26º ENANCIB
Encontro Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Ciência da Informação
A Amazônia na sociedade global em rede: assimetrias e potencialidades informacionais, tecnológicas e ambientais
Belém, Pará, 09 a 13 de novembro de 2026
Universidade Federal do Pará

**ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO**
**ISSN 2177-3688**

**GT 12 – Informação, Estudos Étnico-Raciais, Gênero e Diversidades**

# **“PELA QUEBRA DAS CORRENTES”:** (RE)EXISTÊNCIAS NO CANTO DE CLARA NUNES

# ***"BREAKING THE CHAINS":*** *(RE)EXISTENCE IN THE SONGS OF CLARA NUNES*

**Leyde Klebia Rodrigues da Silva** – Instituto de Ciência da Informação, Universidade Federal da Bahia (ICI/UFBA) / Universidade Federal do Cariri (UFCA)
**Denise Braga Sampaio** – Instituto de Ciência da Informação, Universidade Federal da Bahia (ICI/UFBA) / Universidade Federal do Cariri (UFCA)
**Ana Claudia Medeiros de Sousa** – Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

**Modalidade: Trabalho Completo**

**Resumo:** A produção artística brasileira durante a Ditadura Militar configurou-se como um campo de tensões entre a repressão estatal e a busca por espaços de afirmação identitária. Nesse contexto, a trajetória de Clara Nunes destaca-se pela transição de um repertório romântico inicial para uma poética fundamentada nas religiões de matrizes africanas e afrodiaspóricas, servindo como um dispositivo de (re)existência frente aos impactos do apagamento colonial. Este trabalho tem como objetivo analisar como a poética musical de Clara Nunes, a partir de referências às religiões de matrizes africanas e afrodiaspóricas, configura-se como instrumento de (re)existência da herança cultural e fortalecimento da identidade negra no contexto da Ditadura Militar Brasileira. A metodologia adotada caracteriza-se como uma pesquisa qualitativa de nível exploratório e descritivo, utilizando o procedimento de pesquisa documental. Foi realizado um levantamento da discografia lançada no período de 1964–1985, resultando na identificação e análise de 24 canções. Os resultados indicam uma expressiva presença de divindades, territórios simbólicos e manifestações culturais africanas e afrodiaspóricas nas letras. As considerações finais apontam que a música de Clara Nunes funcionou como um dispositivo insurgente que desafiou as políticas de silenciamento do período autoritário. Suas canções promoveram a mediação cultural e geraram um sentimento de pertença, garantindo a continuidade de saberes ancestrais e a resistência simbólica contra o etnocídio.
**Palavras-chave:** Clara Nunes; religiões de matrizes africanas; contracolonialidade; ditadura militar; música e resistência.

**Abstract:** Brazilian artistic production during the Military Dictatorship was characterized by a tension between state repression and the quest for spaces of identity affirmation. In this context, Clara Nunes's trajectory stands out for her transition from an initial romantic repertoire to an artistic expression rooted in African and Afro-diasporic religions, serving as a vehicle for (re)existence in the face of the impacts of colonial erasure. This study aims to analyze how Clara Nunes's musical artistry—drawing on references to African and Afro-diasporic religions—functioned as an instrument for the (re)existence of cultural heritage and the strengthening of Black identity during the Brazilian Military Dictatorship. The methodology employed is qualitative, exploratory, and descriptive, utilizing documentary research. A survey of her discography from 1964 to 1985 was conducted, resulting in the identification and analysis of 24 songs. The results indicate a significant presence of African and Afro-diasporic deities, symbolic territories, and cultural manifestations within the lyrics. The final conclusions suggest that Clara Nunes's music acted as an insurgent force that challenged the silencing policies of the authoritarian era. Her songs fostered cultural mediation and generated a sense of belonging, ensuring the continuity of ancestral knowledge and symbolic resistance against ethnocide.
**Keywords:** Clara Nunes; african-derived religions; counter-coloniality; military dictatorship; music and resistance.

## 1 INTRODUÇÃO

A produção artística brasileira, especialmente durante o período da Ditadura Militar (1964-1985), serviu como um campo de tensões entre a repressão estatal e a busca por espaços de afirmação identitária. Como afirma bell hooks (2021), a arte pode ser compreendida como um veículo para compartilhar pensamentos de afirmações da vida.

No cenário musical da época, a trajetória de Clara Nunes (1942-1983) destaca-se pela transição de um repertório romântico inicial para uma poética fundamentada nas religiões de matrizes africanas e afrodiaspóricas (Fernandes, 2007). Esta mudança não foi apenas estética, mas configurou-se como um dispositivo de (re)existência, conceito de Nêgo Bispo (2015, 2023) que evoca o referenciamento de saberes ancestrais frente aos impactos da colonização e da "cosmofobia".

No contexto ditatorial, enquanto a ditadura buscava a "desafricanização" de práticas culturais e utilizava o mito da "democracia racial" como controle social, a obra de Clara Nunes emergiu como um instrumento contracolonial que visibilizou cosmologias negras e fortaleceu a herança cultural afro-brasileira.

