

## **DRAMATIZAÇÃO E ENSINO RELIGIOSO: DISCUTINDO A RELIGIÃO/RELIGIOSIDADE AFROBRASILEIRA A PARTIR DA MÚSICA POPULAR**

### **DRAMA AND RELIGIOUS EDUCATION: DISCUSSING RELIGION/RELIGIOUSNESS FROM THE AFRO-BRAZILIAN POPULAR MUSIC**

José Antonio Novaes da Silva  
*Universidade Federal da Paraíba*

---

**Resumo:** O presente trabalho teve como objetivo demonstrar a presença da religião/religiosidade afrobrasileira na música popular MPB, bem como evidenciar a presença dos cultos de origem Banto. O texto descreve parte de uma atividade formativa voltada para os docentes de ensino religioso, ocorrida em 2008, na qual as religiões como Candomblé e a Umbanda, por exemplo, foram discutidas e apresentadas por meio de oficinas educativas e de dramatizações tendo como trilha sonora músicas voltadas para esta temática.

**Palavras-chave:** Banto, música, dramatização.

**Abstract:** This study aimed to demonstrate the presence of religion / religious afro-Brazilian MPB in popular music, as well as highlight the presence of the cults of Bantu origin. The text describes part of a training activity aimed at teachers of religious education, which occurred in 2008, in which religions like Candomble and Umbanda, for example, were presented and discussed through educational workshops and role plays on the soundtrack with songs geared for this theme.

**Keywords:** Banto, music, educational drama.

---

#### **Introdução**

Através das diferentes representações artísticas podemos obter informações relativas a uma determinada religião sem, obrigatoriamente, tornar-se adepto ou ter vivenciado alguma experiência nesse universo religioso específico. Isto é possível “quando símbolos, experiências, valores e elementos do ritual ultrapassam os limites dos locais de culto tais como terreiros, igrejas, templos etc., nos sendo apresentados em reportagens, obras de arte, peças teatrais, ou em livros e músicas” (BAKKE, 2007).

A música, no Mundo Ocidental, exerce funções tais como ninar crianças, dançar, contar histórias, comemorar momentos especiais, vender produtos, entreter, curar e rezar, anunciar eventos (GREGORY, 1997), o que permite a mesma, por estar presente na vida cotidiana, participar do estabelecimento de relações interpessoais (ILAN, 2006), sendo uma forma de expressão cultural, por intermédio da qual, diversos compositores e intérpretes tem contribuído para a divulgação, por exemplo, das religiões de matriz africana, apresentando para o grande público termos e expressões antes restritos aos seus adeptos. Prandi (2005, p.

p.187) afirma que a “Música Popular Brasileira (MPB) deve muito às religiões dos orixás” tornando-se esta um importante veículo divulgador do simbolismo religioso afro-brasileiro. Esta presença e divulgação vem de longe, pois desde os anos 20, do século passado, até os dias atuais observa-se uma verdadeira constelação de artistas que cantam e divulgam este universo simbólico.

Tomando as primeiras décadas do século XX como nosso ponto de partida, teremos o jongo, como sendo gênero musical usado no período quando a letra fazia referencia a religiões afro-brasileiras. Este, foi amplamente empregado em festividades tradicionais afro-brasileiras incluindo música e dança, mas não especificamente marcadas como religiosas. O gênero musical, desde 1920 passou a estar associado às religiões afro-brasileiras. Alguns dos primeiros exemplos do uso fonográfico de jongo são “Sai Exu<sup>1</sup>”, de Donga, gravada por Benício Barbosa e H. Chaves em 1928, com acompanhamento dos Oito Batutas, tem como gênero; “Pai de santo”, de Paraguassu, interpretado pelo autor em 1933, e ‘Ogum nilê’, de João da Baiana e Raul Carrazato, gravado pelos Trígêmeos Vocalistas em 1950 (SANDRONI, 2010).

Ao longo dos anos 60 e 70 Toquinho e Vinícius cantaram os orixás por meio dos afrosambas e parte da população brasileira ouviu e cantou “atôtô Obaluaie atôtô baba”. Ao longo das décadas de 70 e 80 o candomblé tornou-se enredo de escolas de samba. Em de 1989 a G.R.E.S. Estácio de Sá, do Rio de Janeiro, contou a história do arroz e o lembrou como o alimento ofertado a Oxalá (PESSANHA, 2006).

