

# TRILHAS INTERPRETATIVAS SOBRE OS ORIXÁS: ESPAÇOS DE BIODIVERSIDADE, SABEDORIA ANCESTRAL NEGRA E MUSICALIDADE AFRO-BRASILEIRA

DOI: 10.46848/198409180120243

Isley Borges da SILVA JUNIOR

**Resumo:** Este artigo, desenvolvido no âmbito da disciplina Tópicos Especiais em Tecnologias e Comunicação, do Programa de Pós-Graduação em Tecnologias, Comunicação e Educação (PPGCE) da Universidade Federal de Uberlândia (UFU) tem por objetivo apresentar o espaço-terreiro afro-brasileiro como *locus* de biodiversidade e sabedoria ancestral negra, inúmeras vezes retratado na música popular brasileira, mais especificamente na performance da intérprete baiana e candomblecista Maria Bethânia. Propõe-se, a partir de tal compreensão, um produto comunicativo e educativo, no formato de trilha interpretativa, associando a sabedoria ancestral negra, a música popular e a importância da preservação ambiental. Em alguma medida, as reflexões tecidas no quinto capítulo de minha tese de doutorado (SILVA JUNIOR, 2022), momento no qual me volto às elaborações do espaço-mata na performance de Maria Bethânia, também guiaram as compreensões presentes neste texto.

**Palavras-chave:** biodiversidade; terreiro; orixás; Maria Bethânia; trilha interpretativa.

## 1 As folhas, o sangue negro do candomblé

A maioria das pessoas guarda em sua memória afetiva os cuidados oferecidos pelos seus/suas ancestrais quando estavam com algum problema de saúde: os mais velhos possuem fórmulas de chás que curam (quase) todos os tipos de enfermidades. O acesso a medicamentos, há décadas, não era o mesmo de hoje. Atualmente, encontramos farmácias em todas as esquinas e medicamentos diversos a baixo custo. As ervas medicinais já não estão presentes nos jardins, nos quintais, pois o tempo do cultivo não combina com a correria das grandes cidades. Por isso, a medicina tradicional - chamada de alternativa, quase sempre - está sendo, aos poucos, esquecida, dando lugar à medicina convencional, centrada na autoridade médica.

A tradição africana considera que o orixá *Òsónyìn* (Ossaim) é o responsável por todo conhecimento em torno dos vegetais. A *adura* (oração) feita para ele, o agradece pelas folhas e a magia dada aos seres humanos. A oração cita “as folhas que moram no nosso caminho”, já que a maioria das folhas consagradas aos orixás ou utilizadas na medicina tradicional são facilmente encontradas, muitas vezes consideradas ervas daninhas. Entretanto, a folha, por si só, não funciona em sua plenitude. É preciso despertar o encanto, a magia, presente em cada uma delas. De acordo com o candomblé, desperta-se essa magia por meio de rezas e cantos, durante o ato de friccionar umas nas outras, utilizando as mãos. A seiva liberada pela fricção, derramada na água enquanto o/a iniciado/a “conversa” com as folhas, possuiria o

poder de curar, relaxar, apaziguar, acalmar, mas, também, o de esquentar, queimar, prejudicar, inflamar. Portanto, o que define se uma folha será remédio ou veneno é a manipulação, a magia empregada sobre ela, transmitida geração após geração pela oralidade.

A alquimia do candomblé sustenta-se a partir da combinação dos três *ejé* (sanguês) advindos dos três reinos da natureza: o sangue vermelho (reino animal), o sangue branco (reino mineral) e o sangue negro (reino vegetal). Neste capítulo tratamos, especificamente, do reino vegetal, das folhas, sangue negro das tradições africanas. As folhas fazem parte, de modo direto ou indireto, de todos os rituais do candomblé. É impossível realizar qualquer magia, qualquer rito, sem a presença das folhas: *kò sí ewé*, *kò sí orişá*, sem folha, sem orixá.