Partimos do pressuposto que a música de terreiro, pautada na oralidade e na comunicação com o sagrado, atuou como resistência simbólica em um período de censura e perseguição policial aos povos de terreiro, especialmente fora do eixo Rio-São Paulo. Durante

os "anos de chumbo", abordar questões raciais era considerado subversivo e a lei, através do Código Penal de 1942, ainda trazia interpretações ambíguas que fundamentavam a intolerância religiosa, sob as rubricas de curandeirismo e charlatanismo (Gomes; Tomaz, 2023). Investigar a obra de Clara Nunes permite compreender as estratégias de ocupação da indústria cultural para a preservação de significados ancestrais que o saber colonial tentava apagar.

A partir desse contexto, emerge a problemática: Como a poética musical de Clara Nunes, fundamentada em referências às religiões de matrizes africanas e afrodiaspóricas, pode ser compreendida como instrumento de (re)existência da herança cultural e fortalecimento da identidade negra no contexto da Ditadura Militar Brasileira?

Nesse sentido, o **objetivo** desta pesquisa é analisar como a poética musical de Clara Nunes, a partir de referências às religiões de matrizes africanas e afrodiaspóricas, configura-se como instrumento de (re)existência da herança cultural e fortalecimento da identidade negra no contexto da Ditadura Militar Brasileira.

A relevância científica deste estudo encontra-se na interseção entre a Ciência da Informação, os Estudos Étnico-Raciais e a História da Música, explorando a música não somente como dispositivo insurgente e de mediação cultural, mas também na perspectiva da informação musical, ao pensarmos esta para além do documento físico, como expressão sonora e, ao mesmo tempo, fonte de informação intangível (Silva; Sousa; Santos, 2021). Do ponto de vista social, a pesquisa contribui para a desconstrução do mito da democracia racial e para o reconhecimento das tecnologias de vida quilombolas e de terreiro como formas de resistência política e existencial contra o etnocídio simbólico.

O texto está organizado na seguinte estrutura: após esta introdução, a seção 2, "Religiões de Matriz Africana e Contracolonialidade: Disputas Informacionais e Afirmação Identitária", discute o fenômeno religioso afro-brasileiro como resistência à opressão racial e a proposta contracolonial de Nêgo Bispo. A seção 3, "A Música como Expressão de (Re)existência e no Contexto da Ditadura Militar", analisa a música como dispositivo de luta e comunicação com a ancestralidade durante o regime autoritário. Seguem-se os aspectos metodológicos, detalhando a abordagem qualitativa e documental; resultados e discussões (seção 4), com a análise da discografia da artista no período; e, por fim, as considerações finais (seção 5), que sintetizam como Clara Nunes transformou a música popular em espaço de

visibilização de símbolos afro-brasileiros.

## 2 RELIGIÕES DE MATRIZ AFRICANA E CONTRACOLONIALIDADE: DISPUTAS INFORMACIONAIS E AFIRMAÇÃO IDENTITÁRIA

As Religiões Africanas no Brasil, neste trabalho, são compreendidas a partir de um campo de disputas informacionais e afirmações identitárias. Roger Bastide (1971), em sua obra seminal sobre esse tema, entende que se trata de um fenômeno religioso afro-brasileiro como uma sociologia das interpenetrações de civilizações. Ele analisa como os valores e sistemas de crenças trazidos por diferentes etnias africanas (iorubas, daomeanos, bantos e muçulmanos) foram condicionados e transformados pelas diversas estruturas sociais brasileiras, desde o regime escravagista colonial e imperial até a sociedade industrial e urbana moderna. Para o autor, a religião não é um mero reflexo da infraestrutura econômica, mas um fenômeno social total que possui poder de criação e organização, servindo como suporte para comunidades que buscavam segurança e identidade em um meio hostil.

As religiões, sobretudo as de matriz africana, desempenham um papel importante como instrumento de protesto e resistência contra a opressão racial e econômica. Roger Bastide (1971) detalha, em sua obra, como a desestruturação das antigas "nações" africanas deu lugar a novas sínteses religiosas, como a macumba urbana e o espiritismo de Umbanda, que refletem o desejo de ascensão social e a luta contra o preconceito racial em uma sociedade marcada pelo racismo.

Trabalhos contemporâneos de Denise Botelho e Wanderson Flor do Nascimento (2010) caracterizam os candomblés como uma "ressignificação" brasileira de cultos africanos que foram adaptados em decorrência do processo escravocrata. Segundo os(as) autores(as), essas religiões constituem espaços de resistência à opressão, dominação e exclusão, servindo como pilares para o desenvolvimento de identidades negras positivas.

Essa visão converge profundamente com a proposta contracolonial de Antônio Bispo dos Santos (Nêgo Bispo), que enxerga, nos terreiros e quilombos, tecnologias de vida que confrontam a lógica colonial eurocristã.

Nêgo Bispo (2023) constrói o conceito de contracolonização/contracolonialidade não como uma teoria acadêmica, mas como um modo de vida e uma estratégia de defesa baseada em saberes ancestrais e orgânicos. Para o autor, a contracolonialidade é a resposta direta à tentativa de colonização, que ele equipara ao adestramento: um processo de

desterritorialização que busca apagar a memória, quebrar a identidade e impor novos nomes e modos de vida.

