

INTER-RELAÇÕES ENTRE LITERATURA, RELIGIOSIDADE AFRO-BRASILEIRA E A PERFORMANCE DE MARIA BETHÂNIA

Isley Borges da Silva Junior (UFU)¹

Resumo: Em sua performance rapsódica, a intérprete Maria Bethânia canta acerca de muitos lugares sagrados para as religiões afro-brasileiras. A performance rapsódica seria aquela que se caracteriza pela construção teatral e por uma dramaturgia pensada a partir de fragmentos e textos literários. A performance da intérprete configurar-se-ia como uma ponte entre o ofício dos rapsodos antigos e o teatro contemporâneo, o que geraria um alto grau de poeticidade e uma pulsão rapsódica, sintetizadas por fragmentações e “costuras” que formariam tramas de uma dramaturgia intertextual que transita entre a literatura canônica e a oralidade. “Costuras” estas que colocam em evidência uma espacialidade sagrada intrinsecamente brasileira: o mar, as matas, o rio, o terreiro, as cachoeiras, as pedreiras, os quintais, que se associam com as divindades (orixás) do candomblé.

Palavras-chave: Maria Bethânia; espaço sagrado; religiões afro-brasileiras; performance;

Considerações Iniciais

Em sua performance rapsódica, a intérprete Maria Bethânia canta acerca de muitos lugares sagrados para as religiões de matriz afro-brasileira. Sobre o conceito de performance rapsódica, Renato Fiorin Junior (2016) a compreende como aquela que caracteriza-se pela construção teatral e por uma dramaturgia pensada a partir de fragmentos e textos literários. A performance da intérprete, para o autor, configura-se como uma ponte entre o ofício dos rapsodos antigos e o teatro contemporâneo, o que geraria um alto grau de poeticidade e uma pulsão rapsódica, sintetizadas por fragmentações e “costuras” que formariam tramas de uma dramaturgia intertextual que transita entre a literatura canônica e a oralidade.

“Costuras” estas que colocam em evidência uma espacialidade sagrada intrinsecamente brasileira: o mar, as matas, o rio, o terreiro, as cachoeiras, as pedreiras, os quintais. Explicação para isso pode ser o forte vínculo da intérprete com o candomblé, religião afro-brasileira que incorpora em seu panteão de deuses os orixás,

¹ Jornalista e doutorando em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários (PPLET) do Instituto de Letras e Linguística (ILEEL) da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Membro do Grupo de Pesquisas em Mídia, Literatura e Outras Artes (GPLMA/CNPq). Este trabalho parte do projeto de tese de doutorado orientado pelo Prof. Dr. Leonardo Francisco Soares. E-mail: isleyborges@hotmail.com.

representativos das forças da natureza, de diversas nações africanas. Vale lembrar que a relação proposta aqui entre a performance rapsódica de Bethânia e a espacialidade sagrada do candomblé não foi pensada a partir de uma possibilidade, mas de uma realidade vivida, já que a intérprete foi iniciada para a orixá Oyá no terreiro de Mãe Menininha do *Gantois*, na década de 1970, em Salvador.

O mar, de Yemonja; as matas, guardadas por Odé; os rios e as cachoeiras, da rainha das águas doces Oxum; o terreiro, com as portas guardadas pela fortaleza de Exus; as pedreiras, que concentram as forças de Xangô: o repertório da baiana, é nítido, diz com propriedade do lugar sacro. *A nossa problemática neste ensejo, cabe dizer inicialmente, é compreender a performance de Maria Bethânia tendo em vista a sua pulsão literária e a sua conexão com a espacialidade sagrada afro-brasileira.*

A trajetória da artista reflete e constrói de modo literário a cultura brasileira, miscigenada e plural, assim como, especialmente, a realidade regional da Bahia, seu estado de origem, que recepcionou uma diversidade de nações africanas em tempos opressores de escravidão, sobretudo os Yorubás, vindos do sudoeste da Nigéria que, a partir de um processo de territorialização (origem africana) desterritorialização (ruptura com a África) e reterritorialização (reestabelecimento no Brasil)², influenciaram a cultura brasileira através de sua oralidade refletida pelas cantigas, danças, culinária e religiosidade. O panteão de deuses e deusas deste povo é amplamente citado e louvado nas canções interpretadas por Bethânia.

