



70 anos da guerreira: a mestiçagem brasileira na tradução musical de Clara Nunes

70 years of the warrior: Clara Nunes' translation of Brazilian miscegenation into music

Expedito Leandro Silva¹
expeditoleandro@ig.com.br

Resumo

Clara Francisca Gonçalves Pinheiro. Nome artístico: Clara Nunes. Em 12 de agosto de 2012, teria completado 70 anos a guerreira, mineira de Paraopeba. Sua convivência familiar, no âmbito da cultura e da religião popular, contribuiu desde cedo na formação musical da artista, isto é, ampliando seu contato musical com o universo das culturas populares. Nesse sentido, suas canções passaram a dialogar com o mundo do samba e com o universo das religiões afro-brasileiras. Entre as músicas que mais se combinam com o perfil da artista, destacamos "Canto das Três Raças" e "Brasil Mestiço Santuário da Fé", interpretadas por ela e lançadas no mercado fonográfico na década de 1980, cuja letra e interpretação retratam com muita precisão o contexto social e etnológico brasileiro. Entretanto, os clamores do povo e suas manifestações musicais retratados nas canções compreendem um ideário de nacionalidade cuja identificação é a mestiçagem brasileira. Ou seja, tem-se a cultura do índio, do branco e do negro.

Palavras-chave: música popular, mestiçagem, religião, afro-brasileira.

Abstract

Clara Francisca Gonçalves Pinheiro. Stage Name: Clara Nunes. On August 12, 2012 this vigorous woman from Paraopeba in the state of Minas Gerais would have turned 70 years old. Her family life, in the context of culture and religion, contributed to her musical development from an early age broadening her contact with folk music. In this sense, her songs started dialoging with the world of samba and with the universe of African-Brazilian religions. Among the songs that best represent the artist portrayal are "Canto das Três Raças" and "Brasil Mestiço Santuário da Fé", sang by her in the 1980s, the lyrics and interpretation showed the social Brazilian ethnological context in great detail. However, the cries of the people and the musical manifestation reproduced in the songs present an ideology of nationhood whose identity is the Brazilian miscegenation which means the cultures of the native Indians, the white and the black people.

Keywords: folk music, miscegenation, religion, Afro-Brazilian.

¹ Professor universitário e integra o Grupo de Pesquisa e Estudos de Práticas Culturais Contemporâneas da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Rua Ministro Godoy, 969, 4º andar, sala 4E20, 05014-001, São Paulo, SP, Brasil.

Clara Francisca Gonçalves Pinheiro. Nome artístico: Clara Nunes. Nasceu em 12 de agosto de 1943 na cidade mineira de Paraopeba², filha de um tocador de viola e cantador de Folia de Reis. Sua convivência familiar, no âmbito da cultura e da religião popular, contribuiu desde cedo na formação musical da artista, isto é, ampliando seu contato musical com o universo das culturas populares. Aos 16 anos, já órfã, mudou-se para Belo Horizonte, a fim de continuar seus estudos. Foi na capital mineira que teve início sua carreira artística, ao participar de um concurso de calouros promovido pela fábrica de rádios e televisões ABC, chamado "A voz de ouro ABC", em 1960. Foi vencedora da fase regional, credenciando-se como cantora e intérprete. Seu reconhecimento artístico rendeu-lhe um contrato de trabalho na Rádio Inconfidência, onde passou a apresentar um programa chamado "Clara Nunes convida".

Por outro lado, sua projeção nacional não foi das melhores. Isso se deveu ao grande sucesso do bolero, que, à época, era bastante difundido em todo o território nacional. Consequentemente, sua gravadora teve a intenção de transformá-la em uma intérprete de canções de bolero. Todo o esforço dos produtores não surtiu grandes efeitos. Clara passou a transitar por diversos gêneros e ritmos musicais, entre os quais: bolero, o estilo romântico, a jovem-guarda, até que, em 1968, com a ajuda de Ataulfo Alves, convenceu os diretores da gravadora a deixá-la gravar samba, gênero até então "em baixa" no mercado fonográfico.