Nêgo Bispo (2023) propõe o que chama de "guerra das denominações": o ato de usar as palavras como armas de defesa. Ele explica que contracolonizar envolve: Enfraquecer as palavras do inimigo: Pegar termos potentes da linguagem colonial, como "desenvolvimento", e denunciá-los como variantes da cosmofobia (o medo do cosmos); potencializar as palavras próprias: Substituir conceitos coloniais por termos que refletem a vida quilombola. Por exemplo, em vez de desenvolvimento, usa-se envolvimento; em vez de coincidência, confluência; e em vez de sustentabilidade, biointeração; e ainda, enfeitiçar a língua: Assim como nas favelas se usa a gíria para falar na frente do inimigo, sem que ele entenda, o autor defende "adestrar" ou "enfeitiçar" a língua portuguesa para que ela sirva aos propósitos dos colonizados.

Para Nêgo Bispo (2023), religiões de matrizes africanas, como Umbanda e Candomblé não são apenas crenças, mas pilares do que ele define como contracolonização. Ele apresenta essas religiões como modos de vida "afroconfluentes" que mantêm viva a conexão com a terra e com o cosmos, servindo como uma estratégia de resistência política e existencial contra o colonialismo.

A fundamentação, expressa em livros, expressões artísticas e práticas cotidianas, baseada em referências às religiões de matrizes africanas e afrodiaspóricas atua como um poderoso instrumento de (re)existência e fortalecimento da identidade negra brasileira ao oferecer uma cosmovisão que confronta a lógica colonial e resgata a humanidade negada historicamente. Pois, enquanto o colonialismo tenta "adestrar" os corpos e apagar a memória, a vivência nos terreiros e quilombos, como ensina Nêgo Bispo (2023), permite reeditar trajetórias a partir de matrizes ancestrais, garantindo que os "significados" não sejam queimados mesmo que se queime a "escrita".

Livros e músicas baseados nessas matrizes rompem com a lógica da cultura como mercadoria. Nêgo Bispo (2023) explica que a arte quilombola e de terreiro é uma "conversa das almas" que flui do indivíduo para o comunitarismo. Nos terreiros, quando alguém "puxa um ponto", todos cantam juntos; não há patente ou nota rígida, mas um modo compartilhado de sentir. A valorização da oralidade e das histórias contadas "ao redor da fogueira" preserva saberes orgânicos que o saber sintético acadêmico/colonial não consegue captar.

A identidade negra é fortalecida pela percepção do terreiro como quilombo, como um espaço de defesa e preservação de significados. Esses espaços praticam a “autogestão”, multiplicando-se organicamente (como enxames), em vez de buscarem o domínio hegemônico. A vida fundamentada nessas matrizes promove a “biointeração”, onde a relação com a terra é de pertencimento ("nós somos da terra") e não de exploração, transformando o "trabalho-castigo" em "vida-festa" (Bispo, 2023).

E, por fim, a vida alicerçada nessas religiões é uma forma de “confluência”, onde saberes diversos se “ajuntam” sem se misturar, mantendo a identidade própria frente à tentativa colonial de homogeneização. É um movimento de "começo, meio e começo", no qual a ancestralidade garante a continuidade e a resistência (re-existência) das futuras gerações contra o etnocídio material e simbólico (Bispo, 2023).

## 3 A MÚSICA COMO EXPRESSÃO DE (RE)EXISTÊNCIA E NO CONTEXTO DA DITADURA MILITAR

As produções artísticas são expressões que nossa humanidade se vale para externalizar o senso de criatividade e de entendimento de mundo. Ao refletir sobre arte, bell hooks (2021, p. 17) afirma que “[...] pode ser um veículo para compartilhar pensamentos de afirmações da vida”. As formas de arte têm a capacidade de aglutinar desde a tradução do “belo” até os traços de pertencimento, de percepção do meio, de problematização da realidade.

As expressões artísticas podem fomentar processos de mediação cultural, visto que esta ação “[...] visa fazer aceder um público a obras (ou saberes) e a sua acção consiste em construir uma interface entre esses dois universos estranhos um ao outro (o do público e o, digamos, do objeto cultural) com o fim precisamente de permitir uma apropriação do segundo pelo primeiro” (Davallon, 2007, p. 4). A música, por exemplo, integra as diversificadas manifestações, como as celebrativas, as educativas, as religiosas, as fúnebres, entre tantos outros ritos onde os grupos sociais produzem e compartilham sentidos. Ao atribuírem significação às expressões artísticas esses grupos podem se apropriar de conteúdos capazes de fomentar processos de criticidade e de busca pela emancipação social. Ao estudarem a música como um dispositivo insurgente, Denise Sampaio e Ana Sousa (2023, p. 2), argumentam que

> Por se tratar de uma expressão artística e cultural, a música tem um compromisso com ela mesma, mais que com contratos sociais invisíveis, não se alinhando, necessariamente, com os dispositivos hegemônicos, mas com quaisquer que o (a)

> artista incorpora em seu sistema de crenças. Desta maneira, a liberdade criativa do (a) artista pode tanto expressar um pensamento hegemônico, como pode revelar o viés insurgente, crítico e de resistência, frente a uma realidade que lhe é infausta. É neste limiar que as composições musicais podem se revelar explicitamente contrárias a dada realidade, ou de maneira metafórica (Sampaio; Sousa, 2023, p. 2).

