

ENTRE CANTO E ENCANTARIA: A REPRESENTAÇÃO DE MARIA PADILHA NA MÚSICA “É TERREIRO”, DE DANIELA MERCURY E ALCIONE, E SUAS CONEXÕES COM A LITERATURA AFRO-BRASILEIRA A PARTIR DA ORALITURA

BETWEEN SONG AND ENCHANTMENT: THE REPRESENTATION OF MARIA PADILHA IN THE SONG “É TERREIRO,” BY DANIELA MERCURY AND ALCIONE, AND ITS CONNECTIONS WITH AFRO-BRAZILIAN LITERATURE FROM AN ORAL TRADITION PERSPECTIVE

ENTRE LA CANCIÓN Y EL ENCANTO: LA REPRESENTACIÓN DE MARÍA PADILHA EN LA CANCIÓN “É TERREIRO”, DE DANIELA MERCURY Y ALCIONE, Y SUS CONEXIONES CON LA LITERATURA AFROBRASILEÑA DESDE LA PERSPECTIVA DE LA TRADICIÓN ORAL



10.56238/revgeov17n1-096

Waldemberg Araújo Bessa

Doutor em Letras

Instituição: Universidade Estadual do Maranhão (UEMA)

E-mail: waldembergbessa@gmail.com

Luziane de Sousa Feitosa

Doutora em Letras

Instituição: Universidade Federal do Pará (UFPA)

E-mail: zianefeitosa2@gmail.com

Erika Vanessa Melo Barroso

Mestre em Letras

Instituição: Universidade Federal do Maranhão (UFMA)

E-mail: prof.erikabarroso@gmail.com

Milena Lima Moreira

Graduanda em Letras

Instituição: Universidade Estadual do Maranhão (UEMA)

E-mail: milenalimamoreira25@gmail.com

Pâmara da Silva Rolim

Graduada em Letras

Instituição: Universidade Estadual do Maranhão (UEMA)

E-mail: pamaras74@gmail.com

Lina Mara Vieira Borges

Graduanda em Letras

Instituição: Universidade Estadual do Maranhão (UEMA)

E-mail: linamarauema@gmail.com



Wanderson Viveiros Lima

Graduado em Pedagogia Licenciatura
Instituição: Faculdade de Educação Memorial Adelaide Franco (FEMAF)
E-mail: wandersonviveiros.educacao@gmail.com

Ana Vitória Nascimento de Paula

Graduada em Letras
Instituição: Universidade Estadual do Maranhão (UEMA)
E-mail: victorianascimento997@gmail.com

Sabrina Campos Moura

Graduanda em Letras
Instituição: Universidade Estadual do Maranhão (UEMA)
E-mail: sabrinacamposmoura74@gmail.com

Everlly Karollynne da Costa Sousa

Especialista em Língua Portuguesa e Literatura Aplicada ao Ensino
Instituição: Faculdade de Minas (Facuminas)
E-mail: everllycosta02@gmail.com

Francisco George Sousa da Silva

Graduando em Letras
Instituição: Universidade Estadual do Maranhão (UEMA)
E-mail: georgesousa1763@gmail.com

Francilene Melo da Silva

Graduação em Letras
Instituição: Universidade Estadual do Maranhão (UEMA)
E-mail: francilene.melo68@gmail.com

Laila Carinni da Silva Carvalho

Graduanda em Letras
Instituição: Universidade Estadual do Maranhão (UEMA)
E-mail: lailakarina987@gmail.com

RESUMO

Este artigo investiga como a música “*É Terreiro*” mobiliza a figura mítica de Maria Padilha e reinscreve sua presença simbólica dentro do horizonte da literatura afro-brasileira. A partir de uma análise que articula oralidade, performance vocal e imaginários da encantaria, examina-se como a canção constrói uma representação do feminino sagrado, da ancestralidade e da resistência cultural. O estudo fundamenta-se em autores como Martins (1999; 2005), Lopes (1999; 2005), Simas (2018; 2020), Sodré (2017), Evaristo (2011; 2016) e Zumthor (2007) pretendendo compreender de que modo a figura de Maria Padilha emerge, na música, como signo identitário e elemento de afirmação afro-diaspórica. A metodologia qualitativa, de base analítico-interpretativa, utiliza procedimentos de análise discursiva literária entre a performance musical e textos literários afro-brasileiros. Os resultados indicam que “*É Terreiro*” opera como narrativa poética e ritualística, configurando o espaço do canto



como território sagrado, no qual Maria Padilha atua como entidade de proteção, poder e memória ancestral. A pesquisa conclui que a canção reafirma, pela via da oralitura, a força simbólica do feminino negro e a centralidade das cosmologias afro-brasileiras na construção de identidades plurais.

Palavras-chave: Literatura Afro-Brasileira. Encantaria. Maria Padilha. Oralitura. Ancestralidade.

ABSTRACT

This article investigates how the song "É Terreiro" mobilizes the mythical figure of Maria Padilha and reinscribes her symbolic presence within the horizon of Afro-Brazilian literature. Through an analysis that articulates orality, vocal performance, and imaginaries of enchantment, it examines how the song constructs a representation of the sacred feminine, ancestry, and cultural resistance. The study is based on authors such as Martins (1999; 2005), Lopes (1999; 2005), Simas (2018; 2020), Sodré (2017), Evaristo (2011; 2016), and Zumthor (2007), aiming to understand how the figure of Maria Padilha emerges in the song as an identity sign and an element of Afro-diasporic affirmation. The qualitative methodology, based on analytical-interpretative principles, uses discursive and comparative analysis procedures between the musical performance and Afro-Brazilian literary texts. The results indicate that "É Terreiro" operates as a poetic and ritualistic narrative, configuring the space of the song as sacred territory, in which Maria Padilha acts as an entity of protection, power, and ancestral memory. The research concludes that the song reaffirms, through oral tradition, the symbolic strength of the Black feminine and the centrality of Afro-Brazilian cosmologies in the construction of plural identities.

Keywords: Afro-Brazilian Literature. Encantaria. Maria Padilha. Oral Tradition. Ancestry.

RESUMEN

Este artículo investiga cómo la canción "É Terreiro" moviliza la figura mítica de Maria Padilha y reinscribe su presencia simbólica en el horizonte de la literatura afrobrasileña. Mediante un análisis que articula la oralidad, la interpretación vocal y los imaginarios de encantamiento, examina cómo la canción construye una representación de lo sagrado femenino, la ascendencia y la resistencia cultural. El estudio se basa en autores como Martins (1999; 2005), Lopes (1999; 2005), Simas (2018; 2020), Sodré (2017), Evaristo (2011; 2016) y Zumthor (2007), con el objetivo de comprender cómo la figura de Maria Padilha emerge en la canción como seña de identidad y elemento de afirmación afrodiaspórica. La metodología cualitativa, basada en principios analítico-interpretativos, utiliza procedimientos de análisis discursivo y comparativo entre la interpretación musical y los textos literarios afrobrasileños. Los resultados indican que "É Terreiro" opera como una narrativa poética y ritualística, configurando el espacio de la canción como territorio sagrado, donde Maria Padilha actúa como entidad de protección, poder y memoria ancestral. La investigación concluye que la canción reafirma, a través de la tradición oral, la fuerza simbólica de la feminidad negra y la centralidad de las cosmologías afrobrasileñas en la construcción de identidades plurales.