Pode-se dizer que dois episódios marcaram a consagração da vida da artista: o primeiro foi seu ingresso musical no universo do samba, e o segundo, sua primeira viagem ao continente africano. A sua experiência na África fez despertar seu lado religioso e espiritual. Para a pesquisadora Rachel Rua Baptista Bakke (2007, p. 87), "Era o início da consolidação de uma carreira artística fortemente marcada por um estilo e uma imagem que aproximava a cantora do samba e da umbanda, o que a levou a ser rotulada como 'Sambista, Cantora de Macumba".

Nesse sentido, suas canções passaram a dialogar com o mundo do samba e com o universo das religiões afro-brasileiras. Entre as músicas que mais retratam o perfil da artista, destacamos o "Brasil Mestiço Santuário da Fé"³, interpretada por ela e lançada no mercado fonográfico na década de 1980, cuja letra e interpretação retrata com muita precisão o contexto social e etnológico brasileiro. Entretanto, os clamores do povo e suas manifestações musicais retratados na canção compreendem um ideário de nacionalidade cuja identificação é a mestiçagem brasileira. Ou seja, tem-se a cultura do índio, do branco e do negro.

Brasil Mestiço Santuário da Fé

Compositores: Paulo César Pinheiro e Mauro Duarte

*Vem desde o tempo da senzala
Do batuque e da cabala
O som que a todo povo embala
O som que a todo povo embala*

*E quanto mais o chicote estala
E o povo se encurrala
O som mais forte se propala
O som mais forte se propala*

*E é o Samba, é o ponto de Umbanda
É o tambor de Luanda, é o Maculelê e o Lundu
É o Jongu e o Caxambu
É o Cateretê, é o Coco, é o Maracatu*

*O atabaque de caboclo, o agogô de afoxé
É a curimba do batucajê
É a capoeira e o candomblê
É a festa do Brasil mestiço, santuário da fé*

*E aos sons, a palavra do poeta se juntou
E nasceram as canções
E os mais belos poemas de amor
Os cantos de guerra e os lamentos de dor*

*E pro povo não desesperar
Nós não deixaremos de cantar
Pois esse é o único alento
Do trabalhador (desde a senzala).*

Assim sendo, estamos diante de um país que se apresenta por meio de uma grande festa, consagrando-se em meio a um sincretismo religioso que é denominado "Santuário da Fé". Esse Brasil mestiço é incorporado não somente nas canções da intérprete, mas, sobretudo, nas atividades e posicionamentos da artista que assume a sua condição de mulher que carrega uma identidade mestiça, comprometida em difundir as manifestações da cultura popular brasileira. Vale ressaltar que, na década 1980, o Brasil ainda convivia com o autoritarismo do regime militar, implantado em março de 1964. É nesse contexto que Clara Nunes, através das suas canções, convida o povo brasileiro a refletir sobre a possibilidade de construir uma nação, que é representada por meio da mitologia jeje.

Vale dizer que essa postura social e política se acentua, com bastante eficácia, entre os movimentos sociais e o próprio movimento negro unificado, cuja trajetória era resistir à ditadura militar e firmar-se enquanto movimento organizado de luta contra a discriminação racial. Na análise da professora e coordenadora do Memorial Clara Nunes, Sílvia Maria Jardim Brügger,

² Clara nasceu em Cedro, então distrito de Paraopeba, que se emanciparia anos depois como Caetanópolis (Wikipédia, 2012).

³ "Brasil Mestiço Santuário da Fé", composição de Mauro Duarte e Paulo César Pinheiro, gravada por Clara Nunes no LP *Brasil Mestiço*, de 1980 (Letras.mus.br, s.d.).

existe um reconhecimento de pontos convergentes e, também, posições diferentes entre a obra da artista e o movimento negro, entre outros.

