

**UNESP – UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA
FILHO”**

**FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES E COMUNICAÇÃO
COMUNICAÇÃO SOCIAL - RADIALISMO**

FERNANDA DE FRANÇA GATTO

**BALÉ DE FOLHAS: TERREIRO DE EXU CANTA PARA
YEMANJÁ**

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

BAURU-SP

2019

FERNANDA DE FRANÇA GATTO

**BALÉ DE FOLHAS: TERREIRO DE EXU CANTA PARA
YEMANJÁ**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentada como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel, em Comunicação Social - Radialismo do Departamento de Comunicação Social da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”.

Orientador: Prof. Dr. Juarez Tadeu de Paula Xavier

BAURU-SP

2019

Aos Orixás.

Às tradições afro-brasileiras.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos guias espirituais e aos Orixás que colocaram no meu caminho as pessoas e os recursos que fizeram o Balé de Folhas acontecer.

Aos meus pais, Franco Valério Ribeiro Gatto e Sandra Mendes de França Gatto, que, através do dom da vida, possibilitaram novos aprendizados ao meu espírito.

Ao Tata e aos meus irmãos do Terreiro de Exu, Sibely Campos, Carlos Correa, Cláudio Ferreira, Deberty Fioravante e Letícia Galindo.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Juarez Tadeu de Paula Xavier, que me abriu os caminhos da mente e da realização.

À equipe e colaboradores, Lucas Assis, Angela Spadari, Mariana Campos Carvalho e Carlos André Giafferi.

À Laís Rosa de Paiva, que me auxiliou a encontrar a forma de escrever este relatório.

A todos, cada qual com sua maneira única, que contribuíram para que eu chegasse até aqui.

“A tradição oral é a grande
escala da vida, e dela recupera e
relaciona todos os aspectos. Pode
parecer caótica àqueles que não lhe
descortinam o segredo e
desconcertar a mentalidade
cartesiana acostumada a separar
tudo em categorias bem definidas.
Dentro da tradição oral, na verdade,
o espiritual e o material não estão
dissociados.” (HAMPATÉ BÂ).

RESUMO

GATTO, Fernanda de França. **Balé de Folhas:** Terreiro de Exu canta para Yemanjá. 2019. 77 p. Trabalho de Conclusão de Curso em Comunicação Social - Radialismo – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”. Bauru - SP, 2019.

Balé de Folhas: Terreiro de Exu canta para Yemanjá é um álbum de pontos da Umbanda realizado a partir da ponte entre o Terreiro e a Universidade. Buscou-se compreender a vivência na Umbanda e a construção da sua musicalidade nos terreiros através do viés da tradição oral de Hampaté Bá. Almeja-se, com a construção de um álbum dedicado à Yemanjá, contribuir para um cenário de tolerância e respeito às tradições afro-brasileiras.

Palavras-chave: Umbanda. Música. Tradição oral. Tradições afro-brasileiras. Pontos cantados.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Printscreen do comentário no vídeo “Eu escrevi um pedido na areia”..	15
Figura 2 - Printscreen do comentário no vídeo “Eu escrevi um pedido na areia”..	15
Figura 3 - Candomblé Joãozinho Da Gomea, Salvador, Brasil, 1946, por Pierre Verger.....	17
Figura 4 - Encontro das águas, Gatto. Colagem feita com recortes de revistas que, posteriormente, foi digitalizada.	20
Figura 5 - Opere, haste símbolo de Ossain.....	21
Figura 6 - Atabaques (SENA, 2014, p.28).....	37
Figura 7 - O toque Ijexá no Candomblé segundo a grafia de Angela Luhning (LUHNING, 1990, p.120).	39
Figura 8 - A representação didática do Severino Sena do Ijexá para o atabaque (SENA, 2014, p.42).	40
Figura 9 - Capa do Brasileirinho de Maria Bethânia.....	45
Figura 10 - Capa do Ascensão de Serena Assumpção.....	45
Figura 11 - Capa e arte para o CD do Balé de Folhas: Terreiro de Exu canta para Yemanjá.....	65

SUMÁRIO

1 FUMO DE CORDA COM MEL	9
2 O BALÉ DE FOLHAS	13
3 OFÓS	23
4 OS FUNDAMENTOS	27
5 O CANTO DO CANÁRIO	34
6 MÃOS DE OFÁ	46
6.1 Cabelinho de Anjo	46
6.2 Tata Cambambe	52
7 MACERAR	56
8 O AXÉ	66
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	68
APÊNDICE	74
ANEXOS	75

1 FUMO DE CORDA COM MEL¹

Certo dia, horas antes de vivenciar o ritual de Oriaxé, sobre o qual narro mais a frente deste trabalho, eu estava sentada sob a mangueira, ponto de força de Ogum no Terreiro Pai José da Senzala, junto de Marcus², Ogã filho de Exu. Ele cantou um ponto de Exu³ e me explicou sobre Exu Onã, enquanto arrumava o atabaque. Ainda posso ouvi-lo cantar, conforme o trecho recordado:

Ésù Onon, Èsù Onon
Mo jí re lode Elegbàrà
Bàrà mi rè
Èsù Onon ké wa o

O ponto é cantado em Iorubá e seu significado⁴ é:

“Exu dos Caminhos, Exu dos Caminhos
Eu o acordo do lado de fora, Senhor do Poder
Meu Senhor do Corpo, pode passar
Exu dos Caminhos cuide bem de nós.”

¹Antes de entrar na floresta em busca das folhas sagradas, capazes de curar as mazelas do corpo e do espírito, devemos deixar uma ofenda ao senhor das folhas, Ossain. Dizem que caso essa etapa seja descumprida, a pessoa não enxergará a folha de que precisa, mesmo que a mesma esteja a um palmo do seu nariz. Sendo assim, oferto o fumo de corda com mel e peço licença para Exu, o primeiro Orixá a ser saudado, e para Ossain.

²Marcus Vinicius, 33 anos. O conheci no Terreiro de Umbanda Pai José da Senzala. Sempre teve um jeito de ser fora do comum e ouvi algumas vezes outras pessoas alegarem que era por ele ser filho de Exu. Foi um mestre para mim e ensinou-me muito sobre os pontos, os toques, a curimba e o que é ser Ogã.

³Logo no início do Documentário *A BOCA DO MUNDO - Exu no Candomblé* (2009) a lalorixá Beata de Iemanjá canta o ponto mencionado. Disponível em: https://youtu.be/tcO7fN_19kY. Acesso em: 07 out. 2019.

⁴Significado encontrado no texto *Laróyè Ésù Onon! Salve o Senhor dos Caminhos*. Disponível em: <http://www.girasdeumbanda.com.br/materia/282/laroye-e-7779-u-7884-n-7885-n.html>. Acesso em: 07 out. 2019.

Havia um conto, sobre o qual me atrevo a dizer muito pouco, em que Ogum parou de sonhar, no sentido onírico da palavra, e decidiu buscar respostas com seu irmão Exu. A solução para o mistério dos sonhos estava no distanciamento entre Ogum e Exu Onã, que segundo o Marcus, “é o propósito de cada ser, e cada ser tem seu Exu Onã”. Até hoje essa história ressoa na minha cabeça, principalmente, quando percebo que estou distante do meu caminho.

A cada dia, na caminhada do autoconhecimento, cada indivíduo recebe os dons, mas também as dificuldades necessárias para o aprendizado. Quando comecei minha jornada na Umbanda, lá para meados de 2017, jamais imaginava quem eu me tornaria e as transformações que viveria. Na realidade, a possibilidade de ter um propósito ou uma missão passava bem distante da minha mente. A Umbanda me trouxe a integração que faltava em meu coração, com todos os seres vivos, as plantas, os bichos e as pessoas, e com os sagrados Orixás.

Assim como recebi uma lição do meu irmão Marcus, também recebi de outros irmãos e dos guias espirituais que me acompanharam. As contações de histórias, o cantar dos pontos, a transmissão de saber de ser para ser, permeiam o viver dentro do Terreiro. Foi a Tradição Oral viva⁵ que me formou como a pessoa que sou hoje, dentro do caminho que os Orixás escolheram para mim. Se hoje sou uma aprendiz de Ogã, sou também uma aprendiz do poder das palavras. Carrego a responsabilidade de preservar as histórias da nossa tradição afro-brasileira e propagá-las através dos pontos cantados.

Ainda estou em busca das pedras que forram o meu caminho. Em outras palavras, ainda sou jovem e tenho muito trabalho pela frente. Porém, encontrei nessa encruzilhada que é o fim da graduação e o Trabalho de Conclusão de Curso a oportunidade de trazer para o mundo um pouco do que aprendi com a

⁵ Referência ao título do texto de Hampaté Bâ, *A Tradição Viva*, que utilizo como fundamento da Tradição Oral.

vivência na Umbanda. Tive a intenção de criar uma ponte entre o Terreiro e a Universidade, na medida em que o primeiro consiste, além de espaço religioso, em uma expressão cultural do povo brasileiro e a segunda, no principal espaço de acesso e produção de saber da nossa sociedade. Almejo que ambos os espaços se transformem após esse contato, de forma a contribuir para uma sociedade inclusiva e mais tolerante.

É possível observar em nosso país, atualmente, o fundamentalismo religioso em ação, até mesmo em contextos inesperados.⁶ Torna-se mais perigoso, a cada dia, manter a tradição afro-brasileira em ação. É essencial entendermos essas constantes ameaças e ataques às tradições, principalmente Candomblé e Umbanda, como resultado do racismo estrutural que molda, não apenas nosso país, mas a humanidade, há séculos, senão milênios. A violência, a negação das tradições e o racismo são o resultado de uma sociedade patriarcal, capitalista e supremacista branca, conforme explicita Bell Hooks⁷.

A cada dia torna-se mais necessário lutar a calar-se. Faço do meu canto, meu instrumento de luta e faço do meu toque, o ritmo capaz de convocar os irmãos à ação. Peço à Iemanjá que una seus filhos, independentemente de suas religiões, culturas e etnias. Que o Balé de Folhas possa ser um chamado à integração entre todos nós que habitamos essa Terra e, principalmente, o Brasil, que é, por herança africana, uma terra de Orixá. Peço que os sagrados Orixás e os guias espirituais me amparem para que eu expresse a verdade na escrita deste trabalho, que optei por canalizar no formato relatório-ensaio, de modo à confluir com os mecanismo da tradição oral de Hampaté Bâ e dialogar

⁶ A exemplo da notícia deste ano *Traficantes evangélicos causam terror a religiões africanas*. Disponível em: <https://www.terra.com.br/noticias/brasil/cidades/traficantes-evangelicos-causam-terror-a-religioes-africanas,1780cd9c3e66e3685264918be080ac4db4ddw64t.html>. Acesso em: 07 out. 2019.

⁷ Filósofa e escritora feminista, anti-racista e ativista social. A obra utilizada como referência é *Black Looks: Race and representation* (2006). Disponível em: <https://aboutabicycle.files.wordpress.com/2012/05/bell-hooks-black-looks-race-and-representation.pdf>. Acesso em: 24 out. 2019.

com as reflexões de Adorno⁸. São utilizadas ao longo do texto, notas de rodapé, para que seja preservada a fluidez textual típica da linguagem oral.

⁸ O *Ensaio Como Forma*. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/181008/mod_resource/content/1/Adorno.%20El%20ensayo%20como%20forma.pdf. Acesso em: 07 out. 2019.

2 O BALÉ DE FOLHAS

O Balé de Folhas é um projeto musical baseado em pontos cantados da Umbanda e que consiste no Trabalho de Conclusão de Curso de Fernanda de França Gatto, também chamada de Cabelinho de Anjo ou Cabelinho pelos Exus do Terreiro de Exu, ou a pessoa que aqui vos escreve. O projeto musical, em sua forma final, resultou em um álbum de pontos de Yemanjá, chamado de Balé de Folhas: Terreiro de Exu Canta para Yemanjá. Sua força realizadora uniu alunos de Rádio e Televisão da Unesp Bauru e dois Ogãs da Umbanda, eu e o Tata⁹, além das pessoas com as quais conversei e que me inspiraram antes e durante o processo, as quais não pude deixar de mencionar nos agradecimentos. Todo projeto carrega em seus fragmentos a doçura das pessoas que se dispuseram a direcionar sua força de trabalho e criatividade em sua realização. Com o Balé de Folhas não foi diferente e acredito que esse seja o principal motivo do projeto ter se transformado tanto até sua forma final.

Lá no sexto semestre, na disciplina de Planejamento de Comunicação¹⁰, quando a turma foi estimulada a começar a pensar sobre o TCC, tive a ideia de produzir um álbum de pontos da Umbanda com o objetivo de contribuir ao combate à intolerância religiosa. Porém, naqueles tempos, a minha intenção era aprender mais intensamente sobre os processos técnicos de captação sonora dos tambores, mixagem e afins. Com a chegada do sétimo semestre, pensei em amadurecer o projeto no sentido de produzir um conteúdo que trouxesse discussões sobre os Orixás, no formato de podcast. A decisão definitiva de transformar novamente o Balé de Folhas em um álbum de pontos ocorreu na fase de pré-produção do podcast. Alguns momentos da vida nos levam a questionar sobre os nossos objetivos, dons e dificuldades. De repente, percebi que o meu trabalho havia sofrido uma despersonalização e perdeu a

⁹ Ambos terão suas histórias narradas no capítulo denominado “Ofós”.

¹⁰ Ministrada pelo Prof. Dr. Willians Cerozzi Balan.

sua alegria, por exigir habilidades que naquele momento julgava além do que eu poderia oferecer.

Peguei-me pensando sobre quais dons e talentos eu poderia canalizar para o mundo, de modo a tornar o meu projeto possível. Nesses momentos de epifania, às vezes o que está diante do nosso nariz salta para que os olhos possam enxergar. Pensei “por que não trazer meu trabalho espiritual para a Universidade?”. Dentro do terreiro, eu canto e toco para os Orixás, chamando-os e pedindo suas bênçãos e dentro da Universidade, sou uma comunicadora ou *comunicóloga* em formação, conforme aprendi em Teorias da Comunicação¹¹. Ambas as funções dialogam entre si e constituem um espaço por onde me sinto mais confortável de caminhar, explorar e criar. Dessa forma, expressei a minha vontade de transformar novamente o projeto em um trabalho inteiramente musical para o meu orientador, Prof. Dr. Juarez Tadeu de Paula Xavier, e recebi o seu apoio.

Algumas decisões precisavam ser tomadas em relação ao conteúdo do álbum, os pontos cantados. Algumas perguntas eram “sobre o que seriam os pontos?” e “qual a quantidade de pontos?”. Existem pontos sobre cada linha de trabalho da Umbanda e sobre cada Orixá, porém optei por gravar sete pontos de Iemanjá. O número sete é um número importante na Umbanda, que se repete em diversos aspectos, por exemplo, são sete linhas de trabalho. Algumas entidades espirituais importantes também utilizam o número em seu nome, como o Caboclo das Sete Encruzilhadas, o fundador da Umbanda, e o Exu Sete Encruzilhadas, que me convocou a trabalhar. Já Yemanjá foi escolhida devido a sua popularidade e alcance. Yemanjá¹² é a Rainha do Mar,

¹¹ Disciplina ministrada pelo Prof. Dr. Laan Mendes de Barros.

¹² “Iemanjá, rainha dos mares e oceanos, protetora dos pescadores, marinheiros e todos que trabalham no mar, adquiriu uma importância lendária durante a história. Não sabemos se essa manifestação cultural é atribuída a Umbanda ou ao Candomblé. Eu diria que ambas influenciaram nesse processo, a Umbanda com mais força no Rio e o Candomblé com mais força na Bahia. Entretanto, o que se sabe é que as homenagens de final de ano feitas a esta Orixá são demandadas por pessoas vindas de todas as religiões e regiões do país. No

Orixá das águas salgadas e Grande Mãe. É adorada por todo o Brasil e até mesmo por pessoas que não são umbandistas e candomblecistas. Entendi melhor o seu alcance ao observar alguns comentários no vídeo do ponto *Eu escrevi um pedido na areia*¹³.

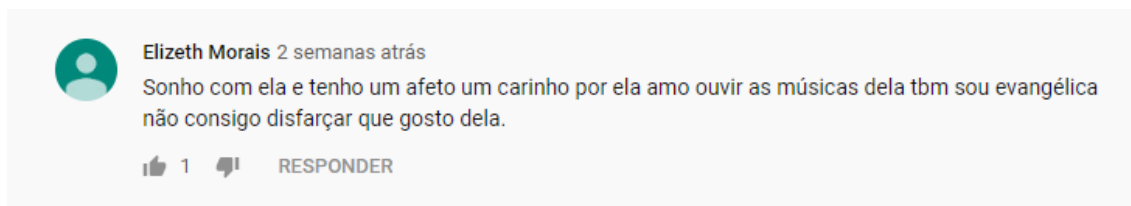


Figura 1 - Printscreen do comentário no vídeo “Eu escrevi um pedido na areia”. Acesso em: 19/09/2019.

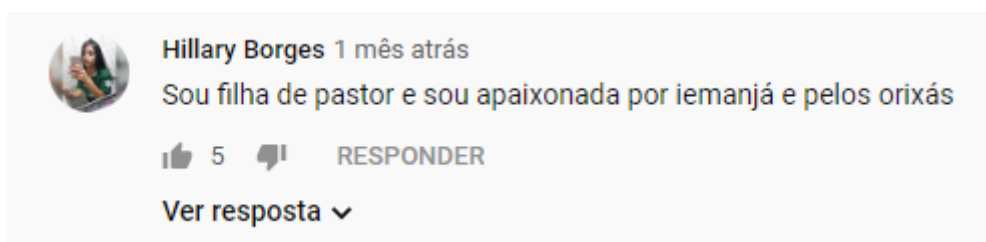


Figura 2 - Printscreen do comentário no vídeo “Eu escrevi um pedido na areia”. Acesso em: 19/09/2019.