Todas as funções religiosas do candomblé incluem um ritual chamado *sàssayín* (sassaim). No despertar do dia, iniciados/as vão à mata em busca das folhas necessárias. Antes da colheita, é oferecido um presente ao orixá Ossaim, que consiste em um farofa preparada com azeite de dendê e fumo, colocada em uma cabaça, servida com bebida alcóolica. As folhas que serão colhidas podem ser “frias”, “quentes”, relacionadas ao masculino ou ao feminino, com propriedades referentes aos quatro elementos primordiais da natureza (água, terra, ar e fogo). Após a colheita, elas são colocadas para “descansar” em uma esteira de palha - esta também, logicamente, feita de folhas secas - no centro do salão principal do terreiro. Como explica Elbein dos Santos (1986, p. 81):

As folhas nascidas das árvores, e as plantas constituem uma emanção direta do poder sobrenatural da terra fertilizada pela chuva e, como esse poder, a ação das folhas pode ser múltipla e utilizada para diversos fins. Cada folha possui virtudes que lhes são próprias e, misturadas a outras, formam preparações medicinais ou mágicas, de grande importância nos cultos, onde nada pode ser feito sem o uso das folhas.

Após o descanso das folhas faz-se uma roda, com um pilão no centro. O/a líder religioso/a cumprimenta o orixá Ossaim e inicia-se a magia: entoando cânticos em iorubá, pertencentes a cada folha colhida, aos poucos, elas são depositadas, uma a uma, no pilão. A mão do pilão macera as folhas no ritmo tocado pelos tambores. À medida em que a mão de pilão soca as folhas, a água vai sendo adicionada, e o princípio ativo das ervas vai sendo extraído, sob a vibração das vozes que, em coro e emoção, invocam o poder da alquimia de Ossaim.

A canção *Salve as Folhas*, gravada por Maria Bethânia pela primeira vez em 1989, em parceria com Sandra de Sá, composta pelo baiano e candomblecista Gerônimo Santana, traduz a importância das folhas para o candomblé. “Sem folha não tem sonho”, pois a esteira

do/a iniciado é forrada com folhas para que ele possa repousar, descansar e sonhar; “Sem folha não tem vida”, pois sem folhas não se renasce para o orixá, não se executam os rituais da religião; “Sem folha não tem festa”, pois a festa é o último de todos os rituais do candomblé, sendo possível ser realizada apenas se as obrigações internas tiverem ocorrido:

Salve as Folhas

Sem folha não tem sonho  
Sem folha não tem vida  
Sem folha não tem nada

Quem é você e o que faz por aqui?  
Eu guardo a luz das estrelas  
A alma de cada folha  
Sou Aroni

*Kò sí ewé*  
*Kò sí orişá*  
*Ewé ó*  
*Ewé orişá*

Sem folha não tem sonho  
Sem folha não tem festa  
Sem folha não tem vida  
Sem folha não tem nada

Eu guardo a luz das estrelas  
A alma de cada folha  
Sou Aroni.

(SANTANA, 1989).

Aroni, criado, ajudante de Ossaim, aquele que fala pelo orixá, guarda a entrada de todas as matas. Ossaim, por sua vez, encontra-se em seu interior, nas profundezas, por entre as árvores, arbustos e plantas rasteiras. Os dois guardam o encantamento das folhas e Aroni figura na canção como guardião das folhas, da mata e de Ossaim. Conclui-se, por fim, que Ossaim é o alquimista do culto aos orixás, aquele capaz de produzir o encantamento para a positividade, por meio do axé, da força ancestral das folhas.

Faz-se necessário destacar a importância de Ossaim e do culto às folhas em um contexto de crescimento alarmante do desmatamento no Brasil. A imprensa noticiou amplamente que o desmatamento cresceu quase 57% nos últimos três anos, durante o governo de Jair Bolsonaro, de acordo com o Instituto de Pesquisa Ambiental da Amazônia (Ipam), em estudo publicado em fevereiro de 2022. O avanço do desmatamento ocorreu por causa do

enfraquecimento de órgãos de fiscalização, ausência de punição a crimes ambientais e redução das iniciativas de controle e combate a atividades ilegais na região.