Apesar dos pontos em comum, havia uma diferença entre a mensagem de Clara e o discurso de parte do movimento negro, de alguns intelectuais e pais-de-santo. Enquanto eles defendiam uma suposta "pureza" cultural africana, a cantora afirmava a mestiçagem. É o que se pode ver na música "Nanaê, Nanã Naiana", composição de Sidney da Conceição gravada por Clara no LP "Alvorecer": "Sinhazinha ninada, embalada no cantar da negra otina Nanaê/Herdou todo o seu ser/Hoje em noite de Luana é sinhazinha/Quem vai dançar na Mujungana, Nanaê". Se por um lado a canção sublinha a exploração sofrida pela escrava Nanaê, por outro mostra como a cultura africana é incorporada pela sinhazinha branca ninada por ela. Herdeira do ser africano, essa criança é uma representação do próprio país. Em Clara, a afirmação do Brasil negro convive com a ideia do Brasil mestiço. Isso fica evidente nos próprios títulos do disco e do espetáculo "Canto das Três Raças", respectivamente de 1976 e 1977, do LP "Brasil Mestiço", de 1980, e do show "Clara Mestiça", de 1981. Para ela, a mestiçagem não era sinônimo de síntese, não anulava as diferenças. Isso explica por que rejeitava o rótulo de "sambista", mesmo tendo forte ligação com o mundo do samba, em especial com a Portela, sua escola do coração. Intitulava-se uma "cantora popular brasileira". Cantava diferentes gêneros de nossa música, mostrando a diversidade cultural do Brasil mestiço (Brügger, 2008).

Seguindo o raciocínio da autora, observa-se que a diversidade cultural é também firmada por meio de um posicionamento histórico, social e político. Em o "Canto das Três Raças", Clara Nunes chama a atenção para a condição de um povo sofrido, onde a primeira vítima dessa violência é o índio. "Um lamento triste sempre ecoou/ Desde que o índio guerreiro/ Foi pro cativo". Em seguida, aborda a figura do negro que, na condição de escravo, ou seja, com bravura e resistência, busca refúgio em meio às matas e montanha e constrói seu quilombo, como espaço de liberdade, autonomia e sociabilidade. "Negro entoou/ Um canto de revolta pelos ares/ No Quilombo dos Palmares/ Onde se refugiou...".

A estrofe acima evoca as lembranças. Melhor dizendo, um passado que se faz presente, por meio das relações sociais que se estabelecem entre a artista e apreciadores da obra. Esse universo imaginário e, ao mesmo tempo, real articula-se por meio das trocas de experiências no contexto sociocultural da vivência histórica. Palmares, que é destacado na letra, representa um quilombo idealizado por seu líder maior, "Zumbi", além de todos os quilombos existentes no Brasil, desde o período colonial aos dias de hoje, representados pelas comunidades quilombolas que simbolicamente representam a luta dos seus antepassados.

A canção ora analisada nos faz pensar sobre a memória coletiva, política e cultural, que foi projetada na obra da artista pelo o radialista e produtor musical, Adelzon Alves.

É neste cenário que Adelzon forma sua consciência socialista e, de certa forma, o que ele projetou como carreira para Clara Nunes trazia a marca desta perspectiva dos anos 1960, da busca de uma autenticidade do "povo brasileiro", capaz de inspirar um Brasil novo, sem as mazelas da sociedade urbana capitalista. Por outro lado, esta proposta encontrou uma cantora que possuía em sua trajetória forte relação com o universo popular. Nascida no interior das Gerais e filha de violeiro e folião de reis, vivenciou folgedos como os de reis, os das Pastorinhas e os do Congado, desde a infância. [...] Pode-se dizer que Clara realizou, a partir de então, uma reapropriação de sua própria experiência familiar, o que foi fator importante para o sucesso do projeto e para sua assimilação pela própria intérprete (Brügger, 2013, p. 155).

Nesse sentido, o universo da memória atualiza o indivíduo por meio das informações que recompõem e representam experiências do passado. Haja vista que a aprendizagem pode ser vista a partir da apropriação dos objetos ou pela aquisição da memória. Em suma, as referências aos mitos e aos ancestrais tendem a perpetuar-se na medida em que aquele, o indivíduo, representa autoridade e pertencimento.

