mangueira. Rita Ribeiro fez diversas temporadas de grande sucesso e levou o espetáculo para as maiores casas de show do país.

Resolvi dar uma relaxada e me focar nos meus projetos e um deles era o Tecnomacumba. Eu vinha ensaiando o projeto já nos meus discos anteriores. O pontapé inicial foi quando gravei, em 1997, no primeiro disco, o ponto da "Cabocla Jurema". É um ponto que eu recolhi em um terreiro maranhense e que tem essa fusão das batidas eletrônicas, utilização das ferramentas tecnológicas e a fusão com o som dos tambores originais, do terreiro. Quando fiz isso, a imprensa ficou sem entender, para explicar, eu cunhei este termo, isso é uma 'tecnomacumba'. Não no sentido de música techno music que veio a surgir, mas no sentido de tecnologia como ferramenta musical, processamento de som, samplers (MUNIZ, 2011, p. 1).

Em 2006 lançou o CD "Tecnomacumba", gravado em estúdio com o repertório do show, lançado pela Manaxica Produções com distribuição da Biscoito Fino. Ainda falando de seus grandes sucessos podemos citar o show Três Meninas do Brasil, com direção musical do maestro Jaime Além, que foi produzido e idealizado ao lado de Jussara Silveira e o espetáculo virou DVD e CD de sucesso, lançado em 2008.

Em 2009 Rita Ribeiro lança em DVD e CD o álbum "Tecnomacumba" a tempo e ao vivo, que foi gravado em um grande show no Vivo Rio de Janeiro e contou com a participação de grandes nomes e intérpretes da música popular brasileira, como Maria Bethânia e tem nos extras depoimentos de Alcione, Ney Matogrosso, Angela Leal e Jean Wyllys.

O vídeo comemora seis anos de sucesso do projeto, que continua na estrada despertando curiosidade e trazendo cada vez mais pessoas aos shows, no entanto esse projeto de grande importância na carreira da artista trouxe mais um prêmio. Rita Ribeiro ganhou, como Melhor Cantora na Categoria Canção Popular no 21º Prêmio da Música Brasileira.

(...) Mas é por isso que meus discos têm esse leque de possibilidades, vai encontrar coisas de cultura popular, reggae roots, uma baladona radiofônica, e, então, você vê algo radical, com misturas eletrônicas. Ali a minha preocupação era fazer essas intervenções todas, mas sem perder a unidade. E o que dá a unidade é meu timbre, meu estilo de cantar e a costura que eu faço com todas as canções para dar unidade, um sentido. Por isso, eu sou o que pode se dizer até hoje em dia uma palavra banal, sou uma cantora eclética, tenho um leque variado de possibilidades (MUNIZ, 2011, p. 1).

O CD é composto por quatorze faixas, de compositores diferentes, entre eles Caetano Veloso, Gilberto Gil, Jorge Ben Jor, Dorival Caymmi, Wilson Moreira, Gerônimo, etc. Rita Ribeiro buscou citações e referências tiradas em pontos de terreiro, dividindo pelos santos consagrados, ou seja, foi atrás de compositores que bebem na fonte da religiosidade africana. O resultado garante uma riqueza ainda maior ao simples fato de transpor para a música eletrônica as batidas, o que daria um resultado apenas curioso.

Comecei a fazer pesquisa no cancionário brasileiro, de compositores que bebem na fonte da religiosidade africana. Vi que dá para fazer sete Tecnomacumbas (risos). Então eu selecionei canções populares e incluí pontos típicos de terreiros, que são mantras, cânticos que são cantados nos terreiros de Candomblé e Umbanda. E toda arregimentação da banda, deu muito certo. E eu fui buscar "Rainha do mar", de Dorival Caymmi, um clássico, "É d'Oxum", de Gerônimo - Vevé Calazans, outro clássico. "Deusa dos Orixás", um grande sucesso com a Clara Nunes, peguei Jorge Benjor, "Domingo 23", "Oração ao tempo", que é uma coisa linda de Caetano Veloso e "Jurema", que já existia. Fui montando todo o repertório com essas canções. (MUNIZ, 2011, p. 1)

A música de Rita Ribeiro incomoda, pois reafirma a posição de manter viva a liberdade religiosa e de expressão musical, trazendo uma novidade bem mais agradável e valiosa. Vimos que no CD “Tecnomacumba” o repertório é diferente e nas letras das canções, observamos a questão do culto aos orixás, fazendo reverência a religiões de matrizes africanas, tratando a música como uma entidade.

São 8 anos de festa, celebração e devoção. O Tecnomacumba provou ser um projeto vitorioso, popular e atemporal. Tudo que hoje acontece em relação ao projeto deve-se a devoção, carinho e respeito do público, especialmente os cariocas, que me acompanham durante todos esses anos. Tenho completa sensação de dever cumprido e me sinto vitoriosa no meu objetivo de mostrar ao povo brasileiro o quanto a nossa música deve a religiosidade africana. Tecnomacumba é um manifesto de brasilidade, uma intervenção cultural que busca manter viva a cultura popular de nosso país. (SOBRINHO, 2012, p. 01).

“Tecnomacumba” hoje está com possibilidade de ganhar caráter internacional, ir para fora do Brasil. O projeto já foi apresentado e levado para Senegal no continente Africano, no final de 2010.