---

<sup>1</sup> Fui em Dona Clara/numa macumba/com Exu falar/fazer um feitiço/prá cima de ti/prá te deixar.

Da Paraíba podemos destacar Jackson do Pandeiro que gravou pelo menos quatro músicas que citam a religião/religiosidade afrobrasileira. Em “O curandeiro”, samba composto por Serafim Adriano e Jorge Costa, gravado pelo cantor<sup>2</sup> em 1970, a letra faz menção ao poder de um curandeiro que de cachimbo na boca “cura cego e cura louco”. Jackson cantou ainda o “tronco do Juremá”, uma referência a Jurema um culto afroindígena, um batuque de autoria de João do Vale, Alventino Cavalcanti e Aires Vianna gravado em 1956. E exaltou os poderes dos sacerdotes em “Baba de baba”, um samba de Almira Castilho e Waldemar Silva gravado em 1964. Interpretou também “Ogum de Malê”, de Laesse Miranda e Antonio Nunes, um batuque gravado em 1960 no qual canta para o Orixá Ogum (MOURA;VICENTE, 2001).

Trazer a música para o ambiente escolar e formativo se apresenta como uma estratégia pedagógica para diferentes áreas do conhecimento. Oliveira et al (2002) a utiliza para o estudo da língua portuguesa já Silveira; Kiouranis (2008) a usaram para o ensino de química. Para Ferreira (2002, p.13), “a música pode nos auxiliar no ensino de uma determinada disciplina, na medida em que, ela abre possibilidades para um segundo caminho que não é o verbal”. Segundo Ilari (2006) a música pode estar ligada a indução e ou surgimento de sentimentos, pois apresenta um grande poder de penetração nos diferentes grupos sociais e em tempos de “avanço tecnológico e de massificação da cultura, tornou-se ainda maior, penetrando todos os espaços da vida cotidiana. Pensar sobre esse poder é pensar sobre a cultura contemporânea, cuja massificação tem transformado a própria estrutura da percepção e do conhecimento.”

---

<sup>2</sup>Disponível em:<  
<http://musicachiado.webs.com/GravacoesRaras/JacksondoPandeiro.htm>>. Acesso em 11 fev.2012.

(ANDRADE, 2009, p. 16). A presença quase constante da música no Brasil a torna um objeto cultural de consumo de massa operando como uma enciclopédia da vida cotidiana trazendo em suas letras sentimentos e pensamentos substancializando-os no imaginário gerando uma rede de comunicação e de sentidos que difundem valores (ANDRADE, 2009).

Dada penetração da música na sociedade brasileira, bem como ao grande número<sup>3</sup> de canções que tem como tema as religiões de matriz africana, objetiva-se no presente texto relatar uma experiência, ocorrida no ano de 2008, na qual se usou a música para discutir informações ligadas a estas religiões para um grupo de professores de ensino religioso do município de João Pessoa.

## Metodologia

As formas de desenvolvimento das atividades variam um pouco ao longo da formação, em função dos pedidos dos docentes cursistas. Assim o trabalho que teve início com aulas mais formais, com a presença de um ministrante e de um debatedor modificou-se, ao longo do tempo, para a realização de oficinas educativas nas quais tanto se privilegiava o conteúdo quanto uma maior interação com o grupo de professores. Uma segunda estratégia também utilizada foi a dramatização, a qual oportuniza tanto o aperfeiçoamento individual quanto o coletivo pois, a interação estabelece e favorece a transformação da pessoa que se educa. O método leva a vinculação da teoria como elemento subsidiador para a análise, a reflexão, o raciocínio e a tomada

de decisão, “fundamentando a prática como ação concretizadora de uma intencionalidade que permeia a ação” (TOBASE et al, 2007, 219). O dramatizar provoca a exposição das emoções e para Freire (1983, p. 32) a “educação deve ser desinibidora e não restritiva. É necessário darmos oportunidade para que os educandos sejam eles mesmos”. Utilizando-se da dramatização buscou-se discutir com o grupo a diáspora a que foram submetidos os diferentes povos negros do continente africano entre os séculos XVI e XIX.

