

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE ARTES  
DEPARTAMENTO DE MÚSICA

Leticia Alberto Francisco

**Pontos de Conexão:  
pontos cantados de Umbanda em registros e reflexões**

Porto Alegre

2023

Letícia Alberto Francisco

**Pontos de Conexão:  
pontos cantados de Umbanda em registros e reflexões**

Projeto de Graduação em Música Popular apresentado ao Departamento de Música do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito para a obtenção do título de Bacharel em Música.

Orientadora: Profa. Dra. Luciana Prass

Porto Alegre

2023

### CIP - Catalogação na Publicação

Francisco, Leticia

Pontos de Conexão: pontos cantados de Umbanda em registros e reflexões / Leticia Francisco. -- 2023. 53 f.

Orientadora: Luciana Prass.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Curso de Música: Música Popular, Porto Alegre, BR-RS, 2023.

1. Música popular. 2. Encontro de saberes. 3. Pontos de Umbanda. 4. Ogã. I. Prass, Luciana, orient. II. Título.

“Para além das ideias de certo e errado,  
há um campo. Te encontrarei lá.”

Rumi

(Maulana Jalaladim Maomé)

## RESUMO

No presente Projeto de Graduação em Música Popular, realizei registros audiovisuais de cantos tradicionais utilizados dentro do contexto ritualístico da religião de Umbanda, os quais chamamos de pontos cantados, e que são parte essencial do trabalho de Umbanda, mas que também existem para muito além desse contexto. A escolha por cantar e tocar, gravar e escrever sobre pontos de umbanda perpassa por dois âmbitos: o pessoal e o coletivo, o último sendo o das pessoas que trabalham diretamente com esses cantos, no qual me insiro. Enquanto tamboreira (ou ogã) de Umbanda e graduanda do curso de Música, com habilitação em música popular da UFRGS, sinto que essas duas vivências se entrelaçam e contribuem igualmente na minha formação e no processo de reconhecer-me musicista. Por isso, desejo que este trabalho seja um reflexo e um aprimoramento de tal processo. Ao mesmo tempo, desejo que o registro proposto seja uma contribuição para a esfera coletiva mencionada, onde observo crescente demanda por áudios e vídeos de pontos, devido também à vontade de estudo e aprimoramento do trabalho. Assim, juntamente com os demais integrantes da curimba do Templo Escola de Umbanda Filhos do Vento, de Porto Alegre, RS, selecionei e gravei em vídeo pontos de Umbanda significativos ao grupo e ao propósito do trabalho. A plataforma através da qual estes registros serão divulgados também foi decidida coletivamente, pois o objetivo é que este trabalho facilite o acesso ao conhecimento dos pontos cantados ao maior número de pessoas possível e que essas, por sua vez, se inspirem a manterem vivos esses cantos tradicionais em suas práticas únicas.

Palavras-chave: música popular, encontro de saberes, pontos de umbanda, ogã.

## SUMÁRIO

OBRIGADA PELA MÚSICA, 6

CAPÍTULO 1 - ONDE PISO, 13

1.1. SITUANDO A UMBANDA, 14

1.2. MUSICALIDADE UMBANDISTA, 17

1.3. MESTRE RAFAEL, 19

1.4. CURIMBA DO TEMPLO ESCOLA DE UMBANDA FILHOS DO VENTO, 21

CAPÍTULO 2 - OS PONTOS GRAVADOS, 24

2.1. PONTOS DE ESQUERDA, 27

2.2. PONTOS DE CABOCLOS, 31

2.3. PONTOS DE PRETOS VELHOS, 35

2.4. PONTOS DE IABÁS, 38

CAPÍTULO 3 - GRAVANDO OS PONTOS, 44

CONSIDERAÇÕES FINAIS, 48

REFERÊNCIAS, 51

ANEXOS, 53

a) Roteiro da entrevista semi-estruturada com Mestre Rafael

## Obrigada pela Música

Esse título é também o nome traduzido ao português de uma canção do ABBA à qual sempre me senti muito conectada, principalmente com o seguinte trecho: “Mãe diz que eu fui uma dançarina antes de poder andar. Ela diz que comecei a cantar muito antes de poder falar.”. Não que eu já tenha ouvido essas palavras saírem da boca da minha mãe, mas isso traduz de alguma maneira como me percebo. Sinto que essas formas musicais de expressão corporal são mais antigas e familiares ao meu ser do que quaisquer outras formas de me expressar no mundo, e que isso explica as decisões que tomei na vida, a minha trajetória na música e onde estou hoje.

Não tenho ainda uma carreira musical. Me considero mais do que tudo uma amante e estudante de música. Recentemente me autorizei a identificar-me também como cantora. Percebi que não era o diploma na faculdade de música que me daria esse título, eu mesma precisava tomá-lo para mim e, com um gradual e intenso trabalho interno, o fiz. Na onda dessa mudança interna vieram as externas, pois tudo sempre está em perfeito alinhamento. Então, comecei a receber e aceitar convites para dar aulas de canto, com certo receio e restrições, mas também com empolgação e com o nível de confiança necessário para colocar o pé para fora e iniciar a caminhada. Hoje, pela primeira vez, me sinto capaz de trabalhar com música, de perceber que já o fazia e de vislumbrar mais claramente o desenvolvimento de uma carreira junto a ela.

Para mim, ser humano nesta Terra é como fazer parte de uma grande peça e agora, mais do que me identificar com as personagens, me identifico com a atriz, com a consciência que nunca nasceu nem nunca morrerá. Essa mudança de perspectiva faz com que eu reconheça ainda mais o valor dos seres que escolheram compartilhar comigo essa experiência na fisicalidade e daqueles que têm estado mais presentes, me apoiando até mesmo na caminhada na música (com algumas resistências), que são a minha família. Me considerava um “etezinho” nascido em uma família praticamente “amusical”, mas ao abrir mão dessa narrativa pude construir uma história diferente e dar um papel maior a essas personagens que hoje percebo que contribuíram enormemente para que eu desenvolvesse meu amor pela música e alguma habilidade musical.

Minha mãe, minha maior apoiadora. Nunca a vejo parar para ouvir música, mas vejo que ela sempre para pra me ouvir fazendo música. Ela, que nunca conseguiu aprender inglês, me colocou desde cedo em aulas para que eu pudesse aprender. Essas eram sempre banhadas de músicas e cantorias, e me permitiram entender e cantar músicas que eu ouvia e amava, principalmente as de filmes (outra paixão), mas também as da cantora que mais tarde eu descobriria através de um CD do meu pai e que se tornaria minha favorita: Ella Fitzgerald. Desde pequenina, adorava escutar os CDs do meu pai e os das minhas irmãs, tanto que acabei por destruir a capa de alguns deles, o que minha irmã mais velha, Fátima, faz questão de lembrar, carinhosamente. Adorava ouvir as cantorias dela (a voz dela cantando Marisa Monte ao lavar a louça) e infelizmente só agora que elas cessaram temporariamente eu percebo o quanto as apreciava. Minha outra irmã, Ana Lúcia, foi condicionada a se achar desafinada, taxada assim por uma professora no colégio, mas também ama a música e me incentivou imensamente mesmo nas poucas vezes que disse amar me ouvir cantar.

Do meu início como estudante de música recordo, com pouca nitidez, de ter passado por umas aulas de teclado aos seis anos, as quais me permitiram tocar “Parabéns” no aniversário do meu avô. Para além dessa memória afetiva, ficou a pasta de música, que virou meu tesouro e a qual guardo até hoje. Mas eu mudava muito de cidade com minha família quando era criança devido à carreira militar do meu pai, e não pude ter continuidade com as aulas de teclado, nem com as aulas de flauta doce que tive no colégio Sacré – Coeur de Marie quando cursava a quinta série no Rio de Janeiro. Dessas últimas levei mais do que o caderno (que ainda uso) e as lembranças de apresentações, pois continuei a praticar, mesmo que raramente com o passar do tempo, esse instrumento que é um dos meus favoritos, junto ao tambor e à voz.

Acabamos por nos estabelecer em Porto Alegre e direto fui estudar no Colégio Militar. Ali não havia aulas de música dentro do currículo, mas já no ensino fundamental podíamos ingressar na banda marcial, cujo maestro ensinava a tocar os instrumentos de sopro e percussão do zero. No entanto, quando finalmente decidi entrar na banda para tocar flauta transversa (presente do meu pai, que havia dado um instrumento para cada filha) não havia disponibilidade de aulas desse instrumento e tive que ter aulas por fora. As aulas eram péssimas, nunca aprendi uma música ou trecho musical sequer e, por isso, adicionado à forte cobrança nas matérias “principais” do colégio, acabei por desistir das aulas de flauta. No ensino médio, porém, surgiu a oportunidade de entrar para o coral do colégio, já que as aulas eram no mesmo turno dos ensaios, e ali me encontrei. Eram os minutos dourados do meu dia:

logo antes das aulas, enquanto todos “entravam em forma”, eu me reunia com amigos e nosso querido regente Iuri Correa para cantar. Não aprendi harmonias, nem leitura de partitura, nem técnicas de canto, mas conheci Tom Jobim e o prazer de cantar em conjunto, e simplesmente cantar era maravilhoso.

Claro que era, essa sempre fora minha maior paixão musical, o canto. Só que essa auto expressão foi sendo reprimida ao longo dos anos e o que era livre e fácil na infância acabou se tornando restrito ao chuveiro e cantorias em coro na adolescência. A dança sempre fora o escape das minhas necessidades artísticas, mas até mesmo dela cheguei a abdicar por um tempo para dar conta dos estudos para o vestibular e depois os da faculdade de Ciências Biológicas em tempo integral. Foi só quando já estava no curso de História (para o qual pedi transferência depois de dois anos na Biologia) e trabalhando com arqueologia, que a chama da música foi reativada em mim.

Foi em um trabalho de campo que ouvi pela primeira vez alguém elogiar a minha voz e me sugerir fazer aulas de canto. Esse incentivo partiu das mesmas amigas que me indicariam e me levariam até minha primeira professora de canto, Marinete Manente. Me dedicar ao canto foi recolorindo aos poucos o meu mundo, enquanto estava em meio a crises de curso e de identidade e passando por uma depressão. Assim, agarrei-me à possibilidade de passar a estudar música na faculdade, a qual tinha sido revelada a mim pela minha professora de canto ao me fazer ciente da existência do curso de Música Popular e da minha capacidade de ingressar nele. Me sentia extremamente limitada e presa na Academia, mas era o único mundo que eu conhecia e a única saída que eu podia vislumbrar no momento era mudar novamente de curso. Minha alma precisava da música, ao mesmo tempo que como filha sentia grande pressão para ter um diploma. Comecei então a me dedicar aos estudos de teoria musical, com ajuda da Marinete. Depois de três meses, estava fazendo a prova específica para entrar no curso.