A experiência no Festival de Artes Negras no Senegal foi muito boa, uma bênção. Poder dar o pontapé inicial em um processo fora do Brasil, no continente africano, foi como pedir a bênção à Mãe África. Agora, vamos começar um novo processo. Estamos vislumbrando isso. Fazendo contatos com festivais na Europa. Temos um convite da Áustria, já em abril. E, assim, dessa forma, vai se configurando. Estamos fazendo esse movimento, que requer um investimento maior, um planejamento”.(MUNIZ, 2011, p. 1)

Em 2012, a artista, adotou o nome artístico Rita Benneditto, em homenagem ao sobrenome de seu pai que se chamava Fausto Benedito Ribeiro e à sua cidade natal, São Benedito do Rio Preto, cidade do interior do Maranhão. Além desses dois motivos ainda descobriu a existência de nomes artísticos coincidentes com o seu, inclusive em Portugal.

Contudo resolveu atender aos sinais e mudar seu nome artístico sem precisar entrar em um longo e possivelmente, desgastante processo na justiça, a artista que sempre foi ligada ao sagrado resolveu mudar seu nome.

Benedito tem uma grande e profunda importância para Rita, no sentido de que na cultura afro brasileira, especificamente nas religiões de matrizes africanas na Umbanda no caso, tem o Pai Benedito de Arruda e também tem São Benedito além do próprio nome ter origem no latim, *Benedictus*, e significar abençoado, louvado, consagrado.

Eu sou uma artista que se relaciona profundamente com os mistérios da existência. Cantar, para mim, não é só um meio de sobrevivência ou uma questão de prazer e vaidade. É antes de tudo, me relacionar com o sagrado. Então, alguns fatos me levaram a concluir que o sagrado – aquilo que Gilberto Gil e Caetano Veloso chamam de ‘mistério’ – estava me sinalizando para a troca de nome. (MUNIZ, 2011, p. 1)

A cantora se considera versátil, uma artista de palco, pois se sente mais completa. Passeia por vários gêneros musicais, gosta de correr riscos quando se trata de novas experiências musicais, valoriza profundamente as palavras e especialmente a melodia das músicas, é mais intérprete que compositora, mas tem algumas composições em parcerias com Zeca Baleiro, Teresa Cristina, Fernando Abreu.

Em seus CDs comumente percebemos a presença dos compositores Jorge Ben Jor, Zeca Baleiro, Chico César e Antônio Vieira. O que lhe deixa mais feliz e mais triste na carreira musical e a falta de visão e ousadia de alguns segmentos, em investir e arriscar nas novidades que vão surgindo isso no setor empresarial e por conta disso perde-se uma grande oportunidade de alavancar cada vez mais a cultura brasileira, especialmente nossa música. “Isso me entristece, mas por outro lado, fico feliz porque vejo que mesmo diante das dificuldades, o verdadeiro artista se lança e consegue, com sua arte, mudar o curso da história”. (BARBOSA, 2012, P.1). No capítulo seguinte irei analisar uma música que compõe o CD de Rita Benneditto, “tecnomacumba”.

CAPÍTULO III: A MÚSICA QUE ENCANTA COM SUA BELEZA E TRAZ O ORIXÁ NA SUA ESSÊNCIA

Neste capítulo iremos analisar uma música do disco de Rita Benneditto, intitulado “Tecnomacumba”, trabalho esse que é todo voltado para músicas que falam da beleza das divindades e da cultura afro-brasileiras, mas especificamente o campo da religiosidade. Dentre todas as faixas que compõem o álbum, analisarei a música dos compositores Gerônimo¹² e Vevé Calazans¹³. A cantora bebeu de fontes, ou seja, buscou compositores que tratavam de temas relacionados à religião afro-brasileira na letra de suas canções para compor seu disco. Escolhi a música, “É D'Oxum”, que está na faixa “dez’ do disco, para entender o papel da mesma na sociedade e para as religiões de matrizes africanas. Divido assim a música em cinco partes.

1. É D'Oxum

2. Oro mi Mayor, Oro mi Mayor
Oro mi Mayor Iabadô ieieo

3. Nessa cidade todo mundo é d'oxum
Homem, menino, menina mulher
Toda essa gente irradia a magia
Presente na água doce
Presente na água salgada e toda cidade brilha

4. Seja tenente ou filho de pescador
Ou importante desembargador
Se dar presente é tudo uma coisa só
A força que mora n'agua
Não faz distinção de cor
E Toda A Cidade É d'oxum
É d'oxum aiáiaiaia, é d'oxum ô, é d'oxum

5. Refrão
Eu vou navegar
Eu vou navegar nas ondas do mar eu vou
Navegar, eu vou navegar
Eu vou navegar nas ondas do mar eu vou
Navegar, eu vou navegar
é d'oxum

Fonte: <http://www.vagalume.com.br/davi-moraes/e-doxum.html#ixzz3F7hNdK56>

¹² Cantor e compositor baiano

¹³ Cantor e compositor baiano

Considero como sendo a primeira parte da música o título *É d'Oxum*, ele que norteia todo conteúdo presente na letra. A canção apresenta na sua essência descrições da religiosidade afro brasileira, basicamente do orixá e traz no corpo do texto divulgação de elementos que caracteriza uma cidade onde as pessoas são adeptas ao candomblé, ou a umbanda, fazendo alusão a Oxum.

