

Ensino e aprendizagem nas práticas tradicionais: O toque dos atabaques no candomblé ketu

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA

SUBÁREA: Comunicação oral

Zabelê da Silva Medina
USP
zabelemedina@gmail.com

Paulo de Tarso Camargo Cambraia Salles
USP
ptsalles@usp.br

Resumo. O projeto de pesquisa “Ensino e aprendizagem nas práticas tradicionais: O toque dos atabaques no candomblé ketu” em desenvolvimento a partir da Escola de Comunicação e Artes da USP, através do programa de iniciação científica da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo, sob orientação do Prof. Dr. Paulo de Tarso Camargo Cambraia Salles, tem como objetivo buscar elementos para se pensar e fazer a educação musical engajada com a educação antirracista. Para tanto, toma-se como foco de estudo o candomblé de nação ketu, visto que neste ambiente e cultura a música é um elemento de suma importância, que tem o seu sentido totalmente atrelado a outros elementos, como o corpo, dança, narrativas míticas e o sagrado. O estudo em andamento desde dezembro de 2024 tem como procedimento metodológico uma revisão bibliográfica e pesquisa de campo, que está sendo realizada no afoxé “Omodé Oba”, no projeto “Na Batida do Atorí” e na casa de candomblé Ilé Ìyá Ojú Omi Àṣẹ Ayra Nlá, e posteriormente, a partir dessas experiências, pretende-se elaborar atividades pedagógicas voltadas para o ensino musical. Nesta apresentação, demonstra-se as primeiras experiências do projeto em desenvolvimento

Palavras-chave. Candomblé, Atabaque, Educação afroreferenciada, Música.

Title. Teaching and Learning in Traditional Practices: The Beat of the Atabaques in Ketu Candomblé

Abstract. The research project "Teaching and Learning in Traditional Practices: The Beat of the Atabaques in Ketu Candomblé " currently in development at Escola de Comunicação e Artes, USP, through the Scientific Initiation Program of the São Paulo State Research Support Foundation (FAPESP), under the supervision of Prof. Dr. Paulo de Tarso Camargo Cambraia Salles, aims to gather elements for reflecting on and implementing music education engaged with anti-racist education. To this end, the study focuses on Ketu Candomblé, as in this environment and culture, music is an element of utmost importance,



with its meaning entirely linked to other elements such as the body, dance, mythical narratives, and the sacred. The ongoing study, which began in December 2024, employs a methodological approach involving a literature review and field research. This fieldwork is being conducted at the *Afoxé Omódé Oba*, the project "*Na Batida do Atorí*," and the Candomblé house *Ilê Iyá Ojú Omi Àṣẹ Ayra Nlá*. Subsequently, based on these experiences, the intention is to develop pedagogical activities focused on music education. This presentation showcases the initial experiences of the ongoing project.

Keywords. Candomblé, Atabaque, Afro-referenced education, Music.

O candomblé e a música.

Povos e Comunidades de terreiro são agrupamentos vinculados a casas de tradição de matriz africana – chamadas casa, terreiro, roça ou nomes correlatos em língua africana (Ilê, Nzo etc.). Esses lugares congregam comunidades que têm características comuns, como a manutenção das tradições de matriz africana, o respeito aos ancestrais e aos mais velhos, os valores de solidariedade e cuidado mútuo, o conceito ampliado família e uma relação próxima com a natureza.

O candomblé, na qualidade de tradições religiosas de matriz africana, centrada no culto a divindades africanas, representa fortemente o legado africano no Brasil, sendo um importante símbolo de identidade e resistência negra.

A dança e a música nas festas de candomblé são utilizadas como recurso de comunicação com o sagrado, tanto é, que neste contexto os próprios deuses dançam, quando se manifestam, por meio do transe, no corpo de seus filhos e filhas, conforme demonstrou o pesquisador Wellington Campos da Silva em sua dissertação de mestrado “Deuses que dançam - a orixalidade no ensino da dança” (2022).