Os orixás, divindades do povo iorubá, estão profundamente ligados à natureza. Por esta razão, os terreiros são espaços de sustentabilidade e preservação ambiental. O povo de terreiro não pode destruir a natureza, pois estariam destruindo os seus próprios deuses e atentando contra os seus cultos. Em outras palavras, cultivar orixá quer dizer respeitar e preservar a natureza. Como contam Simas e Rufino (2019, p. 61), Ossaim convoca o povo de terreiro a refletir sobre outras maneiras de ser e estar no mundo:

Ossain, onisegun, mago curador, químico, botânico do Egbé Orun (comunidade dos orixás e ancestrais), energia fitomórfica que transita no ayê compartilhando conhecimentos e operando no encantamento dos atos de cura através do poder das folhas, nos convoca: temos que sentir, pensar, praticar a vida em lógicas que integrem as diferentes possibilidades de ser e estar no mundo.

Viver em comunidade, conviver no terreiro é, portanto, repensar cotidianamente o que fazemos com os espaços naturais, o quanto reciclamos, o quanto reaproveitamos, o quanto descartamos. José Flávio Pessoa de Barros e Eduardo Napoleão realizaram um importante estudo sobre o uso das folhas no candomblé e consideraram que a fitoterapia foi uma importante estratégia de resistência cultural utilizada pelos negros escravizados chegados ao Brasil. A preservação do conhecimento africano sobre as folhas possibilitou a cura e o bem-estar de uma população que não tinha acesso à medicina oficial:

Nossa pesquisa sobre o uso litúrgico e terapêutico dos vegetais em casas de candomblé jêje-nagô apontou para a importância fundamental das plantas enquanto elementos imprescindíveis às práticas religiosas afro-brasileiras, ao mesmo tempo que evidenciou-se uma medicina alternativa destinada a promover o bem-estar físico e social dos participantes dos terreiros (...) Esse saber, aliado a outras medicinas alternativas, pode ser percebido como uma forma de luta frente à hegemonia de uma medicina elitizada e oficial. Em resumo, pode-se considerar que essa fitoterapia, ainda parte integrante da vida cotidiana dos terreiros, foi um dos aspectos relevantes da resistência cultural do negro no período escravocrata (ervas que produziam envenenamentos, abortos, feitiços...) e é hoje uma estratégia de parcela significativa da população que se reconhece, direta ou indiretamente, portadora de um legado natural negro-brasileiro (BARROS; NAPOLEÃO, 2003, p. 19-21).

Mesmo possuindo práticas ecológicas de sustentabilidade e preservação ambiental, ocasionalmente, as religiões afro-brasileiras são acusadas de sujar a natureza por causa da entrega de oferendas que utilizam elementos como o plástico, o vidro, o tecido sintético, animais mortos, dentre outros. Todavia, é importante ressaltar que o candomblé não realiza este

tipo de prática: as oferendas são entregues em cima de folhas, contendo materiais biodegradáveis que serão consumidos pela água, pela terra ou por animais que habitam os espaços sagrados. Os animais, imolados para o sacro-ofício, são limpos e preparados para alimentar a família religiosa, nunca descartados na natureza. Portanto, práticas de poluição e degradação ambiental não pertencem aos que cultuam os orixás.

Como pontuam Calgaro, Souza e Sparemberger (2021, p. 226), sobre a relação existente entre terreiros e espaços de sociobiodiversidade:

Decorre dessas questões a relevância do trabalho em apreço, o qual tem por objetivo demonstrar que as comunidades tradicionais de matriz africana, precisam ocupar posição de destaque, porquanto, desenvolvem papel fundamental na manutenção dos biomas e do ecossistema no equilíbrio socioambiental, com suas práticas, crenças e cultura, haja vista a interação permanente dessas comunidades com a natureza – fauna, flora e recursos naturais – mormente porque na própria ancestralidade do brasileiro se verifica resíduos dessa matriz que cada vez mais, sob o espectro de lutas e resistências de inclusão sociocultural e preservação da Sociobiodiversidade, demonstram a importância dessas comunidades no equilíbrio do ecossistema natural.