A poética que uma música pode expressar perpassa as realidades experienciadas pela pessoa compositora e/ou intérprete, ao exprimir, em palavras e melodias, sua relação com o meio. Já a respeito das nuances que atravessam a experiência das pessoas ouvintes, Juliana Carvalho e Ana Sousa (2024, p. 487) defendem que podemos compreender a apreciação de uma música como "[...] um diálogo intersubjetivo, através do qual o[a] ouvinte pode alcançar o maravilhamento de não estar sozinho[a] em sua forma de experienciar o mundo, o alumbramento de pertencer e saber-se pertencente". Portanto, a música também é um instrumento que fomenta a rememoração, o acionamento do sentimento de pertencimento e o fortalecimento da identidade.

Como linguagem, a música pode se configurar como um significativo dispositivo a ser adotado em pautas que vislumbram o despertar do pensamento crítico, do alcance da equidade de direitos e da emancipação social para todas as pessoas. Nos cabe aproximar o entendimento de música como um dispositivo de luta, associando-o ao pensamento de Nêgo Bispo (2015, 2023), quando este defende o movimento da "contra-colonialidade" como um meio de "(re)existência" que evoca o referenciamento de saberes ancestrais e a "confluência" comunitária, nos embates frente aos impactos da colonização que preconiza a "cosmofobia". Nesse combate, a música advinda das práticas religiosas de matrizes africanas e afrodiaspóricas, é compreendida nesta pesquisa como dispositivo de (re)existência da herança cultural negra.

Rosamaria Bárbara (2002, p. 18), ao pesquisar a dança das Aiabás, cita Kasadi Wa Mukuna (1996), para enfatizar que "A música fornece um canal de comunicação entre o mundo dos vivos e dos espíritos e serve como meio didático para transmitir o conhecimento sobre o grupo étnico de uma geração para outra".

Para religiões de matriz africana e de povos originários do Brasil, como o Candomblé, a Umbanda, a Quimbanda e a Jurema, a música não é somente o encontro entre melodia, harmonia e ritmo. Ela é uma forma de comunicação com a nossa espiritualidade e ancestralidade, pautada na oralidade. De acordo com Lisandra Pinheiro (2018, p. 85), "As

religiosidades de matriz africana no Brasil têm na oralidade, seu principal elemento de comunicação com o sagrado [....] há performances que se presentificam pela musicalidade".

Essas músicas afro-religiosas brasileiras acabaram por influenciar ritmos como o samba e a se popularizar, em nosso país, por meio de artistas consagrados como Os Tincoãs, Zeca Pagodinho e Clara Nunes, além de, recentemente, Anitta, com seu álbum *Equilibrium*. Obviamente, existe uma diversidade de artistas que recebem influência de tais músicas, mas, para nossa pesquisa, nosso foco é Clara Nunes, uma vez que a artista viveu e foi intérprete em um dos períodos censórios mais violentos para o cenário artístico nacional, a Ditadura Militar (1964-1985).

De acordo com Ana Paula de Miranda e Leonardo Silva (2024), a Ditadura Militar mantinha, com as religiões de matriz africana, uma relação dual. Se no Nordeste, umbandistas eram perseguidos, tinham seus terreiros invadidos e eram torturados, no eixo Rio-São Paulo, a religião era celebrada como "democracia racial" (Miranda; Silva, 2024). As autorias revelam ser comum, em território nordestino, a profanação dos terreiros, a tortura, a perseguição, interdição e, também, a proibição de crianças nos terreiros, bem como o controle, por meio de registro, das pessoas ligadas à Umbanda, à Jurema Sagrada e ao Candomblé. Os povos de terreiro, neste sentido, buscavam estratégias para burlar a perseguição policial, como, por exemplo, a construção de uma capela católica no terreiro, relatado por Elza de Yemonja em Olinda (PE), conforme evidenciam Miranda e Silva (2024).

Já no eixo Rio-São Paulo,

> O crescimento das federações, muitas vezes lideradas por militares ou policiais, praticantes da religião, fez com que ela se destacasse nos meios de comunicação, como rádio, jornais e revistas, além da produção audiovisual. O interesse público crescente pelo tema foi evidenciado pelo aumento na tiragem de publicações sobre Umbanda e Candomblé. Filmes como *O Amuleto de Ogum* e *Tenda dos Milagres* exploraram a identidade étnico-racial brasileira, promovendo a ideia de uma democracia racial e a Umbanda como uma religião nacional. Artistas como Clara Nunes também contribuíram para a divulgação das religiões afro-brasileiras através de suas expressões artísticas. A Umbanda foi consagrada como uma religião brasileira por seu caráter nacional, que ajudava o país a valorizar o mito da fusão das três raças e negar a existência de racismo no Brasil (Miranda; Silva, 2024, online).

De acordo com Franklin Gomes e Beatriz Tomaz (2023), durante a Ditadura Militar, aconteceu um processo de "desafricanização" da umbanda, utilizada como estratégia do sistema para dissociar a religião de suas raízes negras, buscando transformá-la em uma "religião nacional" aceitável pela sociedade branca e passível de controle estatal. O mesmo

aconteceu com o Candomblé, com o embranquecimento dos orixás e o sincretismo religioso que operou tanto como método de apagamento, como de resistência dos povos vindos de África.

A partir dessa visão, podemos perceber que as religiões de matriz africana partilham de uma cosmovisão, que incorpora elementos simbólicos, espirituais e rituais que evocam a ancestralidade de seus adeptos, os orixás, caboclos, pretos velhos, pombas giras e exus, figuras marginalizadas por seus arquétipos, que compreendem ex-escravizados, indígenas, malandros, povo da rua, mulheres empoderadas etc.