Era o ano de 2015, ano em que eu não passei na prova. Então, no ano seguinte, lá estava eu dando a chance final ao sonho da arqueologia, indo fazer mobilidade acadêmica na UFPEL no curso de Arqueologia e Antropologia. Foi uma sofrida experiência que serviu muito bem para que eu decidisse de uma vez por todas que aquilo não era mais o que eu queria, pois a arqueologia tradicional, os paradigmas vigentes na ciência e as práticas no mercado de trabalho estavam longe demais de contemplar as mudanças que eu desejava ver em mim e no mundo. Voltei a Porto Alegre e aos estudos de canto, o que foi revigorante!

Cantar era como me reconectar a uma parte de mim há muito renegada, aos meus sonhos de infância de ser artista, e passei a enxergar nesse fazer uma ponte para que eu desenvolvesse outras potencialidades.

Já em 2017, entrei para o desenvolvimento mediúnico da umbanda no Templo Escola de Umbanda Filhos do Vento e passei a cantar pontos de umbanda, assim como orações e outros cantos, em trabalhos de pronto-socorro espiritual no Centro Espiritualista Amor e Luz. Vi de perto o poder da música de movimentar energias e restabelecer o equilíbrio, e quis compreender e me dedicar mais àquilo, pois ajudar também outras pessoas através da música era ainda mais gratificante. Passei então a procurar uma via profissional que unisse essas duas atividades às quais me sentia chamada: a arte e a cura. Logo encontrei a Musicoterapia, mas era mais uma matéria acadêmica com um viés que me parecia muito estreito e que além de tudo voltava-se muito mais ao estudo clínico que ao musical. Tomei conhecimento também da existência de cursos mais integrativos, inclusivos da dimensão espiritual do ser humano, que iam mais ao encontro daquilo que eu queria e que, por sua vez, exigiam uma diplomação de nível superior. Assim, de maneira mais assertiva dessa vez, optei por cursar Música Popular na UFRGS para me familiarizar mais com a linguagem musical e para abrir a possibilidade de fazer os referidos cursos de pós-graduação.

Retomei os estudos mais teóricos, agora na Oficina de Teoria e Percepção Musical do Programa de Extensão da UFRGS, mudei para uma professora especializada em canto popular e formada no curso que desejava ingressar, a Gabriela Lery, e comecei a estudar piano com minha anterior professora de canto, cuja formação era em piano. Também entrei pela primeira vez em uma banda, da qual participei por cerca de um ano, cantando como vocal principal e como cantora de apoio. Além disso, aproveitei meu vínculo com a universidade para cursar cadeiras relacionadas à música, como Canção Popular Brasileira, Estudos da Mente Musical e Canto Coral (a qual gostei tanto que viria a cursar seis semestres, um como ouvinte e outro como monitora, já que a cadeira só tem quatro etapas). No final do ano me sentia mais confiante das minhas chances de passar na prova específica, e passei!

Começava então minha jornada pelo curso acreditando profundamente no poder da música de transformar as pessoas e assim mudar o mundo (sonho de aquariana), mas sem acreditar em mim na música o suficiente para passar imune às comparações, quase inevitáveis quando se entra em um curso cheio de pessoas que já são profissionais da música (e você nem consegue ouvir a própria voz gravada sem sentir extremo desconforto). Realmente não me

sentia pertencente e costumava dizer que estava ali por pura misericórdia de quem havia me passado na prova. Isso, é claro, acabou muitas vezes por travar a mesma auto expressão criativa que buscava libertar. Foram difíceis desafios, especialmente os de passar pelas cadeiras de Prática Musical Coletiva, mas os quais escolhi conscientemente passar para me desenvolver pessoal e profissionalmente, e cresci com cada um.

Uma das coisas que mais me ajudou a ganhar a experiência e a confiança que eu sentia que me faltavam foi fazer parte da curimba (grupo responsável pelos toques e cantos que conduzem o ritual na umbanda) do templo que mencionei anteriormente. Desde que entrei naquela casa pela primeira vez, despertei em mim a forte espiritualidade que nem sabia possuir, a profunda conexão com a música que ali soava e a imensa admiração por aqueles que a faziam soar. Esse primeiro contato se deu anos antes de que surgisse a maravilhosa oportunidade de entrar para Escola de Curimba, onde o ogã da casa, o Mestre Rafael Santos, ensina sobre esse ofício sagrado a todos que desejam aprender. Minha vontade, que tinha me levado até ali, me levou até o final do curso, até minha formação como ogã e até minha integração na curimba da casa. Ali me sentia pertencente, permitida e acolhida, pois ali eu me despia das exigências que me travavam para colocar-me a serviço de algo maior que eu através da música.

Pouco depois dessa formação e em meados do curso de Música Popular veio a pandemia e novamente o desejo de desistir da faculdade, agora do terceiro curso. Os olhares e as transformações internas facilitadas pelo período de isolamento e a intensificação dos trabalhos junto à espiritualidade, fizeram com que eu me identificasse cada vez mais com os trabalhos de terapias energéticas e deixasse ainda mais de lado os estudos de música. No entanto, os desejos de unir os meus lados terapêutico e musical permaneciam e me levariam até os cursos de Sound Healing com Pierre Stocker<sup>1</sup>, prática que significa (traduzindo livremente) “curando com o som” e que une as perspectivas da ciência e da espiritualidade ao ter como base as amplas e integrais sabedorias ancestrais, o que era exatamente o que eu buscava.

Com a volta das atividades presenciais, retomei com mais foco os estudos de música e comecei a cantar junto a um grupo coral que conheci no início da faculdade com a professora

---

<sup>1</sup> Este método se encontra dentro de uma nova geração de terapia que acontece no encontro entre a ancestralidade - neste caso a partir da sabedorias milenares orientais e dos povos andinos - e a modernidade - a partir da física quântica -, concebendo que o universo e todas suas partes se manifestam e se conectam por meio de vibrações. Assim, o Sound Healing se utiliza das vibrações sonoras e seu princípio de ressonância para restabelecer o fluxo de energia de um paciente, trazendo-o de volta ao equilíbrio, à saúde.

Caroline Abreu em minha primeira cadeira de Prática Musical Coletiva, o Expresso 25. Na verdade, entrei nele uma semana antes do início da quarentena, após participar de uma oficina com o maestro Pablo Trindade e me apaixonar ainda mais pelo seu trabalho, mas permaneci ali por quase dois anos sem cantar (devido à suspensão dos ensaios em função da pandemia), na promessa de que me ajudaria a reencontrar o prazer em cantar por cantar. Não foi fácil, pois nossas sombras nos acompanham aonde quer que vamos, mas posso dizer que consegui. No final de 2022 estava cantando as músicas do Tom Jobim, que tanto amo e que me acompanharam desde o início da minha trajetória no canto coral, passando pelas provas específicas da UFRGS, até o palco do Theatro São Pedro naquele ano.

Cantar em bando realmente é uma grande alegria para mim. É um trabalho coletivo, forma uma pequena comunidade que se reúne em torno de um objetivo maior, seja ele soar de maneira harmônica e bela ou seja ele se conectar a energias mais sutis. Sempre traz conexão se feito com presença: conexão com nosso íntimo, nosso corpo e nossos sentimentos; conexão com os colegas através da escuta e apoio mútuos; conexão com aqueles que a apreciam e têm suas emoções e estados vibratórios transformados pelos sons. Por isso eu amo a música e em especial a vocal. É tão maravilhoso não precisarmos de nada além de nossos corpos para fazermos sons extremamente diversos, ricos, belos, e sinto que não há nada mais poderoso do que fazer a nossa voz soar livremente.

Por conta dessa paixão continuo cantando, na curimba, nos corais (além do Expresso, no Upa!lab desde 2022), nas aulas de canto que voltei a ter no ano passado (agora com a professora Ana Cris Bizarro), nas aulas de canto que comecei a dar (por enquanto para amigos), nos ensaios para um musical do qual farei parte (realizando meu sonho de infância!) e até mesmo na faculdade. Continuo cantando para me apaixonar também pelo meu cantar e para me sentir confortável para usar minha voz para muito além do canto, para que ela possa ajudar outras pessoas a colocarem as suas vozes mais autênticas no mundo. Continuo também dançando, pois para mim a dança e a música são uma coisa só, e sempre me vejo dançando quando canto e cantando quando danço se me encontro centrada o bastante para estar alinhada com a minha verdade. Por isso e muito mais, agradeço o presente que é amar a música e fazê-la vibrar através de mim de muitas maneiras.

Foi muito a partir desse sentimento de gratidão e do desejo de expressá-lo que escolhi como tema deste trabalho a realização de um registro audiovisual de pontos de umbanda. Foram tantos os ensinamentos experienciados por mim junto à curimba sobre muitos aspectos

da música, da religião, da espiritualidade, do conviver e do viver, que meu maior objetivo aqui é retribuir àqueles que compuseram comigo essas experiências e contribuir para que mais pessoas possam ter experiências edificantes como essas.

Penso que uma das formas de conseguir isso seja através da reunião de alguns desses cantos de tradição oral em um registro audiovisual, para facilitar o estudo e a difusão desse conhecimento. Muitos registros do tipo já foram feitos, mas o que talvez tornaria esse mais útil e mais especial para a comunidade envolvida estaria na escolha do repertório e nos intérpretes. Estes últimos são os próprios integrantes da Curimba da qual faço parte, os quais atuaram junto comigo na escolha dos pontos a serem gravados. O extenso conhecimento de pontos cantados que possuí nosso Mestre Rafael serviu de base guia para esse trabalho, a partir do qual, e das nossas tendências e necessidades enquanto curimbeiros exercendo juntos esse ofício, surgiram as ideias do repertório que compôs o registro audiovisual que agora apresento.

## Capítulo 1 - ONDE PISO

Sobre a religião umbandista, muitas são as bibliografias encontradas, tanto aquelas produzidas dentro do meio científico, quanto aquelas que surgem no próprio seio da comunidade religiosa e são, portanto, por ela reconhecidas. Desde o início do meu estudo sobre a Umbanda, que começou enquanto pesquisadora acadêmica na área de antropologia das religiões<sup>2</sup>, noto grande distância entre esses pontos de vista no que diz respeito à história da umbanda, suas origens e como ela é vista hoje. Claro que certa distância há de existir, visto que a produção de conhecimento nesses campos se dá por meios e metodologias muito diversos, porém sinto, de maneira geral, falta de diálogo entre as fontes.

Pretendo aqui, então, neste ponto de meu trabalho em que situo o objeto de estudo, os pontos cantados de umbanda, estabelecer um pouco desse diálogo e, de certa forma, criar uma ponte conectora, enquanto alguém que caminha em ambos os meios - o vivencial e o acadêmico -, que valoriza o encontro de saberes<sup>3</sup> e que tem como foco a compreensão e a união formada pela aceitação e integração de nossos pontos de vista únicos.