O autor apresenta os instrumentos utilizados:

Embalados pelo ritmo de três atabaques (Hum, Humpi e Lẹ) e um Gan (campana única de ferro), alguns terreiros utilizam o Şèkèrè (cabaça revestida com um manto de contas) tocada para o òrìṣà Oṣùn e Sàngó, que, segundo algumas mais velhas e mais velhos do terreiro, faz lembrar o “som da chuva”. No entanto, em algumas comunidades de terreiros, é tocado para outros òrìṣà. Todos os instrumentos, exceto o Şèkèrè, são percutidos por akidavi (aguidavi) – baquetas de madeira.



O tambor maior grave, o (Hum) e o Gan são tocados apenas por uma aguidavi, já o tambor médio (Humpi) e o tambor menor agudo (Le) são tocados por duas aguidavi ou, em alguns ritmos, apenas com as mãos. [...]É na junção entre dança, toque e canto que acontece a performance do ato, que pode ser compreendida como representação do mito. (Silva, 2022, p. 43-44).

Em sua dissertação o pesquisador dedica-se especificamente ao candomblé de nação diaspórica denominada ketu (ou keto), que cultua divindades chamadas de orixás.

Para os iorubás tradicionais e os seguidores de sua religião nas Américas, os orixás são deuses que receberam de Olodumare ou Olorum, também chamado Olofin em Cuba, Ser Supremo, a incumbência de criar e governar o mundo, ficando cada um deles responsável por alguns aspectos da natureza e certas dimensões da vida e sociedade e da condição humana. (Prandi, 2001, p. 20).

No livro “Mitologia dos orixás”, acima citado, de Reginaldo Prandi (2001) veremos que cada orixá tem um conjunto de narrativas míticas que as caracterizam e são contadas através do corpo, da música e do canto no candomblé.

Conforme salientou o pesquisador Luciano da Silva Candemil (2019), em seu artigo “O processo de ensino-aprendizagem musical do candomblé: cultura, educação e as práticas contemporâneas”

[...] o candomblé é uma das modalidades de religião afro-brasileira, um tipo de manifestação de tradição oral, na qual a música assume o papel fundamental de transmitir mensagens que dialogam com outros fatores não musicais, mas que estão totalmente inter-relacionados, como a dança, a mitologia das divindades cultuadas e os transe míticos. Então, nesse cenário cultural, para se garantir essa estreita relação entre ritmo, canto e elementos extramusicais, torna-se importante que a transmissão dos conhecimentos considere essas questões, pois somente dessa forma seria possível manter e conservar suas tradições, muito embora com certas adaptações que a vida atual tem exigido. (Candemil, 2019. p. 154).

Segundo Candemil (2019) para se compreender a musicalidade do candomblé é importante “se pensar nos processos de ensino de ritmos dessa natureza, bem como de que forma estão relacionados com outros aspectos culturais” (Candemil, 2019. p.154), pois cultura de matriz africana, a aprendizagem da percussão tende a ir além da técnica para concretizar sua



função cultural. É a partir deste entendimento que surge o projeto de iniciação científica “O toque dos atabaques no candomblé ketu: Ensino e aprendizagem nas práticas tradicionais.”

Definição do tema.

O ensino e aprendizagem musical por meio da musicalidade do candomblé de nação ketu com enfoque no toque dos atabaques.

Problema.

De que maneira a musicalidade presente no candomblé — incluindo seus repertórios, relações com práticas corporais e modos próprios de ensino e aprendizagem — pode contribuir para o ensino de música na educação básica, especialmente no contexto da implementação da Lei 10.639/03, que exige o ensino da história e cultura afro-brasileira nas escolas?

Objetivos.