## 4 ASPECTOS METODOLÓGICOS

Tomando por base nossa questão e objetivo, o estudo se caracteriza como pesquisa qualitativa de nível exploratório e descritivo, ao se realizar um levantamento de todas as músicas da artista Clara Nunes, lançadas à época da Ditadura Militar (1964-1985).

A escolha da artista e do período fora pensada porquê, como evidenciado em nosso referencial teórico, há marcas profundas da Ditadura Militar sobre as religiões de matriz africana, além deste processo regionalista dicotômico entre o Nordeste e o Eixo Sul-Sudeste, evidenciado por Miranda e Silva (2024). Clara Nunes foi uma das artistas que mais cantou sobre religiões de matriz africana e seus elementos, como os orixás, ritualísticas, elementos da natureza e, também, o sincretismo religioso (Fernandes, 2007).

No que diz respeito ao levantamento dos dados, utilizamo-nos, a priori, de uma pesquisa documental, buscando discos lançados por Clara Nunes, no período de 1964 a 1985. A busca aconteceu em maio de 2026, na Plataforma Discos do Brasil[1]. Em seguida, observamos as faixas dos discos e a letra das músicas, a fim de identificar elementos que remetessem à temática das religiões de matriz africana e afrodiaspórica. Ao todo, levantamos 24 músicas, lançadas em álbuns entre os anos de 1971 e 1982, conforme quadro 1, a seguir:

[1] Disponível em: https://discosdobrasil.com.br/. Acesso em: 05 nov. 2026.

**Quadro 1 –** Ocorrências de referências às religiões de matriz africana na discografia de Clara Nunes

| Ano | Álbum | Faixa | Principais referências identificadas | Link da letra |
|---|---|---|---|---|
| **1971** | Clara Nunes | Misticismo da África ao Brasil | Angola; rei da magia; gongá; atabaque; África; tambor; misticismo; Orixá; Oxalá; samba; Saravá; Agô; mironga; coco; dendê; magia; preto velho; quebranto; areia; mar. | Misticismo da África ao Brasil - Clara Nunes - LETRAS.MUS.BR |
| **1971** | Clara Nunes | Guerreiro de Oxalá | Oxalá, Umbanda, Ogum, São Jorge, mandinga, gongá | Guerreiro de Oxalá - Clara Nunes - LETRAS.MUS.BR |
| **1972** | Clara Nunes Clara | Morena do Mar | Yemanjá, mar | Morena do Mar - Clara Nunes - LETRAS.MUS.BR |
| **1972** | Clara Nunes Clara | Puxada de Rede do Xaréu (2ª parte) | Yemanjá | Puxada da rede do xaréu - 2ª parte - Clara Nunes - LETRAS.MUS.BR |
| **1972** | Clara Nunes Clara | Ilu Ayê (Terra da Vida) | Iorubá, Nação Nagô, batuque, reza, terreirão | Ilu-Ayê (Terra da Vida) - Clara Nunes - LETRAS.MUS.BR |
| **1972** | Clara Nunes Clara | Tributo aos Orixás | Orixás, Umbanda, Candomblé, terreiro, Xangô, Oxum, Oxóssi, Iansã, Nanã, Obaluaiê, Yemanjá | Tributo Aos Orixás - Clara Nunes - LETRAS.MUS.BR |
| **1973** | Clara Nunes | É Doce Morrer no Mar | Yemanjá, sereia do mar | É Doce Morrer no Mar - Clara Nunes - LETRAS.MUS.BR |
| **1974** | Alvorecer | Sindorerê | Aruanda, Jurema, elementos bantos e cânticos rituais | Sindorerê - Clara Nunes - LETRAS.MUS.BR |
| **1974** | Alvorecer | Nanaê, Nanã Naiana | Nanã Buruquê, canjerê | Nanaê, Nanã Naiana - Clara Nunes - LETRAS.MUS.BR |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| **1974** | Alvorecer | Conto de Areia | Orixá, Yemanjá | Conto de Areia - Clara Nunes - LETRAS.MUS.BR |
| **1974** | Alvorecer | Mandinga | Oxalá, Xangô, Senhor do Bonfim, Pai Joaquim, Angola | Mandinga - Clara Nunes - LETRAS.MUS.BR |
| **1975** | Claridade | O Mar Serenou | Mar, sereia | O Mar Serenou - Clara Nunes - LETRAS.MUS.BR |
| **1975** | Claridade | A Deusa dos Orixás | Orixás, Iansã, Nanã, Xangô | A Deusa dos Orixás - Clara Nunes - LETRAS.MUS.BR |
| **1977** | As Forças da Natureza | Senhora das Candeias | Oxum, orixá, rio | Senhora Das Candeias - Clara Nunes - LETRAS.MUS.BR |
| **1978** | Guerreira | Guerreira | Angola, Ketu, Nagô, Ogum, Iansã, Oxalá, Xangô, Oxóssi, Yemanjá, Oxum, Nanã, Obaluaiê, Oxumaré | Guerreira - Clara Nunes - LETRAS.MUS.BR |
| **1979** | Esperança | Banho de Manjericão | Congado, reza, arruda, quebranto, proteção espiritual | Banho de Manjericão - Clara Nunes - LETRAS.MUS.BR |
| **1980** | Brasil Mestiço | Brasil Mestiço, Santuário da Fé | Umbanda, Luanda, caboclo, afoxé, candomblé, maracatu, capoeira | Brasil Mestiço, Santuário da Fé - Clara Nunes - LETRAS.MUS.BR |
| **1981** | Clara | Congada | Congada, tambor, São Benedito | Congada - Clara Nunes - LETRAS.MUS.BR |
| **1981** | Clara | Coroa de Areia | Sereia, praia, mar | Coroa de Areia - Clara Nunes - LETRAS.MUS.BR |
| **1982** | Nação | Nação | Oxum, Oxumaré, Jeje, ancestralidade afro-brasileira | Nação - Clara Nunes - LETRAS.MUS.BR |
| **1982** | Nação | Menino Velho | Jogo de búzios, capoeira | Menino Velho - Clara Nunes - LETRAS.MUS.BR |
| **1982** | Nação | Ijexá (Filhos de Gandhi) | Iorubá, Ilê Aiyê, Filhos de Gandhi, Zambi, Malê | Ijexá (Filhos de Ghandi) - Clara Nunes - LETRAS.MUS.BR |
| **1982** | Nação | Afoxé para Logun | Logunedé, Oxóssi, Oxum, axoxô | Afoxé para Logun - Clara Nunes - LETRAS.MUS.BR |
| **1982** | Nação | Mãe África | África, Angola, Congo, Moçambique, Nagô, | Mãe África - Clara Nunes - LETRAS.MUS.BR |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | | | Xangô, Oxalá | |