Palabras clave: Literatura Afrobrasileña. Encantaria. Maria Padilha. Tradición Oral. Ascendência.



1 INTRODUÇÃO

A música popular brasileira constitui um campo privilegiado de circulação de memórias, saberes e cosmologias das tradições afro-brasileiras. Como expressão estética marcada pela oralidade e pela presença do corpo, a canção funciona como território de inscrição de experiências coletivas que atravessam séculos de resistência cultural, especialmente no contexto das diásporas africanas.

Nesse cenário, manifestações ligadas à encantaria, conjunto de práticas, mitopoéticas e cosmopolíticas que articulam o visível e o invisível, estes, emergem como repertórios essenciais para compreender a continuidade das epistemologias negras no Brasil. A encantaria, conforme apontam Simas e Rufino (2020), evidencia a existência de mundos plurais que se atualizam em rituais, narrativas, performances e cantos, configurando uma ontologia própria, relacional e comunitária.

Entre as entidades e figuras que atravessam essas cosmopoéticas, destaca-se Maria Padilha, presença recorrente em terreiros de Umbanda, Quimbanda e nas tradições de encantaria do Nordeste, especialmente no Maranhão, Pará e Ceará. Sua trajetória mítica, marcada por elementos que combinam história, memória e reelaborações simbólicas, tornou-a um dos ícones femininos de maior força na cultura afro-brasileira. Associada ao domínio do feminino sagrado, da astúcia, do poder espiritual e da transgressão, Maria Padilha articula dimensões que vão do imaginário ibérico medieval às práticas rituais brasileiras contemporâneas, revelando a complexidade dos processos de ressignificação que caracterizam as religiosidades afro-diaspóricas.

Nesse contexto, o presente artigo propõe analisar como a música “É Terreiro” reinscreve essa figura dentro de uma lógica literária e ancestral. Partimos da compreensão da canção como texto cultural que integra palavra, corpo, voz e ritualidade, conceito desenvolvido por Martins (2003) ao definir a oralitura como forma de escrita que se realiza na performance e se atualiza na enunciação. Assim, “É Terreiro” não é tratada apenas como produto musical, mas como narrativa ampliada que mobiliza tradições, entidades e territorialidades sagradas, agindo como dispositivo de memória e identidade.

A escolha da figura de Maria Padilha justifica-se pela centralidade que ocupa na articulação entre feminino, espiritualidade e resistência. Ao emergir na canção como entidade protetora e símbolo de poder ancestral, ela dialoga com personagens e experiências narradas na literatura afro-brasileira, especialmente aquelas presentes nas obras de Conceição Evaristo, Mestre Didi, Nei Lopes e Mãe Beata de Iemanjá. Desse modo, a música abre espaço para a leitura intertextual que integra oralidade musical e tradição literária negra, possibilitando compreender como a cultura afro-brasileira opera sincretismos, reinvenções e continuidades.

A pergunta-problema que orienta esta investigação é: De que modo a performance vocal e poética de “É Terreiro” reinscreve Maria Padilha na tradição literária afro-brasileira como símbolo de força ancestral e de afirmação identitária?



Para responder a essa questão, este estudo articula uma abordagem interdisciplinar que atravessa os campos da literatura, da música, da antropologia e da crítica cultural. Busca-se compreender como a canção atualiza cosmologias afro-brasileiras e como mobiliza elementos da encantaria para produzir uma narrativa de resistência que reposiciona a experiência do terreiro como espaço poético, político e espiritual. Assim, a introdução deste artigo situa “É Terreiro” como manifestação de oralitura, como narrativa ritualística e como instrumento de preservação e fortalecimento de epistemologias negras, contribuindo para a ampliação do debate sobre música e literatura afro-brasileira.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

A música popular brasileira constitui um campo privilegiado de circulação de memórias, saberes e princípios cosmológicos das tradições afro-brasileiras. Entre esses elementos, a encantaria, conjunto de mitopoéticas que envolvem entidades, rituais e territorialidades sagradas, manifesta-se como uma linguagem estética e espiritual que atravessa séculos de resistência cultural. Nesse contexto, a figura de Maria Padilha, amplamente encontrada em terreiros de Umbanda, Quimbanda e tradições de encantaria nordestina, ocupa posição singular enquanto símbolo de força, astúcia, beleza e poder feminino.

Considerando esse panorama, o presente artigo analisa a música “É Terreiro”, investigando de que modo sua performance poética e vocal reinscreve Maria Padilha como signo ancestral e literário. A escolha da obra como objeto de estudo parte da compreensão de que a canção, enquanto texto cultural e expressão de oralitura (Martins, 2003), atua na preservação e reinvenção de narrativas afro-brasileiras.

2.1 A HISTÓRIA DE MARIA PADILHA E SUA ENCANTARIA

Simas e Rufino (2018; 2020) compreendem a encantaria como sistema de mundo que articula práticas rituais, memórias comunitárias e relações entre o visível e o invisível. Nesse sistema, Maria Padilha representa um feminino potente, ambivalente e politicamente significativo. Lopes (1999; 2005) observa ainda que entidades das religiões afro-brasileiras, como ela, projetam-se intensamente nas artes, contribuindo para reconfigurar imaginários coloniais e fortalecer narrativas do povo negro.

A figura de Maria Padilha, amplamente reconhecida nas tradições de encantaria e nos terreiros de Umbanda, possui uma trajetória histórica e simbólica que articula diferentes temporalidades, geografias e sistemas culturais. Seu percurso começa com María Díaz de Padilla (1334–1361), nobre castelhana pertencente a uma influente família da alta aristocracia. Educada em um ambiente cortesão marcado por disputas políticas e alianças estratégicas, Maria tornou-se amante e posteriormente esposa legitimada de Pedro I de Castela, exercendo forte influência sobre o monarca em um período de



intensas tensões internas no reino. A crônica castelhana registra Maria como uma mulher culta, refinada e astuta, frequentemente envolvida em debates políticos, mediações e estratégias de gestão da corte. Sua relação com Pedro I gerou quatro filhos, entre eles a futura rainha Constança de Castela. Após sua morte, Pedro declarou publicamente que Maria havia sido sua legítima esposa, garantindo-lhe reconhecimento póstumo como rainha de Castela. Essa legitimação tardia não apenas revela seu prestígio político, mas também ampliou o imaginário popular em torno da figura de Maria, que passou a circular como símbolo de poder, inteligência e transgressão feminina.

A partir do período moderno, a imagem de Maria Padilha começou a se expandir para além do registro histórico, adentrando o campo do folclore ibérico. Em narrativas espanholas e portuguesas, seu nome passou a ser associado à feitiçaria, aos mistérios amorosos e as práticas consideradas mágicas ou heterodoxas pela ótica do catolicismo da época. Essa transformação, comum a figuras femininas de forte atuação política, converteu Maria Padilha em arquétipo da mulher detentora de poderes ocultos, reforçando sua presença na literatura oral, em romances de cavalaria, baladas, cantigas e mitos populares. O processo de mitificação, portanto, nasce da convergência entre memória histórica, lenda e representações culturais do feminino dotado de agência, sedução e autonomia.