A fim de integrar o ponto de vista de uma pessoa que foi inspiração durante esta graduação, criadora de muitas pontes e exploradora de novos terrenos, assim como guia do meu caminhar neste trabalho, a professora Dra. Luciana Prass, cito aqui um trecho do seu livro “Saberes Musicais em uma Bateria de Escola de Samba - uma etnografia entre os Bambas da Orgia”, na esperança de fazer esse ponto ressoar no meu trabalho:

Para empreender uma análise profunda da realidade do fazer musical é preciso valer-se de conhecimentos de várias áreas num esforço transdisciplinar, que não signifique mera justaposição de conceitos e métodos, mas que comporte um desejo honesto de trocas construtivas. (Prass, 2004, p. 172).

---

<sup>2</sup> Antes da música, eu cursava História na UFRGS.

<sup>3</sup> Aqui remeto ao projeto “Encontro de Saberes”, como interdisciplina universitária, implantada na UFRGS a partir de 2016/2, que tive a oportunidade de cursar em minha graduação. Surge “como ação estruturante do Instituto Nacional de Ciência e Tecnologia da Inclusão no Ensino Superior e na Pesquisa (INCTI), a disciplina Encontro de Saberes inicia em 2010 na Universidade de Brasília, a partir de parceria entre o Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), o Ministério da Cultura (MinC), o Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovação (MCTI) e o Ministério da Educação (MEC) (CARVALHO; VIANNA, 2020). Apresenta-se como uma revolução nas universidades pelo recorte transdisciplinar e inter epistêmico, o qual se contrapõe ao modelo de formação acadêmica que se estabeleceu desde sua origem na Europa” (Tettamanzy *et al.*, 2023, p. 25-26).

## 1.1. SITUANDO A UMBANDA

Segundo o antropólogo Ari Pedro Oro (2013), o atual campo afro-religioso do Rio Grande do Sul tem como principais expressões religiosas o Batuque, a Umbanda e a Linha Cruzada. De acordo com outro antropólogo gaúcho, Norton Corrêa (1994), a Umbanda representa o lado mais “brasileiro” do complexo afro-religioso, pois se trata de uma religião nascida neste país, fruto de um importante sincretismo entre catolicismo popular, espiritismo kardecista, concepções religiosas indígenas e africanas. O entendimento da Umbanda como uma religião genuinamente brasileira se encontra no cerne do discurso identitário de seus praticantes, assim como sua história fundacional, do qual advém a data na qual se celebra anualmente o Dia Nacional da Umbanda, 15 de novembro, na qual também se comemora o aniversário da Proclamação da República e, portanto, a criação do Brasil contemporâneo.

Livros de autores consagrados na comunidade umbandista costumam abordar em detalhes essa história de origem, trazendo o Caboclo das Sete Encruzilhadas como o seu fundador, o qual, manifestando-se através do médium Zélio Fernandino de Moraes, na Federação Espírita do Estado do Rio de Janeiro, no dia 15 de novembro de 1908, teria anunciado a nova religião e apresentado, em seguida, seus fundamentos, ritos e rituais (Careli, 2021). Um deles, de Luis Eduardo Bahri (2023), afirma que foi então que os Espíritos superiores julgaram pertinente apresentar oficialmente a Umbanda ao mundo, mas que, alguns anos antes e comandadas pelos mesmo espíritos, já teriam começado a despontar unidades espirituais que mesclavam o culto às forças da natureza (conhecimento africano e indígena) aos ensinamentos kardecistas em todo o território nacional, no entanto, não discorre sobre essas manifestações, sendo um dos poucos autores umbandistas que as menciona.

Outros estudiosos afirmam que os elementos sincréticos existentes nas bases estruturais da formação da religião Umbanda não surgiram com o seu nascedouro, no início do século XX, mas remontam ao século XVII, como herança direta do Calundu, religião afro-luso-brasileira que se formou a partir do encontro de elementos bantos, com alguns elementos católicos e outros indígenas. Essa foi a primeira fase de um processo religioso sincrético contínuo, à qual se seguiu a formação de uma religião herdeira do sincretismo dos Calundus, denominada Cabula, que se iniciou na primeira metade do século XIX e que agregou alguns elementos do espiritismo kardecista aos seus rituais a partir do final da quarta parte do século XIX. Na terceira fase desse processo, que vai do final do século XIX ao início do século XX, a Cabula irá se fundir com a religião denominada Macumba (Costa, 2013). Na

Macumba, o termo Umbanda designava o chefe do culto e uma de suas linhas mais fortes (Ramos, 1940). O antropólogo Vagner Gonçalves da Silva (2005) diz ser possível supor que a linha de Umbanda, pela sua popularidade, tenha ganhado autonomia em relação às demais e passado a designar um culto à parte.

Independentemente de qual acreditamos ser a origem da Umbanda, me parece relevante de ser levado em consideração em qualquer narrativa que construamos sobre essa religião todo o rico arcabouço trazido das fases predecessoras. No entanto, me parece também que houve um distanciamento da Umbanda das suas matrizes africanas em seu discurso sobre si mesma, evidenciado na sua identificação como religião brasileira (diferenciando-se das afro-brasileiras) e em seu mito fundacional, assim como no fato de ter se autodenominado Espiritismo de Umbanda em suas primeiras décadas. É possível que, como afirma Hulda Silva Cedro da Costa (2013), tal distanciamento tenha sido uma estratégia na busca por legitimação dentro de uma sociedade que supervalorizava a modernidade e a racionalidade (atributos pelos quais se prezava o espiritismo kardecista) e estigmatizava as práticas religiosas afro-brasileiras como selvagens e atrasadas, e até mesmo criminosas e subversivas, fugindo assim dos estereótipos e se protegendo das perseguições policiais. De acordo com a mesma autora, a partir de 1925, a Umbanda teria se aproximado mais dos elementos indígenas para que estes pudessem lhe conferir um caráter de nacionalismo ou brasilidade, de acordo com os preceitos e ditames da ideologia dominante deste período.

Seja uma escolha política de pessoas que desejaram projetar a imagem da Umbanda como um mosaico religioso que irá refletir o modelo de uma religião brasileira, ou seja uma escolha da espiritualidade a criação de um local que pudesse acolher a todos sem distinção, ou, ainda, uma mescla de ambas as coisas (como em geral se dá no encontro de consciências de diferentes dimensões), o fato é que na prática umbandista manifestam-se elementos que representam muito da diversidade etnocultural brasileira, assim como são acolhidas toda a diversidade de pessoas que a procuram. E é significativo que em seu discurso identitário esteja tão presente a história de como o Caboclo das Sete Encruzilhadas teria dado início a um culto que incluiria a presença de espíritos de pretos e índios exatamente no local que não tolerava a manifestação desses espíritos considerados “atrasados”, ali afirmando que “homens preconceituosos, não contentes em estabelecer diferenças entre os vivos, procuram levar essas diferenças além da barreira da morte” e que a Umbanda “será uma religião que falará aos

humildes, simbolizando a igualdade que deve haver entre todos, encarnados e desencarnados” (citação presente em diversos livros umbandistas).

De acordo com as bases que teriam sido estabelecidas por essa entidade para a nova religião, a principal característica desta seria a prática da caridade, no sentido de amor fraterno, no culto que teria por base o Evangelho de Jesus. Seguindo este preceito, na Umbanda hoje existe a prática constante de rituais (comumente chamados de *giras*) nos quais são realizados atendimentos espirituais gratuitos (*passes*), através das *entidades* que ali se manifestam. Assim sendo, pode-se dizer que a Umbanda é uma religião ritualista, tendo todos os seus rituais celebrados em língua portuguesa, e uma religião de possessão ou mediúmica, na medida em que as entidades cultuadas incorporam nos praticantes, os médiuns de incorporação, durante a realização dos rituais.

A Umbanda é múltipla e dinâmica. Defini-la seria limitá-la, mas podemos delinear suas expressões. Pode ser vista como um movimento direcionado do Astral<sup>4</sup> para a Terra, de modo a auxiliar no despertar da consciência humana. Em sua manifestação terrena, não existem organizações ou documentações que a regularize ou codifique, fazendo com que não haja a prevalência de um modelo doutrinário e que seja possível a criação de novos ritos pelas lideranças espirituais, podendo ser vista como um “movimento de expressão por meio de diferentes rituais” (Peixoto, 2021). Existem, assim, movimentos que se distinguem como Umbanda Sagrada, Umbanda Cruzada, Umbanda Divina, e muitos outros. Existem as práticas umbandistas de terreiros/tendas/templos/casas de religião, mas existem também aquelas práticas que acontecem fora de um contexto religioso propriamente dito. A minha experiência com essas práticas se dá tanto dentro de um terreiro de Umbanda Sagrada, como dentro de um centro espiritualista (que não é religioso), assim como na minha casa, na natureza e onde quer que eu veja a possibilidade de me conectar com o sagrado através de seus ensinamentos. E como não existe uma forma única de vivenciar a Umbanda, o mesmo se dá com sua expressão musical, os pontos cantados, que podem ser cantados e ouvidos tanto dentro de um contexto ritualístico como fora dele, configurando diferentes experiências e diferentes aprendizados. A seguir apresento seus usos e formas dentro do contexto da prática religiosa, para os quais existem padrões mais definidos.

---

<sup>4</sup> Plano espiritual, realidade extra-física onde se encontram os espíritos.

## 1.2. MUSICALIDADE UMBANDISTA

O ritual de Umbanda é conduzido do início ao fim pelos pontos cantados, que são como preces musicadas. Eles são necessários para a realização dos trabalhos, servindo de comunicação para tudo que acontece dentro de um terreiro durante a gira, bem como para a conexão com a espiritualidade. A ação mediúnica na Umbanda se dá por intermédio dos pontos cantados, os quais dinamizam as forças naturais e facilitam o contato íntimo com as potências espirituais que regem os trabalhos. São também artifícios importantes utilizados para a tranquilização, harmonização e equilíbrio daqueles que buscam os atendimentos, tendo esses, muitas vezes, suas energias restauradas antes mesmo do passe (Mattos, 2019). Tudo isso porque esse fundamento sagrado, tido como “magia do som” dentro da Umbanda, é um poderoso instrumento de elevação da nossa frequência vibratória (Peixoto, 2021).

Como o ritual umbandista é dinâmico e complexo, a quantidade de pontos nele entoados é enorme. Os pontos podem então ser classificados de acordo com a função que exercem, existindo assim os pontos de abertura e fechamento dos trabalhos, os pontos de firmeza, de descarrego, sotaque, de agradecimento, pontos de chamada e subida das entidades, pontos de saudação e pontos de louvação. São cantados em português ou num misto deste com dialetos afros e indígenas, diferentemente do Candomblé, em que o idioma dos pontos muda de acordo com a nação de cada Ilê<sup>5</sup> (Mattos, 2019).