A partir da análise da letra da música interpretada por Rita Benneditto, podemos perceber que o autor busca apresentar fatores que mostram aspectos da vida da própria orixá. Encaro a música com uma forma da vivência de muitas pessoas, percebendo isso desde a infância ou mesmo quando trata de um lugar, de profissões e elementos da natureza, ou seja, abordagens do cotidiano, pois a música é uma linguagem artística presente em todos os espaços da sociedade e está em diversos ambientes.

Oxum é senhora das águas doces, da beleza e da maternidade, divindade do amor, símbolo da feminilidade e da jovialidade é muito alegre, gosta de dançar e de festas. Segundo Kileuy e Oxaguiã (2005, p. 273) “Oxum (osun) é a deusa da beleza e da meiguice, a mulher-menina vaidosa e sedutora, a divindade do amor”. O compositor, cantor de samba e estudiosos da cultura afro-brasileira Nei Lopes, na sua “*Enciclopédia brasileira da Diáspora africana*”, nos mostra também uma definição de Oxum.

Orixá iorubano das águas doces, da riqueza, da beleza e do amor. Segundo alguns relatos tradicionais, é a divindade superior, tendo participado da criação como provedora das fontes de águas doces. É o nume tutelar do rio Óshum, que nasce em Ekití, no leste da Nigéria, e passa pela cidade de Oshogbo, onde se localiza seu primeiro santuário. (...) alta de seios belíssimos, é descrita como divindade que gosta muito de se banhar, que está sempre se mirando num espelho e que usa braceletes de latão, do pulso até o cotovelo. (LOPES, 2004, p.505)

Na Nigéria é homenageada por ter seu nome ligado a um rio, que banha as regiões de Ijexá¹⁴, Ijebu¹⁵ e Oshogbó¹⁶. Seu elemento é água doce, por isso Oxum é a rainha de todos os rios e cachoeiras.

(...) Oxum recebe de sua mãe rios, cascatas, cachoeiras, córregos e todas as águas doces que tivessem movimento, juntamente com a ordem de mantê-las incólumes para o uso do ser humano, e fazer uma perfeita distribuição pelo mundo, reinando a sabedoria. (KILEUY e OXAGUIÃ, 2009, p.273).

Essa distribuição está ligada a sobrevivência e a manutenção da vida no planeta, pois é por meio das suas águas que as terras são fertilizadas, permitindo a produção de

¹⁴ Uma das “nações” da tradição brasileira dos orixás. Por extensão, ritmo das danças de Oxum e Logun- Edé, orixá ijexas, e dos cortejos dos afoxés e do presente das águas.

¹⁵ Indivíduo dos Ijebus, subdivisão do povo Iorubá. Do Ioruba Íjebu “povo descendente de Oba-níta”.

¹⁶ Cidade do Sudeste da Nigéria, centro irradiador do culto ao orixá Oxum.

alimentos. Após ser fecundada e fertilizada, a terra cria abundância e trás prosperidade para a agricultura. A água é também considerada um elemento muito precioso, pois ela sustenta a vida, mata a sede, purifica, banha e alimenta toda a natureza, fazendo com que o verde germine e alimente todos os seres.

Generosa, digna, vaidosa ela é a dona da fecundidade das mulheres, a dona do grande poder feminino. “Senhora da riqueza”, título que ostenta com muito fascínio, recebeu essa denominação ao ganhar de seus pais joias, metais e pedras preciosas para se enfeitar. Normalmente usa joias caras, ouro, usa vestimentas impecáveis e na cor amarela. Não se exhibe publicamente sem primeiro cuidar de seus trajes, sendo assim pode-se dizer que Oxum é a própria vaidade, “Em suas festas, mostra-se elegante trajada e com muitas joias, principalmente pulseiras (idés) de cobre ou ouro, sua marca registrada” (KILEUY e OXAGUIÃ, 2009, p.273).

É considerada a mais importante entre as mulheres da cidade, a Ialodê. Segundo Lopes (2004, p.332- 333), “Ialodê antigo título honorífico feminino da tradição dos orixás. Do ioruba *iyálode*, primeira dama de uma vila ou cidade hierarquias; dama que preside a sociedade das Íyáòò, existente em toda cidade do país Égbá”.

Paciente, bondosa, dengosa e formosa, mãe que amamenta e ama seu filho de coração, Oxum é um símbolo da feminilidade, senhora protetora da maternidade, gosta de crianças e protege-as desde o ventre da mãe até o seu nascimento, além disso, acompanha o crescimento da criança até que ela consiga se comunicar e adquira a independência para realizar certas funções, utilizando-se da sua própria comunicação.

Oxum é também a protetora das crianças que estão sendo geradas, evitando seus abortos e as complicações na gestação, ajudando no nascimento e provendo um bom parto para as mulheres. Age também através de rituais específicos, nas crianças-Ibicu que chegam ao aiê com tempo escolhido para retornar ao orum, doutrinando-as e ensinando-lhes como aqui permanecer e ter boa existência junto aos seus pais terrenos. (KILEUY e OXAGUIÃ, 2009, p.274)

Oxum recebeu a denominação de senhora da fertilidade, pois ela protege a barriga, útero e tem o poder sobre a fecundidade, à gestação e o parto. Segundo Veger (2002, p.174) “as mulheres que desejam ter filhos se dirigem a Oxum, pois ela controla a fecundidade, graças aos laços com Íyámi –Ájé”.