Esta pesquisa em andamento tem como objetivo geral investigar os processos de transmissão de conhecimento musical no contexto de terreiro de candomblé de nação ketu. Especificamente, visa investigar os processos de ensino e aprendizagem musical no contexto do candomblé, bem como os repertórios técnicos e poéticos que compõem a musicalidade de terreiro, para, a partir desse conhecimento, elaborar proposições para um ensino musical afrorreferenciado. Para atingir esse fim, os objetivos específicos são: estudar como se dão os processos de transmissão de conhecimento musical no contexto de terreiro de candomblé de nação ketu e/ou a partir dele; observar de forma participante a performance do ogã/alabê como elemento fundamental de transmissão de conhecimento musical de terreiro; estudar e compreender o repertório técnico e poético musical do candomblé e sua relação com outros aspectos da tradição, sobretudo o corpo e a dança; analisar como o modo de compartilhamento de conhecimento musical no candomblé pode colaborar com o ensino da música; e, por fim, a partir das observações e vivências, elaborar proposições para ensino musical afrorreferenciado.

Pressuposto teórico.

As religiões de matriz africana são espaços de preservação de saberes e experiências que dizem respeito a saúde, a alimentação, a linguagem, a culinária, a aspectos estéticos entre



outros fatores que se expressam na vida coletiva a partir de determinada cosmovisão, tendo seu próprio modo de compartilhamento de saberes, por meio, da vivência.

Aqui, a ideia de compartilhamento de saberes é acionada com base na em minha experiência em cultura afro-brasileira e a partir do autor quilombola Antônio Bispo dos Santos (2023) que diz:

Quando ouço a palavra confluência ou a palavra compartilhamento pelo mundo, fico muito festivo. Quando ouço troca, entretanto, sempre digo: “Cuidado, não é troca, é compartilhamento”. Porque a troca significa um relógio por um relógio, um objeto por outro objeto, enquanto compartilhamento temos uma ação por outra ação, um gesto, por outro gesto, um afeto por outro afeto. E afetos não se trocam, se compartilham. (Santos, 2023, p. 21)

Com o advento da Lei 10.639/03, que tornou obrigatório o ensino da história e cultura da afro-brasileira na educação básica, como uma das formas de enfrentamento ao racismo e qualificação da educação brasileira, o aprofundamento neste conteúdo tornou-se uma necessidade de que, ainda hoje, mais de duas décadas da implementação, enfrent muitos desafios, sendo o principal deles a qualificação do educador para abordar tal conteúdo.

Sendo um jovem negro capoeirista, filho de mãe candomblecista, ao ingressar como estudante do curso de Licenciatura em Música da USP, visualizo a possibilidade de, por meio da pesquisa, especializar-me na educação musical afroreferenciada. Depois de ter tido a oportunidade de participar do Programa de Iniciação Científica Júnior, na Universidade Federal de Goiás, com plano de trabalho sobre capoeira angola com o título “Imagem(in)ação: sons, imagens e ações do Projeto Águas de menino”, sob orientação da Profa. Dra. Marlini Dorneles de Lima (Dança – UFG), interessa-me investigar as musicalidades, em especial a percussão, do candomblé ketu, discutindo suas possíveis contribuições para o ensino musical.

Para tanto, parte-se da hipótese de que no contexto de aprendizagem musical do candomblé o aprendizado do corpo é um fator fundamental.

É nos corpos que orixás, voduns e inquices se manifestam para confraternizar e confirmar a instância da ancestralidade, através do transe. É neles que elas dançam, festejando, ensinando. Dessa forma, o corpo é um dos conectores fundamentais entre as duas (ou múltiplas) partes da mesma cabaça, entre as dimensões do mesmo mundo que, ao mesmo tempo em que materializa a ancestralidade (um corpo só existe porque antes há os ancestrais) como potencializa o futuro, que só existe



em função do que se faz hoje, com os corpos, que são complexos, cheio de nuances, dimensões e detalhes. O corpo nas cosmovisões africanas é sempre plural e nada simples, por se conectar à ampla comunidade que é composta pelas pessoas, pelos mortos, pelos orixás, voduns ou inquices e por quem ainda nascerá. (Nascimento, 2016, p. 160)