Quando se trata da musicalidade religiosa umbandista, o principal é a ação dos pontos cantados, cujas melodias podem ou não ser acompanhadas por instrumentos. Atualmente, grande parte das Casas de Umbanda têm no atabaque um instrumento de grande importância ritualística, pois ele, em suas diversas variações, conduz o ritmo do trabalho executado e gera uma energia diferenciada. Estes dividem-se, tradicionalmente, em *Rum* (de maior tamanho), *Rumpi* (médio) e *Lê* (pequeno), mas é comum o terreiro apresentar um conjunto diferente desse trio. O Lê é o menos utilizado, por produzir um som muito agudo, motivo pelo qual tem emprego maior nos Candomblés de origem Ketu<sup>6</sup>, visto que esses utilizam varetas (*aguidavis*) para tocar o atabaque, enquanto a Umbanda, por influência da nação Angola, faz uso da percussão manual. Podem compor ainda o grupo de instrumentos de percussão de um terreiro: o agogô, o xequerê (ou agê, agbê, abê), o ganzá, o caxixi, o afoxé, o triângulo, o berimbau e

---

<sup>5</sup> Palavra derivada da língua iorubá (idioma africano da família linguística nigero-congolesa), sinônimo de casa de Candomblé.

<sup>6</sup> Subgrupo da etnia iorubá, importante precursor das religiões afro-brasileiras, visto que a maioria dos negros que chegaram à Bahia vieram da Nação Queto (ou Ketu).

até mesmo o pandeiro. Casas que possuem uma influência maior do catolicismo e do espiritismo kardecista podem até fazer uso do violão ou do piano, em conjunto ou não com os outros instrumentos de percussão. Há também aquelas que não têm tambores, por não serem permitidos ou pela falta de quem os toque, e até mesmo casas onde é proibido o acompanhamento dos pontos com a típica marcação de palmas. O que é dito é que cabe ao mentor espiritual da casa decidir se é ou não necessária a utilização de instrumentos em seus rituais (Mattos, 2019).

A Umbanda tem em sua base musical os pontos cantados, sejam estes entoados “à capela” ou acompanhados por instrumentos musicais. As primeiras tendas, especialmente aquelas cuja origem se deu por intermédio do Caboclo das Sete Encruzilhadas, não utilizavam nenhum tipo de instrumento musical, mas com a migração daqueles que seguiam as chamadas “macumbas cariocas”, ou mesmo Ogãs adeptos dos cultos de origem africana como o Candomblé para a Umbanda, instrumentos de percussão, em especial os atabaques, foram incorporados ao ritual da maioria das casas. [...] É notória a presença marcante da cultura africana em nossa religião, especialmente a dos bantos, que consideram o batuque (som extraído do tambor) uma verdadeira “oração viva”, uma vez que transmite mensagens a N’Zambi (Deus), aos antepassados, aos espíritos e aos Homens, sendo um instrumento de meditação eficaz que nos remete a uma comunicação quase tangível com o divino. (Mattos, 2019, p. 63).

Ogãs são os músicos dos terreiros, porém muito mais do que isso. São médiuns que possuem a função especial de buscar e manipular as energias necessárias aos trabalhos por intermédio da música, em geral pelo canto e pelo toque (Mattos, 2019). O ogã é um líder dentro do terreiro, significa “chefe” na língua iorubá, constituindo um dos pilares do terreiro: o primeiro, sendo o *dirigente*, o segundo, o *ogã*, e o terceiro, o *cambone*<sup>7</sup> (Mestre Rafa). Por isso se faz necessário, além do conhecimento dos pontos e toques utilizados na casa em que se trabalha (pois variam conforme cada casa), o conhecimento sobre a religião e as forças que essa utiliza. Dá-se, portanto, grande importância ao estudo constante, ao aprimoramento dos ogãs da casa, que, quanto mais estudam suas práticas religiosas e os pontos nelas utilizados, mais capazes se tornam de auxiliar seus trabalhos, percebendo melhor as necessidades das entidades, se comunicando, sustentando e mudando as vibrações através do canto.

Chamamos então de *curimba* aquele grupo de pessoas sustentadoras do trabalho em uma casa de Umbanda, aqueles que mantêm a vibração e elevação dentro dos trabalhos através da música. Normalmente é composto por um grupo de ogãs, havendo sempre um responsável pelos demais, o *ogã chefe* ou *alabê*. Assim, o ogã é também comumente chamado de *curimbeiro* ou *atabaqueiro* (Mestre Rafa). No entanto, há locais que diferenciam a figura

<sup>7</sup> Auxiliar do chefe do culto.

do ogã daquela do curimbeiro, sendo este último apenas um percussionista que aprendeu com técnicas e muito treinamento os diversos toques adotados no ritual, e o primeiro, um escolhido pelos orixás ou outra entidade mentora para exercer esta função de intermediário, chamado também de *ogã natural*. Também chamam de curimbeiro o chamado *ogã de canto*, que não toca nenhum instrumento, mas é responsável por “puxar” os pontos cantados (Mattos, 2019).

### 1.3. MESTRE RAFAEL

*E ali começou a despertar. Ouvi o som do tambor, do atabaque  
[...] e despertou, bateu muito forte dentro de mim.*

Mestre Rafael Santos, querido Mestre Rafa para nós que temos a honra de trabalhar junto a ele e aprender com a enorme sabedoria desse filho de Oxóssi<sup>8</sup>, exerce o papel de ogã chefe em diversas casas de religião de matriz africana de Porto Alegre e arredores, assim como é o professor fundador da Escola de Curimba Tambores de Oxóssi. Apesar de conviver com ele há oito anos, foi neste ano que fiz uma entrevista com ele para saber mais detalhes de sua trajetória, o que foi muito enriquecedor para minha própria trajetória como ogã e pode fornecer as bases para a narrativa abaixo.

O envolvimento do Mestre Rafa com a religião e com a música são herança de família, a qual, segundo ele, é “muito sambista” e desde muito cedo lhe propiciou variadas vivências musicais e lhe despertou o gosto pela percussão: “sempre tive esse envolvimento com a percussão. Sempre fui envolvido em bandas: banda de pagode, carnaval. Sempre fui envolvido. Capoeira, já fui professor de capoeira também.”. O chamado dos tambores foi sentido muito forte também ao acompanhar os pais e o irmão em rituais religiosos quando criança, e ali, em meio aos trabalhos, iniciou sua aprendizagem observando e acompanhando a ogã Alexandra, no Centro de Umbanda Ogum Megê. Mas foi no terreiro dirigido por Vera de Iansã, o Centro Mãe Iansã no Reino de Xangô, que passou a fazer parte, pela primeira vez, de um grupo de atabaqueiros. Foi lá também que, pouco depois, tomou a linha de frente da curimba e passou a liderar e ensinar outros ogãs, que fez sua preparação como médium e líder

---

<sup>8</sup> Orixá que representa o conhecimento e as florestas. De acordo com Bahri (2023), a palavra “Oxóssi” é derivada da combinação dos termos iorubás “oxo” (caçador) e “ossi” (noturno), e o temperamento dos seus filhos reflete as características principais do arquétipo do caçador, como a concentração, a astúcia, a paciência e a determinação.

espiritual e passou a exercer o papel de pai pequeno da casa, e onde escolheu o ofício de ogã e se consolidou nele durante vinte e dois anos. Nas palavras do Mestre:

Pai pequeno da casa é aquela pessoa, aquela segunda [pessoa] que dá as ordens também dentro do terreiro, na falta do dirigente, do pai de santo. Esse pai pequeno também pode dar o aval de algo para algumas pessoas dentro do terreiro, chamado de pai pequeno dentro da nossa Umbanda. Então eu comecei a me preparar [...] Só que chegou um tempo também que eu estava me aprofundando demais nessa parte. Tocava e às vezes fazia esse papel. E a minha dirigente falou: “Rafa, tu estás se aprofundando demais nesse outro papel. Então eu preciso saber se você quer ser ogã ou vai continuar como pai pequeno da casa.” É claro, né, não teve medida. Eu falei pra ela que ia seguir como ogã, tamboreiro (para alguns tamboreiros, atabaqueiros, curimbeiros, vários nomes dados). (Mestre Rafael, entrevista em 8 de julho de 2023).

Com sua dedicação, empenho e gosto pelo conhecimento sempre tão presentes, a oportunidade de tocar em outras casas veio também como uma oportunidade de se aprimorar como ogã. Passou então a tocar não só em rituais de Umbanda Cruzada, mas também de Umbanda Sagrada e de Nação, continuamente observando, aprendendo e incorporando as particularidades dos toques e cantos de cada um.

Chegou um momento em que foi incentivado, chamado, a passar todo esse conhecimento também através de aulas, de cursos, e abriu a primeira turma da Escola de Curimba Tambores de Oxóssi, no Templo Escola de Umbanda Filhos do Vento, que então se localizava no bairro Cidade Baixa, em Porto Alegre. Sobre o início dessa etapa o Mestre comenta: “Com 4/5 pessoas iniciei, com esse propósito de passar um pouquinho toda a minha vivência desde os 7 anos. Passar um pouquinho o conhecimento, porque, na verdade, desta vida não levamos nada, a não ser o conhecimento”. Quando dava aulas para a segunda turma do curso, criou também uma página na internet com o mesmo nome da escola e com o mesmo propósito de difundir o conhecimento adquirido ao longo do que hoje são mais de 30 anos de experiência como ogã.

Tendo tocado de segunda a segunda durante a maior parte dessa jornada, ultimamente seu foco tem estado mais em dar aulas do que tocar em terreiros, conduzindo hoje a nona turma da Escola de Curimba Tambores de Oxóssi. Graças à sua enorme generosidade em compartilhar os mistérios que traz o ogã, hoje muitos já tiveram despertadas a vontade e a confiança na capacidade de exercer esse ofício sagrado e, ainda, de seguir estendendo esse conhecimento para mais e mais pessoas.

#### 1.4. CURIMBA DO TEMPLO ESCOLA DE UMBANDA FILHOS DO VENTO

A curimba que fez parte deste trabalho é a que atualmente ampara os trabalhos do Templo Escola de Umbanda (TEU) Filhos do Vento, casa dirigida pelo Pai Antônio Larri Carlesso. Consolidou-se principalmente quando, no ano de 2022, o Mestre Rafael chamou a mim e outros ogãs, a saber, Paola Alves, Viviane Dutra, Maicon Macedo, Neusa Carilo, Luisa Maciel e Thamires Carvalho, para comprometermo-nos mais profundamente com a curimba e passarmos a tocar em outros rituais da casa, eventualmente, sem sua presença, e cada um de nós aceitou realizar essa tarefa com orgulho. Mas, apesar de sermos os mais frequentes nos trabalhos, na verdade nossa curimba não tem uma estrutura tão fixa assim, pois, como parte de uma cultura de abertura e acolhimento, agregamos novos ogãs ao corpo de curimbeiros, como a ogã Luana Soares, fazemos o intercâmbio e a integração ocasional de ogãs de outras curimbas, assim como acolhemos aqueles que ainda estão em processo de formação para que possam ter essa fundamental parte do aprendizado dos ogãs, que é tocar nas giras.