Canto das Três Raças⁴

Compositores: Mauro Duarte e Paulo César Pinheiro

*Ninguém ouviu
Um soluçar de dor
No canto do Brasil
Um lamento triste sempre ecoou
Desde que o índio guerreiro
Foi pro cativo
E de lá cantou.*

*Negro entoou
Um canto de revolta pelos ares
No Quilombo dos Palmares
Onde se refugiou
Fora a luta dos inconfidentes
Pela quebra das correntes
Nada adiantou.*

*E de guerra em paz
De paz em guerra
Todo o povo dessa terra
Quando pode cantar
Canta de dor.*

*E ecoa noite e dia
É ensurdecador
Ai, mas que agonia
O canto do trabalhador...
Esse canto que devia
Ser um canto de alegria
Soa apenas como um soluçar de dor.*

⁴ "O Canto das Três Raças", composição de Paulo César Pinheiro e Mauro Duarte, gravada por Clara Nunes no LP *Clara*, de 1974 (Letras.mus.br, s.d.).

Vale dizer que esta canção evidencia um Brasil negro que se traduz num ideário, no universo de um país mestiço. Clara Nunes difunde sua identidade de mestiçagem nas composições, nas capas de discos, nos shows e espetáculos, na sua inserção nos terreiros de candomblé e umbanda, melhor dizendo, no sentimento de pertença.

Para ela, a mestiçagem não era sinônimo de síntese, não anulava as diferenças. Isso explica por que rejeitava o rótulo de "sambista", mesmo tendo forte ligação com o mundo do samba, em especial com a Portela, sua escola do coração. Intitulava-se uma "cantora popular brasileira". Cantava diferentes gêneros de nossa música, mostrando a diversidade cultural do Brasil mestiço. A mestiçagem também não era associada por ela a uma suposta harmonia racial. Pelo contrário, o canto de Clara explicita os conflitos. Várias músicas de seu repertório denunciam situações de exploração e de desigualdade social, do passado escravista ao cotidiano árduo dos trabalhadores e às agruras dos nordestinos que convivem com a seca – "É, vida de cão!/ Trabalha e nunca tem nada não/ Danação!/ Arrancando o couro pro patrão" ("Cinto Cruzado", Guinga/ Paulo César Pinheiro, 1982). Cantar este Brasil popular, mestiço e negro foi o que Clara entendeu ser a sua missão. Por isso, o seu ofício era de natureza religiosa. O seu canto era de fé! (Brügger, 2008).

Pode-se dizer que existe um comprometimento de inserir o negro como protagonista na composição de uma identidade nacional, isto é, um sujeito benfeitor, construtor das identidades nacionais, reveladas em meio às culturas de resistência.

Vale ressaltar a relevante transição do estilo musical afro para as mais diversas manifestações da musicalidade brasileira. Haja vista que a artista não está rompendo com a sua obra original, isto é, existe de fato uma extensão, em torno do conceito de identidade artística. Na condição de intérprete e cantora da música popular brasileira, ela assume a condição de ser portavoz da história da sua gente, da sua arte e da própria cultura, ou seja, a cultura cabocla, afrodescendente e mestiça. Em síntese, sua obra artística contempla uma brasilidade que passa a ser construída a partir da recuperação da ideia de mestiçagem. Por vezes, sua adesão e referências no universo das religiões afro-brasileiras irão se deparar numa época, a década de 1970 em que se pretende debater sobre importante contribuição negra na formação da cultura brasileira.

Porém, sua identificação maior acentua-se em torno do universo da miscigenação. De acordo com a análise da pesquisadora Rachel Rua Baptista Bakke (2007), isso significa dizer que a artista Clara Nunes sintetiza uma identidade mestiça, permeada com samba enredo, com "tributos aos Orixás".