Buscando perceber o que o grupo de cursistas conhecia a respeito das religiões afro-brasileiras bem como de suas raízes um questionário estruturado, contendo 5 questões, foi aplicado, sendo que as respostas se constituíram em fonte de informação para construção das oficinas.

## Resultados e discussões

A primeira pergunta do instrumento de coleta de dados referia-se as origens dos povos negros trazidos involuntariamente para o Brasil. Um percentual muito pequeno dos cursistas, 13,4% afirmou que eram bantos sem, no entanto, conseguir responder de quais regiões da África os escravizados provinham.

Inicialmente buscou-se apresentar os possíveis significados do termo África. De acordo com Ribeiro (1996, p. 15) o termo poderia apresentar 6 origens diferentes. Na primeira versão viria “do nome de um povo (berbere) situado ao sul de Cartago: os Afrig. Daí, Afriga ou Africa para designar a região dos Afrig.” Uma segunda hipótese seria uma denominação fenícia segundo a qual a origem se basearia “em dois termos um dos quais significa espiga - símbolo da fertilidade - e o outro, Pharikia - região das frutas.” De acordo

---

<sup>3</sup> Prandi (2005) cataloga em torno de 888 músicas relacionadas as religiões de matriz africana.

com a terceira hipótese o termo seria derivado “do latim apricao - ensolarado ou do grego apriké - isento de frio.” A quarta suposição é que a denominação se originaria da “raiz fenícia faraga - separação, diáspora, a mesma raiz encontrada em algumas línguas africanas, como por exemplo, o bambara.” De acordo com a quinta hipótese a denominação viria do “sânscrito e hindi, a raiz apara ou africa designa o que, no plano geográfico, situa-se “depois”, ou seja, o Ocidente.” Finalmente a denominação poderia ter se originado de uma tradição histórica retomada por Leão, o Africano, segundo a

qual um chefe iemenita chamado Africus teria invadido a África o norte da África no segundo milênio antes da Era Cristã e fundado uma cidade chamada Afrikyah. Ainda de acordo com Ribeiro “é mais provável, contudo, é que esse termo seja a transliteração árabe da palavra África”.