Foi com Oxóssi que Oxum possuiu uma ligação de proximidade bastante forte, sendo ele o seu companheiro, mais antes dele ela foi parceira de Orunmilá, Ogum e foi à

segunda mulher de Xangô. Oxóssi segundo Lopes (2009, p.504), “orixá iorubaiano da caça e dos caçadores”.

Uma mulher de várias qualidades, que ora se apresenta meiga, dócil, elegante e em outro momento rabugenta, voluptuosa, guerreira ou mesmo sensual. Percebemos que esses predicados fazem parte de seus vários atributos, apresentados segundo Kileuy e Oxaguiã (2009, p.276) alguns:

Abalu – uma Oxum muito velha, briguenta, severa e autoritária, que gosta de solidão.

Iêiê Pondá – uma guerreira que vive nas matas, nas beiras dos rios, com Erinlé.

Opará- jovem guerreira, companheira de Ogun, relaciona-se muito bem com Oxaguiã.

Igemu ou Ijimu - ligada ao feitiço e a fecundidade.

Iêiê Káre – uma das mais belas, é guerreiras muito sensual, porem muito agressiva que mora na beira dos rios e das cachoeiras, e que se utiliza do arco e da flecha.

Iyá Mapô – uma dos Oxum mais velhas, denominada “senhora da vagina”.

Ayalá – a mais velha divindade do pateão de Oxum, é considerada a “grande mãe”.

Os filhos de Oxum são carinhosos e calmos, perseverantes na procura e na realização dos seus objetivos e evita ofender os amigos, essas são algumas características.

Os filhos e filhas de Oxum costumam ser carinhosos e calmos. Diplomatas, são gentis, evitam melindrar os amigos, mas para os inimigos guardam momentos irados e impulsivos. Vagarosos tendem a ser preguiçosos e lentos em seus afazeres, mas jamais se esquecem de suas obrigações. (KILEUY e OXAGUIÃ,2009, p.278)

Também são vaidosos e por conta disso adoram joias e perfumes, mesmo usando roupas simples, conseguem demonstra elegância, além disso, possuem personalidade forte. Assim como sua mãe, gostam de ambientes refinados, apreciam festas e confraternizações, procurando desfrutar de tudo que a vida pode proporcionar de bom. Seus filhos tentam viver de forma reservada, mas não conseguem por conta de chamar atenção nos ambientes com a sua presença.

Quando seus filhos estão no estado de velhice tornam-se pessoas rabugentas, mais não deixam de ser emotivos e sensíveis. Tem certa tendência a engordar, pois têm grande apego a comidas bem temperadas e bem elaboradas. Os filhos de Oxum podem ser assim definidos com graça, vaidade, elegância, certa preguiça, charme e beleza, que gostam de joias, perfumes, roupas vistosas e de tudo que é bom e caro.

O arquétipo de Oxum é o das mulheres graciosas e elegantes, com paixão pelas joias, perfumes, vestimentas caras. Das mulheres que são símbolos do charme e da beleza. Voluptuosas e sensuais, porem mais reservadas que Oiá. Elas evitam chocar a opinião publica, á qual dão grande importância. Sob sua aparência graciosa e sedutora escondem uma vontade muito forte e um grande desejo de ascensão social. (VERGER,2002, p.176)

Na segunda parte da música, percebemos alguns termos em Iorubá. “Oro mi Mayor, Oro mi Mayor, Oro mi Mayor Iabadõ ieieo”. Esses termos são para fazer reverencia ao orixá.

Oro- Parte mais importante do Xirê, com toques mais intensos e cânticos especiais, para propiciar a descida dos orixás. O termo designa, por extensão, a própria festa, o conjunto de rituais de fundamentos, em honra de determinado orixá: o “orô de Oxóssi”, por exemplo. Do irobá oró, “ritual sagrado”. (LOPES. 2009, p. 500)

Quando a cantora começa a interpretar a música, aparece Oxum, com sua beleza, sedução, vaidade e dançando. Oxum se apresenta toda produzida, usando seu ides¹⁷, fazendo jus ao termo que ostenta até os dias de hoje, “senhora da riqueza”.

Na sua dança lembra o comportamento de uma mulher vaidosa e sedutora que vai ao rio se banhar, enfeita-se com colares, agita os braços para fazer tilintar seus braceletes, abana-se graciosamente e contemplar-se com satisfação num espelho.(VERGER. 2002.p. 176)

Ao apropriarmos da música é perceptível notar que nessa cidade existe a presença da religiosidade afro-brasileira. Segundo Pierre Verger (2002. p.32) “na África, cada orixá estava ligada originalmente a uma cidade ou a um país inteiro”, pensando nisso percebe-se que a música está ligada a um orixá, que possivelmente está interagindo com essa cidade, podendo assim a canção ser usada como um importante meio de divulgar as características de Oxum, além de realçar a questão da expressão cultural, religiosa e o próprio convívio social.

Na terceira parte da música percebemos que o autor da canção utiliza fases da vida, a magia, assim como elementos da natureza, no caso a água, um dos elementos característico do orixá.