O estabelecimento de inter-relações entre a cultura afro-brasileira (espacialidade sagrada do candomblé), a performance de Maria Bethânia (“costura” de textos poéticos, literários e musicais que resulta em uma dramaturgia intertextual) e os Estudos Literários (área do conhecimento científico que, nos últimos anos, volta-se para a trajetória de Bethânia) configura esta comunicação como multidisciplinar, já que coloca em diálogo grandes conceitos como a cultura, a religiosidade, a arte e o espaço (literário e sagrado).

² Sobre os conceitos de territorialização, desterritorialização e reterritorialização, ver Haesbaert (2004).

Cultura e religiosidade: modos de ação do indivíduo sobre o espaço

É no espaço que tece-se a cultura, teia de significados e significantes, um conjunto de sistemas simbólicos, uma espécie de “liga” entre indivíduo e sociedade, contingência e estrutura, homem e natureza. Como explica Campomori (2008, p. 78-79), “a cultura é a própria identidade nascida na história, que ao mesmo tempo nos singulariza e nos torna eternos. É índice e reconhecimento da diversidade. É o terreno privilegiado da criação, da transgressão, do diálogo, da crítica, do conflito, da diferença e do entendimento”.

Muitas vezes, cultura pode ser tratada como um conceito difuso e contraditório. Mesmo reconhecendo as mais diferentes acepções acerca da cultura, faz-se necessário destacar o que a maioria dos estudiosos afirmam: mesmo que silenciosamente, muitas definições do termo convergem-se, como conta Porto (2011, p. 97) – a partir da análise de Olinto (2008) -, “na ideia de ela exercer a dupla função de orientadora e de tradutora de processos comunicativos que se materializam em diversos sistemas simbólicos, em convicções e valores, responsáveis tanto pela manutenção e reprodução de sistemas sociais quanto pela sua constante transformação”.

Bauman (2012) defende as manifestações culturais como elemento fundamental da práxis humana, pois através de sua atitude livre e criativa apresenta-se como oposição ao adestramento e comando tecnicista do mundo moderno. O autor acredita que a cultura é capaz, porque é criativa, empoderadora, fértil, de levar o mundo em direção a uma socialização fraternal. A proposta, vale dizer, é que não compreendamos a cultura apenas como conceito (formulações acadêmicas) e estrutura (produção simbólica das relações sociais), mas como práxis, artefato que permite-nos olhar para a cultura como modo de ação dos indivíduos sobre/para a sociedade.

A relação entre cultura e religião, certamente, é mais que próxima. Um fenômeno religioso, porque produzido socialmente, por inúmeros atores sociais, apresenta-se como espelho da cultura de um tempo. Tal fenômeno e a sua constituição/construção é, ao mesmo tempo, significativamente influenciado pela História, Política, Filosofia (modo de pensar), Economia, Artes, dentre outros fatores, de uma época. Portanto, é preciso

compreender cultura e religião como dois elementos em profunda relação de troca: a cultura abastece normativa e axiologicamente a religião e vice-versa.

Discute-se, etimologicamente, se religião originou-se do latim *religio*, significando louvor e reverência aos deuses ou de *religare*, querendo dizer religação. Religação dos homens com os deuses e entre si mesmos. Sendo sinônimo de louvor aos deuses ou de conexão entre o divino e os homens, religiões e religiosidades desde que emergem no mundo servem para tudo, como afirma Karnal (2014). E é justamente porque a tudo servem que merecem ser compreendidas, elas e a produção que fazem do espaço para torná-lo sagrado. A religião serviu, por exemplo, para a instauração, por causa da reforma protestante, de uma reforma agrária na Alemanha do século XVI, conduzida por Thomas Müntzer e chamada de Revolta Camponesa; serviu para justificar milhares de mortes nas Cruzadas; serviu para disseminar o discurso pacifista franciscano, de atenção e cuidado com os pobres, fracos e animais. Diz-se, então, que a religião é um campo polissêmico, ou seja, que abriga os mais diversos sentidos.

Nesta comunicação, especialmente, estamos tratando de uma cultura e de uma religiosidade afro-brasileira, ou seja, daquela identidade cultural arquitetada a partir das interações simbólicas, éticas e estéticas de África e Brasil, que ocorreram por causa dos processos colonizadores.