Os comentários me fizeram refletir sobre a força de um Orixá como Yemanjá. Ela é capaz de despertar no coração das pessoas o amor, o acolhimento, a admiração. Isso ocorre, pois o seu arquétipo de Mãe, bem como Maria, Nossa Senhora, Ísis, Hera, entre tantas outras divindades, é universal, ou seja, é capaz de dialogar com tudo e todos a partir da sua força criadora da vida e unificadora dos seres. Até mesmo algumas pessoas de religiões

réveillon, todos conhecem o costume de pular as sete ondas e oferecer flores brancas para a grande Rainha do Mar, todos sabem que se a oferenda voltar para a areia, é porque foi “devolvida” ou “recusada” por Iemanjá. O simbolismo dessa Orixá se tornou tão grande, que não há quem não reconheça a imagem de Iemanjá.” (JARDIM, 2017, p.90)

¹³ Disponível em: <https://youtu.be/90-jBxFnwjl>. Acesso em: 19 set. 2019.

evangélicas, que são conhecidas por veicular falas intolerantes¹⁴ contra as tradições afro-brasileiras, identificam-se com Yemanjá e sentem seu amor. Dessa forma, Yemanjá mostrou-se como o Orixá mais alinhado com o propósito de contribuir para um país mais tolerante e pacífico, onde as pessoas de diferentes crenças e tradições são capazes de dialogar com respeito e humildade.

¹⁴ “O aumento dos evangélicos, sobretudo dos neopentecostais, vem trazendo a prática da persuasão através de uma retórica religiosa muito forte. O neopentecostal tem como missão ganhar adeptos e, quanto mais distante do campo evangélico eles estiverem, mais importante é considerada a missão. Desse ponto de vista, os mais “demonizados” são justamente os adeptos das religiões de matriz africana.” Segundo a matéria *Denúncias de ataques a religiões de matriz africana sobem 47% no país* Disponível em: <https://oglobo.globo.com/sociedade/denuncias-de-ataques-religioes-de-matriz-africana-sobem-47-no-pais-23400711>. Acesso em: 10 out. 2019.



Figura 3 - Candomblé Joãozinho Da Gomea, Salvador, Brasil, 1946, por Pierre Verger. Fonte: http://www.pierreverger.org/images/phocagallery/espaco_foto/portfolio/orixas/27425.jpg

Decidido sobre qual Orixá seriam os pontos e a quantidade, realizei o trabalho de selecionar os pontos a serem gravados. Assim, foram escolhidos sete pontos de Yemanjá, dentre os pontos que eu e o Tata já estávamos acostumados a cantar e tocar dentro do Terreiro. A forma como foram ordenados respeitou uma cadência lógica, que se estruturou a partir dos meus sentimentos em relação aos pontos¹⁵ e interpretação sobre as mensagens que transmitem:

¹⁵ As letras completas dos pontos podem ser vistas no capítulo “Macerar”.

1- *Oxalá é Nosso Pai, Yemanjá é nossa Mãe* - “senhores mestres desse mundo e dos outros mundos também, eu peço licença Oxalá, na hora de Jesus, amém” - ponto de abertura, que pede licença a Oxalá¹⁶ para começar o trabalho.

2 - *Retire a Jangada do Mar* - “retire a jangada do mar, mãe d’água mandou avisar que hoje não pode pescar, pois hoje tem festa no mar” - ponto que anuncia que ocorrerá uma festa no mar, ou seja, que estamos nos preparando para louvar à Yemanjá.

3 - *Eu fui na beira da praia* - “Ô, Janaína¹⁷ vem ver, ô, Janaína vem cá receber suas flores que venho lhe ofertar” - ponto de chamada, que humildemente pede a presença de Iemanjá no trabalho.

4 - *Como é lindo o canto de Yemanjá* - “como é lindo o canto de Iemanjá, faz até o pescador chorar, quem ouvir a mãe d’água cantar, vai com ela pro fundo do mar” - ponto que fala de características de Yemanjá, como o seu lindo canto, que é capaz de tocar profundamente as pessoas, levando-as ao “fundo do mar”¹⁸.

5 - *Um canto para Yemanjá* - “foi nas ondas do mar que entreguei os meus problemas e aprendi a confiar, que todo mal não dura para sempre e a paz é uma semente que precisa semear” - belíssimo ponto, que traz força e

¹⁶ “Orixá maior, responsável pela criação do mundo e do homem. Pai de todos os demais Orixás, Oxalá (Orinjalá ou Obatalá) foi quem deu ao homem o livre arbítrio para trilhar seu próprio caminho.” (BARBOSA, 2014, p.85)

¹⁷ Janaína é um nome que se refere à Yemanjá e também pode ser utilizado pelas caboclas que trabalham na linha desse Orixá.

¹⁸ Refletir sobre o fundo do mar me faz lembrar do canto de Maria Bethânia: “dor é o lugar mais fundo, é o umbigo do mundo, é o fundo do mar”, na música YáYá Massemba. Acredito que o fundo do mar corresponde ao estado de consciência das profundezas das próprias emoções. Também considero pertinente acrescentar a essa reflexão o seguinte vídeo: *NINA SIMONE FEELINGS*. Disponível em: <https://youtu.be/4GTYRk54ASU>. Acesso em: 24 out. 2019.

coragem para enfrentar as dificuldades da vida, a partir da fé e confiança em Yemanjá. É uma composição de Mãe Carmem Senechal¹⁹, de 2009.

6 - *Descarrego no mar* - “descarrego no mar, descarrego na areia, descarrego nas ondas da minha sereia” - ponto de descarrego, que significa uma limpeza profunda do corpo e do espírito, através da qual as energias negativas são deixadas para trás e o ser é preenchido de energias positivas.

7 - *Estou ouvindo o lindo toque do tambor* - “estou ouvindo o lindo toque do tambor, é louvação a Iemanjá com muito amor” - este ponto também pode ser utilizado como ponto de chamada, porém decidi colocá-lo ao fim pela “louvação a Iemanjá” ser também um momento de gratidão pelas bênçãos alcançadas.

Outros aspectos do processo criativo envolveram uma colagem que fiz com o tema das águas e o nome que escolhi para batizar o projeto, Balé de Folhas. A colagem foi feita em julho, em um momento de inspiração, e após terminá-la, percebi que poderia ser a capa do meu projeto musical. Reuni referências ao rio e ao mar, às irmãs Oxum²⁰ e Yemanjá. Acredito que a arte faz mais sentido ao ser sentida, do que explicada, dessa forma, deixo esse espaço aberto à contemplação.

¹⁹ Foi o único ponto que encontrei a autora, embora existam várias versões dele na internet, tal qual a versão que utilizei de referência para a gravação, intitulada *Eu escrevi um pedido na areia*, mencionada na p.15. Recebi a autorização da autora, Mãe Carmem Senechal, para veiculá-lo no YouTube no dia 12 dez. 2019 (ver Apêndice). *Ponto de Iemanjá | Mãe Carmem Senechal | 2º Festival de curimba Raiz do Meu Axé | Rádio toques de axé*. Disponível em: <https://youtu.be/QRoxUZzp4zo>. Acesso em: 26 out. 2019.

²⁰ Orixá do feminino, da feminilidade, da fertilidade, ligada ao rio de mesmo nome, em especial em Oxogbô, Ijexá (Nigéria). Senhora das águas doces, dos rios, das águas quase paradas das lagoas não-pantanosas, das cachoeiras e, em algumas qualidades e situações, também da beira-mar. Perfumes, jóias, colares, pulseiras e espelho alimentam sua graça e beleza. (BARBOSA, 2014, p.120)

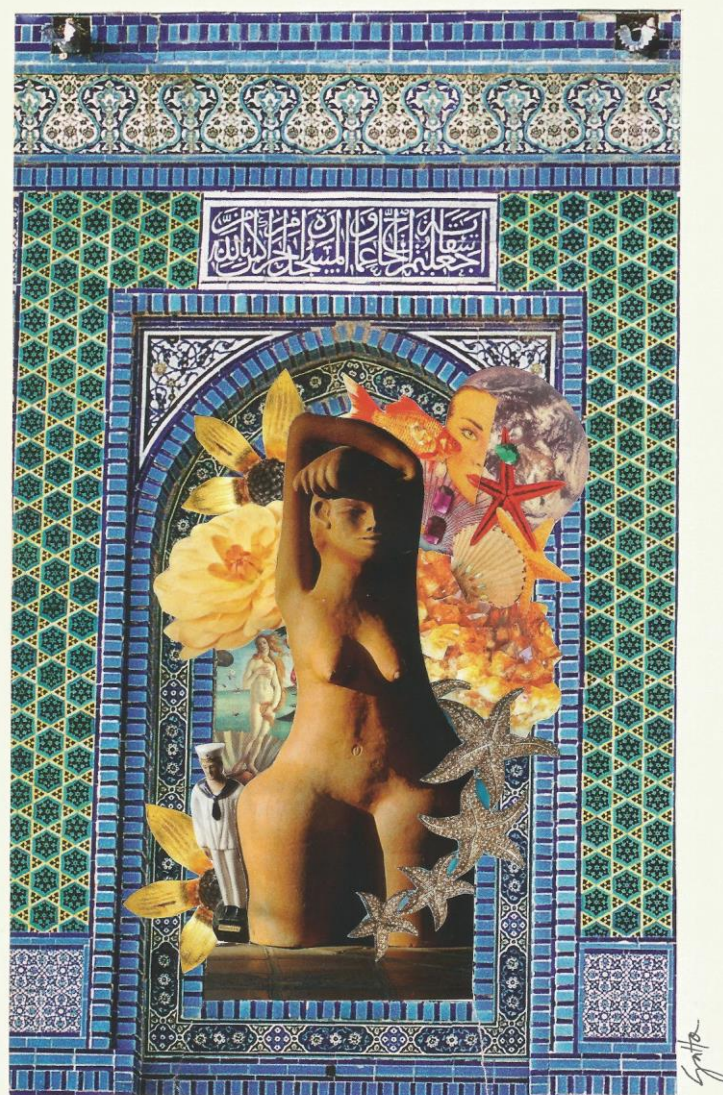


Figura 4 - Encontro das águas, Gatto. Colagem feita com recortes de revistas que, posteriormente, foi digitalizada.

Existe um ponto bem curtinho, que vira e mexe canta na minha cabeça.
Ele diz:



Figura 5 - Opere, haste símbolo de Ossain. Fonte: <http://www.pierreverger.org/br/pierre-fatumbi-verger/sua-obra/pesquisas/ewe-verger-e-as-plantas.html>

É um balé de folhas²¹

É um balé de sonhos

É um balé de folhas

É um balé balé balé

²¹ Autoria desconhecida.

É um canto para o Orixá das folhas sagradas, Ossain, meu Orixá de cabeça²². É através das folhas que a força dos Orixás, ou axé, é veiculada nos trabalhos de Umbanda. Queimam-se as folhas para realizar a defumação, maceram-se as folhas para o preparo de banhos. No Candomblé existe um ditado que diz, “kosi ewe, kosi orixá” e significa “sem folhas não tem Orixá”.

Certo dia, Erica²³, uma irmã mais velha que muito me ensinou no Terreiro Pai José da Senzala, disse-me que eu deveria me questionar o porquê de eu ser filha de Ossain e Ogã. Este é um mistério que carrego comigo e a cada dia descubro nuances da minha missão de vida. Acredito que tanto as folhas quanto os sons são veículos do divino, da beleza e do axé. O animal de Ossain é o pássaro, que percorre a floresta e retorna ao Orixá contando o que viu. Os Exus do Terreiro de Exu frequentemente chamam nós que cantamos na curimba, de canários. Sou como uma folha de Ossain na Terra que transmite o axé através da música e por isso, vivo o balé de folhas, o balé de Ossain. Dessa forma, cheguei à conclusão de que não teria nome melhor para expressar o meu trabalho que Balé de Folhas.

²² APRENDA! ORIXÁ DE FRENTE. Disponível em: <https://youtu.be/nwGJ3TNKqz4>. Acesso em: 15 out. 2019.

²³ Erica Martins, 44 anos, filha de Iansã. Foi uma das primeiras pessoas que se aproximou de mim no início do meu desenvolvimento mediúnico para me explicar o funcionamento da Umbanda. Ela foi uma pessoa-chave para a minha evolução, com suas palavras sábias e apaziguadoras do coração ansioso. Ao longo da minha caminhada, trouxe-me pistas e direcionamentos, indicando, por exemplo, a possibilidade de eu trabalhar na curimba, antes mesmo que eu pensasse sobre isso.

3 OFÓS²⁴

A Umbanda me ensinou a observar e a ouvir os irmãos mais velhos, em busca de conhecimento e assim como a oralidade é presente nos processos e aprendizados dentro do Terreiro, as narrativas individuais constituem um registro valioso para o entendimento do viver umbandista. Quando o mestre da tradição oral, Hampaté Bâ, afirma que “os primeiros arquivos e bibliotecas do mundo foram o cérebro dos homens”²⁵, é possível entender a riqueza que a memória de cada indivíduo carrega. O rememorar da vivência constitui um diálogo do ser consigo mesmo e esta dialética interior antecede o ato de contar uma história.

É uma experiência transformadora rememorar os fatos vividos e narrá-los. A história, de uma maneira ou de outra, pode ganhar novos significados de acordo com as palavras, os gestos e a forma como é contada. Experimentei o diálogo interno, anterior a cada palavra externalizada ao escrever este trabalho. Emocionei-me ao lembrar de detalhes esquecidos das narrativas que já vivi. Compreendi que tanto as histórias podem se transformar ao serem verbalizadas ou escritas, quanto o indivíduo pode ser transformado pelo exercício da memória. Como diz o conhecido ditado heracliano, “nenhum homem entra no mesmo rio duas vezes, pois o rio não é o mesmo e nem ele é o mesmo homem”. Não se vive a mesma história duas vezes, a cada exercício da memória, os fatos podem assumir novas formas, detalhes que passaram despercebidos podem saltar à mente, o foco pode ser outro e o indivíduo pode ter novos olhos.

²⁴ Os ofós são as palavras sagradas capazes de despertar o poder de cada folha. Escolhi esse nome para o capítulo por se tratar de uma herança da tradição oral africana, que expressa a visão de que as palavras carregam poder. “O nome das plantas, a sua utilização e as palavras (ofó), cuja força desperta seus poderes, são os elementos mais secretos do ritual no culto aos deuses iorubás.” (VERGER, [20 --?], p.53).

²⁵ HAMPATÉ BÂ, 2010, p.168

Porém, o que mantém a credibilidade do testemunho é o valor dado à palavra pela cultura. A tradição africana, narrada por Hampaté Bâ, mantém uma estreita ligação entre o homem e a palavra. Acredita-se que a fala é capaz de conservar ou romper a harmonia do homem com o mundo e, portanto, a mentira é abominada²⁶. Através da resistência dos negros escravos, a tradição oral foi mecanismo de sobrevivência²⁷ e a visão sagrada sobre a palavra foi preservada. Dessa forma, o Candomblé e a Umbanda carregam em suas essências e particularidades o valor à palavra originado da África.

A busca pelas narrativas e as memórias fez parte de um exercício etnográfico que realizei dentro da Umbanda durante a minha vivência diária. Para isso, precisei apurar o olhar e buscar o desconhecido dentro de uma cultura que me é familiar. O mergulho profundo, característico da etnografia, foi realizado em três etapas.²⁸

Ao longo da primeira etapa mergulhei na teoria e busquei os autores que discutem e interpretam a Umbanda, ou seja, realizei uma pesquisa bibliográfica. Durante o processo, alguns aspectos chamaram a minha atenção, tal como as questões que envolvem a tradição oral e senti a necessidade de conectar os ensinamentos de Hampaté Bâ com a Umbanda. O desenvolvimento teórico também ocorreu ao longo das orientações com o Prof. Dr. Juarez Tadeu de Paula Xavier e as reuniões do grupo de estudos

²⁶ “Na África tradicional, aquele que falta à palavra mata sua pessoa civil, religiosa e oculta. Ele se separa de si mesmo e da sociedade. Seria preferível que morresse, tanto para si próprio como para os seus.” (HAMPATÉ BÂ, 2010, p.174)

²⁷ “Nesse contexto, ao contrário das aparências, a tradição oral, tal como ela tomou forma no Brasil, não é um resíduo degradado de uma ou outra das tradições orais da África, importadas para o Brasil no curso da escravidão, resíduo feito de descontinuidades e de obras inacabadas, mas sobretudo um dispositivo que, ao contrário soube guardar o essencial da tradição oral africana.[...] Qual é a identidade real da tradição oral afro-brasileira? Em nossa opinião, ela se caracteriza pelo fato, por um lado, de se apoiar em um dispositivo solidamente ancorado no valor atribuído à noção de Palavra e ao Sagrado; por outro lado, pelo fato de evoluir constantemente entre dois pólos, a manutenção do passado e a inovação no presente.” (BONVINI; AUN KHOURY, 2001, p.42)

²⁸ URIARTE, 2012, p.5.

NeoCriativa²⁹, na medida em que encontrei novas lentes para compreender a sociedade e, conseqüentemente, o Terreiro.

Já a segunda etapa, também chamada de “trabalho de campo”, consistiu na vivência que tive no Terreiro de Exu, às sextas-feiras, quando ocorrem as giras³⁰ e às quintas-feiras, quando eventualmente acontecem ensaios da curimba. Os nativos com os quais convivi foram meus irmãos de corrente, os guias espirituais que atendem na casa, tal como os guardiões Exu Caveira e Seu Tranca Ruas das Sete Encruzilhadas, e os consulentes que frequentam o local semanalmente. Como parte do trabalho de campo, optei por narrar a minha trajetória na Umbanda, desde o início, pois sou uma nativa do Terreiro e a minha missão espiritual foi a estrela guia que me manteve motivada a realizar este trabalho. Optei também por registrar a história do querido Tata, que é o irmão mais velho do Terreiro e cuja participação foi fundamental para o Balé de Folhas.

Considero também parte do “trabalho de campo” a vivência que permitiu que os pontos fossem ensaiados e, posteriormente, gravados no estúdio, ou seja, os processos da produção. Apesar do contraste entre nativos, eu e o Tata, e não-nativos, a equipe técnica, e também entre o espaço sagrado do Terreiro e o espaço “profano” do estúdio, foi a intersecção que tornou possível a realização do Balé de Folhas. Acredito que os processos da produção acrescentam à vivência etnográfica, por mostrarem outras facetas dos pontos cantados, dos tambores e do sagrado.

²⁹ Comecei a frequentar o Neo em maio de 2019, a convite do Prof Dr Juarez, e acompanhei as discussões acerca da metodologia de pesquisa em comunicação. Pude refletir com as falas do Professor, mas também com os alunos de mestrado e suas pesquisas. O site do grupo. Disponível em: <https://neocriativa.wixsite.com/neocriativa>. Acesso em: 24 out. 2019.

³⁰ Nome dado aos trabalhos da Umbanda. As giras podem ser de esquerda, quando os guias que atendem são Exus, Pombagiras e Malandros, ou de direita, quando são Pretos-Velhos, Caboclos ou Baianos.