Com a expansão marítima europeia e as dinâmicas de colonização portuguesa, o nome e o imaginário de Maria Padilha atravessaram o Atlântico, chegando ao Brasil. Aqui, seu mito encontrou um contexto cultural marcado pelo contato, muitas vezes violento entre tradições europeias, conhecimentos indígenas e cosmologias africanas. Nesse cenário, iniciou-se um processo de sincretização que deslocou Maria Padilha de sua condição de personagem histórica ibérica para a de entidade espiritual, o mesmo acontece com o rei Sebastião de Portugal. A história de Padilha é amplamente reconhecida em sistemas de encantaria presentes sobretudo no Maranhão, Pará, Ceará e Alagoas. Nessas tradições, Maria Padilha já não é apenas a nobre castelhana, mas uma figura encantada que transita entre mundos, ligada a reinos espirituais, cidades invisíveis e forças femininas de grande poder.

A lenda, profundamente imbricada com a encantaria maranhense, revela o encontro entre mito europeu, religiosidades afro-indígenas e imaginário popular local, tornando-se um dos elementos mais fortes da mitopoética do Maranhão.

A encantaria, entendida como sistema mitopoético no qual certos seres não morrem, mas se “encantam”, isto é, transmutam sua forma de existência e permanecem atuantes, oferece o arcabouço simbólico no qual Maria Padilha é reinscrita. Sua figura passa a compor um repertório espiritual que conjuga práticas rituais, narrativas cosmológicas e memórias coletivas afro-diaspóricas.

A incorporação de Maria Padilha à Umbanda, no início do século XX, representa uma etapa posterior desse longo percurso de ressignificações. Dentro da Umbanda, ela se manifesta predominantemente na Linha das Pombagiras, conjunto de entidades femininas que atuam nas esferas



do amor, da sexualidade, da justiça, da proteção e do fortalecimento pessoal. Diferentemente das leituras moralizantes construídas pelo imaginário cristão europeu, a Umbanda a ressignifica como figura acolhedora, sábia e profundamente ética, cuja função é orientar, proteger e ajudar na resolução de conflitos emocionais, afetivos e existenciais. Assim, a presença de Maria Padilha nos rituais demonstra a capacidade das religiões afro-brasileiras de reelaborar figuras provenientes de diversas matrizes culturais, adaptando-as a sistemas cosmológicos plurais e descolonizadores.

O chamado “encantamento” de Maria Padilha, portanto, não corresponde a um evento literal, mas a um processo simbólico no qual sua memória histórica é reinterpretada, expandida e transformada ao longo dos séculos. Primeiro, ela é personagem histórica; depois, torna-se figura lendária no folclore ibérico; em seguida, entidade encantada nas tradições afro-indígenas brasileiras; por fim, assume a posição de entidade espiritual nos terreiros de Umbanda. Essa trajetória evidencia a vitalidade das religiões afro-brasileiras como espaços de criação estética, elaboração mítica e resistência cultural. O percurso de Maria Padilha sintetiza um modo de compreensão do mundo no qual história e mito não se opõem, mas se retroalimentam, produzindo sentidos sobre o feminino, o poder, a ancestralidade e a espiritualidade.

2.2 ORALIDADE, ORALITURA E PERFORMANCE

A discussão sobre oralidade e performance nas culturas afrodiaspóricas encontra em Leda Maria Martins um de seus marcos conceituais mais consistentes. Para a autora, a performance constitui um “campo de inscrição da memória ancestral no corpo, na voz e no gesto” (Martins, 1997, p. 25), funcionando como tecnologia cultural capaz de articular passado, presente e futuro em um movimento contínuo de reatualização. Em *A Cena em Sombras* (1997), Martins argumenta que a performance opera como “um arquivo vivo”, no qual a ancestralidade é reinscrita no corpo comunitário que dança, canta e ritualiza a palavra (Martins, 1997).

Essa compreensão se intensifica quando a autora formula o conceito de oralitura, no qual a tradição oral não é vista como oposta à escrita, mas como forma própria de textualidade afrodiaspórica. Em *Performances do tempo espiralar* (2003), Martins afirma: “a oralitura se faz no entrelaçamento entre voz, gesto e ancestralidade, instaurando sentidos que excedem o registro escrito” (Martins, 2003, p. 41). Dessa forma, canto, ritmo e ritual se tornam linguagens literárias que se renovam a cada performance, constituindo um “texto vivo em espiral”, em que tempo, memória e corpo se mesclam. Observe na letra da música “É terreiro”:



Figura 1



Fonte:

https://www.instagram.com/reel/DRLA5UuCGdG/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=NTc4MTIwNjQ2YQ==

Caminho se abre na palma da mão
Com saia rodada, firme no chão
Na encruzilhada, a rainha chegou
Trazendo axé que já despertou
Maria Padilha, mulher decidida
Com sangue de estrela, com flor e ferida
Ela não teme, ela não recua
Domina o segredo à noite à rua
Tem fogo no riso, tem fé no olhar
Quem vem com maldade vai se queimar
É dona do tempo, do vento, da lei
Quem bate de frente já sabe, eu sei
Laroyê, mulher de poder
Quem é do axé vai reconhecer
Laroyê, rainha que gira
Que cura, que ensina, Padilha é força
É luz feminina, é terreiro
Com vinho e rosa prepara o terreiro (terreiro)
Com canto e dança, compasso certo (terreiro)
Mulher feiticeira, senhora do jogo (terreiro)
Aquece o corpo, levanta do fogo (terreiro)
Não vive de sombra, só vive de luz (terreiro)
Carrega nas mãos os mistérios da cruz (terreiro)
Maria não chora por homem nenhum (terreiro)
Ela é caminho, começo e fim de um
A Bahia, axé
Laroyê, mulher de poder
Quem é do axé vai reconhecer
Laroyê, rainha que gira
Que cura, que ensina, Padilha é força
Laroyê, mulher de poder
Quem é do axé vai reconhecer
Laroyê, rainha que gira
Que cura, que ensina, Padilha é força
É luz feminina (é laroyê)
É terreiro (é terreiro)
É Maria (é terreiro)
É Maria (é terreiro)
É Maria é luz da força feminina
Fonte: LyricFind
Compositores: Vinicius Cerqueira Mendes

Aplicada ao campo musical, essa perspectiva permite compreender composições como “É Terreiro” como textos literários expandidos, cuja significação não se restringe à letra, mas inclui entonações, pausas, timbres, repetições e estados corporais acionados durante a performance. Como ressaltava Martins (2003), a voz, em contextos afro-diaspóricos, não apenas comunica: ela “convoca presenças”, instaurando no ato performático uma dimensão ritual que reinscreve a ancestralidade na experiência estética. Assim, a música se configura como espaço-tempo de oralitura, no qual se ativam cosmologias, encantarias e memórias comunitárias.