Conforme discute Ana Luisa Fridman (2013) no artigo “Corpo, conhecimento e música: estudos e reflexões sobre o aprendizado musical”, “em culturas que cultuam a transmissão oral do conhecimento musical, há uma grande valorização da sensibilidade e da memória auditivas, por serem estas as únicas formas de propagar tal conhecimento.” (p.125). Segundo a autora, docente do curso de Licenciatura da USP, apesar dos estudos desenvolvidos por Émile Jaques-Dalcroze (1884 - 1950) já ressaltarem a importância da experiência corporal no aprendizado musical, alguns métodos ocidentais de ensino da música por vezes desconsideram este aspecto; é nesse sentido que Fridman (2013) a respeito da formação de músicos adverte:

É importante dizer que estamos pensando em um músico de formação mais tradicional que, no futuro, será quem vai se envolver em trabalhos de musicalização de crianças e adultos. Se esse músico passar por um processo formativo equilibrado, que trate igualmente das questões técnicas e expressivas, incluindo o uso de sua fisicalidade, ele poderá transmitir um conhecimento musical igualmente prazeroso e significativo, em suas diversas gradações. (Fridman, 2013, p. 127)

Deste modo, considerando o potencial musical do candomblé, que envolve o corpo de forma ampla, justifica-se a realização do presente projeto de iniciação científica, que visa investigar como a musicalidade do candomblé pode colaborar com o ensino da música, considerando seus repertórios e seus próprios modos de ensino e aprendizagem. A importância disso se dá, sobretudo, ao considerarmos que a despeito da Lei 10.639/03, que desde 2003 torna obrigatório o ensino da história e cultura afro-brasileira na educação básica, ser uma importante conquista da educação brasileira, seu sucesso depende fundamentalmente de educadores com formação sólida e qualificada para tal abordagem. Assim, como estudante de Licenciatura em Música, com experiência e interesse na cultura afro-brasileira, acredito que por meio da pesquisa possa adquirir elementos para pensar e fazer a educação musical engajada com a educação antirracista e com a diversidade.



Procedimentos metodológicos.

No contexto do curso de Licenciatura em Música da Universidade de São Paulo, o projeto se desenvolverá de forma interseccional ao curso de graduação, aproveitando os debates e as bibliografias das disciplinas, sobretudo as relacionadas à educação musical e à relação corpo e música, como forma de construção do escopo teórico do estudo.

Ademais será realizada revisão bibliográfica sobre educação musical afrorreferenciada e sobre candomblé, em especial sobre a musicalidade do candomblé e seus modos de compartilhamento de conhecimento, em que a principal referência é o trabalho desenvolvido no programa de pós-graduação em música da UFBA pelo doutor em etnomusicologia Ângelo Nonato Natale Cardoso, cujo título é “A Linguagem dos Tambores”. No referido trabalho, o autor enfatiza que a música “[...] não exerce papel simplesmente ornamental. Ela tem uma função tão significativa quanto os elementos mais importantes que compõe os rituais dessa religião” (Cardoso, 2006. p.1), o que enfatiza a importância da experiência in loco para este estudo.

Assim, considerando a importância da experiência para a compreensão do candomblé, almeja-se o acompanhamento na condição de observador e abiã (postulante) da casa de candomblé Ilé Iyá Ojú Omi Àṣẹ Ayra Nlá (Olho d’água), situada no bairro Nove de Julho, Zona Leste de São Paulo. Nesta observação, não serão realizadas fotos ou gravações, apenas será considerada a experiência. Além do mais, a participação nos projetos “Na Batida do Atori” e “Afoxé Oṣodé Oba”, dos quais sou integrante, será etapa fundamental do estudo, no sentido de aquisição do repertório técnico dos ritmos do candomblé, que acontecem fora do espaço religioso.