Por fim, a terceira fase resultou neste relatório em sua totalidade, escrito ao longo de diversas “voltas para casa”, quando pude sentar, rememorar e reestruturar textualmente os processos vividos.

4 OS FUNDAMENTOS³¹

A construção do Balé de Folhas foi fundamentada na visão de mundo, práticas e conceitos da Umbanda. Se por um lado é relativamente simples explicar algo que faz parte da minha vivência diária, por outro, reconheço a necessidade de buscar autores e discussões que possam contribuir para o embasamento teórico deste trabalho. Ao colocar em prática o mergulho na teoria, de acordo com o método etnográfico, reuni informações que julgo fundamentais para que o leitor situe-se no universo umbandista, que pode lhe ser desconhecido.

A Umbanda é uma religião brasileira formada por elementos herdados dos povos indígenas e da cultura africana trazida pelos escravos, de conceitos como os de reencarnação e karma presentes na cultura hindu e no budismo e é fundamentada a partir do contato com os espíritos, chamados de guias espirituais ou entidades, cujo objetivo de contato com os encarnados³² é a evolução e elevação mútua através do trabalho de caridade. A Umbanda construiu sua identidade única ao reunir valores ancestrais e ressignificá-los.³³

A história do surgimento da Umbanda é contada a partir do episódio que envolveu Zélio Fernandino de Moraes. Aos 18 anos ele sofreu aparentes surtos de loucura, chegando a ficar doente e incapacitado, porém os médicos não encontravam a origem do problema. Até que o jovem acordou curado e, devido à estranheza dos acontecimentos, no dia 15 de novembro de 1908 a família o levou a um centro espírita kardecista onde ele incorporou um caboclo. Outros médiuns, concomitantemente, também receberam espíritos de índios e negros,

³¹ São conceitos, ideias, práticas e cosmogonias que compõem os rituais das tradições, tal como a Umbanda e o Candomblé, que possuem cada uma seus fundamentos próprios.

³² “Nós somos espíritos encarnados até chegar o dia de nossa morte. Já sabemos que a morte não existe. O fenômeno a que denominamos morte consiste na separação de nosso espírito imortal do corpo ao qual estamos ligados atualmente. A morte é nossa libertadora. Uma vez libertados do corpo, passaremos a viver no mundo espiritual.” (RIGONATTI, 1997, p.7)

³³ JARDIM, 2017, p.42

porém os coordenadores do culto exigiram a retirada desses, alegando que eram espíritos atrasados espiritualmente. Conta-se que então o caboclo que se manifestava em Zélio alegou que tinha a missão de dar voz aos espíritos de negros e índios para que pudessem transmitir seus conhecimentos e praticar a caridade.³⁴ Ao ter seu nome questionado por um médium³⁵ da mesa, diz-se que o espírito respondeu “se querem um nome, que seja este: sou o Caboclo das Sete Encruzilhadas, porque para mim não haverá caminhos fechados”. Assim, fundou-se a primeira casa de Umbanda, a Tenda Espírita Nossa Senhora da Piedade.

Essa história, além de ser contada de médium para médium nos terreiros de Umbanda, inclusive foi assim que a ouvi pela primeira vez, já foi recontada em diversas obras e com algumas variações. Porém, o que desejo destacar, além do contexto de surgimento da Umbanda, é que o Caboclo das Sete Encruzilhadas abriu a porta para que os espíritos considerados inferiores pelos centros kardecistas da época tivessem voz e fizessem o bem à humanidade. Além disso, a partir da manifestação das linhas de trabalho da Umbanda, é possível observar o resgate e o empoderamento de tipos sociais brasileiros excluídos e marginalizados. Dessa forma, a Umbanda é uma guardiã da história cultural brasileira.³⁶

³⁴ JARDIM, 2017, p.65

³⁵ “Toda pessoa que sente, em um grau qualquer, a influência dos Espíritos, por isso mesmo, é médium. Esta faculdade é inerente ao homem e, por consequência, não é privilégio exclusivo; também são poucos nos quais não se encontrem alguns rudimentos dela. Pode-se, pois, dizer que todo mundo é, mais ou menos, médium. Todavia, usualmente, esta qualificação não se aplica senão àqueles nos quais a faculdade mediúnica está nitidamente caracterizada, e se traduz por efeitos patentes de uma certa intensidade, o que depende, pois, de um organismo mais ou menos sensível. De outra parte, deve-se anotar que esta faculdade não se revela em todos do mesmo modo; os médiuns têm, geralmente, uma aptidão para tal ou tal ordem de fenômenos, o que lhes resulta tantas variedades quantas sejam as espécies de manifestações. As principais são: os médiuns de efeitos físicos, os médiuns sensitivos ou impressionáveis, audientes, falantes, videntes, sonâmbulos, curadores, pneumatógrafos, escreventes ou psicógrafos.” (KARDEC, 2008, p.135)

³⁶ HAAG, 2011, p.86

As linhas de trabalho da Umbanda são formadas por espíritos que carregam os aprendizados que tiveram quando encarnados na Terra e que se utilizam de “roupagens” para a sua manifestação através da incorporação nos médiuns, também chamados de cavalos. Essa roupagem pode ser de preto-velho, caboclo, erê, malandro, exu, pombagira, baiano, cigano ou boiadeiro. Isso significa que a individualidade daquele espírito, sua encarnação passada, seu nome e características próprias, é suprimida pelo arquétipo que ele utiliza para trabalhar na Umbanda. A dita “roupagem” ou o arquétipo é merecido por aquele espírito, de acordo com a sabedoria que carrega e o seu campo de atuação no plano espiritual. Por exemplo, o preto velho³⁷ é um arquétipo que resgata valores como o perdão, a paciência e a resiliência, que carrega em si a história da escravidão no Brasil, transmite a sabedoria ancestral africana, mas também refere-se aos santos católicos, relembrando as origens do sincretismo religioso.

Independentemente de suas vidas passadas, todos os guias espirituais trabalham na Umbanda para o bem e a caridade através de passes e diálogos com os consulentes³⁸. Escravos, índios, crianças, homens da rua, malandros, mulheres consideradas libertinas ou prostitutas, indivíduos desqualificados pela estrutura social, patriarcal, supremacista branca e capitalista, todos esses tipos sociais que constituem a sociedade brasileira são resgatados e homenageados, através dos arquétipos de pretos-velhos, caboclos, erês, exus, malandro e pombagiras.³⁹ Acredito que parte da beleza da Umbanda consiste na lição de que todos têm algo a ensinar, até mesmo aqueles que são desconsiderados pela sociedade. Dessa forma, na Umbanda todos que desejam praticar o bem ou receber o bem são bem-vindos, independentemente de seu passado, sua origem ou sua condição social.

³⁷ Ponto de Preto Velho: MARCAS DO TEMPO - Sandro Luiz Umbanda. Disponível em: <https://youtu.be/wYg1FSV-RQ0>. Acesso em: 17 out. 2019.

³⁸ Aqueles que vão até o terreiro receber atendimento.

³⁹ BARROS, 2013, p.2.

A ideia de caridade da Umbanda diz respeito às relações interpessoais que se estabelecem no Terreiro, entre os médiuns, os guias e os consulentes. Ou seja, a caridade consiste no auxílio mútuo entre pessoas e seres iguais. Ajudamos uns aos outros pois já passamos, estamos passando ou passaremos pelas mesmas dificuldades, inerentes de estar vivo e ser humano.⁴⁰ Os cavalos possibilitam que as entidades se manifestem através do seu corpo, processo denominado incorporação, para que possam prestar auxílio aos consulentes que necessitam de ajuda. Através deste mecanismo, tanto o médium evolui espiritualmente, aprendendo as virtudes das entidades que o acompanham, quanto as entidades evoluem na escala espiritual. O resultado é um ambiente de igualdade, aprimoramento moral, aprendizado e evolução espiritual para todos.

Para cumprir com suas funções espirituais, cada guia é amparado por um ou mais Orixás. Por isso, dizemos que uma entidade trabalha na linha de um determinado Orixá. Por exemplo, existem pretas-velhas de Yemanjá, caboclos de Xangô, exus de Ogum e por aí vai. Nós médiuns também somos amparados pelos nossos Orixás de cabeça, que nos escolheram de acordo com a missão de vida do nosso espírito, antes mesmo de reencarnarmos. Sendo assim, dizemos que somos filhos de um Orixá. Todo trabalho de Umbanda é realizado com a benção, a força e a proteção dos Orixás, que são energias ancestrais que irradiam de Olorum, Deus, o Criador, Zambi, e são aspectos da Natureza.

Embora possa parecer confuso, em algum momento também achei esse aspecto inusitado, a Umbanda é uma religião monoteísta.⁴¹ Acreditamos que

⁴⁰ JARDIM, 2017, p.69.

⁴¹ JARDIM, 2017, p.79.

Olorum emanou os Orixás para ajudá-lo a reger o planeta Terra. Há um ponto⁴² que fala sobre a criação do mundo a partir de Oxalá, o Orixá criador:

Oxalá criou a terra, Oxalá criou o mar
 Oxalá criou o mundo onde reinam os Orixás
 A pedra deu para Xangô, meu Pai é rei justiceiro
 As matas deu pra Oxóssi, caçador, grande guerreiro
 Mar com pescaria farta, ele deu para Yemanjá
 Os rios deu para Oxum
 Os ventos para Oyá
 Grandes campos de batalha, deu pra Ogum guerreiro
 Campinas, Pai Oxalá deu para Seu Boiadeiro
 Jardins com lindos gramados, deu para as Crianças brincar
 Oxalá criou o mundo onde reinam os Orixás
 Oxalá criou a Terra, Oxalá criou o mar
 Oxalá criou o mundo onde reinam os Orixás
 O poço deu pra Nanã, a mais velha Orixá
 O Cruzeiro bendito deu pras almas trabalhar
 Finalmente deu as ruas, com estrela e luar
 Para Exu e Pombagira nossos caminhos guardar

A quantidade de Orixás cultuados em um Terreiro de Umbanda varia, na medida em que cada casa possui autonomia de culto⁴³. Porém, são nove Orixás principais, comumente trabalhados: Oxalá, Yemanjá, Oxum, Yansã,

⁴² *Oxalá criou a Terra Oxalá criou o mar*. Disponível em: <https://youtu.be/vPrliC0xeKM>. Acesso em: 19 out. 2019.

⁴³ "É preciso destacar que a Umbanda, por não possuir um livro sagrado, nem uma hierarquia estrutural em grande escala, faz com que exista várias vertentes e formas distintas de pensar a religião. É possível perceber estas divergências até mesmo na literatura. É perceptível que há um programa religioso mínimo, apesar das divergências, porém quando se trata de fé, a abstração dá lugar à ausência da hegemonia." (JARDIM, 2017, p.79)

Xangô, Ogum, Oxóssi, Nanã e Obaluaê. Orixá não é sinônimo de Santo Católico. Porém, o sincretismo religioso aconteceu como forma dos negros escravos manterem vivos seus cultos africanos, proibidos pelos senhores, através das imagens de Santo, que eram permitidas. Os escravos despistavam os senhores através dos Santos Católicos. Eles se reuniam para dançar, aos domingos, dia permitido pelos senhores, e estes não imaginavam, ao observarem de fora, que eles cantavam preces e louvação a seus Orixás.⁴⁴

Sendo assim, há terreiros de Umbanda que utilizam as imagens dos Santos como forma de se referir aos Orixás. O sincretismo traz a correspondência, por exemplo, entre Oxalá e Jesus Cristo, Yemanjá e Nossa Senhora dos Navegantes, Oxum e Nossa Senhora Aparecida, Yansã e Santa Bárbara, Xangô e São João Batista, Ogum e São Jorge, Oxóssi e São Sebastião, Nanã e Sant'Anna e Obaluaê e São Lázaro. Porém, o sincretismo também pode variar de uma região do país para outra, como canta a música já gravada por Mariene de Castro⁴⁵:

Na Bahia é São Jorge
No Rio, São Sebastião
Oxóssi é quem manda
Nas bandas do meu coração

Embora eu já tenha abordado aspectos mais teóricos da tradição oral, considero importante reiterar que a transmissão oral do saber faz parte da constituição do Terreiro de Umbanda. É esse mecanismo que permite que os mais novos na religião aprendam sua cosmogonia e seus rituais. Mas também,

⁴⁴ VERGER, 2018, p.11

⁴⁵ *Mariene de Castro - Oxossi*. Disponível em <https://youtu.be/km00HIK3fJA>. Acesso em: 19 out. 2019.

é a partir da oralidade que os guias espirituais transmitem seus saberes para os consulentes, em momentos de proximidade e diálogo entre aquele que busca ser ajudado e aquele que pode ajudar. A tradição oral que permeia o dia a dia da Umbanda é herança dos negros escravos que utilizaram a oralidade presente em suas culturas como ferramenta de sobrevivência étnica, política e espiritual no Brasil escravocrata⁴⁶.

É também graças à tradição oral e a transmissão do conhecimento dos mais velhos para os mais novos, que a Umbanda mantém em seu paradigma algumas palavras do vocabulário yorubá, como o nome de cargos espirituais, nome de procedimentos ritualísticos, os itans, ou contos, dos Orixás, bem como alguns pontos cantados. O aprendizado no Terreiro de Umbanda ocorre a partir da observação, da vivência e da transmissão oral do saber.

⁴⁶ "Ora, não há dúvida de que existiu e existe ainda hoje no Brasil uma tradição oral bastante viva, de origens francamente africanas e que constitui uma verdadeira herança de conhecimentos de todas as ordens, transmitidos de boca a boca através dos séculos, apesar de um contexto particularmente hostil e de um desenraizamento brutal devidos à escravidão. Esta herança é constituída de inúmeras 'palavras organizadas': fórmulas rituais, rezas, cantos, contos, provérbios, adivinhações... algumas em línguas africanas, e outras, as mais numerosas, em português. Através destas 'palavras', é bem uma 'alma' africana que sobreviveu e que vive ainda hoje no Brasil." (BONVINI; AUN KHOURY, 2001, p.40)

5 O CANTO DO CANÁRIO⁴⁷

Em julho deste ano fui à Bahia. Conheci uma ilha chamada Itaparica, repleta de história, dos navios que ali atracavam, dos negros e dos índios. Ao passear pelas praias junto da minha família, meu pai, minha mãe e meu irmãozinho de dezesseis anos, ouvi os marinheiros sussurrarem com as ondas e o vento leve. O povo do mar é filho Yemanjá, como os peixes e a água salgada. É um povo alegre, que vem dos mares de Aruanda para nos ensinar a navegar nas águas das emoções e das memórias. A água é um fluido mágico que cura, alimenta e transporta para novas terras. Quando a maré recua, busca os saberes do passado em alto mar e quando volta, direciona as intenções para o futuro em terra firme. Recentemente ouvi o Seu Tranca Ruas das Sete Encruzilhadas perguntar “quando o mar tá bravo o marinheiro briga com o mar ou ajusta a vela e segue seu percurso?”. A cada dia aprendo como ajustar a vela para seguir meu caminho, às vezes me desespero, às vezes peço a ajuda dos guias e das pessoas da minha vida, às vezes contemplo a tempestade em busca de respostas.

Certa vez entendi que os lábios da sabedoria estão fechados, exceto aos ouvidos do Entendimento.⁴⁸ Quando paro para ouvir, posso aprender com os sons do mundo. A cada melodia composta pelos meus passos, pela tristeza que brota do fundo da alma e deságua dos meus olhos, pelo contato com a natureza e o ser humano, encontro os Orixás. Assim os contemplo e os conheço, para posteriormente chamá-los junto do tambor. Acredito que a minha história com a música nasceu no útero da minha mãe, Sandra. Quando ela

⁴⁷ O título escolhido para este capítulo, que trata da musicalidade, refere-se ao apelido de “canário” dado pelos Exus para nós que cantamos na curimba. O pássaro é também um animal de Ossain. “Uma história de Ifá nos ensina como ‘o pássaro é a representação do poder de Ossain. É o seu mensageiro que vai a toda parte, volta e se empoleira sobre a cabeça de Ossain para lhe fazer o seu relato’.” (VERGER, 2010, p.53)

⁴⁸ Trata-se de um ensinamento de Hermes Trismegisto, que se refere ao ouvido mental ou da alma. Ouvidos que ouvem e entendem as mensagens do plano astral. (TRÊS INICIADOS, [20 --?])

estava grávida, gostava de ouvir música, especialmente Vivaldi. Ela me contou que quando eu tinha uns quatro anos chorei ao ouvir uma música orquestral e quando ela me perguntou o motivo, disse que era porque a música era muito bonita. Posteriormente, ainda na infância aprendi a tocar um pouco de violão e na adolescência, estudei o violoncelo, o grande amor da minha vida. Porém, por medo, desistir de prestar o vestibular de música e acabei vindo para Bauru estudar Rádio e TV. Por muito tempo carreguei a mágoa de ter desistido do meu sonho de ser violoncelista.

A espiritualidade resgatou a musicalidade que habita em mim e me direcionou ao trabalho na curimba. De certa forma, a minha experiência musical anterior, sem que eu soubesse, me preparou para o trabalho com o tambor e o canto. A curimba é a orquestra do terreiro e pode ser constituída por atabaques, agogô, ganzá, berimbau.⁴⁹ Nós médiuns que recebemos a função de tocar os tambores somos chamados de Ogãs⁵⁰. O nosso ofício é estabelecer a conexão entre o plano material e o plano espiritual, onde as entidades de luz e os Orixás habitam. Através do toque e do canto, chamamos e saudamos a força dos guias e dos Orixás, ou seja, convocamos as energias para a gira. Tornar-se Ogã significa receber um cargo espiritual de importância, na medida em que é uma função fundamental para a ritualística Umbandista. Sem música, não tem gira.

O Terreiro de Umbanda costuma⁵¹ se organizar de maneira hierárquica⁵², sendo o Pai ou a Mãe de Santo a figura de maior autoridade

⁴⁹ PEREIRA, 2014, p. 126.