2.2.1 Breve análise entre canto e encantaria: oralidade, oralitura e performance

A música “É Terreiro”, interpretada por Daniela Mercury e Alcione, configura-se como um espaço simbólico em que canto, corpo e memória se entrelaçam, atualizando saberes ancestrais das cosmologias afro-brasileiras. A canção não apenas tematiza o terreiro como lugar físico, mas o reinscreve como território epistemológico, onde a oralidade se manifesta como forma legítima de produção e transmissão de conhecimento. Nesse sentido, a presença de Maria Padilha emerge como figura central de um imaginário da encantaria que atravessa música, religião e literatura afro-brasileira.

2.2.1.1 Oralidade: o terreiro como espaço de voz e memória

A oralidade, compreendida para além da simples emissão da fala, constitui em “É Terreiro” um princípio organizador da experiência estética, religiosa e cultural. Nas tradições afro-diaspóricas, conforme argumentam Martins (1999; 2005) e Sodré (2017), a oralidade não se reduz a um meio de comunicação, mas opera como sistema de transmissão de saberes, estruturando memórias, valores éticos e cosmologias. Trata-se de uma forma de conhecimento incorporado, na qual a palavra é inseparável do corpo, do gesto e do ritmo, configurando-se como prática de resistência frente aos regimes coloniais de apagamento.

Na canção “É Terreiro”, o canto atua como dispositivo de evocação e atualização dessas memórias ancestrais. O terreiro, mais do que um espaço físico, é performatizado como território simbólico de circulação de vozes, onde passado, presente e ancestralidade se entrecruzam. O ato de cantar transforma-se, assim, em gesto ritual, no qual a palavra cantada convoca presenças, ativa lembranças coletivas e instaura um tempo sagrado distinto da linearidade histórica ocidental. Nesse sentido, a oralidade da canção produz um espaço de escuta e pertencimento, reafirmando o terreiro como lugar de produção de sentido e de identidade afro-brasileira.

A palavra cantada, nesse contexto, carrega uma força que ultrapassa o plano semântico. Conforme observa Sodré (2017), nas culturas de matriz africana a palavra é dotada de axé, isto é, de potência vital capaz de agir sobre o mundo. Em “É Terreiro”, essa potência manifesta-se na forma de invocação, louvação e chamamento, procedimentos recorrentes nos rituais de Umbanda e Candomblé.



O canto não descreve o sagrado; ele o realiza, tornando a música um meio legítimo de acesso às dimensões espirituais e simbólicas da encantaria.

A evocação de Maria Padilha ilustra de modo exemplar essa força performativa da oralidade. Enquanto entidade da encantaria, Padilha não é apresentada como personagem distante ou alegórica, mas como presença viva, atualizada pela palavra dita e cantada. O ato de nomeá-la insere-se em uma tradição em que o nome possui poder criador: dizer é fazer existir. Essa lógica, profundamente enraizada nas práticas rituais afro-brasileiras, confere à canção um caráter de rito público, no qual a oralidade atua como meio de incorporação simbólica da entidade.

Ao mobilizar Maria Padilha pela oralidade, “É Terreiro” rompe com leituras folclorizantes ou moralizantes que historicamente estigmatizaram as entidades femininas da Umbanda e do Candomblé. A canção desloca essas figuras do campo da marginalidade para o centro do sagrado, afirmando-as como portadoras de saber, poder e proteção. Tal gesto insere-se em uma política da voz, na qual a oralidade funciona como estratégia de contra-narrativa, reescrevendo imaginários coloniais e patriarcais que associaram o feminino negro à desordem ou à demonização.

Além disso, a oralidade presente na canção estabelece uma relação direta com a memória coletiva das comunidades afro-brasileiras. Ao cantar o terreiro, a música reativa histórias de resistência, perseguição religiosa e sobrevivência cultural, transformando a palavra cantada em arquivo vivo. Como aponta Leda Maria Martins, a memória nas culturas afro-diaspóricas não se conserva apenas em documentos escritos, mas se atualiza continuamente na performance oral, na repetição ritual e na escuta compartilhada.

Assim, “É Terreiro” evidencia que a oralidade é também uma forma de escrita no corpo e na memória social. O canto inscreve no presente as vozes do passado, produzindo uma narrativa coletiva que reafirma o terreiro como espaço de voz, memória e ancestralidade. Ao fazê-lo, a canção contribui para a valorização das epistemologias afro-brasileiras e para o reconhecimento da oralidade como fundamento legítimo de produção de conhecimento, arte e identidade.

2.2.1.2 Oralitura: entre música e literatura afro-brasileira

A noção de oralitura, conforme formulada por Leda Maria Martins, constitui uma chave teórico-crítica fundamental para compreender “É Terreiro” como uma narrativa situada na zona de contato entre oralidade, performance e escrita. Para Martins (1999; 2005), a oralitura não representa uma etapa anterior ou inferior à escrita, mas um regime próprio de produção de sentidos, no qual a memória coletiva se inscreve no corpo, na voz e no gesto. Trata-se de uma forma de textualidade expandida, em que o texto não se fixa em um suporte material, mas se atualiza a cada performance, reconfigurando temporalidades e saberes.

Nesse horizonte, “É Terreiro” opera como texto oral performático, cuja tessitura simbólica



aproxima-se das estratégias narrativas da literatura afro-brasileira. A canção reinscreve experiências historicamente silenciadas, sobretudo aquelas vinculadas às religiões de matriz africana, ao feminino negro e às práticas da encantaria, acionando a memória como gesto político e estético. Assim como na literatura afro-brasileira, o texto musical não busca a universalização abstrata, mas a afirmação de uma experiência situada, atravessada por raça, gênero, ancestralidade e pertencimento cultural.

A figura de Maria Padilha, nesse contexto, estabelece um diálogo direto com personagens e arquétipos literários que tensionam a lógica colonial e patriarcal da representação. Tal aproximação pode ser pensada à luz do conceito de *escrevivência*, formulado por Conceição Evaristo (2011; 2016), no qual a escrita emerge da experiência vivida, do corpo marcado pela história e da memória coletiva. Embora “É Terreiro” não seja um texto escrito nos moldes tradicionais da literatura, sua oralitura partilha do mesmo gesto fundacional da *escrevivência*: narrar a partir do corpo, da ancestralidade e da vivência negra, recusando o apagamento e a subalternização.

A oralitura presente na canção, contudo, não se restringe à dimensão verbal da letra. Ela se manifesta, sobretudo, no modo de dizer, no tom de invocação e no caráter ritualístico da narrativa musical. A estrutura circular, marcada pela repetição de versos, refrões e fórmulas melódicas, remete às lógicas narrativas da tradição oral afro-brasileira, em que a repetição atua como mecanismo de memória, encantamento e atualização simbólica. Como observa Martins, a repetição, longe de ser redundante, constitui um gesto de reinscrição que produz sentidos novos a cada retorno, instaurando o que a autora denomina tempo espiralar.

Nesse tempo espiralar, Maria Padilha emerge como figura liminar, situada entre o passado ancestral e o presente da performance. Sua representação na canção não obedece a uma linearidade narrativa, mas a uma lógica de presença, típica da oralitura: Padilha é evocada, chamada, atualizada. Ela não pertence apenas ao plano do mito, mas atravessa o cotidiano, o corpo e a voz dos intérpretes e ouvintes. Tal característica aproxima a canção de narrativas literárias afro-brasileiras que constroem personagens femininas capazes de transitar entre o visível e o invisível, entre a história e o mito, entre o humano e o sagrado.