3. Nessa cidade todo mundo é d'oxum
Homem, menino, menina mulher
Toda essa gente irradia a magia
Presente na água doce
Presente na água salgada e toda cidade brilha

Quando a música nos traz a informação de que todos da cidade são de Oxum, percebemos a ligação do lugar com a religião, porque um dos lugares onde a religião afro-brasileira se manifesta é a cidade. Dentro do candomblé o elemento da natureza água, tem

¹⁷ Conjunto de pulseiras de latão, insígnia de Oxum. Do iorubá ide.

um grau de importância muito grande, pois ela representa o simbolismo de pertencer a um orixá, além de ser um elemento essencial para sobrevivência, pois ela renova o ciclo de vida, revigora o corpo tirando todas as impurezas, ou seja, água é vida e energia.

A água (omí, para o ioruba; essim para o fon; e maza, amaza ou amazi, para os bantus) representa o início da vida e traz o crescimento e a agitação. (...) A água tem uma conotação ambivalente, pertence ao elemento feminino e também ao masculino, contudo, fixando-se na categoria do frio e da tranquilidade da cor funfum. (...) sem água, a vida seria impossível. (KILEUY e OXAGUIÁ, 2009, p.147 – 148)

No trecho “Nesta cidade todo mundo é d’Oxum, homem, menino, mulher”, o compositor nos da ideia de que quando alguém é de algum orixá significa que este alguém é filho ou filha do mesmo, por possuir características comuns, sendo então um descendente. Ser filho ou filha de santo no Candomblé significa segundo Lopes:

No candomblé e na umbanda, designação genérica do iniciado. Outrora, nos terreiros mais otodoxos, a expressão era usada apenas no feminino (filha de santo), uma vez que a iniciação como iaô era privilégio das mulheres. Em Cuba o termo correspondente, e mais apropriado, é ahijado (afilhado). (LOPES, 2004, p.277)

Oxum representa à maternidade, a fecundidade, a generosidade, assim como o amor incondicional a seus filhos, logo ela representa o sentido de ser uma grande Mãe. Mas adiante a música vai aos poucos mostrando detalhes do que representa ser filho de Oxum. “Toda essa gente irradia a magia (...)” Considero o termo magia presente na estrofe como uma palavra chave, segundo Lopes (2004, p.408), magia é “ato ou conjunto de ações em geral ritualizados, praticados com o objetivo de controlar ou influenciar os processos naturais do universo”.

4. Seja tenente ou filho de pescador
Ou importante desembargador
Se dar presente é tudo uma coisa só
A força que mora n'agua
Não faz distinção de cor
E Toda A Cidade É d'oxum
É d'oxum aiáiaiaia, é d'oxum ô, é d'oxum

A canção É d’Oxum que exalta a cidade da magia, também afirma que não há distinção de cor, e de classe social, isso presente na frase: “Seja tenente ou filho de pescador/ Ou importante desembargador/ Se dar presente é tudo uma coisa só/ A força que mora n'agua/Não faz distinção de cor/ É d'oxum é d'oxum ô, é d'oxum”.

Nessa parte o autor da canção quis levar ao ouvinte, o que é ser filho de Oxum, elementos da cidade, além de sugerir e mostrar que todos nessa cidade vivem em perfeita

harmonia, independentemente da cor, posição social, se é rico ou pobre, se é feio ou bonito, enfim, que toda essa gente irradia magia e estão sobre a proteção do orixá feminino, não havendo assim espaço para o racismo e a desigualdade sócio-cultural e sim uma tolerância à diversidade, porque ela a orixá não escolhe profissão ou mesmo classe social.

A grande magia de Oxum é de transformar as reações de adversidades, de desigualdades, de classe, gênero, raça, que criam as cidades capitalistas, em lugares de convivência. A cidade se transforma em terreiro, espaço sagrado em que todos/as podem se chamar de irmãos/ irmãs, pois são filhas e filhos de Oxum.

Na quinta e última parte, temos o refrão da música, o elemento mais forte presente na estrofe é o mar.

5. Eu vou navegar
 Eu vou navegar nas ondas do mar
 Eu vou navegar, eu vou navegar
 Eu vou navegar nas ondas do mar eu vou
 Navegar, eu vou navegar
 é d'Oxum.

Oxum é orixá central da música e como tudo que está nessa cidade pertence a ela, a água salgada também é de sua propriedade. Nessa estrofe quando o autor fala do mar e da navegação, podemos associar isso a outro orixá, que seria Iemanjá.

Iemanjá é uma orixá feminina das águas salgadas é a padroeira dos pescadores decidindo assim o destino daqueles que entram no mar, porque ela é reconhecida como “grande mãe”. Segundo Odé Kileuy e Vera Oxaguiã (2009, p.296) “pode-se dizer que onde existir água, Iemanjá reina! Por está presente em quase todas as águas, ela acolhe e protege também os habitantes, advindo daí seu nome Yeyê omó ejá¹⁸”.

No Brasil por possuir grande extensão oceânica, essa divindade se tornou a senhora dos mares, mais não só dos mares, ela também é rainha dos lagos e da junção do rio com mar, daí a ligação de Iemanjá com Oxum, que percebo na música, ambas são rainhas de águas.

Iemanjá representa a água que refresca e dá a vida à terra, que ajuda na procriação e na geração de novos seres. A água que apascenta e que acalma; a que cai do orum e depois retorna, para descer novamente em forma de chuvas – a “água divina e sagrada” de Olorum. (KILEUY e OXAGUIÃ, 2009, p. 297)

Sendo a “mãe de todos os Orixás”, assim reconhecida, ela recebe e acolhe a todos com amor, é também reconhecida como “mãe de todas as cabeças”, esse título tornou-se,

¹⁸ “mãe dos rios”

segundo Odé Kileuy e Vera Oxaguiã (2009, p. 297), responsável pelo equilíbrio emocional, psicológico e espiritual do ser humano. Além de ser mãe de Oxum, Iemanjá, também possuem outra grande relação com esse orixá, no que diz respeito à agricultura. Oxum usa água para fertilizar a terra e produzir alimento, Iemanjá também, ela mantém um relacionamento com a agricultura.