⁵⁰ “O Ogã na Umbanda relaciona-se à curimba, dedicando-se ao toque e ao canto. Muitas das atribuições dos Ogãs nos Cultos de Nação são atribuídas na Umbanda aos cambones. [...] O Ogã é um médium de sustentação, de firmeza durante os rituais, atento ao andamento da gira, a fim de, por meio do toque e do canto, manter a vibração necessária e desejada. Em algumas casas, o Ogã também é médium de incorporação, dedicando-se a ambas as atividades (em especial nas casas em que existam poucos médiuns), ou à curimba, incorporando apenas em determinadas ocasiões.” (BARBOSA, 2014, p. 329-330)

⁵¹ Utilizo a palavra “costuma”, pois o Terreiro de Exu é um caso à parte em que a espiritualidade se organizou sem uma figura de autoridade central, ou seja, sem Pai/Mãe de Santo. Quem transmite os ensinamentos e dá as ordens são o Exu Caveira e o Seu Tranca

ritualística, seguido do Pai ou da Mãe Pequena e os Ogãs. Dentro da curimba também existe hierarquia, no sentido da transmissão do saber e da relação com os tambores. O Ogã recém nomeado ou o médium que busca esse trabalho aprende o ofício com os Ogãs mais velhos. Nesse aspecto, a transmissão oral do conhecimento é uma característica fundamental da formação do Ogã dentro do Terreiro. Aprendi o meu ofício e sigo no aprendizado, a partir dos ensinamentos do Marcus, antigo Ogã do Terreiro, e do Tata, que, entre outras funções, toca a curimba comigo.

Os tambores são respeitados como entidades vivas feitas de madeira e couro, pois são instrumentos sagrados que carregam em si um portal. Quando o couro é tocado por nós, Ogãs, este portal se abre e permite que as energias espirituais adentrem o terreiro. Os tambores são muito mais que carcaça de madeira. Eles também são regidos por Orixás e por guias espirituais; estes trabalham do plano astral nos auxiliando através da intuição dos toques e dos pontos. Assim, toca-se a gira. A orquestra da Umbanda é formada pelos Ogãs, pelos tambores e os Orixás que os regem e pelas entidades que atuam diretamente do plano astral.

Os tambores podem ser atabaques, congas ou tumbadoras, de acordo com critérios como sonoridade e acesso aos instrumentos. Por exemplo, nem sempre os atabaques comercializados em lojas de artigos religiosos correspondem às necessidades de qualidade e som. No Terreiro de Exu tocamos duas congas, as quais chamamos de atabaques, pois executam esta

Ruas das Sete Encruzilhadas, quando incorporados em seus cavalos. Entre os médiuns da corrente não existe subordinação, nem cargo de maior importância. Até o presente trabalho, desconheço a existência de outros Terreiros organizados dessa forma.

⁵² “A hierarquia na Umbanda não é tão escalonada como, por exemplo, no Candomblé. Sob a responsabilidade dos Dirigentes Espirituais (Babás e Pai pequeno e/ou Mãe pequena), estão os médiuns de incorporação, os Ogãs e cambones. Alguns filhos têm funções bem específicas (como os seguranças de canto e porta, os quais, hierarquicamente, estão abaixo do Pai-pequeno e/ou da Mãe-pequena), sem que haja gradações hierárquicas entre eles, mas sim

coordenação de responsabilidade.” (BARBOSA, 2014, p.329)

função, embora sua constituição material seja de conga. Na Umbanda, os tambores são tocados com as mãos e podem⁵³ respeitar a ordem chamada RUM, RUMPI E LÊ. Isto é, um conjunto de três atabaques⁵⁴, o grave (RUM), o médio (RUMPI) e o agudo (LÊ).

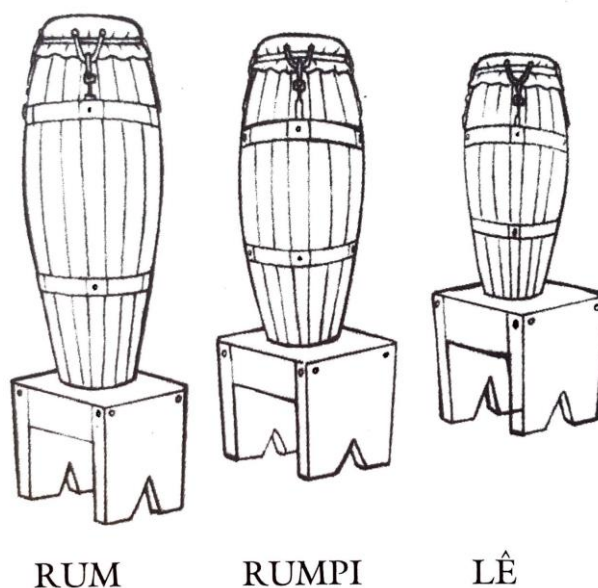


Figura 6 - Atabaques (SENA, 2014, p.28)

⁵³ Assim como outros aspectos da Umbanda, ocorrem variações de Terreiro para Terreiro. No Terreiro de Exu tocamos dois atabaques. O Tata é o Ogã mais velho e toca o atabaque mais grave, que seria o RUM, e eu toco o atabaque mais agudo, que se assemelha mais ao RUMPI. Além disso, há um irmão, o Deberty que toca ganzá quando não está cambonando as entidades e outra irmã, a Sibely, que está temporariamente fazendo parte da curimba com o seu canto. Porém, no momento de gravação do Balé de Folhas ela ainda não exercia essa função.

⁵⁴ “No atabaque grave, deve tocar o Ogã responsável pelos trabalhos, nesse caso, o melhor Ogã da casa, o mais responsável, o que conhece melhor o ritual, os pontos, os toques, os procedimentos do terreiro e o que melhor movimenta a energia cantando e tocando.” (SENA, 2014, p.27).

A música que a curimba toca e canta é chamada de pontos. Estes são orações musicalizadas, que podem exercer diversas funções de acordo com o teor do ponto e com o momento do trabalho no qual deve ser cantado. Segundo a fala de Severino Sena, na obra ABC do Ogã⁵⁵: “Para todo momento dos nossos trabalhos existem pontos específicos a serem cantados. Os trabalhos na Umbanda são cantados o tempo todo, desde o início, com a defumação, até o fechamento da gira...”. Sena observa a existência de seis tipos de pontos. O ponto de firmeza é responsável por pedir permissão ao Orixá regente da linha de trabalho para chamar os guias espirituais, após a abertura da gira; o ponto de coroa é o segundo a ser cantado e saúda o guia-chefe, ou seja, o guia responsável pelo Terreiro; o ponto de saudação é cantado para exaltar as forças e as qualidades de uma certa entidade espiritual; o ponto de sustentação é cantado para manter a sustentação das energias da gira e a maioria dos pontos se enquadram nessa classificação; o ponto de chamada é cantado para que haja a incorporação dos guias; o ponto de subida é entoado para que ocorra a desincorporação dos guias espirituais nos médiuns. Além dessa classificação, existem pontos específicos para o momento da defumação, para casamentos, para batismos, entre outros.⁵⁶

Cada Casa possui o seu acervo de pontos cantados e cada médium aprende a cantá-los escutando os demais cantarem, ou seja, através da transmissão oral. É comum escutar variações de um mesmo ponto ou melodia ao visitar dois Terreiros de Umbanda diferentes, pois cada Casa mantém características e necessidades próprias, dinâmica que também se aplica às Curimbas. Sendo assim, na maior parte das vezes é difícil conhecer a origem de um ponto e quem o escreveu. Por isso, muitos pontos de Umbanda estão em domínio público. Porém, pode acontecer do Ogã de uma casa receber um

⁵⁵ Trata-se de uma obra que eu estudo para o aprendizado da minha função na curimba e resolvi utilizar também no presente trabalho.

⁵⁶ SENA, 2014, p.23-24.

ponto, isso significa que ele é inspirado pela espiritualidade a escrever um ponto de acordo com uma necessidade de trabalho, por exemplo, a chegada de uma nova entidade na Casa. Já vi isso acontecer com o Marcus, que às vezes recebia pontos novos. Esses pontos recebidos se espalham através do contato entre médiuns de diferentes Casas ou também pela internet e são agregados aos cantos de outros Terreiros.

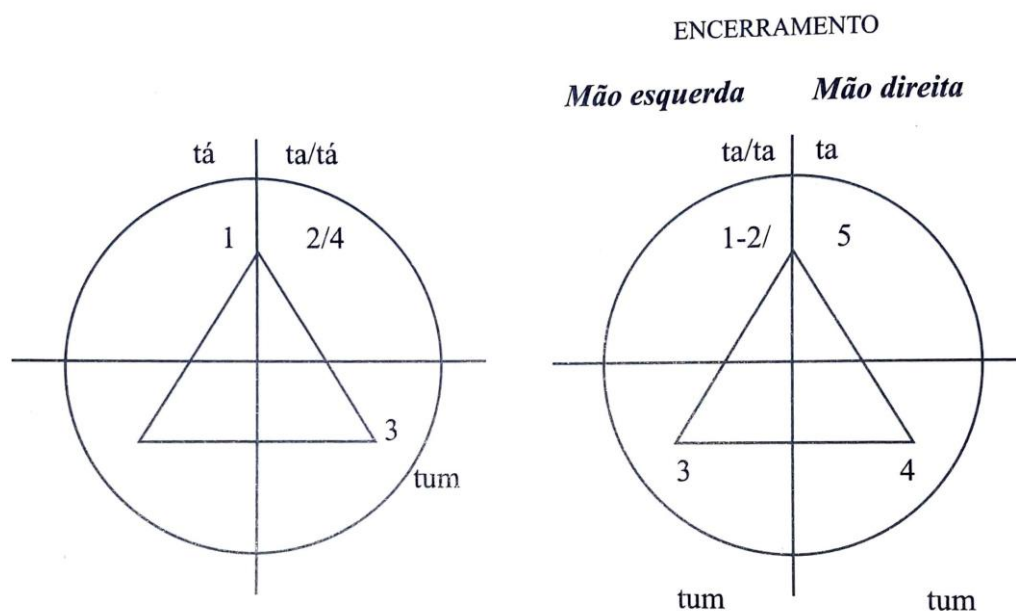
A partir do ritmo e da melodia dos pontos, são escolhidos os toques. No Candomblé existe a associação entre toque e Orixá, por exemplo, o Ijexá é considerado o toque de Oxum, por ser originário de uma cidade nigeriana chamada Ilesha onde o culto a esta Orixá é predominante.⁵⁷ Porém, na Umbanda qualquer toque pode ser tocado para qualquer Orixá, de acordo com a forma como o ponto é cantado. Alguns toques utilizados na Umbanda são Ijexá, Barravento, Angola e Congo de Ouro. O Ijexá é o mais tocado durante os trabalhos do Terreiro de Exu, devido à sua versatilidade, na medida em que uma grande quantidade de pontos cantados podem ser encaixados nesse toque. Dessa forma, o Balé de Folhas foi gravado inteiramente em Ijexá e, por isso, considero interessante mostrar algumas grafias possíveis para expressar o ritmo.

agogô	x.x.x.x.xx.x.xx.
lê	x...x.x.x...x.x.
rumpi	x..xx.x.x..xx.x.

Figura 7 - O toque Ijexá no Candomblé segundo a grafia de Angela Luhning (LUHNING, 1990, p.120).

⁵⁷ LUHNING, 1990, p.123.

IJEXÁ



Falando, fica assim:

Ta ta, pausa, tumm ta, pausa

Ta ta, pausa, tum tumm ta

Figura 8 - A representação didática do Severino Sena do Ijexá para o atabaque (SENA, 2014, p.42).

Tanto o ritmo Ijexá quanto os pontos cantados se alastraram para a música popular brasileira. A influência dos ritmos afro-brasileiros contornou a rejeição pelas classes dominantes da sociedade brasileira, que colocou as tradições, Candomblé e Umbanda, e seus sons em uma situação de quase clandestinidade no século XX, e se instalou nos ritmos populares como o afoxé, tambor-de-crioula, maracatu e samba.⁵⁸ Ao consumir essas músicas, de artistas como Clara Nunes, Maria Bethânia, Baden Powell, entre outros, o público em geral entra em contato com valores, símbolos e representações das culturas afro-brasileiras e, conseqüentemente, com a Umbanda e o

⁵⁸ AMARAL; GONÇALVES DA SILVA, 2006, p.191.

Candomblé.⁵⁹ Dessa forma, essa música popular repleta de Orixás e referências à Umbanda contribui, desde o seu momento de popularização, principalmente, a partir da década de 1970⁶⁰ até a atualidade, para um cenário mais pacífico e tolerante para as tradições afro-brasileiras. Muitos desses artistas também fazem parte das playlists que costumo ouvir no dia a dia e me trazem inspiração para o viver espiritual e o fazer artístico. Destaco alguns artistas e cantos à Yemanjá presentes na música popular brasileira.

Optei por mencionar álbuns de música, devido ao formato, também de álbum, do Balé de Folhas. O álbum, por definição, é uma coleção de músicas, que normalmente se relacionam entre si, seja por apresentarem o mesmo gênero musical ou tema. Também pode conter em si uma narrativa, com começo, meio e fim, de acordo com a criação do artista. A obra fonográfica como um todo, músicas, capa e título, constitui um álbum⁶¹.

Os *Afro-sambas*⁶² é um disco lançado em 1966, resultado da colaboração entre Baden Powell e Vinícius de Moraes, o primeiro compôs as melodias e o segundo, a lírica. A aproximação desses artistas com o Candomblé e sua musicalidade contribuiu para maior visibilidade das tradições afro-brasileiras para além dos seus territórios periféricos, atingindo também a classe média dos centros urbanos. Até então, o Candomblé era visto como uma tradição de negros e pobres, consequência do racismo⁶³ estrutural que

⁵⁹ BAKKE, 2007, p.85.

⁶⁰ Porém, desde a década de 1960, referências às tradições afro-brasileiras foram utilizadas por movimentos como a Bossa Nova, o Tropicalismo, a “música de protesto”. Posteriormente, após o Golpe de 64, o meio artístico engajado politicamente passou a utilizar os símbolos das tradições, Umbanda e Candomblé, para dialogar com as classes populares e convocá-las ao enfrentamento. (AMARAL; GONÇAVES DA SILVA, 2006, p.205)

⁶¹ *Álbum*. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/%C3%81lbum>. Acesso em: 24 out. 2019.

⁶² *Vinicius de Moraes e Baden Powell (1966) (Full Album - Álbum Completo)*. Disponível em <https://youtu.be/r9XLtmr5yqE>. Acesso em: 22 out. 2019.

⁶³ “Há de se lembrar que na música popular, antes do ijexá (aqui trata-se deste como um gênero da música popular brasileira), muitos gêneros musicais já reconhecidos e mais disseminados advieram também da vivência das comunidades negras, como o samba, o coco, ritmos do maracatu, o jongo e tantas outras expressões sempre incluídas como referências da

constitui o nosso país.⁶⁴ A quarta faixa do álbum, *Canto de Iemanjá*⁶⁵, traz em si a associação de Yemanjá com a melancolia do amor, em um lamento contemplativo do movimento do mar.

*Os Tincoãs*⁶⁶ é um álbum da banda de mesmo nome, lançado em 1974. O trio contribuiu para a constituição de uma identidade musical afro-baiana. A primeira vez que entrei em contato com a sua sonoridade foi durante uma festa de estudantes da UNESP, em que o DJ tocou muitas brasilidades e entre elas, um remix de *Deixa a Gira Girar*⁶⁷ do produtor fluminense João Braga. Acredito que essa obra perpassar décadas e continuar a ser reproduzida e até mesmo ressignificada é uma evidência do seu impacto para a música brasileira. O álbum também presta uma homenagem para a Sereia do Mar, com a música *Canto para Iemanjá*⁶⁸.

Gostaria de trazer destaque também às vozes femininas que transitam no espaço da música popular com referências afro-brasileiras. O ser mulher em uma sociedade patriarcal, significa a luta constante para conquistar o seu espaço e ser ouvida. Dessa forma, gostaria de enaltecer essas vozes inspiradoras que foram, não somente instrumento das musas, mas também dos Orixás.

Alvorecer, de 1974, é um álbum de Clara Nunes, cantora que incorporou na sua musicalidade, visual e gestos, elementos⁶⁹ da Umbanda e do

identidade musical brasileira, sem, no entanto, que essas transculturações tenham implicado, correspondentemente, a inserção social dos negros na sociedade brasileira de maneira plena.” (IKEDA, 2016, p.24.)

⁶⁴ AMARAL; GONÇALVES DA SILVA, 2006, p.207-208.

⁶⁵ *Baden Powell e Vinicius de Moraes - Canto de Iemanjá*. Disponível em: <https://youtu.be/3xPXrsOYpng>. Acesso em: 23 out. 2019.

⁶⁶ *Os Tincoãs - Os Tincoãs (1973) ÁLBUM COMPLETO*. Disponível em: <https://youtu.be/NEsv5GWOSil>. Acesso em: 22 out. 2019.

⁶⁷ *Os Tincoãs - Deixa A Gira Girar (j g b edit)*. Disponível em: <https://youtu.be/3xt8Mp8oWzc>. Acesso em: 22 out. 2019.

⁶⁸ *CANTO PRÁ IEMANJÁ - OS TINCOÃS*. Disponível em: <https://youtu.be/R7ElwLgnCNI>. Acesso em: 23 out. 2019.

⁶⁹ “Nesse processo de construção de sua imagem, Clara Nunes acabou por transladar para o universo do *show business*, elementos significativos da umbanda e do candomblé. Ela

Candomblé. Essa obra foi tão bem sucedida que quebrou o tabu da época de que mulheres não vendiam discos. As 400 mil cópias vendidas aproximou Clara Nunes do “Rei das vendagens”, Roberto Carlos.⁷⁰ A cantora também se apresentava nos palcos vestida de branco, traje típico dos filhos de santo. A faixa *Conto de Areia*⁷¹ é considerado uma espécie de estilização de ponto de Umbanda, que conta a história da dor de uma mulher que perdeu o seu amor, um canoeiro, para o mar.⁷²

Brasileirinho é um álbum de Maria Bethânia, lançado em 2003. O conjunto da obra, que inclui também o show⁷³, é uma celebração da brasilidade e de elementos que constituem o Brasil. Os arquétipos que são trabalhados ao longo das músicas são de tipos brasileiros, que confluem com as linhas da Umbanda, como o caboclo e o boiadeiro. Além disso, ocorre o resgate dos Orixás através do sincretismo religioso. Bethânia canta para Santo Antônio, São João, São Jorge e, respectivamente, para Exu, Xangô e Ogum. Todas as faixas me inspiram pela sua beleza e vivacidade, porém, gostaria de destacar a música *Cabocla Jurema*⁷⁴, que é praticamente um ponto da Umbanda e chama a força dessa cabocla junto das águas de Janaína, Yemanjá.