Nesse sentido, Maria Padilha simboliza a mulher que circula entre mundos, guardiã de segredos, saberes e interditos, mediadora entre dimensões materiais e espirituais. Essa figuração dialoga com a tradição literária que reconhece o feminino negro como agente de conhecimento e transformação, rompendo com estereótipos de marginalidade ou demonização. A oralitura musical, ao reinscrever Maria Padilha como entidade de poder, reafirma um imaginário afro-diaspórico no qual o feminino ocupa lugar central na manutenção da memória e da vida comunitária.

Ao articular música e literatura por meio da oralitura, “É Terreiro” amplia os limites do que se entende por texto literário. A canção revela que a literatura afro-brasileira não se constitui apenas no espaço da escrita, mas também no canto, no corpo e na performance. Assim, a oralitura configura-se



como prática estética e política de resistência, capaz de reencantar o mundo e de afirmar identidades plurais, fazendo da música um lugar legítimo de produção de pensamento, memória e narrativa.

2.2.1.3 A performance como rito: voz, corpo e tempo espiralar em “É Terreiro”

Em primeiro lugar, a análise de performance da canção “É Terreiro” considera os aspectos vocais, rítmicos, corporais e ritualísticos que estruturam a interpretação de Daniela Mercury e Alcione, compreendendo a performance não como mera execução musical, mas como acontecimento simbólico. Conforme propõe Martins (1999; 2005), a performance nas culturas afro-diaspóricas é um gesto de reinscrição da memória, no qual corpo e voz operam como arquivos vivos de saberes ancestrais. Nesse sentido, a canção instaura um espaço-tempo ritual, em que o canto atualiza cosmologias afro-brasileiras por meio da oralitura.

A voz, entendida como corpo-memória e tecnologia ancestral, constitui o eixo central da performance. Alcione imprime à canção um timbre grave, denso e carregado de autoridade simbólica, que evoca a presença de uma matriarca ou de uma orixá no interior do rito. Sua entonação prolongada, marcada por pausas estratégicas e variações de intensidade, produz um efeito de chamamento, semelhante ao gesto ritual de “puxar o ponto” nos terreiros de Umbanda e Candomblé. Tal vocalidade não apenas comunica um texto, mas convoca presenças, instaurando o que Martins denomina tempo espiralar, em que passado, presente e ancestralidade se entrelaçam no ato performativo.

Daniela Mercury, por sua vez, atua na dimensão do movimento e da corporeidade expansiva, articulando voz e corpo como extensão do canto ritual. Sua interpretação imprime à canção uma dinâmica rítmica que dialoga com matrizes afro-brasileiras, especialmente aquelas ligadas ao samba de roda e aos toques de terreiro. O deslocamento entre registros vocais mais agudos e frases melódicas de forte pulsação rítmica contribui para a criação de um ambiente de celebração e encantamento, no qual o corpo do intérprete se torna suporte da memória coletiva.

No plano rítmico, “É Terreiro” estrutura-se a partir de uma cadência reiterativa que remete à circularidade própria dos ritos afro-brasileiros. A repetição de versos, refrões e fórmulas melódicas atua como estratégia de fixação da memória e de intensificação do transe simbólico. Segundo Leda Maria Martins, a repetição não implica estagnação, mas reinscrição: cada retorno do canto reatualiza o sentido, produzindo deslocamentos e novas camadas de significado. Assim, o ritmo da canção opera como mecanismo de encantamento, sustentando o caráter litúrgico da performance.

A gestualidade vocal expressa em prolongamentos silábicos, vocalizes e inflexões melismáticas, reforça o caráter ritualístico da interpretação. Esses recursos aproximam a performance musical das práticas de louvação e invocação, nas quais a voz não é apenas veículo de expressão estética, mas instrumento de comunicação com o sagrado. Nesse contexto, Maria Padilha não surge como personagem narrada à distância, mas como presença convocada pela performance, reforçando a



dimensão performativa da palavra cantada, conforme discutido por Paul Zumthor (2007).

Outro elemento central da análise de performance é o efeito de chamamento e louvação produzido pela articulação entre voz, ritmo e repetição. A canção constrói uma atmosfera de acolhimento e reverência, típica dos rituais de encantaria, nos quais o canto prepara o espaço para a manifestação das entidades. Esse efeito é potencializado pela alternância e sobreposição das vozes de Daniela Mercury e Alcione, criando uma polifonia simbólica que remete à coletividade do terreiro e à partilha do sagrado.

À luz de Luiz Antonio Simas (2018; 2020), pode-se afirmar que a performance de “É Terreiro” constitui uma forma de pedagogia do corpo, na qual o gesto, o ritmo e a voz ensinam modos de existir e resistir. A presença de Maria Padilha, evocada pela performance, reafirma o feminino sagrado como potência e agência, deslocando-o de leituras marginalizantes para um lugar de centralidade cosmológica. Assim, a performance musical atua como prática de resistência cultural, reencantando o mundo por meio da oralitura.

A análise de performance revela que “É Terreiro” não se limita a representar o terreiro: ela o performativiza. Por meio da voz como corpo-memória, da estrutura rítmica reiterativa e dos efeitos de chamamento e louvação, a canção instaura um espaço ritual em que Maria Padilha emerge como entidade de poder, proteção e ancestralidade. A performance, nesse sentido, confirma-se como território privilegiado da oralitura afro-brasileira, onde canto, corpo e encantaria se fundem na construção de identidades plurais.

2.3 LITERATURA AFRO-BRASILEIRA: ESCRIVIVÊNCIA, RESISTÊNCIA E ESPIRITUALIDADE

A literatura afro-brasileira, segundo Conceição Evaristo (2011), funda-se naquilo que denomina *escrevivência*: uma escrita que surge “das experiências vividas, do corpo-memória e da condição de existência da população negra” (Evaristo, 2011, p. 17). Trata-se de uma escrita que não se limita à ficção literária, mas que emerge como gesto político, espiritual e comunitário. Para Evaristo (2016), a *escrevivência* desafia a ordem dominante ao colocar no centro “as vozes interditadas, os corpos silenciados e as memórias subalternizadas”, produzindo narrativas marcadas por ancestralidade e resistência.

Essa perspectiva amplia a noção de literatura ao integrar elementos de espiritualidade, ritualidade e oralidade como componentes essenciais da produção intelectual negra. Autores como Mestre Didi, Nei Lopes e Mãe Beata de Iemanjá reforçam essa articulação entre palavra escrita, cosmologias africanas e afirmação identitária. Mestre Didi (1999), por exemplo, afirma que a palavra, nas tradições afro-atlânticas, é dotada de *axé*, sendo simultaneamente signo literário e força espiritual. Da mesma forma, Nei Lopes (1999, p. 22) destaca que a literatura negra é inseparável das “matrizes



míticas e rituais” de origem africana, constituindo uma forma de conhecimento ancestral.

Mãe Beata de Iemanjá (2002) evidencia essa mesma relação ao afirmar que narrar histórias, mitos e ensinamentos do candomblé é também uma forma de “preservar a memória dos mais velhos” e de fortalecer o pertencimento comunitário. Sua obra demonstra que espiritualidade e narrativa não se dissociam, mas se entrelaçam em um projeto de continuidade cultural.