No oceano essa divindade controla os mares, nas lagoas e nos lagos, interagem com seus filhos, os pescadores, caçadores, agricultores, dentre outros. Dentre suas filhas que recebem o título de grandes mães, ela assim sendo avó, Iemanjá liga-se com Oxum, que é considerada sua filha mais bela e possui como sabemos o controle sobre as águas, sendo assim considerada senhora de grandes feitiços. Iemanjá assim como Oxum, também protege os recém-nascidos, estão ligadas também a procriação e a gestação.

Fazendo uma relação de Oxum e Iemanjá é perceptível que ao analisarmos a música esta orixá (Iemanjá) também se encontra presente, a partir de três fatores que julgo serem os principais. Primeiramente, pelo fato da mesma ser mãe de todos os orixás, “Sagrada rainha e mãe de todos os orixás” (KILEUY e OXAGUIÃ, 2009, p.301), em seguida pelo fato de estar ligada com as crianças “dedica-se ao bem está e à saúde das crianças, protegendo-as da morte. É companheira de Oxum, pela sua interação com Ibejis¹⁹ e com as crianças pequenas” (KILEUY e OXAGUIÃ, 2009, p.299) e por fim de estar ligada ao fato de ser a rainha das águas salgadas e doces, “por reinar em vários tipos de águas, Iemanjá tem a companhia de vários orixás que pertencem a elementos que se encontram próxima do seu” (KILEUY e OXAGUIÃ, 2009, p.300).

A música “É D’ Oxum”, nos permite entrar em contato com o universo religioso, permitindo assim um encontro cultural que a meu ver se torna fundamental no sentido de pensar e refletir sobre a importância dessa religião na cultura e refletir sobre a própria diversidade que existe em nosso país.

Fazendo uma releitura da letra da música é possível entender o sentido de algumas expressões forte, são elas: “Nessa cidade todo mundo é d'oxum” faz pensar em numa cidade de escolhidos por Oxum, pois pertence a uma cidade regida pela grande mãe, outra parte bem marcante na canção é “Toda essa gente irradia a magia”. No verso, “Seja tenente ou filho de pescador, ou importante desembargador”, percebe-se o fato de não haver discriminação, as pessoas vivem em pé de igualdade independente da sua condição social e a ultima parte que

¹⁹ Orixás menores da tradição nagô, protetores dos gêmeos, no Brasil identificados com santos católicos Cosme e Damião. (...) O nome Ibeji, referido tanto no singular quanto no plural, provem do ioruba ibéji, “gêmeos”; da raiz éji, “dois” (LOPES, 2004, p.333 – 334)

considero importante é “A força que mora n'água, não faz distinção de cor” sugere uma cidade harmônica, longe de qualquer preconceito ou agressões contra a opção religiosa ou racismo.

Ponho-me a pensar se realmente os habitantes desse lugar, principalmente os adeptos do candomblé e da Umbanda, querem tolerância ou respeito. O que percebemos e que de fato não há essa possibilidade de existir uma harmonia entre as pessoas, por que querendo ou não há sim o preconceito, o racismo e a discriminação de cor, gênero e raça, além de permanecer a questão do domínio religioso, visto que as religiões com o catolicismo e a evangélica são as consideradas corretas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Brasil por ser um país de grande diversidade cultural e ao mesmo tempo historicamente, carrega o preconceito proveniente de vários setores da sociedade. Como se sabe grande é a contribuição dos negros africanos para a formação dessa diversidade existente no país, que está presente na linguagem, na culinária e na dança, mas não só nisso, é importante lembrar que ela está também na arte, na música e na religião. O modo dos povos africanos de viver e ver a vida se transformou no Brasil, o que podemos chamar de herança cultural. Muito da nossa cultura tem influências africanas que se pararmos para refletir podem perceber que ainda hoje, em pleno século XXI, é perceptível a incompreensão e o preconceito existente com a cultura em nosso país, a musicalidade e às religiões de matrizes africanas.

Esse preconceito se constroi gradativamente no processo de construção da própria sociedade, visto que os adeptos das religiões, que comumente são caracterizadas como macumba, são alvos de insultos, de perseguições e as pessoas por falta de conhecimento, ou mesmo como forma de ignorância associam a coisas ruins. Nesse contexto percebe-se que o candomblé ou outra religião de origem africana se mantem graça a força de seus adeptos, pois enfrentam problemas gerados por essa carga que carrega o preconceito.

O imaginário presente na sociedade, que em função do desconhecimento e do preconceito, faz com que as pessoas não se relacionem com adeptos do candomblé por medo de serem contaminados, visto que as pessoas não buscam conhecer para respeitar a liberdade de culto, ainda que seja possível entrar em contato com valores de uma determinada religião sem que, necessariamente, a pessoa seja adepto ou tenha vivido alguma experiência nesse universo religioso específico, isso se torna visível ao observarmos em reportagens de jornal ou revistas a intolerância religiosa presente atualmente.