*Ascensão*⁷⁵, de Serena Assumpção, é um álbum póstumo lançado em 2016. Foi resultado de cinco anos de trabalho da cantora e reuniu diversos artistas da música brasileira atual, como Céu, Tulipa Ruiz, Juçara Marçal e sua

tornou público o uso religioso de guias e pulseiras, objetos utilizados na religião, elementos performáticos contidos nos rituais religiosos (danças dos orixás, gestos e postura corporal usados em momentos específicos dos rituais etc.), entre outros.” (BAKKE, 2007, p.93)

⁷⁰ BAKKE, 2007, p.90.

⁷¹ No vídeo da música também é possível observar as referências utilizadas no show da cantora. *Clara Nunes - Conto de Areia*. Disponível em: <https://youtu.be/xc3DqY1yoSc>. Acesso em: 23 out. 2019.

⁷² BAKKE, 2007, p.99.

⁷³ *Brasileirinho - Maria Bethânia (Show Completo) HD*. Disponível em: <https://youtu.be/0fOco86qOhs>. Acesso em: 24 out. 2019.

⁷⁴ *Cabocla Jurema/Ponto de Janaína (Maria Bethânia - Brasileirinho)*. Disponível em: <https://youtu.be/9C5fN0dpvbg>. Acesso em: 24 out. 2019.

⁷⁵ *Serena Assumpção - Ascensão (Álbum Completo - Full Album)*. Disponível em: https://youtu.be/b_-HPVYSk9U. Acesso em: 24 out. 2019.

irmã, Anelis Assumpção. Cada faixa é intitulada com o nome de um Orixá e a composição do álbum foi feita em conjunto com a vivência de Serena no Santuário da Irmandade do Ilê de Pai Dessemi de Odé, em São Paulo.⁷⁶ A característica que mais me chama atenção nessa obra é a evidente intenção da artista de criar a ambientação sonora de cada Orixá. Os sons confluem com os aspetos de cada um deles e, dessa forma, é possível mergulhar na beleza do panteão africano. Acredito que a obra de Serena foi transgressora para o momento atual do nosso país, de intolerância religiosa e violência às tradições afro-brasileiras. A música *Iemanjá*⁷⁷, nos convida a acordar nos braços da Rainha do Mar.

Rito de Passá é o álbum mais latente e atual dessa lista, foi lançado neste ano, 2019, pela Mc Tha. É uma obra que entrou em cena para trazer pluralidade ao movimento do funk, a partir da inserção de temas como a Umbanda. A Mc é Umbandista e considera importante assumir essa identidade como forma de desmistificar as religiões afro-brasileiras.⁷⁸ O videoclipe de *Rito de Passá*⁷⁹ mostra a artista em conexão com o sagrado do universo

⁷⁶ *Disco póstumo de Serena Assumpção reúne Céu, Metá Metá, Tulipa Ruiz e muito mais.* Disponível em: <https://noize.com.br/serena-assumpcao-ascensao-ceu-meta-meta-tulipa-ruiz-karina-buhr/#1>. Acesso em: 24 out. 2019.

⁷⁷ *Serena assumpção :: ascensão :: 08 :: iemanjá.* Disponível em: <https://youtu.be/0IKL1YehlpM>. Acesso em: 24 out. 2019.

⁷⁸ “Quando passei a intensificar meu contato com a Umbanda, parecia que eu estava cometendo um crime, parecia que as pessoas iam se afastar de mim e eu ia ser excluída de tudo. Então pensei: “é isso aí, que se afastem mesmo”. E eu me surpreendi quando percebi o quanto as pessoas têm dúvidas sobre o candomblé, sobre a umbanda e o tanto de gente que vive escondendo a sua vivência. Então eu passei a achar muito importante se assumir mesmo! O evangélico vai na igreja e posta texto, foto, vídeo do culto, canta louvor dentro do ônibus, anda com a bíblia debaixo do braço e nós de religiões afro-brasileiras temos medo de nos posicionarmos, vivemos acuados e nenhum lugar nos representa. Ta errado! Passei então a desmistificar as coisas. Posto fotos, vídeos, canto ponto, falo sobre e a quantidade de pessoas que se aproximaram ou por curiosidade ou por se identificar, é absurda. Eu não quero que o mundo todo se torne Umbadista ou Candomblesista, nós só queremos respeito.” (MC THA, 2018) Entrevista disponível em: <https://medium.com/pirata-cultural/o-som-e-a-devo%C3%A7%C3%A3o-de-mc-tha-358dbcc2e85>. Acesso em: 24 out. 2019.

⁷⁹ *MC Tha - Rito de Passá (Clípe Oficial).* Disponível em: <https://youtu.be/PRAX8dgvPAo>. Acesso em: 24 out. 2019.

umbandista, como o banho de ervas, e em momentos dentro do Terreiro. A música celebra os altos e baixos da vida como forma de aprendizado.

Dentre todos os álbuns mencionados, as capas que mais me inspiraram a transformar a colagem, que mostrei na Introdução deste trabalho, na capa do Balé de Folhas foram as do *Brasileirinho* e *Ascensão*. Ambas trabalharam com representações gráficas e desenhos. A do primeiro, mostra uma representação da Cabocla Jurema, em meio às plantas e os animais. Já a do segundo, é um emaranhado de folhas, predominantemente, verdes.



Figura 9 - Capa do Brasileirinho de Maria Bethânia. Fonte: <https://biscoitofino.com.br/produto/brasileirinho-2/> .

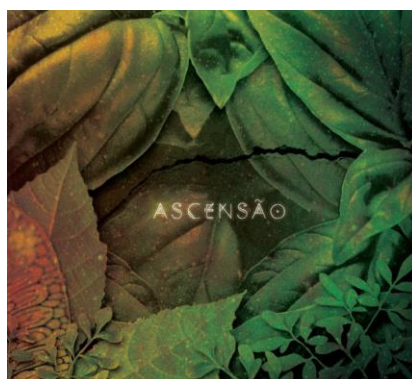


Figura 10 - Capa do Ascensão de Serena Assumpção. Fonte: <https://afro-sambas.fr/2016/07/28/le-pantheon-de-serena/>

6 MÃOS DE OFÁ⁸⁰

Embora seja possível notar as marcas do trabalho de campo e da minha trajetória ao longo deste trabalho, sinto a necessidade de compartilhar uma autobiografia que começa com o meu encontro com a Umbanda. Também optei por registrar o que pude aprender e observar da trajetória do Tata. Dessa forma, o presente capítulo constitui ambos registros biográficos resultantes do trabalho de campo, que foi a vivência que tive na Umbanda. Embora tenha dedicado um capítulo à parte, também considero como parte do trabalho de campo, as vivências que resultaram na produção do Balé de Folhas, na medida em que envolveram o transporte de um aspecto do Terreiro, a curimba, para o estúdio.

6.1 Cabelinho de Anjo

Meu nome é Cabelinho de Anjo ou Cabelinho, tenho 21 anos e sou Umbandista há aproximadamente dois anos. Quem me deu esse nome foi o Seu Tranca Ruas das Sete Encruzilhadas, um guardião⁸¹ que me orienta⁸² desde o Terreiro Pai José da Senzala e que, atualmente, é o guia chefe do Terreiro de Exu, junto do Exu Caveira.

⁸⁰ Mão de Ofá é o médium cujo trabalho é colher as folhas que serão utilizadas nos rituais e preparos sagrados. O momento de colher as folhas pode ser comparado com o de escutar histórias. Cada detalhe é como uma folha a ser colhida.

⁸¹ Significa Exu; Exu é um guia espiritual que trabalha na linha da Esquerda da Umbanda. “Guardiões não apenas durante as giras e as consultas/atendimentos que dão nas giras de Esquerda, são os senhores do plano negativo (“negativo” não possui nenhuma conotação moral ou de desvalor), responsabilizam-se pelos espíritos caídos, sendo, ainda, cobradores dos carmas. Combatem o mal e estabilizam o astral na escuridão. Cortam demanda, desfazem trabalhos de magia negra, auxiliam em descarregos e desobsessões, encaminham espíritos com vibrações deletérias para a Luz ou para ambientes específicos do Astral Inferior, a fim de

ser reabilitarem e seguirem a senda da evolução.” (BARBOSA, 2014, p.278)

⁸² O Seu Tranca Ruas das Sete Encruzilhadas atende através do seu cavalo, nome dado ao médium que incorpora o guia, o Carlos.

Pisei pela primeira vez em um terreiro de Umbanda em 2017, durante um surto depressivo e após alguns incidentes estranhos em que, sobretudo, perdi o controle do meu corpo. Ao investigar o motivo destes acontecimentos, algumas pessoas sugeriram que eu fosse a um terreiro de Umbanda ou a um centro kardecista. Ambas religiões não faziam parte do meu repertório, fui criada sem religião e me considerava agnóstica. Consultei-me com o meu psiquiatra, pois tinha medo de se tratar de um quadro de esquizofrenia, mas ele me assegurou de que este não era o caso e me estimulou a buscar respostas espirituais.

Até que conheci um jovem, chamado Brandon, e ao conversar com ele, contei do meu problema. Ele disse que era umbandista e que poderia me levar a uma gira⁸³. Fui a um trabalho de Preto Velho no Terreiro de Umbanda Pai José da Senzala, onde conversei com a Vó⁸⁴ Maria Redonda.⁸⁵ Senti-me acolhida e amada ao escutar as palavras consoladoras da Vovó. Foi um momento fundamental para o meu processo de cura da depressão. Ao final do trabalho, os médiuns desincorporaram os Pretos Velhos e o Pai de Santo do Terreiro recebeu o seu Exu, guardião da casa, Seu Sete Encruzilhadas. Ele mandou me chamar e eu entrei no barracão, onde acontecia o trabalho. Diante de todos, ele me convidou para entrar para a corrente, isto é, desenvolver a mediunidade e trabalhar na Umbanda.

Após o “chamado”, frequentei o terreiro como parte da assistência mais algumas vezes até me sentir pronta para entrar para a corrente. A minha dúvida de assumir um compromisso na Umbanda surgiu ao conversar com a minha mãe sobre eu ter conhecido um terreiro. Ela me repreendeu dizendo que a Umbanda era “coisa ruim” e contou histórias de “macumbas” que já haviam

⁸³ Nome dado aos trabalhos da Umbanda.

⁸⁴ Os guias espirituais pretas e pretos velhos também são carinhosamente chamados de vó e vô.

⁸⁵ *Se suncê precizá (Vovó Maria Redonda)*. Disponível em: https://youtu.be/ZazlDk-z_Ag. Acesso em 30 set. 2019.

acometido a minha avó materna, que frequenta a Congregação Cristã do Brasil. Além desse episódio, posteriormente vivenciei momentos em que a minha mãe chorou por eu ser umbandista e também me questionou como eu poderia praticar o amor e a caridade na Umbanda com sacrifícios animais⁸⁶, embora eu já tivesse explicado para ela que essa prática não era realizada no meu terreiro. Apesar das afirmações da minha mãe, que eram pautadas pelo medo⁸⁷, meu coração decidiu trabalhar na Umbanda, pois no terreiro eu havia me sentido “em casa”, sentimento raro para mim naquele momento.

Ao entrar para a corrente, passei a ser considerada médium em desenvolvimento. Durante as giras, eu ficava do lado de fora do barracão, atrás da assistência. O motivo alegado era que lá eu deveria conhecer as energias dos guias espirituais e Orixás, sem incorporar. Fiquei por muitos meses nessa situação, que era uma incógnita. Eu não sabia qual seria o meu trabalho mediúnico, nem o meu Orixá. Nos primeiros meses foi difícil entender a Umbanda porque era um universo totalmente novo para mim. Eu estava habituada a estudar a partir da leitura, mas a Umbanda é prática e não possui um livro único, tal como as religiões cristãs. Então tive que me acostumar a observar os irmãos mais velhos e a escutá-los para aprender.

⁸⁶ “‘Corte’ é como é conhecido o sacrifício ritual. Na Umbanda, em cuja fundamentação não existe o corte, embora diversas casas dele se utilizem, por influência dos Cultos de Nação, os elementos animais, quando utilizados (há casas que não os utilizam nem mesmo nas chamadas entregas aos Orixás), crus ou preparados na cozinha, provêm diretamente dos açougues. No primeiro caso, utilizam-se, por exemplo, língua de vaca, sebo de carneiro (por vezes confundido com e/ou substituído por manteiga de carité), miúdos, etc.” (BARBOSA, 2014, p.489).

⁸⁷ “Uma das bases do preconceito (talvez a mais visível) é a ignorância. Literal e etimologicamente, ignorar significa ‘não saber’. O que não conhecemos nos provoca medo. Nos campos da Espiritualidade e da Religião não deveria haver espaço para o medo, mas, sim, para o respeito e o diálogo, seja interna ou externamente. No âmbito interno, cada vez mais se repensam responsabilidades e atitudes, a fim de se vivenciar a fraternidade, e não o autoritarismo e o ‘bullying espiritual’. No âmbito externo, o diálogo inter-religioso se pauta tanto pela compreensão e pela caridade quanto pela consciência dos direitos individuais e civis.” (BARBOSA, 2014, p.498)

Quando cheguei ao Terreiro Pai José da Senzala, este era uma casa nova, que surgiu da carcaça de um outro terreiro, chamado de Aldeia Tupiniquim. O antigo Pai de Santo, havia passado sua função para um irmão da sua corrente, que se tornou meu Pai de Santo. Por isso, também acompanhei o crescimento do Terreiro Pai José. No ápice das suas atividades, eu frequentava a casa três vezes na semana: às terças havia o ensaio da curimba, às quintas havia uma gira para desenvolvimento mediúnico e aos sábado aconteciam as giras abertas para o público.

Eu já frequentava os ensaios da curimba há algum tempo, sem pretensões de trabalhar na curimba, apenas para entender melhor a Umbanda e aprender, quando o Ogã da casa, Marcus, me disse que “os atabaques estavam me esperando”. Recebi esta frase como um chamado e decidi conversar com o Pai de Santo, mas escutei uma frase recorrente em toda a minha trajetória: “tudo no seu tempo”. Continuei frequentando os ensaios, até que o Pai de Santo autorizou que eu ficasse junto da curimba durante os trabalhos e tocasse um antigo atabaque⁸⁸. Aproximadamente duas semanas depois da autorização, aconteceu algo que eu jamais imaginaria. Após uma gira aberta, o Exu Sete Encruzilhadas me chamou e me suspendeu⁸⁹ Ogã. Neste ritual, os Ogãs mais velhos da Casa, no caso, o Tata e o Marcus, fizeram uma cadeira com os braços e me ergueram. Então me apresentaram para o congá⁹⁰, para a curimba e para a porteira do barracão. Ele afirmou “a partir de hoje você será minha Ogã e Ogã desta casa”, eu respondi que faria o meu melhor para cumprir a missão. Assim, fui direcionada para desenvolver a mediunidade da intuição e da transmissão dos sentimentos através do toque e

⁸⁸ Porém, devido a dificuldade de extrair um bom som do atabaque e acompanhar os Ogãs, toquei ganzá por vários meses, até me acostumar com as energias da curimba e estar pronta para voltar ao tambor.

⁸⁹ Ser suspenso Ogã significa receber a missão de ser tornar Ogã, para que posteriormente seja confirmado e passe pelas ritualísticas necessárias para o cargo.

⁹⁰ “O altar em si, onde ficam imagens dos Orixás, seus otás (pedras especialmente preparadas e consagradas), suas oferendas, objetos litúrgicos e outros.” (BARBOSA, 2014, p.345)

do canto. Posteriormente, no mesmo ano, participei de um ritual chamado de Oriaxé em que pedíamos que nossos Orixás se manifestassem. Dessa forma, descobri que sou filha Ossain⁹¹, o senhor do axé das folhas.

O Terreiro estava caminhando, porém, após as férias de dezembro de 2018 as atividades foram encerradas. Algumas explicações para o fechamento da casa foram as dificuldades financeiras, na medida em que a casa sobrevivia com o pagamento de mensalidade pelos membros da corrente, mas muitos irmãos apresentavam problemas socioeconômicos e não conseguiam pagar, e a queda no contingente de médiuns de atendimento, isto é, que incorporavam seus guias e atendiam os consulentes.

Passaram-se algumas semanas, quando o Tata, o irmão mais velho da casa, disse para eu ficar tranquila e confiar nele porque um novo trabalho se iniciaria. Posteriormente fui convidada para uma gira na residência do Tata, em que conversei com o Seu Tranca Ruas das Sete Encruzilhadas e ele me convidou a fazer parte desse novo Terreiro. Porém, o novo terreiro tinha algumas diferenças, em primeiro lugar, não havia nem Pai nem Mãe de Santo e todos os irmãos seriam tratados como iguais, para que não houvesse espaço para a vaidade; em segundo lugar, o terreiro começaria com os médiuns recrutados pelo Seu Tranca Ruas e pelo Exu Caveira e seguiria as ordens dos dois guardiões da casa, que passariam as orientações para os trabalhos

⁹¹ “Orixá das plantas e das folhas, que estão presentes nas mais diversas manifestações do Culto aos Orixás, portanto, fundamental. Célebre provérbio dos terreiros afirma Ko si ewé, ko si Orisà, o que, em tradução livre do iorubá “Sem folhas não há Orixá”. Em algumas casas, é cultuado como Iabá (Orixá feminino). Alguns segmentos umbandistas trabalham com Ossaim, enquanto elemento masculino, e Ossanha, como elemento feminino. Juntamente com Oxóssi, rege as florestas e é senhor dos segredos medicinais e mágicos do verde. Representa a sabedoria milenar pré-civilizatória, a relação simbiótica do homem com a natureza, em especial com o verde. Seja na Umbanda (onde na maioria das casas seu culto foi amalgamado ao de Oxóssi e dos Caboclos e Caboclas), no Candomblé (onde a figura do Babalossaim e do Mão-de-Ofá representaria um estudo à parte) ou em outra forma de Culto aos Orixás, o trato com as plantas e folhas é de extrema importância para a os rituais, a circulação de Axé e a saúde (física, psicológica e espiritual) de todos.” (BARBOSA, 2014, p.188)

quando estivessem incorporados em seus cavalos; e terceiro, trabalharíamos na simplicidade. O nome do nosso terreiro é Terreiro de Exu devido à regência desses guias espirituais.