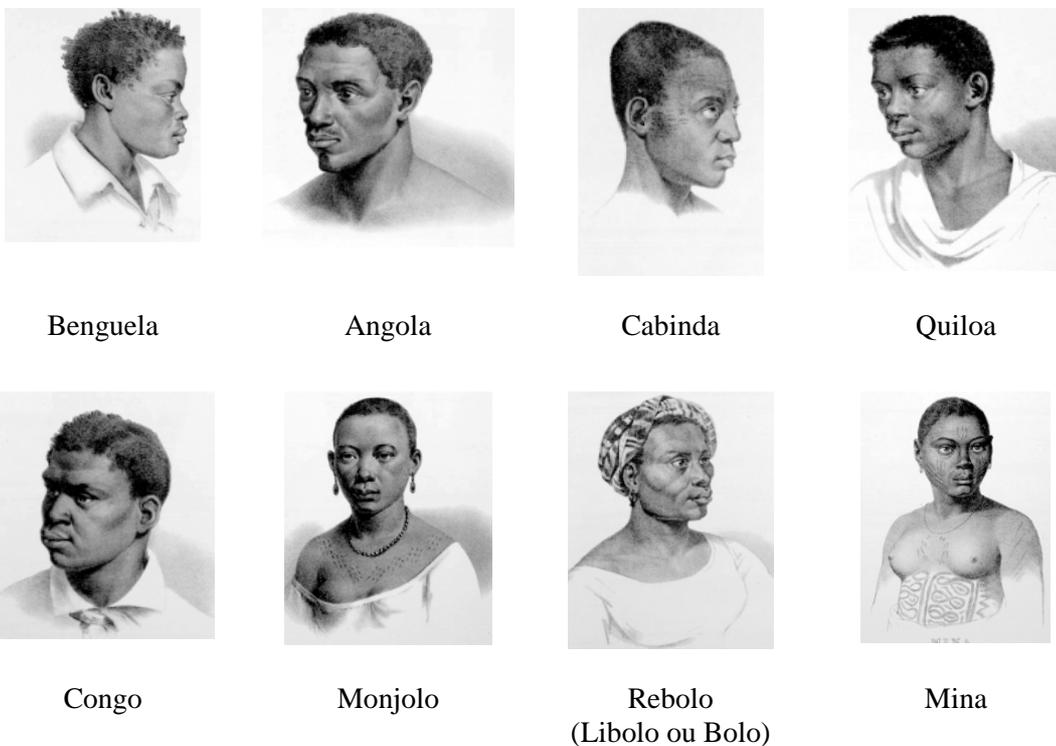


Figura 01. Escravizados(as) registrados por Rugendas<sup>4</sup>, exemplificando parte da grande diversidade étnica dos(as) negros(as) raptados(as) de diferentes pontos do Continente africano e trazidos para o Brasil entre os séculos XVI e XIX.

<sup>4</sup> Fonte: [http://artistoria.files.wordpress.com/2010/06/rugendas\\_-\\_escravos\\_de\\_cabinda\\_quiloa\\_rebola\\_e\\_mina.jpg?w=450&h=492](http://artistoria.files.wordpress.com/2010/06/rugendas_-_escravos_de_cabinda_quiloa_rebola_e_mina.jpg?w=450&h=492)

Em seguida alguns dos povos negros submetidos à diáspora foram apresentados (figura 01), pois ainda é muito freqüente o entendimento de que a população negra escravizada era homogênea, havendo um grande desconhecimento a respeito de suas origens, uma percepção muitas vezes favorecida pelas imagens veiculadas pela teledramaturgia. A exceção citada, a esta visão massificante, foi a novela “Chica da Silva”, exibida em 1997 na qual, alguns dos escravizados traziam em seus nomes nações que os remetiam a um grupo étnico. Assim, a título de exemplo, foram citados o líder dos quilombolas, Quiloa, a escravizada que trabalhava na taberna, Maria Benguela e o líder espiritual Mandinga. A música trabalhada neste momento foi “Ofertório” interpretada por Milton Nascimento, e gravada, em 1982, no disco Missa dos Quilombos:

O som do atabaque /marcando a cadência  
dos negros batuques/nas noites imensas  
da África negra,/da negra Bahia,  
das Minas Gerais,/os surdos lamentos,  
calados tormentos,/acolhe Olorum<sup>5</sup>!

A respeito desta diversidade Slenes (1992, p.48) nos apresenta um comentário feito por Rugendas<sup>6</sup>: “Num só golpe de vista pode o artista conseguir resultados que, na África, só atingiria através de longas e perigosas viagens a todas as regiões dessa parte do Mundo”. O jesuíta André João Antonil em 1706, também deixou sua opinião ao afirmar “são Ardas, Congos de São Tomé, d’Angola, de Cabo verde e alguns Moçambiques” (Parés, 2007, p. 24) constatando, bem como afirmando esta variedade de povos.

Foi também apresentada a origem de alguns povos escravizados vindos para a então Cidade da Parahyba, atual João Pessoa. Para cá foram trazidos da Costa Oriental moçambiques e quiçamãs, da África Ocidental vieram minas, nagôs, bornôs, sabarus e hauças e da África Centro Ocidental os benguelas, cabundás, loandas e angicos (ROCHA, 2009). Um ponto discutido foi que na grande maioria das vezes, as denominações classificatórias impostas pelo tráfico, referiam-se, na quase totalidade das vezes, a portos de embarque dos cativos, não correspondendo, assim, aos seus grupamentos originais. As designações, citadas pela autora, representam uma pequena amostra dos povos bantos para cá deportados O denominativo banto foi utilizado “pela primeira vez por W.H.I. Bleek para designar as numerosíssimas falas aparentadas” (SILVA, 2006, p. 209) e utilizadas por diferentes grupos humanos no continente africano. O termo significa “povo, homens” sendo o plural de *mutu*: “gente, homem” e existia em todos os grupos (LOPES, 2006).