Devido ao uso recorrente das folhas, para todos os rituais religiosos, os terreiros são rodeados de todas as espécies fundamentais para os cultos. Plantas rasteiras, trepadeiras, arbustos, palmeiras, árvores de pequeno e médio porte e grandes árvores, não importando o tamanho mas, sim, a essência e a magia empregada nelas. O plantio e o cultivo das espécies propicia conforto térmico, umidade, alimento e abrigo para a fauna e para os indivíduos. Depois de estabelecido o ecossistema do terreiro, basta retirar dele apenas o suficiente para as funções religiosas, agradecendo a Ossain a abundância das folhas, nunca retirando da natureza mais que o necessário.

## **2 Maria Bethânia canta a biodiversidade**

Questionando o progresso vazio propagado pelo sistema econômico e pela modernidade e criticando a destruição da natureza, Caetano Veloso escreve *Um Índio*, apresentando, já no início da canção, uma imagem paradoxal: a de um indígena (considerado um ser “primitivo”, tribal) descendo de um objeto voador desconhecido, que pousaria em terras brasileiras (“uma estrela colorida brilhante” que “virá numa velocidade estonteante”). Bethânia interpreta a canção com certa revolta na voz, uma revolta que pode ser entendida como denúncia, como é perceptível na gravação do show *Os doces bárbaros*, em 1976:

Um Índio

Um índio descerá de uma estrela colorida, brilhante  
De uma estrela que virá numa velocidade estonteante  
E pousará no coração do hemisfério sul  
Na América, num claro instante

Depois de exterminada a última nação indígena  
E o espírito dos pássaros das fontes de água límpida  
Mais avançado que a mais avançada das mais avançadas das tecnologias

Virá  
Impávido que nem Muhammad Ali  
Virá que eu vi  
Apaixonadamente como Peri  
Virá que eu vi  
Tranquilo e infalível como Bruce Lee  
Virá que eu vi  
O axé do afoxé Filhos de Gandhi  
Virá

Um índio preservado em pleno corpo físico  
Em todo sólido, todo gás e todo líquido  
Em átomos, palavras, alma, cor  
Em gesto, em cheiro, em sombra, em luz, em som magnífico  
Num ponto equidistante entre o Atlântico e o Pacífico  
Do objeto-sim resplandecente descerá o índio  
E as coisas que eu sei que ele dirá, fará  
Não sei dizer assim de um modo explícito

E aquilo que nesse momento se revelará aos povos  
Surpreenderá a todos não por ser exótico  
Mas pelo fato de poder ter sempre estado oculto  
Quando terá sido o óbvio.

(VELOSO, 1976).

A imagem de um índio que visita a América Latina, região de profundas desigualdades, após a destruição da “última nação indígena” e das riquezas naturais, revela o poder que Caetano, quando compõe, e Maria Bethânia, quando interpreta, conferem ao nativo desta terra, o índio. Nos versos, a força do índio é comparada ao vigor do desportista Muhammad Ali, à paixão branca por Ceci, do herói de *O Guarani*, à sagacidade das artes marciais de Bruce Lee e à força ancestral dos Filhos de Gandhi, coletivo nascido dentro dos terreiros de candomblé de Salvador.

Na canção, o índio não se restringe a um indivíduo, mas é a própria representação da natureza, estando presente em todas as formas físicas e químicas (sólido, gás, líquido, átomos) e artísticas (palavras, alma, cor, gesto, cheiro, sombra, luz e som). Como se a própria natureza descesse dos céus para dar um recado, encarnada em um corpo indígena, com voz

própria, avisará aos destruidores não algo incomum, distinto, exótico, mas algo óbvio: não se deve sujar o chão da própria sala, não se deve destruir a própria casa.