[...] Com um pedido de licença em iorubá (ago ilê), o sujeito da letra pede a Oxalá, o pai da cabeça, ou ori baba, para contar a vinda dos deuses africanos para cá. Os orixás trasladaram para o Brasil nos corações dos escravos que a eles recorriam a fim de suportarem os suplícios da escravidão. Esses deuses africanos passaram, mais tarde, a fazer parte do panteão das religiões afro-brasileiras, sendo cultuados nos terreiros de umbanda e candomblé.

A letra desse samba enredo cumpre uma certa função didática explicitando vários termos próprios ao culto do candomblé. Adobá, por exemplo, é o nome dado a um movimento corpóreo que significa saudação. Então, na festa que é o carnaval, a escola vem saudar os orixás, começando com o senhor das matas Oxóssi, usando a expressão okê, grito que os devotos fazem para cumprimentar esse orixá. Em seguida, é a vez de Ogum ser lembrado pela sua capacidade de "vencer demandas" e por sua saudação guaru mifá. Nanã é evocada pela sua condição de mãe, cumprimentada pelo termo saluba. Já Iansã é lembrada como guerreira por seu grito forte epahei. Yalodê é um título que Oxum, senhora dos rios e cachoeiras recebe. Xangô é lembrado por sua força, simbolizado pela pedreira e saudado com a expressão kaô kabecilê. A rainha do mar, a mãe dos orixás não poderia ser esquecida, com odofiabá se saúda Iemanjá. Por fim, completando o panteão recordado pela música, está Obaluaiê, senhor das doenças, atotô (Bakke, 2007, p. 103-104).

A temática do seu repertório trazia uma abrangência das mais diversas modalidades da canção popular brasileira. Aqui merecem ser destacados alguns gêneros e estilos que compreende esse universo: samba carioca e samba de roda, o universo musical paulista, interpreta frevo, forró, bumba-meu-boi, entre outros. Essa foi a performance artística da guerreira que reencontra seu povo por meio da crença e da identidade religiosa, isto é, onde o sagrado e profano fazem parte da identidade musical brasileira.

No tocante a religião, ela transitou pelo catolicismo, o espiritismo, a umbanda, e o candomblé aparece como exemplar da constituição do campo religioso afro-brasileiro que ela tão bem cantou como arte, mas também como opção de conversão pessoal. Consequentemente, utilizou com bastante propriedade os objetos e adereços, considerados ícones sagrados por parte dos seguidores do candomblé e da umbanda. Pode-se dizer que essa indumentária fazia parte de uma estratégia de marketing, ou a construção da sua imagem na mídia exigia uma explicitação desses elementos religiosos, tais como: coreografia inspirada nas danças dos orixás, os gestos e a postura corporal, colares, roupas, imagens de santos e guias, entre outros.

O desejo de ser reconhecida como cantora da música popular brasileira propiciou à artista certo recuo da propagação do estilo musical afro-brasileiro. Vale dizer que esse afastamento se deveu ao esgotamento do repertório afro-religioso, perante sua exposição excessiva na grande mídia. Ciente dessa condição, Clara Nunes esclarece:

Eu sou uma cantora popular brasileira. É uma coisa que eu sempre lutei, sempre almejei na minha vida ser cantora popular. [...] Então eu não posso me situar se eu sou sambista. Eu sou uma cantora autêntica brasileira. [...] Não quero ser rotulada como cantora de macumba. Nunca gravei um ponto verdadeiro. Respeito muito minha religião (Religiões Afro-Brasileiras: Oluandeji, 2012).

É visível, em seu discurso, uma profissão de fé que se relaciona com outros credos, respeitando seus orixás. Sua religio-

sidade, sua crença e filiação aos orixás podem ser traduzidas por meio da sua herança étnica e cultural, advinda dos seus antepassados. Nesse aspecto, tem-se um referencial mítico religioso entre a artista filha de santo, a Clara Francisca que reverencia o catolicismo, cultua e agradece a seus entes queridos. Isso significa dizer que...