A partir das leituras realizadas e das experiências vividas nos campos citados e do estudo de material fonográfico, espera-se: a) aprender o repertório técnico e os principais toques utilizados no candomblé, compreendendo suas funções e relação com os ritos; b) realizar uma discussão sobre os modos de compartilhamento de conhecimento musical no candomblé; sobre a importância do corpo neste processo e, ainda, c) elaborar, mesmo que de forma preliminar, considerando os limites de uma iniciação científica, atividade pedagógica como forma de reflexão sobre como a cultura musical do candomblé pode colaborar para o ensino da música. Intenta-se com isso, que esse estudo possa contribuir diretamente para a formação, produção



intelectual e prática pedagógicas de um educador musical em formação, sobretudo considerando o fato de esses conhecimentos não estarem previstos no projeto pedagógico dos cursos de Música nas universidades.

É importante considerar que tanto Ilé Ìyá Ojú Omi Àṣẹ Ayra Nlá (Olho d'água), sob responsabilidade da Iyalorixá¹ Lilian de Oxum, como o projeto de “Na Batida do Atori”, coordenado pelo Egbomi², percussionista e professor de música Alexandre Buda e, ainda, o “Afoxé Omódé Oba”, sob coordenação do Egbomi e multiartista Wellington Ngunga, são espaços que de alguma maneira já fazem parte da minha vida cultural e colaboram diretamente na minha formação musical. Assim, pretende-se com essa investigação refletir sobre como essa experiência pode colaborar com minha formação acadêmica no curso de Licenciatura em Música.

O Ilé Ìyá Ojú Omi Àṣẹ Ayra Nlá (Olho d'água) é uma casa de candomblé de nação ketu, o que quer dizer que tem a África Ocidental como referência e que é uma casa de culto à orixás. Embora situada em São Paulo tem grande influência de candomblés tradicionais da Bahia e do Rio de Janeiro. Meu contato com a Iyalorixá Lilian de Oxum se deu por meio do Espaço Cultural Águas de Menino, na cidade de Goiânia, no qual mãe Lilian é colaboradora. O Espaço Cultural Águas de Menino é um barracão situado no fundo do quintal da casa de minha família e que entre outras ações culturais acontece um projeto com capoeira angola, vinculado ao Centro de Capoeira Angola Angoleiro Sim Sinhô. Há 10 anos se realiza neste espaço o evento Caruru, uma comemoração que envolve capoeiristas e candomblecistas e que sempre conta com a presença da Iyalorixá Lilian de Oxum, que além de ser responsável pelo prato típico da culinária do candomblé (caruru) compartilha seus saberes sobre música, dança, espiritualidade e bem-viver.

O contato com o percussionista Alexandre Buda se deu também por meio do Espaço Cultural Águas de Menino, quando tive a oportunidade de participar com ele da gravação do vídeo performance “Afoxé de Quintal”³. Este processo envolveu aulas com de percussão com o Mestre Buda, onde nasceu o desejo de ser seu aluno para aprofundar o aprendizado sobre ritmos tocados para orixás, o que foi possível com meu ingresso no curso de Licenciatura em

¹ Sacerdotisa do candomblé, também conhecida como mãe de santo.

² Irmão mais velho, pessoa iniciada que completou o ciclo de 7 anos e todas as obrigações processo iniciático.

³ Link do videoperformance Afoxé de Quintal: <https://www.youtube.com/watch?v=u6vI8Z82hfs>



Música da USP e minha mudança para São Paulo, onde ele realiza o projeto “Na Batidas do Atori”, que é um curso de percussão, que aborda especificamente ritmos de candomblé da nação ketu.