Como pontua Neves (2001, p. 06), *Um Índio* é um exemplo de diálogo entre a tradição e a modernidade, sob o prisma semântico do vate, daquele que profetiza, que vê o futuro a partir de uma ótica vertiginosa. Em suas palavras: “Vê-se que *Um índio* tem uma estrutura muito próxima das profecias bíblicas, embora seu desenvolvimento negue a cada passo o caráter místico ali contido. Ao incorporar os elementos da tradição (tanto literária quanto religiosa), o compositor os reelabora, ‘revelando-nos’ uma maneira nova de ver e recuperar o passado”.

Umbanda e, por vezes, candomblé, são religiões que cultuam os espíritos indígenas, nomeados de caboclos. Essas entidades se manifestam nos terreiros com o objetivo de auxiliar as pessoas que precisam de benzeção, rezas e limpezas de corpo. Os caboclos trabalham sempre com as folhas e receitam chás e unguentos, expressando uma medicina ancestral, que utiliza as ervas como remédios para as doenças do corpo e da alma. Eles se manifestam, se apresentam, se anunciam, dançam, cantam, abençoam, batendo com toda força os pés no chão (mostrando que são os donos desta terra) e as mãos no peitoral (evidenciando a força física, bruta, advinda da natureza).

No palco-terreiro, Maria Bethânia chama por toda a *Linha de Caboclo*, nomeando e convocando pelos seus nomes as entidades que se manifestam nos terreiros de todo o Brasil, nos gongás e nos altares:

#### Linha de Caboclo

Já chegou a hora quem lá no mato mora  
É que vai agora se apresentar  
No chão do terreiro, a flecha do Seu Flecheiro  
Foi que primeiro zuniu no ar

Vi Seu Aimoré, Seu Coral, vi Seu Guiné,  
Vi Seu Jaguaré, Seu Araranguá,  
Tupaíba eu vi, Seu Tupã, vi Seu Tupi,  
Seu Tupiraci, Seu Tupinambá

Vi Seu Pedra-Preta se anunciar,  
Seu Rompe-Mato, Seu Sete-Flechas,  
Vi Seu Ventania me assoviar  
Seu Vence Demandas eu vi dançar  
Benzeu meu patuá

Vi Seu Pena-Branca rodopiar  
Seu Mata-Virgem, Seu Sete-Estrelas,  
Vi Seu Vira-Mundo me abençoar

Vi toda a falange do Jurema  
Dentro do meu gongá

Seu Ubirajara trouxe Seu Jupiara  
E Seu Tupiara pra confirmar  
Linha de Caboclo, diz Seu Arranca-Toco,  
Um é irmão do outro quem vem lá

Com berloque e jóia, vi Seu Araribóia  
Com Seu Jibóia beirando o mar  
Com cocar, borduna, chegou Seu Grajaúna,  
Que Baraúna mandou chamar

Vi Seu Pedra-Branca se aproximar  
Seu Folha-Verde, Seu Serra-Negra,  
Seu Sete-Pedreiras eu vi rolar  
Seu Cachoeirinha ouvi cantar  
Seu Girassol girar

Vi Seu Boiadeiro me cavalgar  
Seu Treme-Terra, Seu Tira-Teima,  
Seu Ogum-das-Matas me alumiar  
Vi toda a nação se manifestar  
Dentro do meu gongá

(PINHEIRO; AMORIM, 2009).

A canção menciona inúmeros nomes de caboclos. São tantos nomes que na execução da canção no show *Amor, Festa, Devoção* (2009) a letra é toda lida, devido à sua complexidade. As nomenclaturas aludem às matas e às folhas (Rompe-Mato, Mata-Virgem, Arranca-Toco, Folha-Verde, Ogum-das-Matas, Seu Guiné), às serras (Serra-Negra), às pedreiras (Pedra-Preta, Cachoeirinha, Sete-Pedreiras) ou são nomes do tronco linguístico tupi-guarani (Aimoré, Jaguaré, Araranguá, Tupiraci, Ubirajara, Jupiara, Tupiara). A intérprete, podemos concluir, saúda os caboclos, deixando nítida a sua fé e admiração por tais energias.