**Fonte:** Eeaboração própria com base na mineração de dados das letras das músicas de Clara Nunes (2026).

É importante destacarmos que Clara Nunes se tornou umbandista, no ano de 1971 e, a partir de 1974, percebemos os primeiros registros de músicas com a temática das religiões de matriz africana.

Com vistas a viabilizar o alcance do objetivo e responder à pergunta de pesquisa, utilizamo-nos da Análise de Conteúdo, na perspectiva de Maria Franco (2005). Tal escolha se dá, pois a autora diferencia sua abordagem da clássica bardiniana, ao se assentar "[...] nos pressupostos de uma concepção crítica e dinâmica da linguagem [...] [que] elabora e desenvolve representações sociais no dinamismo interacional que se estabelece entre pensamento e ação" (Franco, 2005, p. 14). Trazendo para a obra musical de Clara Nunes, nos permite lançar luz sobre suas percepções e interações com religiões de matriz africana e afrodiaspórica e como estas interferem em seu processo de expressão artística e musical. Em conformidade com esta proposta analítica, procedemos com as fases de pré-análise que resultou no quadro 1 desta pesquisa; exploração do material, em que foi possível verificar as categorias incidentes nas músicas de Clara Nunes, a respeito da temática ora mencionada e, por fim, o tratamento, inferência e interpretação dos dados, por meio da síntese e organização destes, considerando as letras das músicas (mensagem) e o contexto e as condições de produção, estes último não contemplado, nesta versão da pesquisa, em virtude da delimitação do número de páginas.

Extraímos, das 24 faixas selecionadas, as seguintes categorias *a posteriori,* considerando vocábulos, personagens, divindades, práticas e referências religiosas: orixás, espaços sagrados e práticas rituais, territórios simbólicos e identidades étnico-culturais africanas e manifestações culturais.

## 5 RESULTADOS E DISCUSSÃO

Clara Nunes (1942–1983), carinhosamente apelidada de "Guerreira da Utopia" e "Sabiá", foi uma das maiores intérpretes da música popular brasileira e a primeira mulher a romper o estigma de que cantoras não vendiam discos no Brasil. Nascida em Caetanópolis, Minas Gerais, sob o nome de Clara Francisca Gonçalves, ela teve uma origem humilde,

trabalhando como tecelã em fábricas de tecidos antes de alcançar o estrelato nacional (Fernandes, 2007).

Sua carreira profissional começou a se consolidar após vencer a etapa regional do concurso "A Voz de Ouro ABC" em Minas Gerais, ficando em terceiro lugar na final nacional. Inicialmente, sua gravadora (Odeon) tentou moldá-la como uma cantora de repertório romântico e boleros, sem muita repercussão comercial. A grande virada ocorreu no início dos anos 1970, quando Clara assumiu sua identidade ligada ao samba e às raízes afro-brasileiras, sob a orientação do produtor Adelzon Alves. Nesta nova fase, Clara adotou um visual icônico composto por vestidos brancos de renda, colares e guias de santo, tornando-se uma figura central na valorização da cultura negra (Fernandes, 2007).

A religiosidade era um pilar central na vida de Clara, que possuía um perfil absolutamente sincretista. Embora tenha nascido em uma família católica e praticado o espiritismo kardecista na juventude, ela se aprofundou nas religiões de matriz africana. Foi consagrada filha de Oxum com Xangô por Pai Edu, em Pernambuco, e no Rio de Janeiro, era reconhecida como filha de Iansã e Ogum, frequentando o terreiro de Vovó Maria Joana, na Serrinha (Fernandes, 2007).