Outra pergunta também presente no instrumento, se referia as manifestações religiosas negras trazidas do Continente africano. O grupo foi unânime ao responder que foi o Candomblé. Pontuou-se que esta religião, teve seu primeiro registro histórico, apenas no século XIX, em 1826, creditando-se esta novidade acadêmica a Pierre Verger (REIS, 1988), ela surge nos registros policiais quando “africanos e crioulos ligados ao levante iniciado no quilombo do Urubu, nos arredores de Salvador, refugiaram-se numa “casa a que se chama de candomblé.” (FARIAS et al, p. 126, 2006). Em tempos anteriores a este primeiro registro, descreve-se a existência, nas Minas Gerais,

<sup>5</sup> Deus supremo dos povos Iorubás.

<sup>6</sup> Pintor, desenhista e gravador alemão que atuou Brasil entre 1821 e 1824.

do Canjerê<sup>7</sup> o qual seria uma antiga denominação do Calundu praticado na então província (BASTIDE, 1971). O Canjerê foi, por exemplo cantado em três composições musicais o “Tabuleiro da baiana<sup>8</sup>,” também gravada por Dorival Cayme. A primeira gravação de Canjêre, ocorreu em 1920 pela Banda da Casa Edison (Prandi, 2005). O registro mais recente é de Ruy Maurity em gravação de 1974, citada abaixo. Em ambas as letras o Canjerê é apresentado como referência ao feitiço.

Olha, laço de fita tem dendê/Quero ver  
quem desmancha esse canjerê  
Olha, laço de fita tem dendê/Quero ver  
quem desmancha esse canjerê

Os bantos também reelaboram em terras brasileiras, ainda durante a Colônia, o Calundu, que para estes povos significa “obedecer um mandamento, realizar um culto, invocando os espíritos, com música e dança” (Silveira, 2006, p. 177). Como exemplos de calundureiros foram citados os nomes do congolês Domingos Umbata, que atuou na Capitania de São Jorge de Ilhéus por volta de 1646 e da angolana Luiza Pinta, que atuou em Sabará na Província de Minas Gerais em 1742 (Silveira, 2006). Não foi encontrado nenhuma música que ser referisse ao Calundu sendo esta ausência suprida pelo soneto Preceito I, de autoria de Gregório de Matos Guerra, do qual cita-se as estrofes abaixo:

“Que de quilombos que tenho/Com  
senhores superlativos  
Nos quais se ensina de noite/Os Calundus  
e fetichismos

<sup>7</sup> Ajuntamento de pessoas, geralmente negros, para danças ou cerimônias rituais. Bastide (1971) foi, até o momento, a única fonte a citar esta denominação.

<sup>8</sup> Composição de Ary Barroso gravada também por Carmen Miranda e Luiz Barbosa em 1936 (Prandi, 2005).

Com devoção os freqüentam/Mil sujeitos  
femininos”

Além do Calundu pelo menos mais duas reelaborações dos povos banto ocorreram no Brasil Colônia. A primeira, denominada de Cabula, foi descrita em 1900, no norte do Espírito Santo, a qual apresentava um vocabulário religioso de origem *mbundo* e *ovimbundu*. Uma segunda manifestação religiosa cujo nome se perdeu também foi citada. O culto era celebrado em São Roque, a época, 1854, uma vila localizada entre São Paulo e Sorocaba. O ritual era liderado por José Cabinda, o Pai Gavião que fazia uso figuras antropomórficas bem como de um corno de boi, instrumentos que o relacionam a uma prática religiosa de origem *kimpasi* (Slenes, 2006).

Buscou-se desmistificar a existência do Candomblé em terras africanas, pois segundo Bastide (1971) pelo menos em tese cada grupo étnico poderia trazer sua própria religião. Para o autor, os bantos de Moçambique cultuavam os ancestrais familiares sendo o sacerdócio exercido pelo pai da família. Para estes povos os ancestrais são uma onipresença, não havendo trabalho no campo, casamento ou cerimônia de puberdade sem que os mesmos não sejam evocados (LOPES, 2006).