Toda vez que alguém recebe algo de bom, deve se lembrar dos antepassados. Dá-se uma parte das colheitas, dos banquetes e dos sacrifícios aos orixás, aos antepassados. Assim também com o dinheiro. Este é o jeito como é feito no Céu. Assim também na Terra deve ser. Quando qualquer coisa vem para alguém, deve-se dividi-la com os antepassados. "Lembraí que não deve haver disputa pelos búzios". lemanjá, Oiá e Oxum reconheceram que Exu estava certo. E concordaram em aceitar três búzios cada. Todos os que souberam do ocorrido no mercado de Oió passaram a ser mais cuidadosos com relação aos antepassados, a eles destinando sempre uma parte importante do que ganham com os frutos do trabalho e com os presentes da fortuna (Prandi, 2001, p. 73).

O texto acima é parte da narrativa mitológica, onde "Exu instaura o conflito entre lemanjá, Oiá e Oxum". No entanto, é um convite a viver em sintonia com o passado, presente, obedecendo às regras. Melhor dizendo, seguindo a tradição para compreender com mais precisão a vida presente. Com o passar do tempo, Clara Nunes começa a se desprender da imagem de cantora filha de santo. Ou seja, passa a substituir as roupas brancas por vestidos estampados, assim como a própria imagem pessoal, além da composição cenográfica para a realização dos shows, que também sofreram alterações em suas tonalidades. Porém, sua identidade artística é refeita por meio de um ideário que se associa ao universo da unidade, isto é, no contexto sociocultural da sociedade contemporânea. Ao abordar o universo da musicalidade brasileira, é importante lembrarmos que um dos aspectos relevantes da sua inserção popular relaciona-se aos valores religiosos afro-brasileiros. Nesse sentido, o sincretismo religioso está além dos terreiros ou de instituições religiosas. Haja vista a trajetória da artista e intérprete Clara Nunes, que, por meio da arte musical, reinventou uma nova forma de reverenciar os Orixás. Em seu repertório, é visível sua devoção aos santos, o respeito ao candomblé e à umbanda, ou seja, estabelece relações entre a denominada música popular brasileira (MPB) e os pontos de cantigas de terreiros. Assim sendo, a artista foi constituindo, em sua carreira, uma espécie de intérprete, porta-voz das categorias populares, onde o imaginário fértil em torno das religiões afro-brasileiras ressignifica e complementa o espírito de uma cultura nacional e popular. Vejamos o que diz a canção "Banho de Manjerição", gravada no LP Esperança, em 1979 (Letras.mus.br, s.d.).

Banho de Manjerição

Composição: João Nogueira e Paulo Cesar Pinheiro

*Eu vou me banhar de manjerição
Vou sacudir a poeira do corpo batendo com a mão
Eu vou voltar lá pro meu congado bis*

*Pra pedir pro santo
Pra rezar quebranto
Cortar mau-olhado*

*E eu vou bater na madeira três vezes com o dedo cruzado
Vou pendurar uma figa no aço do meu cordão
Em casa um galho de arruda que corta
Um copo d'água no canto da porta*

*Vela acesa e uma pimenteira no portão
Eu vou me banhar de manjerição
Vou sacudir a poeira do corpo batendo com a mão
Eu vou voltar lá pro meu congado...*

Sua volta ao congado representa não apenas sua identidade religiosa, mas toda uma afinidade de pertencimento, onde o passado e as crenças evidenciam fontes de conhecimentos, ou seja, o presente se refaz por meio da tradição, da memória, especificamente, através da oralidade.

Nesse sentido, Le Goff afirma que

a memória coletiva foi posta em jogo de forma importante na luta das forças sociais pelo poder. Tornarem-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses mecanismos de manipulação da memória coletiva (Le Goff, 2003, p. 426).

Portanto, pode-se dizer que as práticas culturais não se revelam e envolvem tão somente as coisas do universo material, isto é, os objetos que fabricamos para suprir nossas necessidades. Consequentemente, a cultura projeta-se em tudo aquilo que os grupos sociais transformam, aprimoram ou quando criam novas formas específicas, ou seja, simbólicas e reflexivas.