Com o tempo e com a ordem dos Exus, mudamos o terreiro do quintal para uma sala da morada do Tata, onde colocamos imagens de Nossa Senhora Aparecida, de Oxalá e de Yemanjá. Os tambores, pau de chuva, ganzá e coquinhos que tocávamos no outro Terreiro continuaram conosco. Tratando-se da curimba, de início tocávamos eu, o Tata e o Marcus. Porém, este mudou de cidade e seguimos eu e o Tata. Devido a essa mudança na formação, tive que me esforçar mais para dar conta de tocar os trabalhos.

Desenvolver-me Ogã é um processo diário de percepção das energias que entram em contato comigo. É necessário que eu conheça bem os Orixás, suas áreas de atuação, bem como os guias que trabalham conosco, ou incorporados ou no plano astral. Apenas assim sou capaz de saber qual ponto tocar a cada momento do trabalho. A minha trajetória da Umbanda fortaleceu o meu tratamento da depressão, através do auxílio aos demais e a caridade. Também encontrei na Umbanda um universo onde sou bem-vinda, tenho função e propósito.

O Balé de Folhas surgiu como um projeto capaz de sintetizar os meus aprendizados como Ogã, bem como transmitir meus sentimentos para as outras pessoas através do cantar e tocar. Nessa jornada deparei-me com situações de intolerância religiosa e preconceito, e percebi a necessidade de fortalecer uma identidade do que é ser Umbandista e também estabelecer um diálogo com as pessoas que desconhecem a Umbanda. Acredito que a melhor forma de colocar isso em prática é trazer para a Universidade e para o mundo fora do Terreiro um pouco do que sei fazer dentro da minha tradição. Dessa forma, decidi gravar um álbum de pontos de Yemanjá e disponibilizá-lo na Internet. Acredito que não haveria Orixá mais adorado e mais capaz de conversar com o coração de todas as pessoas do que Yemanjá. Para tornar isso possível, convidei o Tata para tocar comigo.

6.2 Tata Cambambe

Quando conheci o Tata, ele aparentava ter a cara um pouco fechada e falava pouco. Eu o observava de longe, sem muito contato e proximidade, pois era nova no Terreiro e não conhecia ninguém. Ele tocava tambor, ao lado do Marcus e estava sempre presente no Terreiro Pai José da Senzala nas horas anteriores aos trabalhos, quando fazíamos um mutirão para a limpeza. Aos poucos pude entender como a dinâmica do Terreiro dependia do Tata. Era ele quem estava sempre disposto a colocar a mão na massa e fazer as coisas acontecerem ali. Ele cuidava de todos os aspectos materiais da Casa e quando a arrecadação entre os irmãos era insuficiente, o que era frequente, ele não pensava duas vezes antes de colocar o próprio dinheiro para pagar as contas. Ele era um verdadeiro zelador do Terreiro Pai José da Senzala, embora fosse um homem simples, mecânico e que, assim como os outros irmãos, também não tivesse dinheiro sobrando em casa. Ele é filho de Xangô e acredito que, por isso, é um trabalhador incansável, tanto dentro do Terreiro como na sua oficina. Ele vive à flor da pele a máxima de seu Orixá, “quem deve paga, quem merece recebe”⁹². Com o tempo, quando pude me aproximar e conhecê-lo melhor, percebi que estava diante de um mestre.

O nome dele é Márcio Eduardo Martins, ele tem 47 anos, e seu nome espiritual⁹³ é Tata Cambambe, que significa “irmão mais velho”. Ele sempre foi e sempre será o irmão mais velho, seja pela sua sabedoria, seja pelos longos anos de Umbanda que carrega nas costas. Há muitos anos, o Tata abriu as portas da sua casa para a Umbanda e, junto de outros irmãos, começou um Terreiro. Com o tempo, surgiu a necessidade de um espaço maior e o grupo

⁹² *Xangô morava nas pedreiras, Viveu escrevendo em uma pedra*. Disponível em: <https://youtu.be/w0-dub9gEVU>. Acesso em: 31 out. 2019.

⁹³ É um nome dado pela espiritualidade, através de alguma entidade, para o médium como um presente que expressa a sua essência. Porém, nem todos os médiuns possuem um nome espiritual, pois este depende do merecimento.

decidiu alugar o Templo Thunan⁹⁴, um dia por semana. Novas mudanças ocorreram e surgiu a Aldeia Tupiniquim, primeiramente localizada no Vale dos Orixás⁹⁵. Ao longo dos trabalhos, a Aldeia Tupiniquim encontrou um novo espaço⁹⁶, onde instalou-se por anos. Posteriormente, com a mudança de dirigente espiritual, aquele lugar se tornou o Terreiro Pai José da Senzala, onde comecei a minha caminhada na Umbanda. O Tata participou de todas essas mudanças e transformações, de local e até de dirigente espiritual, por isso, ele conhece muito a Umbanda e confia plenamente na espiritualidade. Acho curioso que há muitos anos um Terreiro nasceu na casa do Tata e agora o mesmo se repetiu. Com o fim do Terreiro Pai José da Senzala, o Tata estava pronto para continuar seus caminhos junto da espiritualidade e o resultado foi o Terreiro de Exu, que está aberto atualmente na casa dele.

Após os encerramentos das atividades do Terreiro Pai José da Senzala, a Sibely⁹⁷ entrou em contato com o Tata e o Cláudio⁹⁸ para pedir que eles ajudassem seu marido, Carlos⁹⁹, que estava passando por um momento difícil. Os três se reuniram e o Cláudio incorporou o Exu Caveira e o Carlos, o Seu Tranca Ruas das Sete Encruzilhadas. Então, os dois guardiões passaram as orientações para o Tata sobre o novo Terreiro que se iniciaria e quem poderia

⁹⁴ Página do Facebook. Disponível em: <https://www.facebook.com/templotahunanbauru>. Acesso em: 05 nov. 2019.

⁹⁵ *Vale dos Orixás, o reino da umbanda*. Disponível em: <https://www.jcnet.com.br/noticias/geral/2007/10/660309-vale-dos-orixas--o-reino-da-umbanda.html>. Acesso em: 31 out. 2019.

⁹⁶ É uma pequena chácara com árvores, jardins e um barracão, que foi construído pelo Tata e outros irmãos.

⁹⁷ A conheço desde o Terreiro Pai José da Senzala, tem 40 anos e é filha de Nanã, a Orixá mais velha de todas. Apesar de ser médium de incorporação, atualmente canta na curimba do Terreiro - função que assumiu após as gravações do Balé de Folhas, por isso, não a convidei para participar.

⁹⁸ Também chamado, por mim, de Tio Cláudio, filho de Xangô, tem 42 anos, trabalha como propagandista médico. O conheci no Terreiro Pai José da Senzala e ele sempre foi muito empenhado com o seu trabalho espiritual e muito verdadeiro com as suas palavras. É o cavalo do Exu Caveira, guardião do Terreiro de Exu.

⁹⁹ É o cavalo do Seu Tranca Ruas das Sete Encruzilhadas e o conheço desde o Terreiro Pai José da Senzala. Ele é filho de Ogum, o Orixá dos campos de batalha, sua profissão é mecânico de motocicleta e tem 34 anos.

participar da sua fundação. Os trabalhos começaram com o Tata, o Cláudio, o Carlos e o Marcus e, posteriormente, o Seu Tranca Ruas das Sete Encruzilhadas pediu que o Tata me chamasse. Com o tempo, outros irmãos se juntaram a nós, Deberty¹⁰⁰, Sibely e Letícia¹⁰¹, e o Marcus mudou de cidade e desligou-se do Terreiro.

Quanto às suas funções dentro do Terreiro, o Tata certa vez me contou que começou a trabalhar como cambone¹⁰². Os Exus sempre nos ensinam sobre a importância de começar o desenvolvimento mediúnico servindo. É um trabalho muito bonito, que abre espaço para que o médium absorva conhecimento ao observar os guias em ação. Conforme o seu desenvolvimento, o Tata recebeu a função de cambone-chefe. Ao longo da caminhada dele, também trabalhou na curimba, tocando ganzá, depois atabaque, até se tornar Ogã¹⁰³. Hoje, no Terreiro de Exu, o Tata é Ogã na curimba e também serve às entidades quando necessário. Algumas pessoas pensam que o Tata não tem entidades por não incorporar, porém este é um pensamento equivocado. Os guias espirituais que acompanham o Tata trabalham do astral sem a necessidade de incorporação, realizando outras funções como proteção, sustentação do trabalho e encaminhamento de

¹⁰⁰ Chamado pelos Exus de Mistério, tem 30 anos e sua profissão é coordenador de alimentos e bebidas. Seu trabalho dentro do Terreiro é auxiliar as entidades com o que elas precisarem, função chamada de cambone. Quando as entidades não precisam dele, toca ganzá na curimba.

¹⁰¹ Amiga que conheci na UNESP e levei ao Terreiro. Ela recebeu tratamento dos guias e foi convidada pelos Exus a entrar para a corrente. Tem 27 anos de idade e estuda Meteorologia na UNESP. Dentro do Terreiro, ela é cambone.

¹⁰² “Cambone é o médium de firmeza encarregado de, dentre várias funções, auxiliar os médiuns e a Espiritualidade incorporada, bem como fazer anotações, cuidar de detalhes da organização do terreiro, dar explicações e assistência aos consulentes. Pode ou não incorporar. Alguns cambones são médiuns de desenvolvimento que auxiliam nos cuidados da gira. Geralmente há um cambone-chefe em cada terreiro.” (BARBOSA, 2014, p.330)

¹⁰³ Como Ogã, o Tata foi encarregado de acompanhar e ensinar outros irmãos destinados ao cargo. Quando entrei, ele acompanhava o Marcus e hoje, me acompanha. Muito aprendo com a sabedoria do Tata. Ele também conhece muitos pontos de Umbanda antigos, daqueles difíceis de encontrar na internet.

espíritos sofredores¹⁰⁴. Um desses guias é o Exu das Porteiras, a quem pedimos licença¹⁰⁵ antes de iniciar a gira.

A história do Tata tem muito mais aspectos além do que sou capaz de retratar. Porém, acredito que o pouco que absorvi sobre ele e a sua trajetória é capaz de ilustrar o quanto ele é importante para a Umbanda e para nós que temos o privilégio de poder aprender com ele. Como contei, quando conheci o Tata, pensei que ele fosse quieto. Porém, com o tempo, percebi que ele carrega muitas histórias e espera o momento certo de contá-las. O Tata já conheceu os altos e baixos da vida, já mudou o seu interior completamente e decidiu dedicar-se ao bem e à caridade, apesar de sempre dizer que este não é um caminho fácil. Ele é um verdadeiro mestre da tradição oral que vive a Umbanda e transmite seus saberes ao contar suas histórias, tocar seu tambor e abrir as portas para o Terreiro de Exu.

¹⁰⁴ Uma explicação possível para esses espíritos é apontada no vídeo *Espíritos Sofredores, Eguns e Quiumbas*. Disponível em: <https://youtu.be/Yc9UdQqj45w>. Acesso em: 05 nov. 2019.

¹⁰⁵ Cantamos um ponto que diz “Quem é que chegou do reino, quem é? Quem é que chegou do reino, quem é? Mas ele é Exu das Porteiras, ele é. Mas ele é Exu das porteiras ele é.”.

7 MACERAR¹⁰⁶

O processo de produção do álbum Balé de Folhas: Terreiro de Exu Canta para Yemanjá ocorreu de uma maneira relativamente espontânea, baseada nos conhecimentos adquiridos ao longo do curso de Radialismo. Porém, não há na grade do curso nenhuma matéria que seja especificamente de produção musical, apenas de produção radiofônica, tal como Organização da Produção e Direção em Rádio¹⁰⁷. Sendo assim, parti do princípio de que a produção seria dividida em três fases, conforme aprendi ao longo do curso: pré-produção, produção e pós-produção. Pensei também que precisaria de produtores, diretores de som, assistentes e editores de som, a partir de uma divisão de trabalho já internalizada baseada no audiovisual.

A pré-produção foi o momento de tomar decisões acerca do que viria a ser o Balé de Folhas. Após a mudança de podcast para álbum musical, mencionada na Introdução, eu já estava com uma equipe bem grande, de estudantes de Radialismo, pensada para a realização do podcast. Já havia também estabelecido contato com colaboradores, que participariam do aspecto musical do podcast, tal como a cantora Jô Moura¹⁰⁸ e o percussionista Diogo Alves. Embora ambos não tenham participado do Balé de Folhas, a conversa que tive com eles foi muito rica e o apoio que recebi deles, logo de cara, me mostrou que eu era capaz de realizar o projeto.

Com a decisão de que o Balé de Folhas seria um projeto musical, parte da equipe formada desligou-se e seguimos com um grupo de quatro pessoas, contando comigo. Resolvi também que tocaria e cantaria, como forma de trazer o meu trabalho espiritual para a Universidade.

¹⁰⁶ É o ato de extrair o sumo das folhas com as mãos, momento em que a intenção é colocada às folhas. O ato de macerar faz parte do preparo de banhos, entre outros. Dessa forma, associei o macerar com o “colocar a mão na massa” e fazer o Balé de Folhas acontecer.

¹⁰⁷ Ministrada no quarto semestre pelo Prof. Thiers Gomes da Silva.

¹⁰⁸ *Tempo de Brilhar*. Disponível em: <https://youtu.be/8sD2iWCdQho>. Acesso em: 25 out. 2019.

QUADRO 1 - EQUIPE TÉCNICA DE ESTUDANTES DA UNESP

Função	Nome	Ano de RTV
Produtora/Artista	Fernanda Gatto	Turma de 2016
Produtor/Diretor de Som	Lucas Assis	Turma de 2017
Diretora de Som	Angela Spadari	Turma de 2017
Assistente de Som	Mariana Campos Carvalho	Turma de 2019

De início, o álbum seguiria a linha do podcast e trataria da Orixá Oxum. Porém, após diálogos com o Prof. Dr. Juarez Tadeu de Paula Xavier e múltiplas reflexões, decidi que Yemanjá seria mais adequada para o propósito de contribuir para o combate à intolerância religiosa, devido ao seu alcance. Sendo assim, resgatei na minha memória de Ogã em formação os pontos de Yemanjá aprendidos e selecionei sete, baseada nos meus sentimentos em relação a cada um deles. Assim também os ordenei em uma sequência lógica.¹⁰⁹

QUADRO 2 - PONTOS CANTADOS

	Ponto	Letra
	SAUDAÇÃO ¹¹⁰	Saravá nossa Mãe Yemanjá! Odociaba! Saravá nosso Pai Oxalá!

¹⁰⁹ Expliquei melhor esse processo no capítulo O Balé de Folhas.

¹¹⁰ Antes e depois de cantar, saudamos a linha de trabalho ou o Orixá a quem se refere o ponto com a expressão “saravá”, “salve”, ou, no caso da linha de esquerda, “laroyê”. A saudação recebe sempre uma resposta, que é o cumprimeiro específico da linha ou do Orixá, por exemplo, no caso de Yemanjá pode ser “Odociaba” ou “Odojá”. A resposta também pode vir acompanhada de gestos feitos com as mãos.

		Oxalá é nosso Pai!
1	OXALÁ É O NOSSO PAI, YEMANJÁ É NOSSA MÃE	Oxalá é nosso Pai Yemanjá é nossa mãe Ora gira girê Ora gira girô Senhores mestres desse mundo E dos outros mundos também Eu peço licença Oxalá Na hora de Jesus Amém
	SAUDAÇÃO	Saravá nossa Mãe Yemanjá! Odociaba!
2	RETIRE A JANGADA DO MAR	Retire a jangada do mar Mãe d'água mandou avisar Que hoje não pode pescar Pois hoje tem festa no mar Êeee Yemanjá Ela é, ela é a rainha do mar Traz pente, traz espelho Ôooo pra ela se enfeitar Ôooo traz todo o seu perfume e deixa a flor no mar
3	EU FUI NA BEIRA DA PRAIA	Eu fui na beira da praia Pra ver o balanço do mar Eu vi um retrato Na areia, Me lembrei da sereia Comecei a chamar. Ôh Janaína vem ver Ôh Janaína vem cá, Receber suas flores Que venho lhe ofertar.
4	COMO É LINDO O CANTO DE YEMANJÁ	Mãe d'água, Rainha das Ondas, Sereia do Mar Mãe d'água seu canto é bonito quando tem luar Como é lindo o canto de Yemanjá Faz até o pescador chorar Quem ouvir a mãe d'água cantar Vai com ela pro fundo do mar Êeee Yemanjá Rainha das Ondas, Sereia do Mar

5	UM CANTO PARA YEMANJÁ	Eu escrevi um pedido na areia Pedindo a Zambi pra me socorrer Eu escrevi um pedido na areia Mas foi Mãe D'água que veio me valer E foi nas ondas do Mar Que entreguei os meus problemas E aprendi a confiar Que todo mal não dura para sempre E que a paz é uma semente que precisa semear E no horizonte de um mar tão infinito Yemanjá me acolheu e meu deu um mundo tão mais bonito Eu abri meu coração, ela me estendeu a mão E entreguei meu caminhar a Yemanjá
6	DESCARREGO NO MAR, DESCARREGO NA AREIA	Descarrego no mar Descarrego na areia Descarrego nas ondas da minha sereia Mamãe Yemanjá Ela é minha sereia Vem levar as tristezas para o fundo do mar Mamãe Yemanjá é minha sereia, rainha do mar
7	ESTOU OUVINDO O LINDO TOQUE DO TAMBOR	Estou ouvindo o lindo toque do tambor É louvação a Yemanjá com muito amor Ôiaô Yemanjá Que todo amor vem de Oxalá Ôiaô Yemanjá Que toda dor leva pro mar
	SAUDAÇÃO	Saravá nossa Mãe Yemanjá! Odociaba!

Com a ideia em mãos, conversei com o Tata e o convidei a tocar comigo na gravação. Ele não apenas aceitou o convite, como também se envolveu diretamente para tornar o Balé de Folhas possível. Realizamos ensaios para aprimorar os pontos, embora já estivéssemos familiarizados com todos eles, e testar os equipamentos de captação de som.

QUADRO 3 - ENSAIOS

Ensaio	Data	Participantes	Observações
1	15/08/19	Tata e eu	Discutimos os pontos escolhidos para o álbum. Ensaíamos os pontos.
2	22/08/19	Lucas, Tata e eu	Realizamos um ensaio na residência do Tata para o teste de som. O Lucas levou um equipamento Zoom, alugado do estúdio da Unesp. Gravamos os pontos primeiro no quintal da casa e depois dentro da casa.
3	29/08/19	Tata e eu	Ensaíamos os pontos pela última vez antes da gravação.