Na região da atual Luanda, em Angola, observa-se a crença na existência de espíritos simpatizantes, provavelmente ligados aos espíritos dos antepassados, os *malunga*, que podem se comunicar com as pessoas de forma espontânea ou quando evocados durante as práticas divinatórias. Esta convicção pode ter contribuído para a forja de uma identidade Banto, principalmente, entre os grupos *kikongo*, *kimbundo* e *umbundo* os quais compartilhavam conceitos cosmológicos muito próximos (SLENES, 1998). Um

exemplo desta semelhança é a convicção de que a doença, a não ser aquela ligada ao envelhecimento dos idosos, seja provocada por meio da manipulação de forças espirituais (SLENES, 2006). Um segundo ponto também em comum é o distanciamento do Deus criador dos seres humanos, pois em sua prática monoteísta crêem em um Ser Supremo que respeitam mas não cultuam e apenas se dirigem a ele em casos extremamente graves (LOPES, 2006) e em geral afirmam: “Deus, depois de haver criado o homem, não se preocupa mais com ele” (ELIADE, 1986, 87-88). Este ser criador e único, é denominado de distintas formas pelos diferentes grupos. Os povos da atual Angola o chamam de *N’Gana Zambi*, já para os *Balubas* ele é *Syakapanga* e sendo chamado de *Muári* pelos *Xonas* (LOPES, 2006). Este “esquecimento” pode ser explicado, pois o cuidado diário dos seres humanos ficou a cargo dos inquisses, forças da natureza que corresponderiam aos orixás dos povos Ioruba.

Após esta exposição deu-se início a dramatização que ocorreu em um espaço muito amplo no qual grupos de professores eram formados. Cada pessoa recebia um conjunto de pequenos adereços, os que os identificava e o incluía em seu grupo. Dentro de cada conjunto de pessoas um docente recebia uma pasta contendo uma imagem das entidades já cultuadas em sua terra ancestral (figura 02). Apenas um docente se recusou a participar da atividade, alegando motivos religiosos. A Diáspora dos diferentes povos africanos foi encenada ao som do “Tributo aos Orixás” um samba composto por Mauro Duarte, Noca e Rubem Tavares e gravado por Clara Nunes em 1972.

Agô ilê, agô ilê, agô/ Mutumbá,  
mutumbá/ Pai maior ori babá/  
Trazidos por navios negreiros do  
solo africano para o torrão brasileiro/

Os negros, escravos/ Entre os  
gemidos e lamentos de dor/ Traziam  
em seus corações sofridos/ Seus  
orixás de fé/ Hoje tão venerados no  
Brasil/ Nos rituais de umbanda e  
candomblé/ Nesse terreiro em  
festa/ Entre mil adobás/  
Prestamos nossos tributos aos orixás/ Aos  
reis das matas, oquê bambokim/  
Ao vencedor das demandas/ Guaru  
mifá/ Acacarucaia dos orixás/  
Saluba/ A grande guerreira da lei,  
epahei/ Nos rios e nas cachoeiras,  
yalodê/ Ao dono da pedreira kaô,  
kaô/ A rainha do mar, odô-fiabá  
mamãe/ Ao curandeiro das pestes,  
atotô/ Agô ilê, agô ilê,  
agô/Mutumbá, mutumbá/Pai maior ori  
babá.



**Figura 02.** Cursista tendo no pescoço um “colar” que a identificaria como a liderança espiritual de seu grupo étnico observando o conteúdo da pasta dos “segredos”.

O samba cumpriu uma “função didática explicitando vários termos próprios ao culto do candomblé.” (BAKKE, p.103). A letra tem início com uma saudação na língua ioruba (*Agô ilê, agô ilê, agô*) seguida pela palavra *Mutumbá*, o pedido de benção também em ioruba. Entre os povos banto o pedido seria feito usando-se a palavra *Mukuiu*.