A influência da umbanda, especificamente, na trajetória de Clara Nunes foi o pilar central de sua transição de uma cantora romântica de pouco sucesso para a "Guerreira" consagrada da música brasileira (Fernandes, 2007). Essa mudança manifestou-se tanto na sua poética musical, com a inclusão de elementos sagrados, quanto na sua estética visual, que passou a refletir as tradições das religiões de matriz africana

Observamos que, a partir dos anos 1971, com as músicas “Guerreiro de Oxalá” e “Misticismo da África ao Brasil”, presentes no álbum “Clara Nunes - 1971”, a poética de Clara deixou o sentimentalismo dos boleros para se tornar um veículo de visibilização das cosmologias negras, especialmente durante a Ditadura Militar, período em que as religiões de matrizes africanas sofriam processos de "desafricanização" (Gomes; Tomaz, 2023) para serem aceitas socialmente. Suas músicas passaram a incluir pontos de terreiro, refrões do candomblé e cânticos folclóricos. De acordo com Vagner Fernandes (2007), foi nesse momento que Clara Nunes passou a gravar sistematicamente compositores ligados às escolas de samba e aos terreiros, como Candeia, Nelson Cavaquinho, Cartola e Monarco, transformando o samba em um instrumento de afirmação cultural da identidade negra brasileira.

A análise das músicas a partir das categorias evidencia a expressiva presença de elementos simbólicos, religiosos e culturais das matrizes africanas e afrodiaspóricas na obra de Clara Nunes. As ocorrências registradas revelam que a cantora não apenas incorporou vocábulos e personagens associados ao universo religioso afro-brasileiro, mas também contribuiu para a difusão de saberes, práticas e valores historicamente vinculados ao Candomblé, à Umbanda e às tradições africanas ressignificadas no contexto brasileiro.

Entre as referências mais recorrentes destacam-se os **orixás**, divindades cultuadas nas religiões afro-brasileiras, como Oxalá, Yemanjá, Xangô, Oxum, Iansã, Oxóssi, Nanã, Obaluaiê, Oxumaré e Logunedé. "Tributo Aos Orixás" (1972) é uma das músicas mais diretas, ela define os domínios de cada um: Oxóssi como rei das matas (Okê); Ogum como vencedor de demandas; Nanã como a "cacarucaia" (Saluba); Iansã como a guerreira da lei (Eparrei); Oxum nos rios e cachoeiras (Yalodê); Xangô dono da pedreira (Kaô); Iemanjá rainha do mar (Adofiaba); e Obaluaiê como curandeiro (Atotô). Em "Guerreira" (1978), Clara Nunes afirma sua identidade como "filha de Angola, de Ketu e Nagô" e se declara filha de Ogum com Iansã. Em "A Deusa dos Orixás" (1975) a intérprete narra uma história mitológica de amor e disputa. Descreve Iansã penteando os cabelos enquanto Ogum sonhava com a filha de Nanã. A letra explica que, na "terra dos orixás", Iansã acabou se tornando a rainha da coroa de Xangô.

Ainda nesse aspecto, merece destaque a centralidade das divindades das Águas. Iemanjá (Rainha do Mar) é presença constante como a senhora dos mares, nas músicas de Clara Nunes. Em "Conto de Areia" (1974), o mar é o reino que esconde seus tesouros, e em "É Doce Morrer no Mar" (1973), a morte por afogamento é poeticamente descrita como fazer uma "cama de noivo no colo de Iemanjá". Ela também aparece em "Morena do Mar" (1972) e "Puxada da rede do xaréu" (1972), onde o pescador se declara seu filho. Oxum (Senhora dos Rios) também é bastante citada, além das menções como mãe de Logun, ela é o foco de "Senhora Das Candeias" (1977), onde é identificada como a "menina-moça debutante que namora pelas fontes", e em "Nação" (1982), a letra menciona que Dorival Caymmi falou com Oxum e cita o orixá Oxumaré associado às sete quedas e à cobra de ferro.

As referências aos orixás aparecem associadas a atributos específicos, como a força, a proteção, a maternidade, a justiça, a fertilidade, a ancestralidade e a relação com os elementos da natureza, reforçando aspectos fundamentais da cosmologia afro-religiosa.

Além das divindades, observa-se a presença de termos relacionados aos **espaços sagrados e às práticas rituais**, como terreiro, gongá, batuque, canjerê, búzios, afoxé e reza. Em "Tributo Aos Orixás" (1972), o espaço é cenário de festa onde se presta homenagem às divindades: "Neste terreiro em festa / Entre mil adobás / Prestamos nosso tributo / Aos Orixás". Já em "Ilu-Ayê (Terra da Vida)" (1972), o termo "terreirão" remete ao período colonial, sendo o local onde o negro expressava sua cultura e fé diante da "casa grande". Na música "Nanaê, Nanã Naiana" (1974), o termo "canjerê" é usado no contexto da vida na fazenda, onde se ia para "debaixo do pé de café / Fazer canjerê", sugerindo a realização de rituais ou reuniões religiosas escondidas. Essas referências remetem aos ambientes de culto e às manifestações litúrgicas das religiões de matriz africana, evidenciando a valorização de conhecimentos tradicionalmente marginalizados pela sociedade brasileira.

Outro aspecto relevante refere-se às menções a **territórios simbólicos** e **identidades étnico-culturais africanas**, identificadas por meio de expressões como Angola, Congo, Moçambique, Luanda, Nagô, Jeje, Ketu e Iorubá. Essas referências reforçam os vínculos históricos entre o Brasil e o continente africano, destacando a herança cultural dos povos africanos e seus descendentes na formação da sociedade brasileira.