Todos nós que passamos a integrar esta curimba, tivemos a vivência de tocar nas giras do TEU Filhos do Vento, assim como em outras casas, ocasionalmente, durante a nossa formação como ogãs, pois grande e importante parte da transmissão desse conhecimento é feita dessa forma tradicional, que se dá por meio da exposição e engajamento nas situações musicais sociais, ou seja, na qual não há distinção entre o tempo de ensino e aprendizagem daquele da performance, e que é feita através da atenta observação e imitação dos mais experientes no ofício que são detentores dos saberes desejados: os mestres (Prass, 2004). Assim, a cada gira que tocamos estamos em momento de grande aprendizado, a partir de uma postura interna que se disponha a isso enquanto realizamos o trabalho, o qual em grande parte consiste em “fazer coro” aos toques e “responder” os pontos “puxados” pelo Mestre Rafa. Como “responder” é, de modo geral, repetir o que já foi cantado, sempre de maneira coletiva, a maior parte do “repertório” de cada ogã se constrói dessa forma, durante as performances, e não através de ensaios ou combinações prévias, os quais não existem. Não apenas é nessa prática que aprendemos a maioria dos pontos, como ali temos a oportunidade de desenvolver habilidades de percepção e reprodução melódicas, de memorização das letras, habilidades vocais necessárias para sermos ouvidos em meio às percussões sem nos lesionarmos, assim como consolidamos a aprendizagem dos toques vistos no curso de curimba e através de improvisações podemos criar a partir deles.

Todos também tivemos a oportunidade de fazer parte dos cursos da Escola de Curimba Tambores de Oxóssi, e ali nos formamos como ogãs. Formação que é, na verdade, uma iniciação, visto o lugar central da etnopedagogia<sup>9</sup> mencionada. Mas, apesar de ser um cenário institucional de educação musical, o método de ensino no curso continua sendo oral e coletivo. Ali os alunos se reúnem em roda ao redor do mestre, que fala sobre a curimba, a musicalidade de terreiro, os toques de atabaque utilizados na Umbanda, e mostra cada um deles, inicialmente dividindo-os em células menores, tocando-os em andamento mais lento e reproduzindo-os com a voz, para que através da observação sonora e visual e da repetição, se possa tocá-los com destreza ao mesmo tempo que se cantam os pontos. Mesmo que tradicionalmente “os instrumentistas de terreiro deveriam ser formados dentro do próprio núcleo” (Mattos, 2019, p. 59) devido à crença de que um verdadeiro ogã é aquele apontado como tal pela espiritualidade e porque, como disse Mestre Rafa na entrevista, “antigamente era como eu iniciei lá trás com a Alexandra: senta do lado, ouve e aprende assim, para ver se você tem o *axé* (antigamente se falava o *axé*, o dom)” , criando-se assim uma oposição entre o que seria o *ogã natural* e aquele que é apenas um percussionista, nota-se uma procura cada vez maior pelo aprendizado nas escolas de curimba (Mattos, 2019), assim como a superação dessa dicotomia dentro delas.

Várias são as quebras de paradigmas experienciadas tanto na Escola de Curimba Tambores de Oxóssi, como na curimba do TEU Filhos do Vento. Segundo as palavras de Mestre Rafa, seu curso “é muito aberto para pessoas de [diferentes] sexos, cores, raças. Não tem nenhuma restrição. São todos sempre bem-vindos para o curso de curimba”. Ele conta que, quando era criança, por ter presenciado apenas homens tocando, acreditava que só homens tocavam atabaque e que ficou muito surpreso ao ver uma ogã mulher, a ogã Alexandra, com quem deu os primeiros passos nessa caminhada, e que foi a vontade de retribuí-los que o levou a abrir o curso para as mulheres. Esta pouca representatividade de mulheres no ofício de ogãs se dá porque cultos mais tradicionais, como o Candomblé, não permitem que mulheres toquem devido ao seu ciclo menstrual, de acordo com Mestre Rafa<sup>10</sup>.

---

<sup>9</sup> A pesquisadora Luciana Prass, no contexto de sua pesquisa de mestrado na Escola de Samba Bambas da Orgia, de Porto Alegre, RS, desenvolveu a ideia de uma etnopedagogia musical. Para a autora: “Esta forma particular de aprender e de ensinar, essa etnopedagogia de educação musical que fui procurando compreender a partir de minha própria experiência como aprendiz de tamborim, esteve marcada por alguns procedimentos básicos, geradores dos saberes musicais valorizados neste cenário, a saber: a imitação, a improvisação e a corporalidade, frutos da socialização dentro da cultura carnavalesca, através da qual a escola de samba mirim Bambas do Futuro pode ser pensada como um exemplo concreto” (PRASS, 2004, p. 150).

<sup>10</sup> Apesar de não ser no contexto da Umbanda, é fundamental citar um trabalho muito importante e pioneiro com relação a mulheres tamboreiras no contexto do Batuque do Rio Grande do Sul, trata-se da dissertação de

Ele diz também que, como o termo “ogã” originou-se do Candomblé e por este ser mais fechado, “algumas pessoas do Candomblé até não aceitavam tamboreiro de umbanda ser chamado de ogã”. Além dessas questões, a idade aqui também não confere uma limitação, sendo que nos cursos e em nossa curimba convivem pessoas diferentes faixas etárias, transpondo a visão tradicional de que o saber precisa ser transmitido pelos mais velhos. Em relação à questão de gênero nas curimbas, o Mestre Rafa comenta:

No meu curso, hoje, em alguns lugares, a grande parte é feminino. É feminino porque, a cada curso que eu abro, as mulheres que estão de fora criam coragem, se espelham nas outras pessoas que estão ali tocando e já desperta algo ali também: “Nossa!”. Aí uma mulher que vai numa gira vê outra mulher tocando: “Nossa, se ela pode, eu também posso. Se ela consegue, eu também consigo.” (Mestre Rafael, entrevista em 8 de julho de 2023).

Assim, a maior parte da nossa curimba hoje é composta por pessoas vistas como mulheres. Digo que são vistas assim porque a maior parte das pessoas ainda não distinguem o conceito de sexo daquele de gênero (como exemplifica o próprio Mestre Rafa em sua fala), enxergando um corpo de expressão feminina como sinônimo de mulher. E, como atesta a suposta fala de mulheres na citação acima, a ideia de gênero está intrinsecamente ligada a uma perspectiva histórica limitante, principalmente para as mulheres. Este exemplo deixa claro o valor da representatividade para a construção de confiança e conseqüente mudança de uma realidade, mas, ao meu ver, é também mais um exemplo de como insistir em sistemas de rótulos, neste caso as identidades socialmente construídas, alimenta uma consciência de separação e conseqüente limitação.

## Capítulo 2 - OS PONTOS GRAVADOS

A proposta inicial para a escolha dos pontos era que fosse uma decisão coletiva com os membros da curimba do TEU Filhos do Vento, a fim de que várias vozes fossem ouvidas e houvesse um diálogo a respeito do que poderia ser mais interessante de ser gravado, não só para a nossa própria curimba, como também para outras curimbas e pessoas que ouvem e trabalham com pontos de Umbanda de maneira geral. Para isso, foi então realizada uma reunião com a participação da maioria dos integrantes da nossa curimba, no dia 16 de setembro de 2023, faltando apenas a presença das ogãs Neusa Carilo e Thamires Carvalho, que se afastaram temporariamente da curimba na segunda metade do mesmo ano.

Durante a reunião, que durou cerca de uma hora e foi realizada no próprio templo, conversamos muito sobre os materiais do gênero que já estavam disponíveis para amplo acesso e as plataformas em que eles circulavam, e chegamos à conclusão de que aquela que o público em questão mais costuma acessar é o YouTube. De fato, é ali que está disponível a maior quantidade de material, desde antigos álbuns, compilações dos mais variados tipos de gravações de áudio, áudios com apenas um ponto, vídeos de pessoas cantando pontos sozinhos ou em sequência, individual ou coletivamente, enfim, um material que parece abranger todos os gostos e possibilidades e que parece também infinito. De acordo com Mattos (2019), esta tendência surgiu na segunda década do século XXI e vem crescendo cada vez mais, tanto em consequência do prejuízo causado pela circulação de cópias piratas de CDs, como da ampliação e aceleração do acesso ao conteúdo fonográfico com a internet, em especial o mundo dos *youtubers* e seus canais.

Por essas e outras razões, como o fato de o Mestre Rafa ter iniciado recentemente um projeto com as musicistas e produtoras do grupo Camomila Chá que resultará em um álbum de pontos e outros cantos ligados ao sagrado, a ser lançado no Spotify, e por todos acharem que teríamos pouquíssimo tempo para conseguirmos gravar um álbum juntos, decidimos substituir a gravação do álbum por aquela de vídeos a serem postados no YouTube. Assim, de maneira a ter maior divulgação do material e conseqüentemente maior difusão do conhecimento e trabalho do Mestre Rafa, os vídeos foram então disponibilizados no próprio canal Rafael Santo & Tambores de Oxóssi, no YouTube.

Muitas ideias e inspirações foram compartilhadas durante a reunião. Do Mestre Rafa veio a ideia de fazermos vídeos mostrando cada um da nossa curimba “puxando” um ponto, pois não havia nada do tipo sendo feito aqui em Porto Alegre. Outros sugeriram que nossos vídeos pudessem ter uma tradução em libras, ampliando o acesso e a divulgação de um conhecimento tão caro aos praticantes de Umbanda. Nossa ogã Luísa, que trabalha com produção cultural, deu até mesmo a ideia da criação de um amplo projeto que abarcasse a realização de oficinas gratuitas, algo que demandaria mais tempo e recurso, e que poderia vir como desdobramento deste trabalho de conclusão de curso. Todas as ideias foram ouvidas e abraçadas, a única coisa que não sobrou tempo para ser discutida foi, de fato, que pontos iríamos cantar.

Era de se esperar que isso acontecesse, na verdade, pois nosso repertório é grande demais para ser avaliado de forma tão simples e rápida, ainda mais tendo em mente o objetivo de selecionar pontos que cantamos em nosso terreiro que não são encontrados na internet. Como disse anteriormente, o material ali disponível em termos de pontos de Umbanda parece ser infinito, o que me fez por fim abandonar tal objetivo, mas apenas nas vésperas da nossa gravação. Até lá, realizei uma pesquisa extensa dos pontos já gravados, principalmente aqueles disponibilizados no YouTube, percebendo que nessa plataforma a maioria deles se encontrava em formato de compilações de cerca de uma hora (como a duração de uma gira), muitos sem nenhum tipo de referência a quais pontos possuem e sem uma marcação de quando começa cada um, apenas sinalizando, no título, a quais entidades se referem. Essa característica do formato dos vídeos de pontos do YouTube e o fato de que, em geral, os pontos não possuem um nome particular ou único, acabam por dificultar imensamente a pesquisa, e foi justamente essa dificuldade, que encontrava já quando procurava estudar meu repertório enquanto curimbeira, um dos fatores que me levou a querer realizar essa gravação.