O álbum *Brasileirinho*, lançado por Maria Bethânia em 2003, possui como ambiência o Brasil profundo, a face do interior do país. Neste cenário, os espaços naturais e de biodiversidade estão presentes. Não por um acaso, no álbum figuram canções como *Salve as Folhas* (Gerônimo Santana), *Capitão do Mato* (Paulo César Pinheiro e Vicente Barreto), *Cabocla Jurema* (J.B. de Carvalho) e *Senhor da Floresta* (Augusto Calheiros). A capa de *Brasileirinho* é um tributo aos caboclos e espíritos da mata: nela, a cabocla Jurema (entidade muitíssimo conhecida em todos os terreiros do Brasil) acaricia uma onça, sentada no meio da mata, espreitada por um mico, cercada de diversas espécies vegetais.



### **3 Trilhas interpretativas: percorrendo musicalmente os espaços da biodiversidade a partir da sabedoria afro-brasileira**

Tomando como referência o conhecimento advindo da oralidade africana e a performance executada no palco-terreiro de Maria Bethânia, propõe-se o desenvolvimento de uma trilha interpretativa a ser executada em espaços de biodiversidade, utilizando como “pano de fundo”, ou como, “ambiência sonora”, a musicalidade afro-brasileira interpretada por Maria Bethânia, cantora baiana, iniciada no candomblé de tradição *ketu* no Terreiro do *Gantois*, em Salvador - BA.

Considerou-se para a formulação do produto/serviço as qualidades necessárias para um bom produto, segundo Kawasaki apresenta em seu livro *Encantamento: a arte de modificar corações, mentes e ações*. O que é que a cultura afro-brasileira e a sabedoria ancestral negra fazem com as folhas senão encantamento? Este termo significa oferecer profundos sentidos a determinada ação ou encharcá-la de afetos e atravessamentos. O autor afirma que um bom produto precisa ter profundidade, inteligência, completude, autonomia e elegância. Neste sentido, a nossa proposta de trilha foi pensada a partir de tais eixos. Buscou-se sanar uma necessidade social profunda, qual seja a de promover um posicionamento da religiosidade afro-brasileira perpassando a sustentabilidade e tendo como público os/as alunos no ambiente escolar, ou seja, uma ambiência muitas vezes conservadora, racista e intolerante; chegou-se a uma forma inteligente para se resolver a necessidade, que se deu a partir da formulação de uma trilha interpretativa, formato inovador e muito adaptável; a proposta de trilha interpretativa, por sua vez, configura-se como uma experiência que envolve observações, emoções, opiniões, propiciando o “trânsito” individual que desperta memórias e garante a autonomia do sujeito no processo de construção do seu conhecimento; por fim, a elegância, conceito que guiará a produção de uma interface que se preocupe com os aspectos estéticos e com as funcionalidades do produto.

Foi realizada uma prototipagem matricial para reflexão dos paradigmas de inovação e dos parâmetros da marca, informações que apresento a partir de agora. Trata-se de uma proposta de produto/serviço calcado no eixo de negócios que relaciona duas esferas sociais importantes, a cultura e a educação. O principal objetivo da proposta é o de desenvolver a visibilidade da cultura afro-brasileira no discurso político-pedagógico e formativo, contribuindo para a real efetivação da Lei 10.639/2003, legislação que torna obrigatório o ensino da história e da cultura afro-brasileira nas instituições de ensino básico.