Após o segundo ensaio, observamos que as gravações não haviam atingido uma qualidade satisfatória, devido à acústica da casa do Tata. Planejamos gravar lá devido à facilidade com os instrumentos, que não precisariam ser transportados, e também para que o processo não

atrapalhasse o Tata, que possui horários¹¹¹ de trabalho passíveis de mudança. Percebemos também a necessidade de ampliar os equipamentos e utilizar microfones para a captação. Então o Lucas sugeriu que procurássemos um estúdio. A nossa primeira opção foi utilizar o estúdio de rádio da Unesp, porém se tornou uma opção inviável devido aos horários de funcionamento. Precisávamos de um estúdio que abrisse aos finais de semana, com o custo não muito alto, já que o orçamento do Balé de Folhas era baixo. Assim, o Lucas entrou em contato com o seu amigo Carlos André Giafferi, ou Cadré, que é sócio do Estúdio 13¹¹² e agendamos a gravação para um domingo, dia 01/09/2019.

Faz parte da pré-produção realizar um planejamento de orçamento. Parti do princípio de quanto dinheiro disponível eu tinha na conta para começar o Balé de Folhas e o valor era zero. Dessa forma, compreendi que precisava buscar outras fontes de verba para o projeto. Optei por dialogar com todos os participantes do Balé de Folhas e cada um assumiu a postura de contribuir, da maneira como pôde ao longo da produção, para suprir necessidades tais como transporte e recursos técnicos. Ou seja, o Balé de Folhas foi realizado a partir de um esforço colaborativo de todos os envolvidos, caracterizando uma espécie de financiamento coletivo¹¹³. Para um projeto como o Balé de Folhas, que trabalha a cultura fora do eixo mercadológico e comercial, tornou-se

¹¹¹ O Tata é mecânico de carro e trabalha em sua oficina de acordo com a demanda. Acontece de, eventualmente, ele trabalhar até tarde da noite para arrumar todos os carros, durante a semana e também aos sábados.

¹¹² Página do Facebook do Estúdio 13. Disponível em: <https://www.facebook.com/pg/estudio13.bauru/posts/>. Acesso em: 25 out. 2019.

¹¹³ Utilizo o termo no sentido de “Financiamento coletivo é quando várias pessoas se identificam com o seu projeto e resolvem contribuir financeiramente para que ele saia do papel.” Porém, a iniciativa não envolveu as plataformas online de *crowdfunding*, apenas os participantes do Balé de Folhas. *O que é Financiamento Coletivo (ou Crowdfunding)?* Disponível em: <https://meufinanciamentocoletivo.com.br/aprenda/o-que-e-financiamento-coletivo/>. Acesso em: 31 out. 2019.

fundamental o engajamento coletivo como capital realizador¹¹⁴. Cada um fez o que pôde e todos saíram ganhando por contribuir com uma causa tal como o combate ao racismo religioso, fundamental para a atual conjuntura nacional. Dessa forma, o principal gasto do projeto foi o aluguel do estúdio, a captação e o tratamento do som pelo Cadré, que cobrou pelo pacote de serviços um valor muito abaixo da tabela de preços oficial do Estúdio 13.

QUADRO 4 - ORÇAMENTO

	Valor	Obs.
Estúdio e Tratamento do Som	150,00	Horas do estúdio e prestação de serviço do Cadré.

A fase da produção foi o momento em que levamos os atabaques, os coquinhos e o ganzá para o estúdio e gravamos os pontos. Toda a equipe estava presente. A gravação foi realizada de um modo misto que uniu o *ao vivo*¹¹⁵ ao *overdub*¹¹⁶. Os pontos foram gravados, primeiramente, com voz e tambores juntos, de modo a preservar a forma como eu e o Tata tocamos no

¹¹⁴ Julgo importante destacar que o capital financeiro não é o único motor para a realização de projetos. Ao longo do ano, observei meus colegas de sala trabalharem e juntarem dinheiro para a realização do TCC. Em alguns momentos, pensei que enfrentaria severas dificuldades para concluir o curso, por não ter conseguido juntar dinheiro antecipadamente. Porém, a experiência do Balé de Folhas me mostrou que o engajamento das pessoas e a crença na relevância do projeto é capaz de movimentar o dinheiro necessário para a sua realização, constituindo um capital baseado no compromisso com a causa.

¹¹⁵ “É a forma mais antiga. Nela, os músicos tocam juntos ao vivo e grava-se a performance do grupo. [...] A vantagem da gravação ao vivo é que ela mantém a interação entre os músicos, o que dá à música uma atmosfera mais convincente e mais natural.” (MACEDO, 2006, pp.2-3)

¹¹⁶ “Surgiu como uma consequência da possibilidade de se realizar gravações adicionais sobre um material já gravado. [...]O controle individual sobre cada uma das partes gravadas é muito maior e podem-se realizar edições, processamentos e adição de efeitos para cada trilha considerada individualmente, bem como substituir partes já gravadas ou adicionar novas partes ao arranjo.” (MACEDO, 2006, p.3)

Terreiro. Posteriormente, o Tata tocou o ganzá para cada ponto, escutando-os com fone de ouvido para acompanhar o tempo certo. Toquei os coquinhos e o mesmo processo foi repetido. Tivemos que escutar os pontos e tocar para cada um porque a nossa música mantém uma pulsação¹¹⁷ irregular. Dessa forma, o metrônomo¹¹⁸ do Studio One não conseguiu identificar o padrão de forma certa, para que o Cadré pudesse encaixar uma única faixa de ganzá e outra dos coquinhos para todos os pontos. A irregularidade de pulsação é algo que nunca notei na nossa música e que fez diferença na forma como trabalhamos no estúdio.

Foram colocados microfones embaixo de cada tambor; dois posicionados acima de nossas cabeças, para captar o som ambiente; e um para captar a minha voz. Depois, os ajustamos para captarem os coquinhos e o ganzá. Cada um dos microfones gerou uma faixa de som no *software* Studio One¹¹⁹.

Após a gravação, todas as faixas estavam prontas para a pós-produção, que também foi realizada no Estúdio 13, através do Studio One. A edição dos sons foi realizada após eu, o Lucas e o Cadré escutarmos o material bruto e identificarmos ruídos, silêncios, no geral, pequenos problemas que ocorreram com as faixas. Também escolhemos a melhor versão dos pontos que gravamos mais de uma vez. Após a edição, o Cadré realizou a mixagem¹²⁰ das

¹¹⁷ Tal como a batida do coração, a música mantém um pulso, ou batimento regular. *Pulsação*. Disponível em: <https://magiadamusica.webnode.pt/ritmo/>. Acesso em: 31 out. 2019.

¹¹⁸ “O metrônomo é um aparelho que através de pulsos (sonoros) de duração regular, indica um andamento musical”. *Metrônomo*. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Metr%C3%B4nomo>. Acesso em: 31 out. 2019.

¹¹⁹ *Software* profissional de produção musical. Disponível em: <https://www.presonus.com/products/studio-one/>. Acesso em: 31 out. 2019.

¹²⁰ “Na mixagem se realiza o equilíbrio de volume entre os vários sons, juntamente com o tratamento e processamento individual de cada uma das trilhas, bem como o posicionamento de cada som no campo estéreo.” (MACHADO, 2006, p.4)

faixas, visando maior clareza e naturalidade¹²¹ sonora. Finalmente, chegamos à etapa final da produção do álbum, a masterização¹²², quando as trilhas foram preparadas para a mídia a qual são destinadas, no caso, o CD¹²³.

Durante a pós-produção, criei uma capa para o CD, a partir da colagem *Encontro das Águas* e as capas de referência das obras *Ascensão* e *Brasileirinho*. Utilizei o site Canva¹²⁴, no modo gratuito, para criar. É uma opção de design que conheci através da minha colega de sala Drielli¹²⁵. A plataforma é mais simples e intuitiva do que o Photoshop da Adobe, que além de ser complexo, é de alto custo. Foi possível escolher as fontes que mais tinham a ver com a personalidade do trabalho e selecionar no gradiente, o tom de verde mais harmônico com a colagem. Através da mesma plataforma também criei uma capa para o canal do Youtube, onde posteriormente será disponibilizado o álbum.

¹²¹ A “naturalidade” do som é um aspecto muito subjetivo, alcançado a partir da sensibilidade, conhecimento musical e domínio sobre os recursos do *software* de produção musical. Dessa forma, ficou nas mãos do Cadré atingir a desejada “naturalidade”.

¹²² “Na masterização é definida a ordem das músicas, os *fade in* e *fade out* e o intervalo entre as faixas. São utilizados os mesmo recursos da mixagem, só que, agora, ao invés de se trabalhar sobre as trilhas consideradas individualmente, trabalha-se sobre a gravação como um todo. Assim, busca-se uma homogeneidade de timbre, volume e sonoridade para todas as faixas.” (MACHADO, 2006, p.4)

¹²³ A mídia escolhida foi o CD para ser entregue à banca. Porém, posteriormente, o álbum será disponibilizado, com a mesma masterização, no Youtube, sem monetização, como forma de democratizar o seu acesso. Link para o canal: https://www.youtube.com/channel/UC3J0bHvUNg9FoJgv58szXJA?view_as=subscriber.

¹²⁴ Disponível em: <https://www.canva.com>. Acesso em: 31 out. 2019.

¹²⁵ Drielli Narumi Yoshihara, também conhecida como Lince, 24 anos. Já me ajudou muito ao longo da caminhada em RTV, com conselhos, instruções sobre como fazer as coisas, trabalhos em grupo. Por isso, expresso aqui minha gratidão.

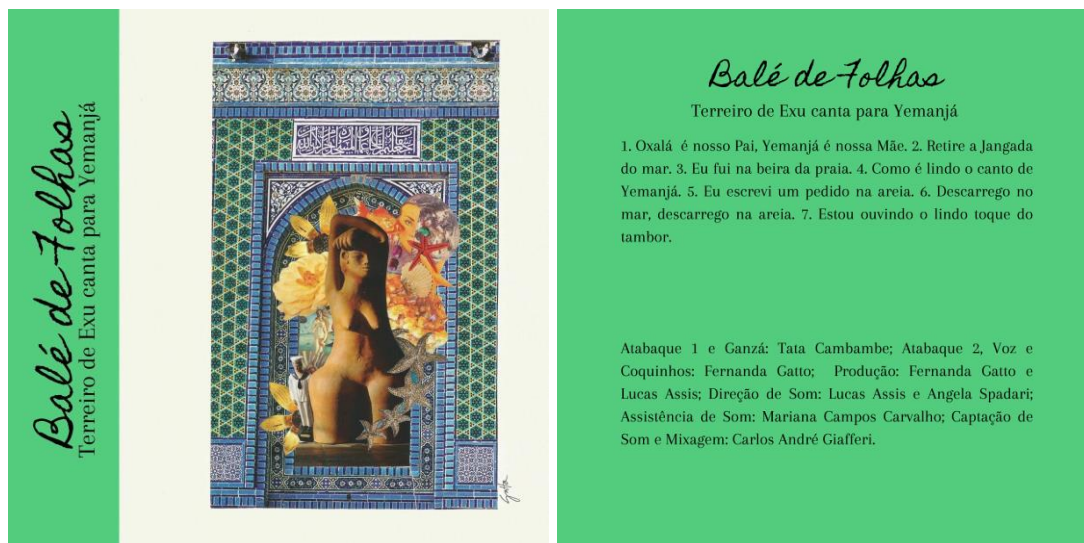


Figura 11 - Capa e arte do CD do Balé de Folhas: Terreiro de Exu canta para Yemanjá

8 O AXÉ¹²⁶

Penso em como é difícil reconhecer o meu crescimento e aprendizado, pois estou sempre mirando em um objetivo, que muda o tempo todo, de acordo com o fluxo da vida e as exigências do mundo. Sentar e pensar sobre o que, afinal, realizei é uma imersão meditativa de memorar e analisar o meu próprio crescimento. A pessoa que entrou na Universidade em 2016 não existe mais, nem a que se propôs a entregar este trabalho em agosto de 2019. As mudanças fazem parte da existência e dizem mais sobre nós do que qualquer outro aspecto da nossa pessoa.

Entregar o TCC, por si só, já é uma experiência transformadora e um tanto além do que eu imaginei para mim mesma em momentos de crise, ao longo da graduação. Algumas vezes pensei que não seria capaz de concluir um curso universitário e aqui estou, provando para mim mesma o contrário. Outras vezes, pensei que não seria capaz nem mesmo de entregar o TCC dentro do prazo necessário e, novamente, superei a mim mesma. Este trabalho me ensinou o quanto posso ser resiliente, empenhada e capaz de realizar os meus objetivos. Peço a mim mesma que se lembre disso, quando o medo do futuro bater à porta.

O Balé de Folhas me trouxe a oportunidade de conhecer aspectos da minha própria tradição que passavam despercebidos. Pude entender melhor os mecanismos de transmissão de conhecimento através da oralidade e como esse aspecto me estimulou a desenvolver habilidades como escutar os mais sábios e transmitir meus saberes através das palavras e da música. Aprendi a apurar a minha vivência na Umbanda com mais atenção e cuidado, em busca de detalhes, questionamentos e curiosidades. Compreendi melhor a minha

¹²⁶ O axé é a força que move o mundo, decorrente dos Orixás. Ossain, constitui em si próprio o axé das folhas sagradas. Acredito que o axé possa ser visto também como a força que moveu o Balé de Folhas, até que ele fosse concluído e, posteriormente, é a força que repercutiu e repercutirá devido aos aprendizados e consequências trazidos pela sua realização.

função dentro do Terreiro e fiz um balanço de tudo que aprendi até agora como Ogã suspensa, que é o próprio Balé de Folhas em si. A partir disso, encontrei novos rumos para buscar futuramente de modo a aprimorar o meu trabalho espiritual e, conseqüentemente, minha existência na Terra.

Aprendi que para uma ideia sair do papel não é necessário saber tudo, nem fazer tudo, mas inspirar e mobilizar outras pessoas para somarem. Dessa forma, conheci pessoas incríveis e percebi que quando todos estão envolvidos e empenhados, o coletivo é capaz de se organizar e fazer as coisas acontecerem. Pude também compreender os mecanismos de produção musical, suas fases e elementos. Observei como a nossa música, tocada no Terreiro, mantém características próprias, como a variação do andamento, que trazem algumas conseqüências para a edição do som.

Por fim, o Balé de Folhas provocou transformações em três aspectos do meu ser: na visão que tenho de mim mesma, na dimensão espiritual da minha vida e no plano intelectual e profissional. Almejo que também possa provocar mudanças para o Brasil e contribuir para o combate à intolerância religiosa. Que a sonoridade desperte a curiosidade e incite um olhar mais gentil naqueles que desconhecem ou olham para a Umbanda e o Candomblé com preconceito. Que Yemanjá acalente o coração de todos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor. **O Ensaio como Forma**. São Paulo: Editora 34, [2003]. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/181008/mod_resource/content/1/Adorno.%20El%20ensayo%20como%20forma.pdf. Acesso em: 07 out. 2019.

AMARAL, Rita; GONÇALVES DA SILVA, Vagner. Foi conta para todo canto: as religiões afro-brasileiras nas letras do repertório musical popular brasileiro. **Afro-Ásia**, Bahia, n.34, p.189-235, 2006.

APRENDA! ORIXÁ DE FRENTE. [S. l.: s. n.], 2015. 1 vídeo (13 min). Publicado pelo canal Adérito Simões. Disponível em: <https://youtu.be/nwGJ3TNKqz4>. Acesso em: 15 out. 2019.

BADEN POWELL E VINICIUS DE MORAES - CANTO DE IEMANJÁ [S. l.: s. n.], 2014. 1 vídeo (4 min 49 s). Publicado pelo canal Rafael Crespo. Disponível em: <https://youtu.be/3xPXrsOYpng>. Acesso em: 23 out. 2019.

BAKKE, Rachel. Tem Orixá no samba: Clara Nunes e a presença do Candomblé e da Umbanda na música popular brasileira. **Religião e Sociedade**, Rio de Janeiro, v.27, n.2, p.85-113, dec. 2007.

BARBOSA, Ademir. **O Livro Essencial de Umbanda**. 1. ed. São Paulo: Universo dos Livros, 2014. 517 p.

BARROS, Sullivan. As entidades “brasileiras” da Umbanda e as faces inconfessadas do Brasil. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA (ANPUH), n. 27, 2013. Natal. **Anais Eletrônicos** [...]. Disponível em: http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1364315430_ARQUIVO_AsEntidadesBrasileirasdaUmbandaeasFacesInconfessadasdoBrasilSimposioANPUH.pdf. Acesso em: 19 set. 2019.

BASTOS, Nuno. **Ritmo e Pulsação**. [201 -]. Disponível em: <https://magiadamusica.webnode.pt/ritmo/>. Acesso em: 31 out. 2019.

A BOCA DO MUNDO - EXU NO CANDOMBLÉ. [S. l.: s. n.], 2011. 1 vídeo (25 min 45 s). Publicado pelo canal Oka Comunicações. Disponível em: https://youtu.be/tcO7fN_19kY. Acesso em: 07 out. 2019.

BONVINI, Emilio; AUN KHOURY, Yara. Tradição oral afro-brasileira: as razões de uma vitalidade. **Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História**, São Paulo, vol. 22, p. 37-48, jun. 2001.

BRASILEIRINHO - MARIA BETHÂNIA (SHOW COMPLETO) HD. [S. l.: s. n.], 2014. Publicado pelo canal Noandro Meneses. Disponível em: <https://youtu.be/0fOco86qOhs>. Acesso em: 24 out. 2019.

CABOCLA JUREMA / PONTO DE JANAÍNA (MARIA BETHÂNIA - BRASILEIRINHO). [S. l.: s. n.], 2015. Publicado pelo canal Biscoito Fino. Disponível em: <https://youtu.be/9C5fNOdpvbg>. Acesso em: 24 out. 2019.

CANAL Balé de Folhas. [S. l.: s. n.], 2019. Disponível em: https://www.youtube.com/channel/UC3J0bHvUNg9FoJgv58szXJA?view_as=subscriber. Acesso em: 31 out. 2019.

CANTO PRÁ IEMANJÁ - OS TINCOÃS. [S. l.: s. n.], 2010. 1 vídeo (2 min 21 s). Publicado pelo canal CANTOS SANTOS. Disponível em: <https://youtu.be/R7ElwLgnCNI>. Acesso em: 23 out. 2019.