Decidi então utilizar como um novo critério de escolha dos pontos a dificuldade de serem encontrados em uma busca simples pela internet, desejando facilitar o estudo dos que já os conhecem e ampliar o repertório daqueles que ainda não tiveram contato com eles, seja por meio de gravações ou dos próprios rituais. E como um dos objetivos deste trabalho é difundir o conhecimento sobre os pontos também para além da comunidade umbandista e proporcionar um encontro de saberes, optei por incluir nas gravações pontos que exemplificassem um pouco da gigantesca diversidade das dinâmicas presentes na arte musical umbandista, de

modo a contribuir ao seu entendimento para aqueles que pouco a conhecem e, ao mesmo tempo, aprofundar o conhecimento e ser útil no cotidiano daqueles que trabalham com ela.

Assim, tendo também a participação dos outros integrantes da curimba por meio de compartilhamentos em um grupo de WhatsApp criado por mim com esse intuito, foi por fim projetada a realização de quatro vídeos que incluiriam quatro pontos cada. Três desses vídeos seriam dedicados a pontos de três das principais *linhas de trabalho* da Umbanda, e o outro a pontos das quatro *Iabás* mais cultuadas, conceitos sobre os quais logo explanarei. A escolha desses pontos acabou sendo feita quase exclusivamente por mim, utilizando dos critérios mencionados e de uma metodologia que incluiu alguns passos. O primeiro deles consistiu em ouvir as gravações de áudio feitas por mim durante as giras no TEU Filhos do Vento nos meses de novembro e dezembro de 2023. Em seguida, passei a transcrever os pontos ali presentes que fossem referentes às entidades das linhas de trabalho e às Iabás que foram selecionadas para serem representadas nos vídeos. E, por fim, comparei minhas transcrições tanto com materiais em áudio e transcrições que já haviam sido produzidas anteriormente por dois de meus colegas da curimba (Paola e Maicon) no mesmo local, como com conteúdo similar disponibilizado na internet, ou seja, transcrições, áudios e vídeos de pontos relativos à mesmas entidades, presentes no Spotify, YouTube e muitos outros sites, assim como em aplicativos dedicados aos pontos cantados de Umbanda.

Como nos traz Norberto Peixoto (2021), a compreensão do que sejam as linhas de Umbanda e o seu número nunca foi um consenso e muito alterou-se como o tempo pelo fato de essa ser uma religião de inclusão, adaptando-se às diversas regiões geográficas do país com o intuito de aproximar-se das consciências do local e, pela sintonia, fazer a caridade. No entanto, como a fonte principal do meu objeto de estudo são as giras do TEU Filhos do Vento, coloco aqui as linhas de trabalho dentro das quais atuam os espíritos-guia, ou *falangeiros*, que ali se manifestam por meio das incorporações, sendo elas as de Pretos Velhos, Caboclos, Esquerda, Crianças (ou Ibejis – Erês), Marinheiros, Baianos, Malandros, Boiadeiros e Ciganos. Em cada gira de atendimento gratuito da casa, trabalha uma dessas linhas, e, como as três primeiras linhas citadas são as mais presentes - Pretos Velhos, Caboclos e Esquerda -, de modo geral apresentando-se em giras de frequência mensal, foram as escolhidas para serem representadas neste trabalho. Os pontos cantados que trago aqui referentes a essas linhas são aqueles que, durante os rituais, têm a função de trazer para o terreiro a presença destas entidades e, portanto, são os classificados como pontos de chamada.

Já as Iabás são as orixás femininas, as chamadas Mães. A palavra “orixá” é de origem ketu, ou seja, iorubá, um dos principais grupos étnico-linguísticos da África Ocidental, que chegaram escravizados ao Brasil, trazendo o conhecimento e o culto aos orixás (Bahri, 2023). Segundo Peixoto (2021, p. 31), na “concepção teológica rito-litúrgica que predomina na Umbanda, os orixás são energias criativas divinas de alta voltagem sideral, impossíveis de serem expressas e incorporadas pelo mediunismo de terreiro”. Sendo assim, os pontos para os orixás não são pontos de chamada propriamente ditos, mas sim pontos de louvação ou pontos de saudação. Em nosso terreiro, saudamos os orixás com toques e cantos no início de cada gira, mas ocorrem louvações litúrgicas especiais no dia de cada orixá, assim como são cantados mais pontos de um orixá específico quando esse é o regente da linha a ser trabalhada. Como durante o período em que realizei as gravações de áudio que serviram de base para a escolha dos pontos, houve o dia da orixá Iansã (4 de dezembro) e ocorreu uma gira de Marinheiros (falange que trabalha sob a vibração de Iemanjá), assim como havia a insistência de algumas pessoas para que eu gravasse o ponto de Nanã que comumente o Mestre Rafa me pede para cantar nas giras, decidi fazer um vídeo dedicado a essas orixás e a mais uma, Oxum, pois junto a ela temos as quatro Iabás mais populares entre o povo de santo<sup>11</sup>.

A seguir, exponho os pontos escolhidos, transcrevendo suas letras, assim como trago suas origens conhecidas e outras questões que possam vir a exemplificar fenômenos recorrentes na musicalidade umbandista e mesmo na Umbanda como um todo.

## 2.1 PONTOS DE ESQUERDA

É nesta linha de trabalho que se manifestam os **exus**, **pomba giras**, **moças meninas** e **exu mirins**. É assim chamada especificamente na Umbanda Sagrada, mas na Umbanda mais tradicional são mais conhecidos como “povo de rua”. Também chamados de “falangeiros de *quimbanda*”, palavra que, em banto, significa “curador”. São espíritos de alto nível consciencial, entidades com grande experiência na vida humana, aqueles que melhor controlam as energias básicas da matéria, que têm como função principal o intercâmbio entre o mundo material e o espiritual e que, por essa função de pontífices, daqueles que abrem (ou fecham) caminhos, estão entre os primeiros a serem saudados em um ritual de Umbanda. Mas

---

<sup>11</sup> Termo popular para designar seguidores de religiões afro-brasileiras em geral.

são também as primeiras entidades a serem interpretadas de forma negativa por aqueles que as desconhecem e, em função disso, existem pontos que afirmam: “Exu não é o mal, exu é meu guardião, meu guardião da fé”.

Por essas razões, essa foi a primeira linha sobre a qual decidi me debruçar, no desejo de escolher pontos que falassem do seu real trabalho. Logo encontrei pontos pelos quais me apaixonei, gravados em nossas giras. Eram pontos do exu Seu Sete da Lira. Ao ler sobre esse exu, descobri a história de uma das grandes Mães de Santo do país, Cacilda de Assis, a qual construiu, em 1958, o terreiro de Umbanda chamado Tenda Espírita Filhos de Cabocla Jurema. Suas sessões de sábado à noite, nas quais Cacilda incorporava Seu Sete, chegaram a reunir 20 mil pessoas no início da década de 70, quando Seu Sete chegou até a ser atração principal na *Buzina do Chacrinha* e no *Programa de Flávio Cavalcanti*.

Nas sessões de Seu Sete, o acompanhamento musical não se restringia aos tradicionais atabaques. Cordas, metais, bateria e um coral executavam canções dos mais variados ritmos: música popular, erudita, sacra, profana, tangos, valsas, choros, maxixes, boleros, hits radiofônicos e velhos sucessos carnavalescos. O exu regia a orquestra, comandando um repertório que emparelhava Carlos Gardel e Roberto Leal, Chiquinha Gonzaga e Nelson Gonçalves, Moacyr Franco e Carmen Miranda. (...) Mas era o samba que ditava a tônica das cerimônias: Ataulfo Alves, Aracy de Almeida, Adoniran Barbosa, Jamelão e Agepê estavam no rol das forças invocadas pela orquestra nos rituais de cura. Os pontos que Cacilda concebia no terreiro foram reunidos em disco pela EMI-Odeon, e composições de sua autoria ganharam intérpretes como Noite Ilustrada, Emilinha Borba, Odete Amaral, Edith Veiga, os Demônios da Garoa e Jackson do Pandeiro – este último, um seguidor confesso do exu. (Roque, 2018).

Este texto nos traz que Mãe Cacilda concebia pontos no terreiro, certamente incorporada por Seu Sete. Os pontos que se originam desta forma, sendo cantados pelo Guia incorporado, são chamados de Pontos de Raiz. Outra parte do texto traz a transcrição de um deles: “As curas de Seu Sete da Lira têm uma beleza rara / Porque Seu Sete começa onde a medicina para / É um fato consumado que ninguém mais ignora / Para Seu Sete da Lira, o câncer virou catapora”. Esse se assemelha muito com um dos pontos que cantamos na nossa curimba e que escolhi para gravarmos, porém não consegui encontrar nenhuma das duas versões nas gravações originais de Cacilda. O que provavelmente aconteceu foi o recorte de um ponto e a união com outro, o que é extremamente comum devido ao fato de que os pontos em geral são transmitidos oralmente e durante os trabalhos, onde pode ser difícil de distinguir onde termina um ponto e começa outro, bem como definir algumas palavras. Assim sendo, uma característica preponderante desse tipo de música é a sua grande mutabilidade, seja por

“equivocos” ou decisões deliberadas. Eis o ponto como cantamos nas giras do TEU Filhos do Vento:<sup>12</sup>

A cura do Seu 7 da Lira

É de uma beleza rara

Aonde o Seu 7 começa

Aonde a medicina para

(bis)

O Seu 7 é meu amigo

Ele cura, sim senhor

Seu 7 da Lira

Cura minha dor

(bis)

Na escolha do segundo ponto, um ponto de Seu João Caveira, mantive o intuito de esclarecimento sobre os espíritos chamados exus a fim de desconstruir o estereótipo negativo que prepondera no imaginário popular brasileiro a seu respeito. Este, como a maioria dos pontos de Umbanda, é de autoria desconhecida. Outra característica dos pontos, importante de ser lembrada aqui, é que as repetições (bis) quase sempre acontecem de forma responsorial, ou seja, um ogã inicia o canto e os outros repetem ou entram com outra parte repetitiva. Mas não há uma regra quanto a isso e sua estrutura é muito fluida, podendo variar muito o número de repetições e quando elas acontecem num mesmo ponto.

Moço, vou lhe apresentar

Vou lhe apresentar

Um espírito de luz

Pra lhe ajudar

(bis)

---

<sup>12</sup> link de acesso à gravação do ponto: <https://youtu.be/B9kRSRONGIA?si=pfoGN36ZCmZJ8npg>

Ele é o Seu João Caveira

Ele é filho de Omolu

Quem quiser falar com ele

Alupandê, Exu

(bis)

O próximo ponto já é referente à pomba-gira (ou pombo-gira, bombonjira, etc) chamada Maria Padilha, uma expressão feminina da linha de esquerda. Ele menciona uma prática muito estigmatizada, a feitiçaria, dando oportunidade para que possamos ressignificá-la à luz do conhecimento sobre essa entidade e suas atuações, e talvez daquele de que bem e mal são apenas perspectivas. Sua autoria também é desconhecida e neste caso não foram encontradas gravações além daquela feita por mim na gira, na qual é possível ouvi-lo sendo cantado com uma variação<sup>13</sup> em algumas repetições.