Quanto ao posicionamento da marca, ela realiza a defesa da sustentabilidade, dos espaços da biodiversidade e da cultura popular brasileira, oferecendo uma imersão a partir de trilhas interpretativas associando a sabedoria ancestral negra, a música popular e a preservação ambiental. Portanto, trata-se de uma marca comprometida com questões raciais, sociais e políticas (*woke brand*), sendo a sua visão sustentável atrelada aos conhecimentos ancestrais afro-brasileiros o seu diferencial. Neste sentido, o que fundamenta o discurso da marca é a defesa intransigente da sustentabilidade, o combate à intolerância religiosa a partir do conhecimento e a utilização da música/musicalidade como instrumento pedagógico. A marca, portanto, abrigaria uma série de vozes em sua composição: vozes negras, vozes africanas, vozes ativistas, vozes da natureza, vozes da verdade histórica, dentre outras. A marca poderá estabelecer relações dialógicas com coletivos que defendam a preservação ambiental, estudiosos da área da sustentabilidade, indivíduos pertencentes a coletivos de cultura/religião afro-brasileira e professores que buscam instrumentos para implementação da Lei 10.639/2003.

Aponto algumas sugestões para o trabalho educativo que relaciona espaços de biodiversidade, conhecimentos ancestrais do povo negro e música popular brasileira: a) escolher um espaço de biodiversidade (parques urbanos, praças, matas, estradas, etc.); b) pensar em uma trilha interpretativa, que perpassasse diferentes localidades do espaço, como locais de mata e água; c) possibilitar a escuta de uma canção da música popular brasileira que se relacione com o espaço de biodiversidade escolhido. Por exemplo, para um espaço verde como uma mata, que possua marcas de poluição, pode-se optar pela canção *Um Índio*, citada na primeira seção deste artigo; d) escolher uma espécie vegetal comum (bambu, cana d'água, pitangueira, mangueira, etc.); e) estabelecer as relações com o conhecimento ancestral do povo negro: o formato da folha, se é quente ou fria, masculina ou feminina, associação com divindades, e assim por diante.

É bom salientar que o formato de “trilha interpretativa” pode ser utilizado em espaços físicos de biodiversidade, mas pode também ser adaptado para o meio digital, a partir de metodologias ativas de aprendizagem, como a *gamificação*, por exemplo, basta que os espaços naturais estejam em relação com a sabedoria ancestral negra.

## **REFERÊNCIAS**

BARROS, J. F. P. de; NAPOLEÃO, E.. **Ewé Oriṣà**: uso litúrgico e terapêutico dos vegetais nas casas de Candomblé jêje-nagô. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

CALGARO, Cleide; SOUZA, Aulus Eduardo Teixeira de ; SPAREMBERGER, Raquel Fabiana Lopes . O Povo do Ashè: A importância das religiões de matriz africana para preservação da biodiversidade ecológica, cultural e socioambiental. **Revista Paradigma**, v. 30, p. 224-245, 2021.

KAWASAKI, G. **Encantamento**: a arte de modificar corações, mentes e ações. Rio de Janeiro: Alta Books, 2012.

NEVES, A. M. F. Um Índio Conversa com os Românticos: um exemplo de intertextualidade em Caetano Veloso. **Estudos Linguísticos** (São Paulo), Marília, v. 30, 2001.

PRANDI, R. **Mitologia dos orixás**. 10. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

PINHEIRO, P. C.; AMORIM, P. Linha de Caboclo. In: BETHÂNIA, M. **Encanteria**. Biscoito Fino, 2009. Faixa 4.

SANTANA, J. Salve as Folhas. In: BETHÂNIA, M. **Memória da Pele**. Verve Records, 1989. Faixa 6.

SANTOS, J. E. dos. **Os Nagô e a morte**: Pàdê, Àsèsè e o culto Égun na Bahia. Petrópolis: Vozes, 1986.

SILVA JUNIOR, I. B. da. **Ecos de orixá no palco-terreiro de Maria Bethânia**: espaço, performance e cultura afro-brasileira. 2022. 172 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2022. <http://doi.org/10.14393/ufu.te.2022.5343>

SIMAS, L. A.; RUFINO, L.. **Flecha no Tempo**. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.

VELOSO, C. Um Índio. In: BETHÂNIA, M.; COSTA, G.; GIL, G.; VELOSO, C.. **Os doces bárbaros**. Universal Music, 1976. CD 2. Faixa 8.