Por sua vez, Wellington Ngunga, diretor do “Afoxé Omodé Obá”, que significa crianças do rei, é também colaborador do Espaço Águas de Menino, onde praticou capoeira angola enquanto residiu em Goiânia para realização de seu mestrado no Programa de Performances Culturais da Universidade Federal de Goiás. Sua dissertação de mestrado, já citada anteriormente, intitulada “DEUSES QUE DANÇAM - A ORIXALIDADE NO ENSINO DA DANÇA” (Campos, 2022) é uma das referências para este projeto de pesquisa, sobretudo por abordar a relação entre corpo e música. O Afoxé é uma manifestação cultural diretamente ligada ao candomblé, tanto no que diz respeito aos fundamentos religiosos como aos ritmos e dança. Sob coordenação de Wellington Ngunga, faço parte do Oba Ekebé (grupo musical) do Afoxé Omodé Obá. Assim, considerando a importância da prática e da experiência para a cultura afrobrasileira a ,vivência nestes três ambientes tem sido um dos procedimentos metodológicos para a realização da pesquisa.

Considerações Finais

Com o desenvolvimento da pesquisa até o momento, durante a etapa da revisão bibliográfica tive contato com os trabalhos de Wellington Silva (2022), Candemil (2019), Mãe Beata (2023) e Diego Amaral (2024). Isso me permitiu aprofundar os meus conhecimentos sobre candomblé no que diz respeito à sua cosmo percepção, isto é, a maneira como percebe a relação com o sagrado e com o mundo, além de poder entender melhor como funciona a sua dinâmica e organização interna.

No tocante à pesquisa de campo, pude acompanhar a musicalidade de candomblé em três ambientes diferentes: em ambiente de terreiro Ilé Ìyá Ojú Omi Àṣẹ Ayra Nlá, em ambiente de sala de aula no projeto Na Batida do Atori, e nos ensaios e na rua, participando do Afoxé Omodé Oba. No terreiro Ilé Ìyá Ojú Omi Àṣẹ Ayra Nlá, além de acompanhar na condição de observador, tive a oportunidade de, na prática, tocar atabaque durante cerimônias públicas (Figura 1). Em uma delas, inclusive, fui apontado pelo orixá Ayra, manifestado na Iyalorixá, para me tornar ogã da casa. Sendo assim, eu início esta pesquisa na condição de observador e



postulante no terreiro, e no decorrer além do fato de tocar durante o cortejo, início o processo para me tornar um ogã.

O projeto Na Batida do Atori é uma iniciativa do egbomi e percussionista Alexandre Buda que visa a realização de aulas de atabaque em grupo. Durante as aulas pude aprender não só toques e ritmos do candomblé como o *vassi*, *alujá*, *savalú*, *jika*, *agueré*, *awo*, *opaniyé*, *daró* entre outros, como também aprender mais sobre as dinâmicas e os mitos da religião diretamente de alguém experiente na questão, algo que muitas vezes não é tão amplamente acessível. No Afoxé Oṣoṣe Oba, eu pude ver na prática o candomblé se manifestando fora do terreiro. O afoxé é uma manifestação cultural festiva que apesar de não ser cerimonial, não se desprende da religião, de modo que ainda que sejam cultuados os orixás, o afoxé não precisa ser conforme as regras e formalidades existentes no caráter cerimonial, havendo assim a possibilidade de interpretações diferentes e a liberdade de fazer mudanças. No Oṣoṣe Oba, por exemplo, os atabaques dão lugar aos batabaques, um instrumento híbrido de batá com atabaque, além de haver nas apresentações bonecos grandes semelhantes a bonecos de Olinda de pessoas notáveis ou significativas para o grupo. O nome Oṣoṣe Oba traduzido do yorubá significa “Crianças do Rei”, e essa ligação com o infantil se dá não só no nome. O grupo traz uma abordagem lúdica para a sua performance, e em determinados momentos isso até chega a permear os ensaios, quando realizamos jogos e brincadeiras, e eu creio que essa interpretação lúdica pode ser útil também quando aplicada em sala de aula.