Maria Bethânia, objetivando a estampar em sua performance a espacialidade do sagrado afro-brasileiro, acaba por formular, também, uma espacialidade literária sobre a temática. Então, tendo em vista a afinidade entre cultura e religiosidade, o conceito de espaço desponta: seja relacionado aos Estudos Literários (espaço literário) ou à religiosidade afro-brasileira (espaço sagrado).

O “espaço” no centro do debate: espaço literário e espaço sagrado

Gaston Bachelard (1993, p. 20), em obra intitulada “A poética do espaço”, propõe uma fenomenologia da imaginação a partir do espaço, ou seja, fazer do espaço “um instrumento de análise para a alma humana”. Em outros termos, significa dizer que, para o autor, quando se lê um texto literário ou se compreende um fenômeno literário a

imagem que se constrói a partir dele possui sentido em si mesma, no momento presente e de maneiras distintas em cada leitor que se torna, em certa medida, autor. Em sua obra optou por analisar imagens de espaços íntimos, “as imagens do espaço feliz”, responsáveis por desencadear sentimentos e lembranças. Em nossa comunicação, analisaremos, a partir do olhar para uma canção interpretada por Bethânia, as representações desencadeadas a partir da sacralidade afro-brasileira, portanto, “as imagens do espaço sagrado”. Enquanto Bachelard preocupa-se com o espaço da casa, do quarto, do porão, do sótão, a nossa preocupação será com espaços menos privados mas, talvez, não menos íntimos: aqueles que são sagrados para a religiosidade afro-brasileira.

A espacialidade da religiosidade afro-brasileira, convém dizer, emerge das imagens despertadas a partir desta cultura, o que coloca os termos cultura e espaço em intrínseca afinidade. Como explica Luiz Alberto Brandão (2005, p. 84) em “Cultura e espaço na Teoria da Literatura”:

Apesar da dificuldade de se circunscrever a diversidade de concepções vinculáveis a ambos, cultura e espaço podem ser pensados, conjuntamente, a partir de duas perspectivas elementares. Segundo a primeira perspectiva, os termos designam algo que possui, em si, uma realidade, descrevem circunstâncias ou eventos concretos. Há, pois, uma qualidade empírica naquilo a que se referem. Conforme a segunda vertente, designam abstrações, mesmo que estas se ancorem em dados palpáveis. Referem-se a sistemas de convenções, valores, formas de atribuição de sentido. Ganha destaque a natureza conceitual da operação designativa que efetuam. Assim, para se abordar o termo espaço, é preciso levar em conta, por um lado, as diferentes manifestações do que se entende por percepção espacial, as quais incluem tanto os sentidos do corpo humano quanto os sistemas tecnológicos, rudimentares ou complexos, de observação, mensuração e representação da realidade física. Por outro lado, deve-se considerar o espaço como conceito, construto mental utilizado na produção do conhecimento humano, seja de natureza científica, filosófica ou artística.

No que se refere à relação entre espaço e religião, faz-se necessário compreendermos as religiões por meio da relação de suas variadas dinâmicas exercidas em um dado espaço, que torna-se sagrado a partir do uso que dele se faz. Faz-se necessário, ainda, examinar de que maneira a vivência de sentir e ver o sagrado

relaciona-se com a sociedade e com o espaço. Como explica Maurice Merleau-Ponty (1993, p. 258), “no lugar de pensarmos o espaço como uma espécie de éter, onde todas as coisas estariam imersas, devemos concebê-lo como o poder universal de suas conexões”. Nas palavras de Clifford Geertz (1989, p. 4), a partir de uma leitura de Max Weber, “o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, assumindo a cultura como sendo parte dessas teias e a sua análise; portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura de significados”. A partir de uma concepção clássica e mais generalizada da conceituação do que seja o espaço sagrado, a geógrafa da religião Zeny Rosendahl (1996, p. 81) afirma que trata-se de:

(...) um campo de forças e de valores que eleva o homem religioso acima de si mesmo, que o transporta para o meio distinto daquele no qual transcorre sua existência. Produção cultural, o espaço sagrado é o resultado de uma manifestação do sagrado, revelada por uma hierofania espacialmente definida.