Essas manifestações artísticas da cultura brasileira, principalmente o campo religioso, há muito tempo vêm sendo pesquisadas, para que possa haver uma difusão das contribuições culturais para a formação do povo brasileiro. Nesse sentido a música popular brasileira se faz presente, por desempenhar dentro das religiões de origem africana um papel fundamental, visto que ela é um dos principais veículos por meio dos quais os adeptos organizam.

Com o crescimento da indústria fonográfica, houve um crescimento muito grande na MPB. Nesse período as referências ao universo religioso afro-brasileiro se tornaram forte e quase todos os interpretes dessa época gravaram alguma canção aludindo ao tema. As canções com temas referentes aos orixás e divindades da religiosidade africana, tiveram diferentes influências na carreira dos cantores e compositores, visto que alguns fizeram muito sucesso e logo abandonaram e outros incorporaram esse novo estilo musical no seu repertório como Caetano Veloso, Gilberto Gil, Maria Bethânia, Vinícius de Moraes, Edu Lobo, Carlos Lira, Martinho da Vila, Clara Nunes e outros, em geral ligados ao candomblé e à umbanda, divulgaram nacionalmente os nomes e as lendas dos orixás. Atualmente ainda existem muitos interpretes que fazem alusão ao tema relacionado à religiosidade africana.

No que tange a cultura, a produção musical e a música popular brasileira, Rita Benneditto é uma das cantoras que faz sucesso, trazendo no seu show e na sua vasta discografia, músicas que fazem referência à cultura e a religiosidade. Rita Benneditto é considerada uma das mais virtuosas cantoras surgidas na década de 90, e seu repertório tem influências da música pop. No ano de 2004, apresentou o show “Tecnomacumba” onde mistura canções que falam das belezas dos orixás e seus encantos.

Ao estudar as músicas, com temas referentes aos orixás, percebi a importância de trabalhar essas canções dentro do ambiente escolar, como forma de minimizar o preconceito em relação à cultura e a própria religião, de ensinar e conscientizar. Para tanto existe a Lei 10.639/03 que ressalta a importância da cultura negra na formação da sociedade brasileira, esta sugere caminhos para se trabalhar a cultura afro-brasileira como alternativa de combate ao preconceito, começando pela sala de aula. A Lei 10.639/03 foi assinada em 09 de janeiro de 2003, tem como principal objetivo de inserir a obrigatoriedade do ensino da cultura africana e afro-brasileira nos estabelecimentos de ensino público e privados em todo o Brasil.

É importante ressaltar que com essa medida pode-se trabalhar a história e a cultura de um povo, buscando assim reparar danos, que se repetem constantemente na sociedade. Discutir o respeito à diversidade religiosa nas salas de aula numa sociedade onde o preconceito e a discriminação contra as religiões de matrizes africanas alcança o nível de uma prática racista não é uma tarefa fácil, é sim um desafio, pois o que percebemos é que os discentes já carregam um pensamento fechado em relação a temas ligados religiões afro-brasileiras. Mesmo após a promulgação da Lei 10.639/03 é necessário o engajamento do

corpo docente da escola, assim como o apoio da sociedade para que a valorização da história e cultura afro-brasileira e africana torne realidade.

As músicas devem ser trabalhadas em sala de aula como ferramenta pedagógica, onde o professor possa ser imparcial e desperte nos alunos a curiosidade, a busca por informação e a própria construção de um pensamento plural, que possibilite o respeito em relação às práticas religiosas.

Com toda a discussão feita ao longo desse TCC, podemos concluir que nossas hipóteses são válidas, pois existe um preconceito contra a cultura e a música afro-brasileira no país. Do outro lado a riqueza cultural que a música afro-brasileira carrega pode ser usada nos espaços educativos cumprindo com a Lei 10.639/03.

Para ser explícito o que percebo é que grande parte da população desconhece a existência dessas músicas, as pessoas que mais escutam e conhecem são os próprios adeptos e estudiosos de temas relacionados com a religiosidade e a cultura em geral. No entanto é possível pensar é que, realmente muitas pessoas não tomam conhecimento da existência dessas canções, e relacionem essas músicas sendo uma coisa particular, que esta fora dos padrões religiosos da sociedade, fazendo com que se torne mais difícil estarem nas paradas de sucesso.

Concluo esse trabalho na perspectiva de que a partir da produção de conhecimento realizada no ambiente escolar, essas músicas possam ser trabalhadas de forma interdisciplinar, com o objetivo de construir uma sociedade plural, dotada de pessoas com um conhecimento que respeite e potencialize uma vivência e uma compreensão da diversidade cultural no Brasil, a arte, e conseqüentemente a musicalidade, foco central desse trabalho.

REFERÊNCIAS

AMARAL, Rita & SILVA, Vagner Gonçalves da. (2006), “**Foi conta para todo canto:** As religiões afro-brasileiras nas letras do repertório musical popular brasileiro”. *Afro-Ásia*, n°. 34, pp: 189-235. Acessado em 06 de dezembro de 2013. Disponível em: <http://www.afroasia.ufba.br/edicao.php?codEd=87>.

BARBOSA, Antonio Carlos da Fonseca. Rita Ribeiro. Fevereiro de 2012. Disponível em: <http://www.ritmomelodia.mus.br/entrevistas/entrev%202012/02%20ritaribeiro/ritaribeiro.htm>
_Acessado em: 25/07/2014

BAKKE, Rachel Rua Baptista. **Na escola com os orixás:** o ensino das religiões afro-brasileiras na aplicação da Lei 10.639. São Paulo. 2011.