A letra mostrou-se rica e muito didática, pois nos apresenta uma série de termos e expressões que foram discutidas com o grupo de cursistas. Diferentes orixás são apresentados e saudados. Reverencia-se Oxóssi, “rei das matas”, por meio da expressão *okê*, feita para cumprimentar

esse orixá. O Ogum é citado pela sua capacidade de “vencer demandas” e saudado pelo *guaru mifá*. Nanã cumprimentada pelo termo *saluba* (Ó venerável mãe antiga). Já Iansã, a guerreira, é saudada pelo grito de *epahei* (Ó admirável). Xangô é lembrado por sua força, simbolizado pela pedreira e reverenciado com a expressão *kaô kabecilê* (Venham ver o rei descer a terra). Iemanjá, a rainha do mar e mãe dos orixás foi lembrada pela aclamação *odofiabá*. Por fim, completando o panteão, citado na letra, tem-se Obaluaiê, filho de Nanã e senhor das doenças, reverenciado com o seu *atotô* (calma) (BAKKE, 2007). O perfil didático apenas não foi maior, pois a letra não foi iniciada com uma saudação a Exu, que de acordo com os *itans* conquistou o direito de ser o primeiro. Os povos banto apresentam distintas denominações para as forças da natureza, os inquisse, que se equivaleriam ao orixá Exu. Bastide (2001, p. 293), sem denominar os grupos étnicos cita: Bombonjira, Lonán, Parana, Pombo-ngerá, Aluvaia, Vira, Marambo, Sinza Muzila, Lonán.

Além do “Tributo aos orixás” foram apresentadas aos cursistas outras músicas nas quais algum traço da religião ou da religiosidade afro-brasileira estivesse presente. Uma delas foi “Milagres do povo” composta e gravada por Caetano Veloso em 1995, que ao se declarar ateu “não pode negar a existência desses tantos deuses que tanto brotam sem cessar” (PRANDI, 2005, p. 211). A letra ainda faz ainda nítida menção ao sacerdote de Xangô, Ojuobá, que tem por função manter o babalorixa ou a ialorixa informados a respeito da vida fora do templo (PRANDI, 2005):

Quem é ateu e viu milagres como eu/Sabe  
que os deuses sem Deus  
Não cessam de brotar, nem cansam de  
esperar/E o coração que é soberano e que é

senhor  
Não cabe na escravidão, não cabe no seu  
não/Não cabe em si de tanto sim  
É pura dança e sexo e glória, e paira para  
além da história/Ojuobá ia lá e via  
Ojuobahia/Xangô manda chamar Obatalá  
guia  
Mamãe Oxum chora lagrimalegria/Pétalas  
de Iemanjá Iansã-Oiá ia  
Ojuobá ia lá e via/Ojuobahia  
Obá

Pensando ainda nas diferentes denominações das entidades presentes na tradição Banto em comparação com as Ioruba apresentou-se, com base em Bastide (1971) o quadro comparativo 1, o qual foi empregado ao se trabalhar as músicas: “Tributo aos orixás” e “Milagres do povo”.

Quadro 1. Comparação entre as denominações Banto e Ioruba	
Tradição Ioruba	Tradição Banto
Orixá	Inquisse
Oxum	Kissimbi ou Aziri
Iemanjá	Calunga ou Dandalunda
Xangô	Nzazi ou Zaze ou Loango
Iansã	Matamba ou Nunvurucomabua
Oxossí	Mutalombo ou Mutacalombo

As denominações dos inquisse são pouco conhecidas fora dos praticantes do Candomblé, isto pode ser uma consequência do aceite da nomenclatura Ioruba (Nago), pois “a uma certa altura os angolas da Bahia passaram a denominar os seus inkisses, ou seja, suas divindades, com os nomes dos orixás” (SILVEIRA, 2008, p.279).

O grupo, como um todo ficou surpreso com o grande número de temas musicais e da diversidade de assuntos que exploravam em suas letras. Para muitos

dos cursistas esta fonte poderá ser utilizada em sala de aula para se tratar da temática ora apresentada. A estratégia utilizada também proporcionou uma visão transdisciplinar, pois o ensino religioso foi ao mesmo tempo articulado com a história, geografia e literatura.

### Referências Bibliográficas

ANDRADE, J.P. *Narrativas de nosso tempo: notas sobre a canção popular como experiência de formação. Educação em Revista*, v. 25, n. 1, 15-36, 2009.