Em contraposição, para a autora, o espaço profano,

constitui-se naquele espaço ao “redor” do espaço sagrado. Em relação ao espaço profano, aplicam-se as interdições aos objetos e coisas que estão vinculadas ao sagrado, numa realidade diferenciada da realidade sagrada (...) O comércio e o lazer, nas hierópolis estão nos espaços profanos.

Anderson Portuguesez (2015, p. 31), entretanto, afirma que nas religiões afro-brasileiras essa delimitação entre espaço sagrado e espaço profano não é nada nítida, já que a espacialidade dessas religiões seria diversa e fluida. Em suas palavras,

(...) ocasionalmente o sagrado transborda seus conteúdos das áreas delimitadas para sua materialização, e espalha-se pelo espaço profano, permitindo práticas religiosas onde comumente não se as veria. Em outras palavras, a nosso ver, os limites territoriais do sagrado e do profano não são sempre definidos por fronteiras euclidianas. Ao contrário, cada vez mais as fronteiras se tornam porosas, as territorialidades se entrecruzam e o sagrado se desenclausura de seu próprio território.

Ainda sobre a fluidez e diversificação dos espaços sagrados das religiões afro-brasileiras, o autor explica que qualquer espaço – quando relacionado a algum

ritual a um orixá ou a uma divindade – pode transmutar-se de espaço profano para espaço sagrado:

No caso das religiões de base tradicional, pautadas nas interpretações da natureza por meio de mitos e na oralidade como principal forma de transmissão cultural, nem sempre haverá uma divisão tão clara entre espaço sagrado e espaço profano, pois muitas vezes essas duas possibilidades se sobrepõem. Os terreiros de Candomblé e/ou Umbanda, por exemplo, constituem espaços dotados de elevada sacralidade para os adeptos dessas religiões, mas a rua da cidade, em primeira análise, é considerada como profana até que um umbandista ou iniciado do Candomblé se dirige até a encruzilhada para cumprir um ritual (*ebó*) e ali ofertar um presente para Exu. Neste momento o que era profano passa a ser local de adoração e, portanto, recebe parte do conteúdo sagrado, ainda que momentaneamente (...) Para as comunidades de axé, são sagrados: os terreiros, as encruzilhadas, as estradas de terra, as porteiras de fazendas, as portas de cemitérios (e eles em si), as matas, as praias, os rios, as cachoeiras, o bambuzal e todos os demais locais onde um determinado Orixá pode vir receber suas oferendas.

Ele cita como espaços sagrados para as comunidades de axé as matas, as praias, os rios, as cachoeiras, o bambuzal. Muitos desses citados, representados na obra de Bethânia.

“Memória das Águas”: a água, os rios e o mar como espacialidades sagradas e poéticas na performance de Bethânia

A água é um elemento fundamental para as religiões afro-brasileiras. Nas casas de candomblé, é comum encontrar em suas entradas potes de barro com água purificada para se “despachar” antes de se adentrar, passando o copo cheio nos braços e na cabeça, a fim de “limpar” as energias negativas. É também utilizada em inúmeros ritos que compõem o culto aos orixás, sejam eles associados à iniciação, à hierarquia, à morte ou ao cotidiano do terreiro.

Muitos orixás, vale contar, possuem os seus cultos diretamente relacionados à água: Oxum (divindade representativa da água doce e da maternidade), Nanã (orixá relacionada à água parada, cujo assentamento de faz em um poço), Iemanjá (divindade

representativa das águas doces e salgadas, ligada ao movimento das marés e da lua) e Ossain (divindade dona de todas as folhas, cujo axé é “transmitido” para o indivíduo a partir do banho de axé, que consiste na mistura de folhas maceradas, rezadas e cantadas em uma bacia cheia de água doce), para citar alguns exemplos.

Não por um acaso, a água é também tema muito presente na performance rapsódica de Maria Bethânia. A intérprete lançou dois álbuns, conjuntamente, em 2006, tratando dos universos das águas doces (“Pirata”) e das águas salgadas (“Memórias do Mar”). Os dois discos inauguraram o selo “Quitanda” da gravadora Biscoito Fino, selo este que reúne as produções consideradas conceituais da artista. “Pirata” é uma viagem pelo mundo folclórico dos rios e cachoeiras do interior do Brasil e “Mar de Sophia” expressa a calma e a intensidade das águas salgadas, misturadas com a fina poesia de Sophia de Mello Breyner. Os dois discos desaguaram na produção do DVD “Dentro do Mar Tem Rio”, nomeado a partir da ideia de mistura fluídica entre doce e salgado, rio e mar.