Nos três ambientes ficou muito claro para mim o quanto importante é a dança para a musicalidade de candomblé. Tanto no terreiro como no afoxé a dança e a música estão absolutamente conectadas a todo momento e até mesmo na sala de aula, no projeto Na Batida do Atori, a dança se faz presente, por exemplo, quando um aluno está tocando o Rum e se esquece do que deveria tocar naquele momento, o professor antes de corrigi-lo no atabaque começa a dançar a dança correspondente a parte esquecida para o aluno lembrar por memória visual e associação. O professor em uma aula disse “Todo ogã que toca Rum tem que saber dançar”, pois o tambor Rum conversa diretamente com quem está dançando, sendo uma interpretação musical direta dos movimentos. Essa importância dada ao corpo, na relação com a música é algo que pretendo relacionar com debate feito por Fridman (2013) e Silva (2022).

Apesar de ainda não ter concluído a pesquisa, já posso notar que o uso do corpo e mais especificamente o uso da dança seria benéfico para um possível ensino de música em sala de



aula. A partir desse entendimento e do desenvolvimento das etapas de estudo, considero fundamental que além de estudar percussão e dar continuidade ao meu estudo do repertório dos toques dos atabaques e dos seus significados poéticos e sagrados, também faça aulas de dança para melhor compreender no corpo como acontece essa relação. Por fim, a partir de todas essas vivências, pretendo também elaborar e colocar em prática uma atividade pedagógica embasada na musicalidade de terreiro de candomblé, o que provavelmente acontecerá no período de regência dentro do estágio supervisionado.

Referências

CANDEMIL, Luciano da Silva. O processo de ensino-aprendizagem musical do candomblé: cultura, educação e as práticas contemporâneas. *El oído pensante*, v. 8, n. 1, 10 feb. 2020. Disponível em <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7299697>
Acesso em: 21 set. 2024

CARDOSO, Ângelo Nonato Natale. *A linguagem dos tambores*. 2006. 402 f. Tese (Doutorado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2006. Disponível em: <https://repositorioslatinoamericanos.uchile.cl/handle/2250/4007569>. Acesso em: 28 jun. 2025.

DAMACENA, Diego Amaral. *Os tambores afro-brasileiro que repercutem na cidade de Goiânia-Goiás e suas significações*. 2024. 121 f. Dissertação (Mestrado em Performances Culturais) - Faculdade de Ciências Sociais, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2024. Disponível em <http://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tede/13614> Acesso em: 20 jun. 2025

FRIDMAN, Ana Luísa. Corpo, conhecimento e música: estudos e reflexões para o aprendizado musical. *Revista Veras: Revista Acadêmica de Educação do ISE Vera Cruz*, São Paulo, v. 3, n. 1, p. 119–129, 2013. Disponível em: <http://iseveracruz.edu.br/revistas/index.php/revistaveras>. Acesso em: 4 out. 2013

NASCIMENTO, Wanderson Flor do. Sobre os candomblés como modo de vida: Imagens filosóficas entre Áfricas e Brasis. *Ensaio Filosóficos*, 13, p. 153-170. agosto/2016. Disponível em https://www.ensaiosfilosoficos.com.br/Artigos/Artigo13/11_NASCIMENTO_Ensaio_Filosoficos_Volume_XIII.pdf



PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos orixás*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. 591 p.

SANTOS, Antônio Bispo dos. *A terra dá, a terra quer*. São Paulo: Ubu Editora / Piseagrama, 2023. 112 p. ISBN 978-85-7126-105-1

SILVA, Wellington. *Deuses que dançam - a orixalidade no ensino da dança*. 2022. 150 f. Dissertação (Mestrado em Performances Culturais) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2022. Disponível em <https://repositorio.bc.ufg.br/tede/items/835b33d9-ae23-4be3-acd3-328f6d5ba332> Acesso em: 22 set. 2024

YEMONJA, Mãe Beata de. *Caroço de Dendê: a sabedoria dos terreiros: como Ialorixás e Babalorixás passam seus conhecimentos a seus filhos*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2008. 125 p.