CANVA colabore e crie designs incríveis de graça. [S. l.: s. n.], 2019. Disponível em: <https://www.canva.com/>. Acesso em: 31 out. 2019.

CAPETTI, Pedro; CANÔNICO, Marco Aurélio. **Denúncias de ataques a religiões de matriz africana sobem 47% no país**. 2019. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/sociedade/denuncias-de-ataques-religioes-de-matriz-africana-sobem-47-no-pais-23400711>.

CLARA NUNES - CONTO DE AREIA. [S. l.: s. n.], 2009. 1 vídeo (3 min 41 s). Publicado pelo canal ClaraNunesVEVO. Disponível em: <https://youtu.be/xc3DqY1yoSc>. Acesso em: 23 out. 2019.

DALFITO, Daiana. **Vale dos Orixás, o reino da Umbanda**. 2007. Disponível em: <https://www.jcnet.com.br/noticias/geral/2007/10/660309-vale-dos-orixas--o-reino-da-umbanda.html>. Acesso em: 31 out. 2019.

ESPÍRITOS SOFREDORES, EGUNS E QUIUMBAS. [S. l.: s. n.], 2013. Publicado pelo canal Luz Dourada. Disponível em: <https://youtu.be/Yc9UdQqj45w>. Acesso em: 05 nov. 2019.

ESTÚDIO 13. Facebook: ESTÚDIO 13 @estudio13.bauru. Disponível em: <https://www.facebook.com/pg/estudio13.bauru/posts/>. Acesso em: 25 out. 2019

FAAC UNESP. **Regulamento para os Projetos Experimentais de Conclusão do Curso de Comunicação Social: Radialismo da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da Unesp (Câmpus de Bauru)**. 2018. Disponível em: <https://www.faac.unesp.br/Home/Departamentos/ComunicacaoSocial/regulamento---radialismo.pdf>. Acesso em: 19 nov. 2019.

FAGUNDES, Ariel. **Disco póstumo de Serena Assumpção reúne Céu, Metá Metá, Tulipa Ruiz e muito mais.** 2016. Disponível em: <https://noize.com.br/serena-assumpcao-ascensao-ceu-meta-meta-tulipa-ruiz-karina-buhr/#1>. Acesso em: 24 out. 2019.

HAAG, Carlos. A Força Social da Umbanda. **Revista Pesquisa FAPESP**, São Paulo, ed. 188, p. 85-89, out. 2011.

HAMPATÉ BÂ, Amadou. A Tradição Viva. In: KI-ZERBO, Joseph (Ed.). **História Geral da África, I.** 2. ed. Brasília: UNESCO, 2010. p. 167-212. Disponível em: https://edisdisciplinas.usp.br/pluginfile.php/345975/mod_forum/intro/hampate_ba_t_radicacao%20viva.pdf. Acesso em: 02 out. 2019.

HOOKS, Bell. **Black Looks: Race and Representation.** Massachusetts: South End Press, 1992. Disponível em: <https://aboutabicycle.files.wordpress.com/2012/05/bell-hooks-black-looks-race-and-representation.pdf>. Acesso em: 03 maio 2019.

IKEDA, Alberto. O ijexá no Brasil: rítmica dos deuses nos terreiros, nas ruas e palcos da música popular. **Revista USP**, São Paulo, n.111, p.21-36, out. nov. dez. 2016.

JANSEN, Roberta. **Traficantes evangélicos causam terror a religiões africanas.** 2019. Disponível em: <https://www.terra.com.br/noticias/brasil/cidades/traficantes-evangelicos-causam-terror-a-religioes-africanas,1780cd9c3e66e3685264918be080ac4db4ddw64t.html>. Acesso em 07 out. 2019.

JARDIM, Tatiana. **Umbanda: História, Cultura e Resistência.** 2017. 112 fls. Dissertação (Bacharel em Serviço Social) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

KARDEC, ALLAN. **O Livro dos Médiuns.** 85. ed. São Paulo: IDE Editora, 2008. 325 p.

LUHNING, Angela. Música: coração do Candomblé. **Revista USP**, São Paulo, n.7, p.115-124, set. out. nov. 1990.

MACEDO, Frederico Alberto Barbosa. O processo de produção musical na indústria fonográfica: questões técnicas e musicais envolvidas no processo de produção musical em estúdio. **Revista eletrônica de musicologia**, Santa Catarina, 2006.

MAKYAMA, Paulo. **Laróyè Èsù Onon!** Salve o Senhor dos Caminhos. [200-]. Disponível em: <http://www.girasdeumbanda.com.br/materia/282/laroye-e-7779-u-7884-n-7885-n.html>. Acesso em: 07 out. 2019.

MARIENE DE CASTRO - OXOSSI. [S. l.: s. n.], 2013. 1 vídeo (3 min 39 s). Publicado pelo canal Fatuca Ferreira. Disponível em: <https://youtu.be/km00HIK3fJA>. Acesso em: 19 out. 2019.

MC THA - RITO DE PASSÁ (CLÍPE OFICIAL). [S. l.: s. n.], 2019. Publicado pelo canal MCTha. Disponível em: <https://youtu.be/PRAx8dgvPAo>. Acesso em: 24 out. 2019.

MOREIRA, Antonia. **O som e a devoção de Mc Tha**. 2018. Disponível em: <https://medium.com/pirata-cultural/o-som-e-a-devo%C3%A7%C3%A3o-de-mc-tha-358dbcc2e85>. Acesso em: 24 out. 2019.

NEOCRIATIVA. Bauru: UNESP, 2019. Disponível em: <https://neocriativa.wixsite.com/neocriativa>. Acesso em: 24 out. 2019.

NINA SIMONE FEELINGS. [S. l.: s. n.], 1976. 1 vídeo (12 min). Publicado pelo canal Nilson Araujo. Disponível em: <https://youtu.be/4GTyRk54ASU>. Acesso em: 24 out. 2019.

O QUE É financiamento coletivo (ou crowdfunding). 2015. Disponível em: <https://meufinanciamentocoletivo.com.br/aprenda/o-que-e-financiamento-coletivo/>. Acesso em: 31 out. 2019.

OS TINCOÃS - DEIXA A GIRA GIRAR (J G B EDIT). [S. l.: s. n.], 2016. 1 vídeo (6 min 38 s). Publicado pelo canal millemon - electronic / world music. Disponível em: <https://youtu.be/3xt8Mp8oWzc>. Acesso em: 22 out. 2019.

OS TINCOÃS - OS TINCOÃS (1973) ÁLBUM COMPLETO. [S. l.: s. n.], 2018. 1 vídeo (27 min 20 s). Publicado pelo canal Tom Moscardini. Disponível em: <https://youtu.be/NEsv5GWOsil>. Acesso em: 22 out. 2019.

OXALÁ CRIOU A TERRA OXALÁ CRIOU O MAR. [S. l.: s. n.], 2010. 1 vídeo (3 min 39 s). Publicado pelo canal Sarah Umbandista. Disponível em: <https://youtu.be/vPrliC0xeKM>. Acesso em: 19 out. 2019.

PEREIRA, Maria Izabel Carvalho. **Linguagem do cotidiano em tendas, comunidades, fraternidades, centros e barracões de Candomblé, Umbanda e outros cultos de raiz afro-brasileiros**. Ituiutaba: Editora Barlavento, 2014. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=Fc55DwAAQBAJ&lpg=PA126&ots=9Z2t2zBgve&dq=curimba%20orquestra%20do%20terreiro&pg=PA119#v=onepage&q=curimba%20orquestra%20do%20terreiro&f=false>. Acesso em: 14 dez. 2019.

PONTO CANTADO DE IEMANJÁ - EU ESCREVI UM PEDIDO NA AREIA . [S. l.: s. n.], 2015 1 vídeo (4 min 51 s). Publicado pelo canal Ronald Baker. Disponível em: <https://youtu.be/90-jBxFnwjl>. Acesso em: 19 set. 2019.

PONTO DE IEMANJÁ | MÃE CARMEM SENECHAL| 2º FESTIVAL DE CURIMBA RAIZ DO MEU AXÉ | RÁDIO TOQUES DE AXÉ. [S. l.: s. n.], 2018. 1 vídeo (4 min 56 s). Publicado pelo canal Rádio Toques de Axé. Disponível em: <https://youtu.be/QRoxUZzp4zo>. Acesso em: 26 out. 2019.

PONTO DE PRETO VELHO: MARCAS DO TEMPO - SANDRO LUIZ UMBANDA. [S. l.: s. n.], 2015. 1 vídeo (5 min 14 s). Publicado pelo canal Canal Sandro Luiz - OFICIAL. Disponível em: <https://youtu.be/wYg1FSV-RQ0>. Acesso em: 17 out. 2019.

RIGONATTI, Eliseu. **A Mediunidade sem Lágrimas**. 20. ed. São Paulo: Editora Pensamento, 1997. 92 p.

SE SUNCÊ PRECIZÁ (VOVÓ MARIA REDONDA). [S. l.: s. n.], 2013. Publicado pelo canal Sete Flechas. Disponível em: https://youtu.be/ZazlDk-z_Ag. Acesso em: 30 set. 2019.

SENA, Severino. **ABC do Ogã**. 3. ed. São Paulo: Madras, 2014. 175 p.

SERENA ASSUMPÇÃO - ASCENSÃO (ÁLBUM COMPLETO - FULL ALBUM). [S. l.: s. n.], 2016. Publicado pelo canal Som Brasileiro. Disponível em: https://youtu.be/b_-HPVYSk9U. Acesso em: 24 out. 2019.

SERENA ASSUMPÇÃO :: ASCENSÃO :: 08 :: IEMANJÁ. [S. l.: s. n.], 2016. Publicado pelo canal rondiramone. Disponível em: <https://youtu.be/0IKL1YehlpM>. Acesso em 24 out. 2019.

STUDIO One PreSonus. [S. l.: s. n.], 2019. Disponível em: <https://www.presonus.com/products/studio-one/>. Acesso em: 31 out. 2019.

TEMPLO THUNAN. Facebook: TEMPLO THUNAN @templothunanbauru. Disponível em: <https://www.facebook.com/templothunanbauru>. Acesso em: 05 nov. 2019.

TEMPO DE BRILHAR. [S. l.: s. n.], 2019. publicado pelo canal Jô Moura - Tópicos. Disponível em: <https://youtu.be/8sD2iWCdQho>. Acesso em: 25 out. 2019.

TRÊS INICIADOS. **O Caibalion**. São Paulo: Editora Pensamento, [20 --?]. 126 p.

URIARTE, Urpi Montoya. O que é fazer etnografia para os antropólogos. **Ponto Urbe**: Revista do núcleo de antropologia urbana da USP, São Paulo, vol. 11, 2012. DOI: 10.4000/pontourbe.300. Disponível em: <https://journals.openedition.org/pontourbe/300>. Acesso em: 23 ago. 2019.

VERGER, Pierre. **Orixás**. [S. l.: s. n., 20 --?]. Disponível em: <https://www.vassourasurbanas.com.br/wp-content/uploads/2018/12/Orixas-Pierre-Verger.pdf>. Acesso em: 10 jul. 2019.

VINICIUS DE MORAES E BADEN POWELL (1966) (FULL ALBUM - ÁLBUM COMPLETO). [S. l.: s. n.], 2014. 1 vídeo (33 min). Publicado pelo canal jukou sakamoto. Disponível em: <https://youtu.be/r9XLtmr5yqE>. Acesso em: 22 out. 2019.

WIKIPEDIA. **Álbum**. 2019. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/%C3%81lbum>. Acesso em: 24 out. 2019.

WIKIPEDIA. **Metrônomo**. 2019. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Metr%C3%B4nomo>. Acesso em: 31 out. 2019.

XANGÔ MORAVA NAS PEDREIRAS, VIVEU ESCRREVENDO EM UMA PEDRA. [S. l.: s. n.], 2011. Publicado pelo canal ga i. Disponível em: <https://youtu.be/w0-dub9gEVU>. Acesso em: 31 out. 2019.

APÊNDICE – AUTORIZAÇÃO DE VEICULAÇÃO DA CANÇÃO “UM CANTO PARA YEMANJÁ”

Olá meu bem, essa cantiga eu compus em 2009 e em 2010 participei de um festival com ela.

O título é " Um canto para Yemanjá", compositora Mãe Carmem Senechal, só permito gravações para youtube, sem fins lucrativos e também não autorizo gravar CD,



Mas se for sem fim lucrativo tudo bem, colocando título, compositora e data que foi feita, sem proble 😊, agora estou trabalhando, depois nos falamos 🙏, asé.

Printscreen de conversa com a autora, através do Direct do Instagram.

ANEXOS

Regulamento para os Projetos Experimentais de Conclusão do Curso de Comunicação Social: Radialismo da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da Unesp (Câmpus de Bauru)¹²⁷

Artigo 1º. Os Projetos Experimentais de Conclusão de Curso de Comunicação Social: Radialismo devem ser realizados a fim de proporcionar aos discentes a consolidação da formação acadêmica na área, através da aplicação de conhecimentos com objetivos alinhados ao desenvolvimento do perfil desejado do egresso dos cursos de comunicação segundo suas Diretrizes Curriculares (Parecer CNE/CES 492/2001). Os trabalhos devem estimular a capacidade de criação, produção e análise crítica de mídias e práticas profissionais e incentivar o desenvolvimento de habilidades para atender demandas sociais em constante transformação, de acordo com o Projeto Pedagógico do curso, de modo a constituir conhecimento relevante à compreensão do papel social da comunicação como elemento formador da cidadania.

Artigo 2º. Os Projetos Experimentais de Conclusão de Curso poderão ser desenvolvidos na forma de:

a) Monografia de realização individual ou em dupla, a critério do orientador, consistindo, alternativamente, em discussões teórico-conceituais relativas à área de Comunicação, com ênfase sobre o audiovisual; resultados de pesquisa empírica; ou resultados de estudo de caso.

127

Disponível

em:

<https://www.faac.unesp.br/Home/Departamentos/ComunicacaoSocial/regulamento---radialismo.pdf>. Acesso em: 19 nov. 2019.

b) Produtos audiovisuais nas diversas plataformas ou transmidiáticos de comunicação, obrigatoriamente acompanhados por relatório de produção, realizados individualmente ou por grupo de discentes, a critério do orientador.

Artigo 3º. As monografias deverão seguir os requisitos usuais de metodologia científica, incluindo introdução, fundamentação teórica, desenvolvimento, considerações finais e referências bibliográficas de acordo com as normas vigentes da ABNT (ABNT NBR 14724).

Artigo 4º. Os relatórios de produção deverão conter introdução, referenciais teóricos e estéticos, descrição e reflexões substantivas sobre o processo de produção (pré-produção, produção e pós-produção), considerações finais, referências bibliográficas, anexos e apêndices (quando necessários).

Artigo 5º. O Projeto Experimental deverá ser concluído e apresentado no último semestre do curso, cursadas todas as disciplinas.

Artigo 6º. Para o desenvolvimento do Projeto Experimental de Conclusão de Curso, o discente deverá:

- a) Matricular-se na disciplina correspondente.
- b) Indicar, em ordem de preferência, três nomes de professores orientadores, que decidirão, pela ordem, pela aceitação da orientação do projeto. O orientador deverá atuar em áreas afins ao tema do trabalho, devendo este pertencer ao quadro efetivo da Unesp.
- c) Comparecer às sessões de orientação agendadas pelo professor orientador.
- d) Zelar pela conservação dos materiais e equipamentos dos laboratórios que eventualmente utilize.
- e) Responsabilizar-se pela cabal execução das tarefas relativas ao projeto designadas pelo professor orientador, em seus devidos prazos.

Artigo 7º. O protocolo da Ficha de Dados de encaminhamento do Projeto Experimental de Conclusão de Curso deverá ocorrer conforme o Regulamento Administrativo para Projetos Experimentais do Departamento de Comunicação Social, disponível em sua página web.

Artigo 8º. Os integrantes da banca devem receber o trabalho na forma de sua preferência com antecedência mínima de 3 semanas antes de sua apresentação.

Artigo 9º. Cada docente do curso poderá orientar, no máximo, cinco projetos. Caberá ao orientador definir um horário de atendimento semanal compatível com a grade horária dos orientandos e cumprir todas as obrigações específicas da orientação. Além do orientador, o Conselho do Curso de Comunicação Social: Radialismo pode autorizar mediante solicitação e antes da data de protocolo da Ficha de Dados a figura de um co-orientador, podendo participar da banca examinadora somente um deles, orientador ou co-orientador, preferencialmente o primeiro. Caberá ao Conselho de Curso acompanhar o cumprimento deste artigo.

Artigo 10. As bancas examinadoras serão compostas pelo professor orientador do Projeto Experimental de Conclusão de Curso e por outros dois avaliadores, docentes da Unesp (efetivos, substitutos ou bolsistas). É facultado ao orientador substituir um dos avaliadores por docente de outros cursos e instituições de ensino ou profissional especializado na área do projeto, graduado há mais de três anos e de acordo com os critérios estipulados pelo Conselho do Curso de Comunicação Social: Radialismo. São vedados membros com relação de parentesco com o orientador e o orientando. O orientador é responsável por cumprir as exigências deste artigo.

Artigo 11. A apresentação do Projeto Experimental de Conclusão de Curso deverá ser realizada em sessão pública e formal, sob a presidência do

professor orientador, que coordenará as arguições dos outros dois integrantes e a defesa do(s) discente(s).

Artigo 12. O Projeto Experimental de Conclusão de Curso será avaliado de acordo com os critérios: a) Forma: clareza e coerência em relação à metodologia científica (peso três). b) Conteúdo: adequação em relação aos Artigos 1º, 2º, 3º, 4º e 6º (Alínea “e”) deste regulamento (peso sete).

Artigo 13. As notas deverão ser atribuídas numa escala de zero a dez. A média final será a média aritmética das notas do orientador e dos membros da banca, conforme fórmula apresentada a seguir. A nota do orientador pode ser resultado de avaliações realizadas ao longo do processo de orientação.

Sendo: No – Nota do orientador ao longo do processo; Nb1 – Nota do membro da Banca 1; Nb2 – Nota do membro da Banca 2; MF – Média Final.

Artigo 14. O discente que não obtiver média final igual ou superior a 5,0 (cinco) será reprovado e deverá se matricular novamente na disciplina.

Artigo 15. Os casos omissos serão resolvidos pelo Conselho do Curso de Comunicação Social: Radialismo.

***Regulamento aprovado pelo Conselho do Curso de Comunicação Social: Radialismo em sessão ordinária de 22/02/2018.**