À luz desse conjunto teórico, pode-se afirmar que “É Terreiro” participa desses mesmos modos de elaboração simbólica ao ativar, por meio da figura de Maria Padilha, elementos de ancestralidade, encantaria e resistência negra. A música, portanto, torna-se manifestação de escrevivência, ao performar no corpo da voz e no corpo do rito uma memória espiritual que reafirma pertencimentos e cosmologias afro-brasileiras.

2.4 MÚSICA COMO TERRITÓRIO SAGRADO

A canção “É Terreiro”, interpretada por Daniela Mercury e Alcione, materializa um encontro estético, político e espiritual no qual duas matrizes da música brasileira se cruzam: o candomblé baiano, presente na obra e na performance de Daniela, e o misticismo da umbanda maranhense, constitutivo da trajetória afetiva, cultural e simbólica de Alcione. Mais do que uma simples colaboração artística, a música opera como território ritual, espaço de afirmação das religiosidades afro-brasileiras e gesto de resistência frente às narrativas coloniais que historicamente tentaram silenciar tais práticas.

Daniela Mercury, cuja carreira é marcada pelo diálogo constante com a ancestralidade negra da Bahia, traz para “É Terreiro” elementos que dialogam diretamente com o universo do candomblé nagô-ketu, especialmente no que se refere à corporeidade, ao ritmo e ao campo semântico das letras que convoca. Sua estética musical, notadamente influenciada pelos ijexás, pelos barraventos e pela linguagem percussiva dos terreiros, ecoa uma tradição em que o corpo é veículo de memória e espiritualidade.

No contexto da canção, essa presença se manifesta como força e pulsação, tensionando a sacralidade e o profano numa chave de celebração. Daniela insere a música no “continuum” ritual do candomblé, em que os trânsitos entre orixás, natureza, dança e voz marcam uma poética da ancestralidade. Assim, a canção não apenas cita elementos religiosos; ela performa um modo de existir e de narrar o mundo a partir da cosmologia afro-baiana, reafirmando o terreiro como espaço legítimo de produção de saberes, afetos e identidades.

Alcione, por sua vez, carrega na voz e na memória afetiva a marca profunda da umbanda maranhense e da tradição encantada que habita tanto São Luís quanto a Baixada e os interiores do estado. A artista sempre se assumiu como filha de uma matriz espiritual complexa, que articula elementos da umbanda, do tambor de mina e da encantaria maranhense, universos onde convivem caboclos, pretos-velhos, boiadeiros, mestres e entidades encantadas como os “donos da mata”, das



águas e das encruzilhadas.

Em “É Terreiro”, Alcione traz uma vocalidade que não é apenas técnica, mas carregada de autoridade ancestral aquilo que Zumthor (2007) chamaria de “voz performática”, capaz de instaurar presença e atualizar memórias coletivas. Sua interpretação convoca o ouvinte a um território em que música e misticismo se entrelaçam, abrindo espaço para a experiência espiritual que transborda do rito para a arte. A umbanda maranhense, com seus pontos cantados, seus tambores e sua estética da incorporação, emerge como matriz de resistência e de autoafirmação negra, especialmente para mulheres que, como Alcione, transformam sua história em canto.

Quando Daniela e Alcione se encontram na canção, produz-se um sincretismo estético consciente, que reconhece o terreiro como matriz de sobrevivência cultural e como “locus” epistemológico próprio. A música opera como um gesto de reinscrição das religiosidades afro-brasileiras no campo da cultura de massas, revalorizando práticas historicamente perseguidas pela colonialidade cristã, pelo racismo religioso e pelas políticas de apagamento.

A potência de “É Terreiro” reside na forma como ambas as artistas dignificam a espiritualidade afro-brasileira sem recorrer a exotizações ou simplificações. Ao contrário, a canção cria um território de confluência no qual a dança, a percussão, a devoção e a ancestralidade se afirmam como dimensões complementares da experiência negra no Brasil.

Entre candomblé e umbanda, a música constrói uma ponte que é ao mesmo tempo poética e política. A presença dos orixás como metáfora de força e ancestralidade encontra eco nas entidades da umbanda maranhense, que representam proteção, cura e mediação espiritual. Essa convergência evidencia um saber ritual compartilhado:

- a centralidade do corpo como lugar de memória;
- a voz como instrumento de conexão entre mundos;
- o toque dos tambores como linguagem sagrada;
- o terreiro como espaço de resistência, sociabilidade e preservação histórica.

Assim, a canção reafirma que as matrizes africanas não apenas resistiram ao processo colonial, mas se reinventaram, reinventando também a música brasileira.

“É Terreiro” não é apenas um dueto entre duas grandes artistas; é uma inscrição simbólica do Brasil negro, em que candomblé e umbanda se entrelaçam para construir uma poética da ancestralidade. A força do candomblé trazida por Daniela e o misticismo da umbanda maranhense presente na voz de Alcione se combinam para afirmar a legitimidade, a beleza e a profundidade espiritual dessas tradições. A canção, portanto, transforma-se em documento cultural, em rito sonoro, em gesto político que celebra aquilo que, por séculos, tentou-se silenciar: a espiritualidade negra como fundamento da cultura brasileira.



A relação entre música e sacralidade nas tradições afro-brasileiras pode ser compreendida a partir da noção de território simbólico, no qual sons, gestos e corpos constituem uma ecologia própria de sentidos. Sodré (2017, p. 42), ao analisar o espaço ritual, afirma que o terreiro funciona como “um sistema comunicacional complexo, no qual estética, corpo e espiritualidade se articulam na produção de significados e formas de pertencimento comunitário”. Essa concepção desloca o entendimento da música para além de um fenômeno meramente artístico, situando-a como tecnologia ancestral de comunicação, vínculo e memória.

Nesse contexto, a música que evoca o terreiro deve ser entendida como um dispositivo que reinscreve, no presente, práticas e cosmopercepções de matrizes africanas. Conforme destaca Sodré (2017, p. 55), o ritmo, o canto e a vibração “operam como forças que mobilizam o corpo e o espírito, estabelecendo um campo afetivo e comunitário que ultrapassa o plano material”. Trata-se, portanto, de uma musicalidade que não apenas representa o sagrado, mas o atualiza e o faz existir na experiência cotidiana.

Além disso, estudos sobre música e religiosidade afro-brasileira enfatizam que esses repertórios funcionam como instrumentos de resistência histórica. Segundo Lima (2020, p. 118), “a musicalidade dos terreiros preserva narrativas e modos de vida que foram sistematicamente silenciados pela colonialidade”. Nesse sentido, quando certos gêneros musicais contemporâneos fazem referência aos toques, pontos e cantigas das religiões afro, eles participam de um movimento de reinscrição cultural e política, operando como espaços de afirmação identitária.

Assim, a música torna-se um território sagrado porque materializa vínculos ancestrais, convoca memórias coletivas e produz pertencimentos. Ela sustenta, como afirma Sodré (2017, p. 61), “uma ética comunitária fundada na corporalidade, na circularidade e na vibração compartilhada”. Desse modo, compreender a música vinculada ao terreiro é reconhecer sua potência epistemológica, estética e política no cenário multicultural brasileiro.