Para preservar a identidade cultural, a nossa artista foi buscar, na história dos seus antepassados, os sentidos de uma vivência social e particular ao mesmo tempo, no que diz respeito ao tempo e ao espaço, ou seja, sonhos e desejos projetados no ontem, no hoje e no amanhã. Por vezes, a memória se materializa por meio dos objetos sagrados ou não que refazem o trajeto do grupo ou não; no caso da musicalidade de Clara Nunes, há uma tradução da brasilidade que se apresenta por meio da canção, dos rituais, símbolos e objetos que compõe a cultura popular brasileira.

Considerando as diversidades existentes entre os indivíduos, observa-se que, ao longo da história, a cultura é um dos elementos que contribuem para a ação e a sociabilidade entre os membros de um determinado grupo. Nesse sentido, é perceptível que cultura e sociedade são reciprocamente dependentes ou integradas, isto é, são unidades funcionais que coabitam, haja vista que o processo sociocultural e econômico propicia uma "ordem cultural enquanto constituída na sociedade e enquanto vivenciada pelas pessoas" (Sahlins, 2003, p. 08).

Seguindo o pensamento do autor, pode-se dizer que os indivíduos, motivados pela ação cultural, se reconhecem como

grupo diante das representações e da própria reinvenção da tradição. Considerando que a ideia de cooperação cultural está relacionada ao processo de integração e sociabilidade. Portanto, a cultura deve ser entendida como um conjunto de conhecimentos, crenças, artes, normas e costumes adquiridos e desenvolvidos pelos indivíduos.

Nesse sentido, a obra da artista Clara Nunes revela-se por meio das estruturas que fundamentam as relações sociais, ou seja, encontram-se em meio a comportamentos, normas e valores codificados em sua linguagem de símbolos, entre outros. Nesse aspecto, as vivências ou interpretações do passado ou de antigas tradições podem compor o cotidiano do sujeito por meio das experiências que são constituídas no decorrer da história. Em suma, entende-se que, nas culturas tradicionais, a tradição é vista como um patrimônio, melhor dizendo, como um ícone que deve ser honrado e seguido. Ou seja, o universo dos símbolos é referência que garante a construção e reinvenção da história.

Referências

BAKKE, R.R.B. 2007. Tem orixá no samba: Clara Nunes e a presença do candomblé e da umbanda na música popular brasileira. *Religião & Sociedade*, 27(2):85-113. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-85872007000200005&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 29/03/2012.

<http://dx.doi.org/10.1590/S0100-85872007000200005>

BRÜGER, S.M.J. 2013. Clara Nunes: uma cantora popular. In: E.Z.C. de BRITO; M. de A. PACHECO; R. ROSA (orgs.), *Sinfonias em prosa: diálogos da história com a música*. São Paulo, Intermeios, p. 149-162.

BRÜGER, S.M.J. 2008. Canto Mestiço. *Revista de História*, 2 set. Disponível em: <http://www.revistadehistoria.com.br/secao/retrato/cantomestico>. Acesso em: 30/03/2012.

LE GOFF, J. 2003. *História e memória*. 5ª ed., Campinas, Editora Unicamp, 426 p.

LETRAS.MUS.BR. [s.d.]. Clara Nunes. Disponível em: <http://letras.mus.br/clara-nunes/>. Acesso em: 29/04/2014.

PRANDI, R. 2001. *Mitologia dos Orixás*. São Paulo, Companhia das Letras, 73 p.

RELIGIÕES AFRO-BRASILEIRAS: OLUANDEJI. 2012. 08/03 - Homenagem às mulheres: Clara Nunes e o candomblé. Disponível em: <http://religioesafroentrevistas.wordpress.com/2012/03/10/0803-homenagem-as-3mulheres-clara-nunes-e-o-candomble/>. Acesso em: 10/03/2012.

SAHLINS, M.D. 2003. *Ilhas de História*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 218 p.

WIKIPÉDIA. 2012. Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Clara_Nunes. Acesso em: 09/06/2012.

Submetido: 28/11/2013

Aceito: 04/04/2014