BAKKE, RRB. *Tem orixá no samba: Clara Nunes e a presença do candomblé e da umbanda na música popular brasileira. Religião e Sociedade*, v. 27, n. 2, 2007.

BASTIDE, R. *As religiões africanas no Brasil*. São Paulo, Edusp, 1971.

BASTIDE, R. *O Candomblé da Bahia*. São Paulo, Companhia das Letras, 2001.

ELIADE, M. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1986.

FARIAS, J.B. et al. *Cidades negras. Africanos, crioulos e espaços urbanos no Brasil escravista do século XIX*. São Paulo, Alameda, 2006.

FERREIRA, M. *Como usar a música na sala de aula*. São Paulo: Contexto, 2002.

FREIRE, P. *Educação e mudança*. 7. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

GREGORY, A.H. *The roles of music in society: the ethnomusicological perspective*. In D. J. Hargreaves & A. C. North (Orgs.). *The social psychology of music*. (pp. 123-140). Oxford:Oxford University Press, 1997.

ILARI, B. *Música, comportamento social e relações interpessoais. Psicologia em Estudo, Maringá*, v. 11, p. 191-198, 2006.

LOPES, N. *Bantos, malês e identidade negra. Belo Horizonte, Autêntica*, 2006.

MOURA, F.; VICENTE, A. *Jackson do Pandeiro: o rei do ritmo*. São Paulo, Editora 34, 2001.

PARÉS, L.N. *A formação do Candomblé. História e ritual da nação jeje na Bahia*. Campinas, Unicamp, 2007.

PESSANHA, A.B. *De Isabel a Zumbi: para uma análise do universo cultural e simbólico afro-brasileiro através de sambas-enredo de 1986 a 1996*. [www.urutagua.uem.br/009/09pessanha.htm](http://www.urutagua.uem.br/009/09pessanha.htm). (acessado em 10/09/2011).

PRANDI, R. *Nas canções do rádio*. In: *Segredos guardados*. Prandi, R. São Paulo: Companhia das Letras, p. 187-215, 2005.

REIS, J.J. *Magia jeje na Bahia: a invasão do Calundu do Pasto da Cachoeira*. *Revista brasileira de História*, v. 8, n. 16, p. 57-88, 1988.

RIBEIRO, R.I. *Alma africana no Brasil. Os Iorubás*. São Paulo, Editora Ododuwa, 1996.

ROCHA, S.P.R. *Gente negra na Paraíba oitocentista. População, família e parentesco espiritual*. São Paulo, Unesp, 2009.

SANDRONI, C. *O samba como obstáculo. Diagonal*, v.6, 2010.

SILVA, A.C. *A enxada e a lança. A África antes dos portugueses*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2006.

SILVEIRA, M.P, KIOURANIS, N.M. *Música e o ensino de química. Química Nova*, 28, 2008.

SILVEIRA, R. *O Candomblé da Barroquinha. Processo de constituição do primeiro terreiro de keto*. Salvador, Maianga, 2006.

SILVEIRA, R. *Não africanos no Brasil escravista. Problemas teóricos e metodológicos. Afroásia*, n. 38, 2008.

SLENES, R.W, *Malungu Ngoma Vem!, África Coberta e Descoberta do Brasil*. *Revista USP*, 12, 1991-1992.

SLENES, R.W. *A Árvore Nsanda Transplantada: Cultos Kongo de Aflição e Identidade Escrava no Sudeste Brasileiro*

(Século XIX). In Libby, D. C.; Furtado, J. F. (org.). Trabalho livre, trabalho escravo: Brasil e Europa, séculos XVII e XIX. São Paulo: Annablume, 2006.

TOBASE, L. et al. *Revisão de literatura: a utilização da dramatização no ensino de*

*enfermagem. Revista Eletrônica de Enfermagem*, v. 09, n. 01, p. 214 - 228, 2007.

**Sobre o autor:**

**José Antonio Novaes da Silva:**

Doutor em Bioquímica pela Universidade de São Paulo (USP), Mestre em Biologia Celular e Estrutural pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Professor Adjunto do Departamento de Biologia Molecular. Atua também no Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE) da UFPB (Retirado do texto informado pelo autor no currículo lattes).