3 METODOLOGIA

A presente pesquisa adota uma abordagem qualitativa, analítico-interpretativa e interdisciplinar, fundamentada nos estudos da literatura afro-brasileira, das poéticas da oralidade, da análise do discurso e das epistemologias de matriz africana. Parte-se do pressuposto de que a música, enquanto fenômeno estético, cultural e ritual, pode ser compreendida como texto e como performance, exigindo métodos que abarquem tanto suas dimensões simbólicas quanto corporais e sonoras. Nesse sentido, a metodologia articula quatro eixos principais:

Em primeiro lugar a análise de performance, observando os aspectos vocais, rítmicos, corporais e ritualísticos presentes na interpretação de Daniela Mercury e Alcione. Para isso, mobilizam-se referenciais de Leda Maria Martins sobre performance, oralitura e tempo espiralar, entendendo a voz



como corpo-memória e como tecnologia ancestral. São examinados elementos como timbre, entonação, gestualidade vocal, estrutura rítmica, uso da repetição e efeitos de chamamento e louvação.

Dando continuidade realizamos a comparação intertextual e intercultural entre a representação da encantaria na canção e narrativas literárias afro-brasileiras contemporâneas. A análise utiliza como referência obras de Conceição Evaristo, Mãe Beata de Iemanjá, Nei Lopes, Luiz Antônio Simas e Luiz Rufino, buscando reconhecer continuidades e reelaborações entre a cosmopoética da encantaria e a construção simbólica de entidades como Maria Padilha. Esse procedimento permite identificar como a música se insere em uma tradição de escrita negra que articula memória, espiritualidade e resistência.

Por último, temos os estudos bibliográficos aprofundado, contemplando produções sobre ancestralidade, oralidade, religiosidade afro-brasileira, música e literatura. A pesquisa mobiliza autores fundamentais (Sodré, Martins, Lopes, Simas, Rufino, Evaristo, entre outros) para construir o arcabouço teórico que sustenta a interpretação. Além disso, considera-se literatura crítica sobre performance, cultura afro-diaspórica, estudos do sagrado e epistemologias decoloniais.

Ao integrar esses quatro caminhos metodológicos, a investigação compreende a canção não apenas como objeto musical, mas como texto cultural complexo, performativo e ritualístico. Tal perspectiva entende “É Terreiro” como uma forma de oralitura que reinscreve a figura mítica de Maria Padilha dentro de um repertório ampliado de memória, espiritualidade e resistência afro-diaspórica. A metodologia, portanto, busca captar a profundidade simbólica, estética e comunitária contida na obra, analisando sua capacidade de atualizar ancestralidades, produzir pertencimento e reafirmar cosmologias negras por meio da palavra cantada.

4 RESULTADOS E DISCUSSÕES

A análise da música “É Terreiro”, interpretada por Daniela Mercury e Alcione, evidencia que a obra se constitui como um potente dispositivo estético-ritual, capaz de articular oralidade, ancestralidade e performance em um mesmo corpo narrativo. Os resultados obtidos mostram que a canção elabora um sistema simbólico em que a figura de Maria Padilha, o terreiro, a encantaria e o canto performado organizam uma verdadeira cosmopoética afro-brasileira, inscrevendo-se nas tradições da literatura negra, sobretudo naquelas baseadas na oralitura e nos modos de fabulação da ancestralidade afro-diaspórica.

Em primeiro lugar, a presença de Maria Padilha não se reduz a uma simples referência religiosa, mas assume a espessura de um signo literário e ancestral. Na música, sua evocação se dá pela repetição de seu nome, recurso próprio de rituais de chamamento e de práticas de louvação cujas raízes se encontram na tradição oral africana. Essa repetição rítmica faz com que Maria Padilha emergja simultaneamente como personagem, entidade e memória. Ela concentra, assim, saberes comunitários, força espiritual e agência feminina, aproximando-se de figuras literárias presentes em autoras como



Conceição Evaristo, cuja noção de escrevivência define narrativas construídas a partir da experiência coletiva, da dor e da resistência de mulheres negras. Como nas personagens que estruturam “Insubmissas lágrimas de mulheres”, Maria Padilha surge como força orientadora, capaz de abrir caminhos, proteger, iluminar e desestabilizar. Seu feminino não é submisso nem decorativo: ele é potência criadora, sensualidade sacralizada e autoridade espiritual. Em diálogo com narrativas como as de Mãe Beata de Iemanjá, a música confere à entidade um estatuto literário que a posiciona como ponte entre mito, memória e identidade, ampliando sua presença para além da dimensão religiosa e convertendo-a em um signo de ancestralidade viva.

A canção também revela uma compreensão ampliada do terreiro, que se transforma em espaço poético, político e epistemológico. Longe de ser apenas o cenário narrativo da música, o terreiro se constitui como lugar de produção de sentido, onde se articulam corpo, voz, comunidade e espiritualidade. Muniz Sodré define o terreiro como um “campo comunicacional comunitário”, no qual ritual, estética e pertencimento se entrelaçam, e é exatamente esse campo que a música atualiza. No canto, o terreiro é espaço de criação literária, palco de forças ancestrais e território de afirmação da negritude. A música reinscreve o terreiro como solo de resistência cultural e como lugar de elaboração política, contrapondo-se à estigmatização histórica das religiões afro-brasileiras. Mais que um ambiente físico, o terreiro na canção funciona como personagem, organizando a narrativa, sustentando a presença de Maria Padilha e abrigando o trânsito entre mundos que estrutura a cosmopoética afro-diaspórica. Trata-se, portanto, de um espaço que une sagrado, arte e política, resignificando as fronteiras entre música, memória e literatura.

Outro aspecto fundamental identificado nos resultados refere-se à presença marcante da encantaria como matriz narrativa. A música mobiliza elementos característicos dessa cosmologia, como teorizada por Simas e Rufino, entre eles o trânsito entre dimensões, a convivência simultânea entre o visível e o invisível e a potência ativa da palavra cantada. Em “É Terreiro”, a encantaria não é cenário folclórico nem elemento temático isolado; é estrutura narrativa. É por meio dela que a canção articula o aparecimento de Maria Padilha, a circularidade rítmica, o uso reiterado de fórmulas de invocação e o entrelaçamento entre passado e presente. A entidade é apresentada dentro da lógica ambivalente que caracteriza as figuras encantadas: sensual e disciplinadora, protetora e desestabilizadora, guardiã e guerreira. Essa ambivalência não constitui contradição, mas princípio cosmológico das tradições afro-diaspóricas, que compreendem a vida como fluxo, travessia e tensão produtiva. Assim, a música não descreve a encantaria: ela a performativiza, criando no ato musical a própria experiência do encantamento.