Nesta ocasião, dialogaremos compreensivamente sobre uma canção interpretada por Bethânia na qual figura uma espacialidade sagrada afro-brasileira - os rios, os mares: “Memória das Águas”, faixa que faz parte de “Pirata”.

“Só na foz do rio é que se ouvem os murmúrios de todas as fontes”. É com trecho de Guimarães Rosa (2001), de sua obra “Ave Palavra”, que a canção tem o seu início: demarcado pela literatura interiorana que desenha sertanias, própria de Rosa, e que estampa parte significativa da obra e performance da intérprete. A frase evidencia o caráter paradoxal da água, que é fluida, mais homogênea e uníssona, como se as “vozes” de todas as fontes, de todos os rios, pudessem ser ouvidas no seu desembocar, quando tudo torna-se uma coisa só. A performance bethânica, neste caso, é principiada pela literatura.

“Amores são águas doces / Paixões são águas salgadas / Queria que a vida fosse / Essas águas misturadas”: Na primeira estrofe, as águas, doces e salgadas, são metaforicamente associadas aos sentimentos humanos de amor e paixão, enquanto o corpo figura como espaço (sagrado como as águas e os sentimentos) possível para a mistura das águas e dos sentimentos. *“Eu que já fui afluyente / Das águas da fantasia /*

Hoje molho mansamente / As margens da poesia”: a segunda estrofe humaniza o elemento água, indicando que a intérprete já fora afluyente, ou seja, água (corpo) que flui em expressiva quantidade. Após ter sido afluyente, agora molha calmamente ou faz emergir os poetas populares (margens da poesia), respeitados, citados, lidos e cantados por Bethânia.

“Cachoeira da Vitória / Timbó das pedras de seixo / Vocês são minha memória / Correm em mim desde o começo / Quando o Subaé subia / Beijando o Sergimirim / Um amor de águas limpas / Nascia dentro de mim”: as terceira e quarta estrofes fazem jus ao título da canção, “Memória das Águas”, uma vez que traça um paralelo entre a narrativa de vida da intérprete e as águas que a cercaram. Cachoeira da Vitória, Rio Subaé e Rio Sergimirim são rios que correm na cidade natal de Bethânia, Santo Amaro da Purificação, localizada no estado da Bahia.

“E foi assim pela vida / Navegando em tantas águas / Que mesmo as minhas feridas / Viraram ondas ou vagas / Hoje eu lembro dos meus rios / Em mim mesma mergulhada / Águas que movem moinhos / Nunca são águas passadas”: as duas últimas estrofes da canção metaforizam água e vida, sugerindo que viver é navegar em muitas águas, que as feridas deixadas por este constante navegar se transformam em ondas ou vagas. Evidencia, também, a relação intrínseca entre água, vida humana (já que o nosso corpo é composto significativamente por água) e memória, afirmando que não existem águas passadas quando se tem memória, quando se lembra das origens, do lugar onde se nasceu.

Maria Bethânia, intérprete do Brasil

Como espelho, os traços biográficos da história de qualquer vida servem para refletir a sociedade em seu tempo. Maria Bethânia Viana Telles Veloso, filha de Dona Canô e seu Zeca Veloso, é a caçula entre os seus sete irmãos. Seu nome foi dado por Caetano Emmanuel, aludindo a uma música do pernambucano Capiba, gravada por Nelson Gonçalves: “Maria Bethânia, tu és para mim a senhora do engenho, em sonhos te vejo, Maria Bethânia és tudo o que tenho”. Nascida em 18 de junho de 1946 e

apelidada de Berré, vivera em sua cidade natal até 1960, quando vai a Salvador dar completude a seus estudos do ginásio. É neste contexto que Berré mergulha na cena cultural da capital e produz os seus primeiros trabalhos.