Pomba-gira linda, pomba-gira é

Maria Padilha, lá do Candomblé (é do cabaret)

(bis)

Abra meus caminhos, seja aonde for

Para fazer feitiço, para trazer o amor

(bis)

Para fechar os pontos dessa linha de trabalho, escolhi um que representa uma entidade que por vezes se manifesta ao final das giras de esquerda, devido à sua grande habilidade de limpeza, aquele que se utiliza do arquétipo da criança dentro dessa linha, o exu mirim. Ponto de autoria desconhecida com várias gravações disponíveis, algumas com variações. É um exemplo de um ponto longo com melodias semelhantes nas estrofes e que, como tal, é comum de ser cantado apenas até uma parte, como, por exemplo, sem a última estrofe.

Vi um menino sentado na encruza

Perguntei o que é que foi

---

<sup>13</sup> Todas as variações serão mostradas entre parêntesis junto às transcrições.

Perguntei o que ele faz (o que é que faz)

(bis)

Eu vim aqui desmanchar feitiço

Pra minha Calunga eu já vou voltar

(bis)

Vi um menino sentado na encruza

Perguntei o que é que foi

Perguntei o que ele faz (o que é que faz)

(bis)

Eu sou Exu Mirim

E aprendi a trabalhar

Quem me ensinou foi seu Tranca Rua

O seu feitiço eu vou quebrar

Vi um menino sentado na encruza

Perguntei o que é que foi

Perguntei o que ele faz (o que é que faz)

(bis)

Quero um marafo pra beber

E um charuto pra fumar

O seu feitiço eu mandei embora

Para nunca mais voltar

## 2.2 PONTOS DE CABOCLOS

De acordo com Peixoto (2021, p33), “os caboclos são espíritos de índios brasileiros, sul ou norte americanos, que dispõe de grande conhecimento milenar xamânico do uso de ervas para banhos de limpeza e chás para auxílio à cura das doenças”. No entanto, como diz o mesmo autor em outro trecho, sobre a forma de apresentação dos espíritos na Umbanda, “A

forma é uma mera aproximação em conformidade com a simpatia e índole psicológica dos que buscam os terreiros umbandistas. É a essência dos espíritos que importa, pois são enviados dos Orixás em ação divina.” (2021, p33).

Para representar essa linha escolhi pontos que desafiam a perspectiva de alguns de que “música popular” não pode ser “ponto de Umbanda”, e vice-versa. Na verdade, indicam mesmo que a fronteira entre os dois não existe ou é, ao menos, extremamente permeável. Ela não existe na minha experiência de curimba, pois ali nunca me deparei com “cantigas exclusivas de terreiros” e muito menos com a falta de incorporação de novas músicas, de todas as fontes, que falem das entidades e forças ali cultuadas.

Um deles é o seguinte ponto do Caboclo Guaracy<sup>14</sup>, que é uma canção composta por Paulo Cesar Francisco Pinheiro e com icônica interpretação de Gloria Bonfim, a qual leva o nome dessa entidade. Aproveito para pontuar aqui que, assim como as formas, os nomes das entidades são de pouca importância diante do seu gigantesco trabalho, e sua humildade dispensa histórias de personalidades distintas do passado. Assim, os nomes são, na verdade, simbólicos e podem existir centenas de espíritos atuando com o mesmo nome em uma determinada falange (Peixoto, 2021).

Eu vi brilhar, eu vi

No meio da mata, eu vi

A pena de prata do caboclo Guaracy

O seu arco é de ouro do Sol

Sua flecha é um raio de Lua

Guardião da floresta real sentinela da mata que é sua

Ele é filho da dona do rio

E se benze com a erva que queima

Bebe a água da casca do pé de aroeira e licor de jurema

---

<sup>14</sup> link de acesso à gravação do ponto: <https://www.youtube.com/watch?v=jY8TQyI3ASM&t=284s>

Kiô, kiô, kiô, kiô kiera  
 Seu Guaracy vigia a mata  
 Seu Guaracy domina a fera  
 (bis)

O outro é composto por uma mistura da canção de Camila Costa, “Ponto de Cabocla”, com um ponto de caboclas de autoria desconhecida. É uma canção recente, de 2018, que adentra o álbum “Mangas e Bananas para o Meu Amor”, da mesma artista, e hoje já existem várias regravações, tornando-se muito popular. Assim sendo, há muitos que não sabem que o ponto foi composto por ela e vários pensam que é um ponto tradicional, chegando à crença de que nunca houve um ponto separado do outro. É dessa forma unida que cantamos em nossa curimba, com as duas primeiras estrofes do “ponto” e as duas últimas da “canção”:<sup>15</sup>

Chamei minha cabocla de pena  
 Chamei lá na mata, pra ela trabalhar  
 (bis)  
 Pra ver a força que a Jurema tem  
 Pra ver a força que a Jurema dá  
 (bis)  
 Salve as caboclas da mata  
 Salve Iracema, salve Jurema  
 Salve as caboclas da mata  
 Iara, Juçara, Jupira e Jandira  
 (bis)  
 Okê, okê, okê, caboclo  
 Salve, a mata!  
 (bis)

---

<sup>15</sup> link de acesso à gravação do ponto: <https://www.youtube.com/watch?v=jY8TQyI3ASM&t=113s>

Também quis trazer aqui um ponto que exemplificasse como pontos de Umbanda concebidos da forma tradicional (recebidos das entidades) e recentemente compostos podem se tornar altamente populares. Composto por um fenômeno da música de Umbanda, o Pai Sandro Luiz, o qual hoje se destaca dentro e fora do Brasil por seus pontos cantados através de vídeos, álbuns e shows, é um ponto raiz para o caboclo Sultão das Matas<sup>16</sup>.

Assoviou lá na mata, assoviou

Assoviou, no terreiro deu pra ouvir

Meus irmãos, vão ver quem é

É o Sultão das Matas, o caboclo vem aí

(bis)

Lá no terreiro estão cantando pro senhor

Oh oh oh, na batida do tambor

Oh oh oh, bate forte o tambor

Bate forte o tambor, Sultão das matas já chegou

(bis)

Retornando ao critério de escolher pontos que fossem de difícil acesso, trago este ponto de caboclo, o qual não encontrei em outras fontes além daquela produzida por mim:<sup>17</sup>

Eu venho, da mata

De longe, de muito longe

(bis)

Onde o galo cantou

Onde a folha da Jurema balanceou

(bis)

---

<sup>16</sup> link de acesso à gravação do ponto: <https://www.youtube.com/watch?v=jY8TQyI3ASM&t=0s>

<sup>17</sup> link de acesso à gravação do ponto: <https://www.youtube.com/watch?v=jY8TQyI3ASM&t=461s>

### 2.3 PONTOS DE PRETOS VELHOS

Também chamada de Linha das Santas Almas, nesta linha se encontram os falangeiros símbolos de sabedoria e humildade, verdadeiros psicólogos com profundo conhecimento dos sofrimentos e das aflições humanas, assim como da compaixão necessária para superá-los. São, como o nome indica, espíritos de negros idosos escravizados (pois assim viveram em alguma de suas encarnações ou por assumirem essa forma em função de seu trabalho), que vêm por meio de suas mandingas e mirongas, falas e rezos, trazer conforto, orientação e cura.

Assim como já existiam cultos que trabalhavam com caboclos, pretos velhos e exus antes da oficialização da Umbanda, a sua musicalidade recebeu influências diretas de expressões musicais anteriores como as *zuelas* entoadas nos terreiros de cultos de nação<sup>18</sup> e das antigas Macumbas Cariocas, dos *linhos* cantados no Catimbó<sup>19</sup> e de muitas outras tradições populares. A exemplo disso temos um ponto cantado na Umbanda que é herança direta da música praticada pelos negros escravizados conhecida como *vissungo*<sup>20</sup>, imortalizada na voz de Clementina de Jesus em seu álbum de 1966<sup>21</sup>, época de profusão de gravações de músicas afro-religiosas que atingiria um “boom” imenso na década seguinte, pois até meados dos anos 1960 seus praticantes eram perseguidos pelas forças oficiais do Estado (Mattos, 2019). Em nossas giras, cantamos como Clementina cantava:<sup>22</sup>

Tava durumindo

Cangoma me chamou

(bis)

Disse levanta povo

Cativeiro já acabou

(bis)

---

<sup>18</sup> Como são conhecidos os cultos mais diretamente ligados às tradições religiosas que cada grupo étnico e/ou nação vinda da África trouxe ao Brasil. O próprio Candomblé divide-se em segmentos específicos de culto chamados nações, entre os quais o congo, nagô, angola, ijexá, jeje e ketu.

<sup>19</sup> Uma das mais antigas tradições religiosas brasileiras, originária dos povos nativos da Região Nordeste.

<sup>20</sup> Para mais informações sobre os *vissungos* ver Machado Filho, Aires da Mata. O negro e o garimpo em Minas Gerais. Belo Horizonte: Itatiaia, 1985. Ver também Carvalho, José Jorge de. Um panorama da música afro-brasileira. Série Antropologia. Brasília, 2000.

<sup>21</sup> link de acesso ao álbum de Clementina de Jesus: [https://youtu.be/IbcBLRBA9UM?si=a9GoALmwOWp085\\_e](https://youtu.be/IbcBLRBA9UM?si=a9GoALmwOWp085_e)

<sup>22</sup> link de acesso à gravação do ponto: <https://www.youtube.com/watch?v=TsXuKI3qkm0&t=0s>

Outro fato interessante é que existe um *ponto de jongo*<sup>23</sup> muito semelhante, provavelmente também originado deste mesmo *vissungo*, mas modificado ao longo do tempo: “Pisei na pedra, a pedra balanceou. Levanta meu povo, cativo se acabou”. Foi gravado por Mestre Darcy do Jongo da Serrinha, o qual fala o seguinte sobre o jongo: “o jongo pertence à linha das almas ou pretos velhos, que são os nossos ancestrais que se tornaram divindade” (Simonard, 2013).

Já o próximo ponto é também cantado na capoeira, com algumas alterações na letra em relação à que cantamos, esta última sendo a versão selecionada para gravação e que se encontra transcrita a seguir. Este ponto fala de um conceito muito importante na Umbanda: o de *Aruanda*, que seria uma colônia espiritual onde residem todos os espíritos que trabalham na Umbanda. Traz também temática tão presente em pontos dessa linha: a do passado, das memórias, das origens, da ancestralidade. Sua autoria é desconhecida<sup>24</sup>.

Quanto tempo faz, quanto tempo

Que o meu tempo não volta mais

Quando os negros de Aruanda

Rodeavam todos iguais

Há quanto tempo na caçamba de Aruanda

Na proteção de Mãe Iemanjá

Aruanda ê ê ê

Aruanda ê ê á

(bis)

Preto velho ficava sentado

No banquinho em frente ao portão

Preto velho com sua viola

---

<sup>23</sup>O Jongo/Caxambu é uma forma de expressão que integra percussão de tambores, canto e dança. Característico da região sudeste do país, era praticado pelos trabalhadores escravizados de origem bantu, nas lavouras de café e de cana-de-açúcar, como forma de lazer e resistência à dominação colonial. Um de seus elementos mais marcantes é o ponto, forma poética e musical expressa nos versos cantados pelos jongueiros.