As letras também evidenciam **manifestações culturais** associadas à religiosidade afro-brasileira, como o congado, o maracatu, a capoeira, os Filhos de Gandhi e o Ilê Aiyê, elementos que articulam dimensões religiosas, políticas e culturais da experiência negra no Brasil. Tais referências demonstram que a artista ultrapassou os limites da representação estritamente religiosa, incorporando em seu repertório práticas de resistência cultural e de afirmação identitária da população negra.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os achados da pesquisa evidenciam a papel de Clara Nunes em, por meio de suas músicas, retratar o sincretismo religioso do nosso país, nas várias canções em que associa orixás e santos católicos, mas evidencia também algo mais profundo, seu respeito e comportamento 'sancofágico' aos povos africanos e afrodiaspóricos. Muitas de suas canções não somente evocam a força da palavra em seus idiomas originais, como o bantu e o iorubá.

A cantora também faz menção aos instrumentos musicais, ritmos, ritualísticas e crenças que vem destes povos, confluindo-os com a cultura brasileira. Entendemos que essa

confluência vem de sua trajetória espiritual, que a permitiu conhecer e congregar em religiões de matriz africana, como o Candomblé e a Umbanda.

Apesar da diferença entre a perseguição aos povos de terreiro no Nordeste e sua livre manifestação no eixo Rio-São Paulo, na época da Ditadura Militar, a música de Clara Nunes ultrapassou não somente as barreiras geográficas, mas também temporais, sendo ouvida até os dias de hoje, em todo o Brasil, exaltando os costumes, ritmos e a diversidade cultural destes povos. Logo, suas canções são, efetivamente, instrumento de resistência da herança cultural e identidade negra brasileiras.

Em uma perspectiva informacional, estas geram uma sensação de pertença, na medida em que a informação-canção circula e é tocada nas rádios, nas plataformas digitais de música e nas rodas de samba, evidenciando que o fator temporal e a violência de Estado não foram suficientes para apagar estes traços identitários.

## REFERÊNCIAS

BASTIDE, Roger. **As religiões africanas no Brasil**: contribuição a uma sociologia das interpenetrações de civilizações. Tradução de Maria Eloísa Capellato. São Paulo: Pioneira; EDUSP, 1971.

BISPO DOS SANTOS, Antônio. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu, 2023.

BISPO DOS SANTOS, Antônio. **Colonização, quilombos**: modos e significados. Brasília: [*s. n.*], 2015.

BOTELHO, Denise; NASCIMENTO, Wanderson Flor do. Educação e religiosidades afro-brasileiras: a experiência dos candomblés. **Participação**, Brasília, n. 17, p. 74-82, 2010.

CARVALHO, Juliana Maria Coelho dos Santos; SOUSA, Ana Claudia Medeiros de. As canções de Dorival Caymmi como dispositivos de mediação cultural e memória. **RICI**: Revista Ibero-Americana de Ciência da Informação, Brasília, DF, v. 17, n. 3, p. 484-504, set./dez. 2024. Disponível em: https://periodicos.unb.br/index.php/RICI/article/view/53103. Acesso em: 05 nov. 2026.

DAVALLON, Jean. A mediação: a comunicação em processo? **Prisma.com**, Porto, n. 4, jun. 2007.

FERNANDES, Vagner. **Clara Nunes**: guerreira da utopia. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007.

FRANCO, Maria Laura Puglisi Barbosa. **Análise de conteúdo**. 2. ed. Brasília: Liber Livro, 2005.

GOMES, Franklin Rocha; TOMAZ, Beatriz Valentim. Religiões de matriz africana na ditadura acivil-militar brasileira: explorando a garantia do direito à luz da liberdade de expressão. *In*: CONGRESSO INTERNACIONAL DE JUSTIÇA E MEMÓRIA, 1., 2023, Itaúna. **Memória coletiva, cultura, imprensa e liberdade de expressão III**. Itaúna: Universidade de Itaúna, 2023. p. 84-91.

HOOKS, bell. **Tudo sobre o amor**: novas perspectivas. Tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2021.

MIRANDA, Ana Paula Mendes de; SILVA, Leonardo Vieira. Como os terreiros enfrentaram a ditadura? [*S. l.*]: Instituto Búzios, 7 maio 2024.

PINHEIRO, Lisandra Barbosa Macedo. Do canto popular ao "ponto cantado": canção popular e musicalidade afro-religiosa. **Mouseion**, Canoas, n. 30, p. 85-104, ago. 2018.

SAMPAIO, Denise Braga; SOUSA, Ana Claudia Medeiros de. "Suspenderam os jardins da Babilônia": limítrofes informacionais e censura da Ditadura Militar às músicas de Rita Lee. *In*: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 23., 2023, Aracaju. **Anais** [...] Aracaju: ANCIB, 2023.

SILVA, Cecília Nascimento da; SOUSA, Ana Claudia Medeiros de; SANTOS, Raquel do Rosário. A mediação cultural e apropriação da informação musical a partir da regência. **Revista Ibero-Americana de Ciência da Informação**, Brasília, DF, v. 14, n. 1, p. 114-130, jan./abr. 2021. Disponível em: https://periodicos.unb.br/index.php/RICI/article/view/30555. Acesso em: 05 nov. 2026.