A partir de entrevistas cedidas a Marlon Marcos (2016) para escritura de sua dissertação de mestrado, intitulada “Oyá-Bethânia: os mitos de um orixá nos ritos de uma estrela”, fica nítida a relação da cantora, desde muito cedo, com o sagrado – o que pode ter influenciado na representação dos espaços sagrados da religiosidade afro-brasileira cantados em sua performance. Aos cinco anos fora à casa de Dazu, uma vidente e adepta à religião dos orixás, levada por Dona Lindaura, uma prima mais velha. Dazu afirmou que ela seria muito famosa, em todo o Brasil. Mais tarde, com Gal Costa, fora consultar os búzios, que disseram que ela seria muito famosa mundialmente, mas que precisava fazer uma espécie de oferenda a Yemonja. Conta-se que a intérprete não confiou naquele pedido, mas tivera um anel - que para ti era caro - roubado pelas águas do mar baiano.

Em fins de janeiro de 1965, Bethânia receberia o convite para substituir Nara Leão no show “Opinião”, em cartaz no Rio de Janeiro, montado por Zé Ketti e João do Vale, em reação ao período ditatorial implementado pelo golpe civil-militar em 1964. Daí em diante, sua carreira deslanchou. Maria Bethânia, desde então, consagrou-se como importante intérprete da música popular brasileira. Dirigida por Fauzi Arap desde o início de suas apresentações, mesclara música com textos literários, fazendo dessa a marca mais bem delineada de sua carreira: a de cantar recitando, a de recitar cantando.

A performance rapsódica construída a partir de fragmentos se faz “equilibrar-se na borda dos procedimentos letrados construídos no interior da cultura brasileira, para reafirmar a isonomia entre duas classes de linguagem poética praticadas no país – a escrita e a cantada” (STARLING, 2015, p. 16). Completou, em 2015, 50 anos de carreira abraçando e agradecendo o país inteiro. Lema dos candomblecistas e, conseqüentemente, de Bethânia: “É preciso saber pedir, merecer receber e lembrar-se de agradecer”.

Referências

- BACHELARD, G. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BAUMAN, Z. **Ensaio sobre o conceito de cultura**. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.
- BRANDÃO, L. A. Cultura e espaço na Teoria da Literatura. **Via Atlântica** (USP), São Paulo, v. 8, p. 83-97, 2005.
- CAMPOMORI, M. J. L. O que é avançado em cultura. In: BRANDÃO, C. A. L. (Org). **A república dos saberes: arte, ciência, universidade e outras fronteiras**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008. p. 73-80.
- FORIN JUNIOR, R. Poesia e música: lastros de oralidade na performance de Maria Bethânia. **Boitatá**, v. 13, p. 163-184, 2016.
- GEERTZ, C. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos S.A, 1989.
- HAESBAERT, R. **O mito da desterritorialização: do “fim dos territórios” à multiterritorialidade**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.
- KARNAL, L. **Conflitos religiosos e fundamentalismos**. Conferência: Café Filosófico (Unicamp), 2014. Disponível em: <http://migre.me/tBWSw>. Acesso em 10 de abr. de 2016.
- MARCOS, M. **Oyá-Bethânia: os mitos de um Orixá nos ritos de uma estrela**. 1. ed. Salvador da Bahia: Pinaúna, 2016. v. 1. 192 p.
- MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenología de La Percepción**, Barcelona: Planeta-Agostini, 1993.
- OLINTO, H. K.; SCHØLLHAMMER, K. E. (Orgs). **Literatura e cultura**. Rio de Janeiro: Ed. da PUC-Rio, 2008. (Coleção Teologia e Ciências Humanas, 14).
- PORTO, C. M. Um olhar sobre a definição de cultura e de cultura científica. In: PORTO, C. M., BROTAS, A. M. P; BORTOLIERO, S. T. (orgs.). **Diálogos entre ciência e divulgação científica: leituras contemporâneas** [online]. Salvador: EDUFBA, 2011, pp. 93-122.
- PORTUGUEZ, A. P. **Espaço e cultura na religiosidade afro-brasileira**. Ituiutaba: Barlavento, 2015.
- ROSA, J. G. **Ave, palavra**. 5.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

ROSENDAHL, Z. **Espaço e Religião**: uma abordagem geográfica. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996.

STARLING, H. M. M. Maria Bethânia: intérprete do Brasil. In: VELOSO, M. B. V. T. **Caderno de Poesias**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2015.

VELOSO, M. B. V. T. **Pirata**. Biscoito Fino, 2006. Faixa 10.