Por fim, a análise da performance vocal de Daniela Mercury e Alcione revela o canto como tecnologia ancestral, conforme proposto por Leda Maria Martins. A voz é entendida como arquivo vivo, corpo de memória e veículo de espiritualidade. A maneira como ambas as artistas modulam a



voz entre chamamento, louvação e narração produz efeitos próprios da oralitura, acionando gestualidades vocais que remetem às corporeidades presentes nos ritos de terreiro. A repetição rítmica, o uso expressivo das entonações e a circularidade melódica instauram um tempo espiralar, no qual a ancestralidade se atualiza no presente performático. A presença de Alcione reforça a força ritual do canto, dada sua trajetória artística marcada pelas matrizes afro-religiosas, enquanto Daniela Mercury amplia a dimensão comunitária do terreiro ao incorporar elementos de dança, celebração e movimento. Assim, o canto não opera como técnica musical isolada, mas como ritual que condensa texto, gesto, memória e espiritualidade. É por meio da voz que a música se transforma em campo de oralitura, instaurando um espaço no qual palavra, corpo e ancestralidade se tornam indissociáveis.

Dessa forma, os resultados demonstram que “É Terreiro” constitui uma expressão exemplar da estética afro-brasileira contemporânea, na qual música, encantaria, leitura ancestral e performance vocal não apenas dialogam, mas se unificam em um gesto poético que reinscreve o sagrado, reconfigura identidades e afirma modos próprios de existir e narrar no mundo.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise desenvolvida ao longo deste estudo evidencia que a música “É Terreiro”, na interpretação de Daniela Mercury e Alcione, articula múltiplas camadas simbólicas, poéticas e espirituais que revelam sua inserção profunda no universo das tradições afro-brasileiras. Mais do que uma composição que evoca elementos religiosos, a obra constitui-se como um verdadeiro território de produção de sentido, no qual ancestralidade, encantaria, oralitura e performance se entrelaçam para criar uma estética que é, simultaneamente, artística, ritual e política.

Do ponto de vista teórico, constatou-se que a música dialoga diretamente com as epistemologias afro-diaspóricas, sobretudo aquelas que se fundamentam na centralidade da oralidade, do corpo e do mito como tecnologias de conhecimento e transmissão da memória. A partir das contribuições de Leda Maria Martins, Muniz Sodré, Conceição Evaristo, Nei Lopes, Luiz Rufino e Luiz Antônio Simas, compreende-se que a canção é mais que objeto estético: é um modo de existência coletiva, um arquivo vivo que reinscreve cosmologias negras no presente. Essa perspectiva permitiu reconhecer “É Terreiro” como manifestação da oralitura, categoria que desloca a separação entre texto e performance, propondo uma forma de criação que se renova continuamente na voz, no gesto, no ritmo e na corporeidade.

A figura de Maria Padilha emerge como um dos pontos centrais desse processo. A partir da reconstrução histórica e simbólica apresentada na fundamentação teórica, evidencia-se que Maria Padilha percorre um longo trajeto de ressignificações: da figura histórica ibérica à personagem do folclore europeu; do imaginário mágico lusitano à encantaria brasileira; e, finalmente, à condição de entidade espiritual em terreiros de Umbanda e tradições afrodiaspóricas nordestinas. Na canção, Maria



Padilha aparece não apenas como elemento narrativo, mas como força cosmológica, guardiã de caminhos, figura do feminino sagrado e protagonista de uma mitopoética que sustenta formas de resistência e reinvenção cultural no Brasil.

O terreiro, por sua vez, revela-se como espaço estruturante da obra. Conforme Sodré (2017), o terreiro é território comunicacional onde corpo, ritmo, memória e espiritualidade se articulam. A música atualiza essa lógica ao construir o terreiro como espaço-tempo onde tradição e contemporaneidade se encontram. Não se trata de cenário figurativo, mas de uma territorialidade simbólica que organiza a narrativa, dando densidade ao aparecimento da entidade e instituindo um campo afetivo e comunitário. A canção reafirma, assim, o terreiro como locus de resistência anticolonial, de preservação de saberes e de afirmação identitária negra, tensionando visões estigmatizadas das religiões afro-brasileiras e reposicionando-as como patrimônios culturais e epistemológicos.

A encantaria, conforme interpretada a partir de Simas e Rufino, aparece como linguagem fundamental da música. Ela estrutura a narrativa por meio de repetições, invocações, circularidades rítmicas e pela presença simultânea de passado e presente, marcas do que Martins denomina tempo espiralar. A entidade não é apenas descrita: ela é performada. A música cria as condições de sua presença ritual, produzindo efeitos de chamamento que traduzem, na voz e no ritmo, a própria experiência do encantamento. Isso demonstra que a canção não representa a encantaria: ela a constitui no ato performático.

Finalmente, a performance vocal de Daniela Mercury e Alcione confirma a potência ritual e estética da obra. A análise evidenciou que a voz opera como tecnologia ancestral, capaz de reinscrever memórias comunitárias e atualizar cosmologias afro-brasileiras. A presença de Alcione, marcada por sua trajetória profundamente vinculada às matrizes afro-religiosas, fortalece a dimensão devocional e ritual do canto; enquanto Daniela Mercury contribui para a tessitura rítmica e performática que amplia a dimensão coletiva e celebratória da canção. Juntas, as artistas instauram um campo sonoro que convoca presenças, mobiliza afetos e promove uma estética do sagrado que ultrapassa o plano representacional.

Assim, este estudo conclui que “É Terreiro” não é apenas uma obra musical, mas um texto cultural complexo, no qual se condensam narrativas ancestrais, saberes comunitários, performances corporais e poéticas da sobrevivência negra. A canção reinscreve Maria Padilha como signo de força feminina, de ambivalência criadora e de potência espiritual; reafirma o terreiro como espaço de memória e de luta contra apagamentos históricos; e ativa a encantaria como cosmologia que fundamenta modos de ver, sentir e existir no mundo.



REFERÊNCIAS

- BEATA DE IEMANJÁ, Mãe. Carinho de Erê. Rio de Janeiro: Pallas, 2002.
- DIDI, Mestre. Contos Negros da Bahia. Rio de Janeiro: Record, 1999.
- EVARISTO, Conceição. Escrivivências e outros ensaios. Belo Horizonte: Nandyala, 2011.
- EVARISTO, Conceição. Insubmissas lágrimas de mulheres. Rio de Janeiro: Malê, 2016.
- LIMA, Ana Carolina de. Musicalidades Afro-Brasileiras: memória, resistência e territorialidade simbólica. Salvador: EDUFBA, 2020.
- LOPES, Nei. Bantos, malês e identidade negra. Rio de Janeiro: Pallas, 1999.
- LOPES, Nei. Enciclopédia da Diáspora Africana. São Paulo: Selo Negro, 2005.
- MARTINS, Leda Maria. A Cena em Sombras: memória e performance. Belo Horizonte: Mazza, 1997.
- MARTINS, Leda Maria. Performances do tempo espiralar. Belo Horizonte: Mazza, 2003.
- SIMAS, Luiz Antônio. Encantadoras e Encantarias. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.
- SIMAS, Luiz Antônio; RUFINO, Luiz. Fogo no Mato: a ciência encantada das macumbas. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.
- SODRÉ, Muniz. A Ciência do Terreiro. Rio de Janeiro: Vozes, 2017.
- SODRÉ, Muniz. A ciência do comum: notas para o método comunicacional. Petrópolis: Vozes, 2017.
- ZUMTHOR, Paul. Performance, recepção e leitura. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