_____. Rachel Rua Baptista. **Tem Orixá no Samba:** Clara Nunes e a presença do candomblé e da umbanda e da umbanda na música popular brasileira. *Religião e Sociedade*, Rio de Janeiro, 27(2): 85-113, 2007, In: <http://www.scielo.br/pdf/rs/v27n2/v27n2a05.pdf>. Acessado em 02 de dezembro de 2013.

BRITO, Gina Sento Sé. **Discutindo o respeito às religiões de matrizes Africanas na educação infantil da rede municipal de ensino de Salvador.** Salvador. 2011

CLAUDIO, Luiz. Entrevista exclusiva: Rita Benneditto festeja 10 anos de Tecnomacumba. Outubro de 2013. Disponível em: <http://luizclaudioalmeida.blogspot.com.br/2013/10/entrevista-exclusiva-rita-benneditto.html>. Acessado em: 25/07/2014

FAVERO, Yvie. **A Religião e as religiões africanas no Brasil.** 2007

GOMES, Nilma Lino. Alguns Termos e conceitos presente no debate sobre as relações Raciais no Brasil: Uma breve discussão. In: **Educação anti-racista:** caminhos abertos pela Lei Federal nº 10.639/03 / Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2005.

GOMES, Romeu. “Análise e interpretação de dados de pesquisa qualitativa”. In: MINAYO, Maria Cecília de Souza (ORG.). *Pesquisa social: Teoria, método e criatividade.* 31 ed. Petrópolis: Vozes, 2012, p. 79-107.

KILEUY, Odé & OXAGUIÃ, Vera. *O Candomblé bem explicado* (nações bantu, ioruba e fon). Org. Marcelo Barros. Rio de Janeiro: Pallas, 2009.

LOPES, Nei. *Enciclopédia brasileira: Diáspora africana.* São Paulo: Selo Negro, 2004.

MALOMALO, Bas'ilele. **Religiosidades afro-brasileras em Solano Trindade:** macumba, voluntad de amar. 2014

MINAYO, Maria Cecília de Souza (ORG.). Pesquisa social: Teoria, método e criatividade. 21 ed. Petrópolis: Vozes, 1994.

MUNANGA, Kabengele; GOMES, Nilma Lino. *Para entender o Negro no Brasil de Hoje: história, realidades, problemas e caminhos.* São Paulo, Global/ Ação Educativa.

MUNIZ, Diego. CANDIDO, Felipe. RODRIGUES, Mariana. Rita Ribeiro quer levar Tecnomacumba para o mundo. Março de 2011. Disponível em: <http://www.saraivaconteudo.com.br/Entrevistas/Post/10544>. Acessado em: 23/07/2014

RODRIGUES, Auro de Jesus. “**Pesquisa Científica**”. In Metodologia Científica. São Paulo: Avercamp, 2006.

Samba na Gamboa (2012). Zeca Baleiro e Rita Benneditto. TV Brasil. Disponível em: <http://tvbrasil.ebc.com.br/sambanagamboa/episodio/zeca-baleiro-e-rita-benneditto>. Acessado em: 23/07/2014

A Rita agora e Rita Benneditto. Site Oficial. Disponível em: <http://www2.uol.com.br/ritaribeiro/index.htm>. Acessado em: 24/07/2014

SILVA, Vagner Gonçalves da. **Religiões afro-brasileiras formação e dinâmica.** Departamento de Antropologia da FFLCH/USP. Projeto Raça, Desenvolvimento e Desigualdade Social Race, Development and Social Inequality Project. 2006

SOBRINHO, Pedro. Rita Ribeiro promete um novo disco em tempo certo. Portal Imirante. Abril de 2012. Disponível em: <http://imirante.globo.com/namira/sao-luis/noticias/2012/04/18/rita-ribeiro-promete-um-novo-disco-em-tempo-certo.shtml>. Acessado em: 23/07/2014.

_____. Cantora Rita Ribeiro agora é Rita Benneditto. Portal Imirante. Agosto de 2012. Disponível em: <http://imirante.globo.com/namira/sao-luis/noticias/2012/08/01/cantora-rita-ribeiro-agora-e-rita-benneditto.shtml>. Acessado em: 24/07/2014

VERGER, Pierre Fatumbi. *Orixás: Deuses iorubas na África e no novo mundo.* 6 ed. – Salvador: Corrupio, 2002.

WEDDERBURN, Carlos Moore. Novas bases para o ensino da história da África no Brasil. In: **Educação anti-racista:** caminhos abertos pela Lei Federal nº 10.639/03 / Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2005.

SITES CONSULTADOS

SITE OFICIAL RITA BENNEDITTO. Disponível em: <http://www2.uol.com.br/ritaribeiro/index.htm>. Acessado em: 24 Set. 2013.

VAGA LUME. Disponível em: <http://www.vagalume.com.br/search.php?q=tecnomacumba>.
Acessado em: 03 Ago. 2014

YOU TOBE. Trecho do DVD Tecnomacumba a tempo e ao vivo. Disponível em:
https://www.youtube.com/watch?v=KJyvhFa_U20&list=PL816E79BEF0CD0644&index=9.
Acessado em: 20 dez. 2013