<sup>24</sup> link de acesso à gravação do ponto: <https://www.youtube.com/watch?v=TsXuKI3qkm0&t=115s>

Preto velho com seu violão

E lá na festa da Conceição

Todo mundo implorava

O menino pegava a viola

Preto velho então cantarolava

Aruanda ê ê ê

Aruanda ê ê á

(bis)

O ponto a seguir foi escolhido por não ter sido encontrada em outra gravação além daquela feita por mim na gira de preto velho, no intuito de ampliar ao menos facilitar o seu acesso. Também nos fornece exemplos dos nomes simbólicos que estes espíritos missionários podem assumir<sup>25</sup>.

Chegou Pai Antônio, Pai Joaquim e Pai José

São pretos velhos de poder e muita fé

(bis)

Linha de Preto que veio de Aruanda

Pros terreiros de Umbanda pra salvar filhos de fé

(bis)

Do ponto a seguir foram encontradas algumas gravações, mas na grande maioria dos vídeos temos reproduções da mesma antiga gravação, na qual é extremamente difícil definir as palavras cantadas em um certo trecho. Esse fato ocasionou, acredito eu, o fenômeno (recorrente) de que nas outras gravações (aparentemente posteriores) muitas palavras diferentes (mas com som similar) são proferidas para preencher essa lacuna de entendimento, ou seja, cada uma dessas gravações tem sua versão. A versão escolhida foi aquela que comumente cantamos.<sup>26</sup>

---

<sup>25</sup> link de acesso à gravação do ponto: <https://www.youtube.com/watch?v=TsXuKI3qkm0&t=246s>

<sup>26</sup> link de acesso à gravação do ponto: <https://www.youtube.com/watch?v=TsXuKI3qkm0&t=341s>

Saravá pra Vovó Catarina

Que é dona da gira do meu terreiro

Saravá pra Vovó Catarina

E pra todas as almas do cativeiro

(bis)

A Vovó Catarina do Congo é

A Vovó Catarina vem mostrar (tomando chá/é formosa/é famosa)

Pra Vovó Catarina

Que os filhos de Umbanda vão saravar

(bis)

## 2.4 PONTOS DE IABÁS

O primeiro ponto escolhido para adentrar essa compilação é um que com frequência canto nas giras, em geral nas de pretos velhos, e algumas vezes já me pediram para gravar. Aprendi a tocá-lo no violão, cantei-o na cadeira de Prática de Canto Popular na faculdade, tocando tambor, e até cantei-o à capela no primeiro colóquio do presente trabalho. É um ponto muito especial para mim, que me move muito internamente, e que vejo como comove as pessoas ao redor durante as giras, movimentando muito as energias.

É um ponto de Mãe Nanã, aquela que é o momento inicial em que a água brota da terra; é também a lama, símbolo da nossa manifestação na matéria; é o pântano, o lodo, sua principal morada e regência, também símbolo da morte necessária à transformação e ao renascimento; imanência divina relativa à sabedoria, por isso representada pela figura de uma anciã, senhora da passagem entre as dimensões terrena e espiritual.

É muito similar à canção “Cordeiro de Nanã”, composta por Dadinho e Mateus Aleluia em 1977 e que faz parte do álbum *Os Tincoãs*<sup>27</sup>, da banda homônima que trouxe em suas músicas a celebração aos orixás e muitas outras referências à ancestralidade

<sup>27</sup> Mateus Aleluia é um músico, cantor, compositor e pesquisador brasileiro, o qual, junto com Dadinho, foi responsável pelo perfil artístico ideológico dos Tincoãs, considerado o primeiro grupo vocal a expressar, na história da Música Popular Brasileira, a herança cultural – musical e linguística – de diferentes povos africanos que aqui aportaram. Aqui disponibilizo o link para o mencionado álbum: <https://youtu.be/Tje9wY3eOuM?si=KEC44qzpjHWVw9nu>

afro-brasileira. Esta canção e o ponto cantado compartilham o mesmo “refrão” (Sou de Nanã ê uá...), cuja melodia se estende para as outras partes no ponto. Em relação a esse, não se sabe como foi originado, mas sabe-se que *Os Tincoãs* fizeram profundas pesquisas na musicalidade do Candomblé e que teriam ouvido Dona Ledinha, figura fundamental nesse processo, cantar esse refrão. Ou seja, o ponto pode tanto apenas compartilhar do ancestral comum, como ter se inspirado na própria música do trio *Os Tincoãs*. Nossa curimba canta o ponto da seguinte forma, iniciando com a palavra “quando”, inexistente em algumas versões.<sup>28</sup>

Quando eu olhei pro céu

Pedi a Oxalá

Que me desse as estrelas

Para iluminar

Quando avistei um anjo

Que veio me dizer

Sou de Nanã ê uá ê uá ê ua ê

Sou de Nanã ê uá ê uá ê ua ê

(bis)

O ponto seguinte é dedicado à Mãe Oxum, o qual, por sua vez, podemos ter a certeza de que se originou de uma canção chamada “Canto para Oxum”, do grupo Bantos Iguape, pois é cantado da mesma forma pelo Mestre Rafa, apenas com a eventual supressão da parte final (também entre parêntesis). Aos meus olhos, sua letra é linda como Mãe Oxum, aquela que é orixá das águas doces, dos rios e das águas cristalinas das cachoeiras; da fertilidade, amor e prosperidade, sendo uma das divindades mais populares no Brasil. Fala das memórias familiares e de um povo, da transmissão oral dessa memória, do poder agregador que possui a música (fator de Oxum), da sua força amorosa<sup>29</sup>.

<sup>28</sup> link de acesso à gravação do ponto: <https://www.youtube.com/watch?v=4Quc6MjaWXM&t=0s>

<sup>29</sup> link de acesso à gravação do ponto: <https://www.youtube.com/watch?v=4Quc6MjaWXM&t=237s>

Quando eu era criança  
Minha mãe cantava pra mim  
Uma canção de ninar (iorubá)  
Cantava pra eu dormir  
Uma canção muito linda  
Que seu pai lhe ensinou  
Trazida da escravidão  
E cantada pelo seu avô  
Era assim

Oro mi má  
Oro mi maió  
Oro mi maió  
Yabado Oyeyeo  
(bis)  
Essa canção muito antiga  
Do tempo da escravidão  
Os negros em sofrimento  
Cantavam e alegraram seu coração  
Presos naquelas senzalas  
Dançando ijexá  
Aquele canção muito linda  
Com os versos em yorubá  
Era assim

Oro mi ma  
Oro mi maió

Oro mi maió

Yabadó oyeyeô

(bis)

(Cantava quando era criança

Fiquei homem e não me esqueci

Aquela canção em yorubá

Que não sai de dentro de mim

É assim

Oro mi ma

Oro mi maió

Oro mi maió

Yabadó oyeyeô

(bis)

E Deus é o ma

Deus é o maior

Deus é o maior

Me ajudou a vencer)

O ponto escolhido para representar Iansã é na verdade um ponto de Iansã de Balé, a qual, como o nome indica, tem especial ligação com o *balé*, que é a “casa dos mortos”, expulsando os *eguns* (mortos) enquanto dança. Iansã se manifesta como vigorosa dançarina ao som dos seus pontos, que são de andamento rápido, geralmente, pois sua regência se estende sobre o ar, o vento, o fogo, os raios, as tempestades; tendo como atributos o movimento, a mudança e as transformações materiais. Segundo algumas fontes, como o canal de Juliana D Passos, a autoria desse ponto é de Valdir de Oxalá<sup>30</sup>.

---

<sup>30</sup> link de acesso à gravação do ponto: <https://www.youtube.com/watch?v=4Quc6MjaWXM&t=136s>

Olha eu, olha eu  
Olha eu bela Oyá  
Olha eu, olha eu  
Ela é Iansã é o meu Orixá  
(bis)  
Quando Iansã chegou  
Saravou Ialorixá  
Ogã louvou sua coroa  
Eparrei, bela Oyá

Ela é moça bonita  
Moça rica ela é  
Conhecia dentro do santo  
Ela é Iansã de Balé, olha eu

Olha eu, olha eu  
Olha eu bela Oyá  
Olha eu, olha eu  
Ela é Iansã é o meu Orixá  
(bis)

Por fim, trago um ponto da “mãe de todas as cabeças”, a “mãe dos filhos peixes”, Mãe Iemanjá. Seu local de regência são as águas dos oceanos, mas atua sobre todo tipo de vibração e, por isso, possui especial afinidade com todos os seres vivos e com a coletividade das energias do planeta. O ponto é de origem desconhecida<sup>31</sup>.

---

<sup>31</sup> link de acesso à gravação do ponto: <https://www.youtube.com/watch?v=4Quc6MjaWXM&t=388s>

Vou chamar minha mãe, eu vou  
Vou chamar minha mãe, eu vou  
Na beira do mar, ô na beira do mar

Vou chamar minha mãe, eu vou  
Vou chamar minha mãe, eu vou  
Ela é Iemanjá, a rainha do mar

Sereia do mar  
Firma seu ponto na areia  
Noite de Lua cheia  
Vem nos abençoar

Sereia do mar  
Invoca seus filhos com canto  
O seu dia é santo  
Saravá Odoyá

Salve a santa sereia  
Que ilumina a areia  
Com as estrelas do mar  
Com as estrelas do mar

Que beleza que vem  
Para nos contemplar  
Leva contigo meu canto  
Para o fundo do mar

### Capítulo 3 – GRAVANDO OS PONTOS

Neste breve capítulo, descreverei o processo de gravação dos pontos, igualmente breve, assim como irei compartilhar o link de acesso a eles. Porém, antes da gravação propriamente dita, me deparei com aquele que foi talvez o maior desafio desse trabalho: conseguir reunir todos os integrantes da Curimba do TEU Filhos do Vento em um período além daqueles das giras semanais.

Estávamos em pleno final de ano, quando todos os compromissos parecem se acumular, e, para a maioria de nós, o tempo era escasso, principalmente para o Mestre Rafa, cuja presença eu considereei essencial para a realização dos vídeos. Com muita insistência da minha parte, conseguimos marcar uma data, achando uma brecha na atribulada agenda do Mestre, apenas em meados do mês de janeiro, o que apresentaria seus desafios.

Após um período de grande ansiedade, chegaram, enfim, as vésperas do dia de gravação. Mas, sendo janeiro, sendo calor, e a data marcada sendo um final de semana, obviamente as pessoas queriam viajar para a praia. Cheguei então a pensar que a gravação não aconteceria e que teria que mudar mais uma vez, dessa vez mais radicalmente, o rumo do trabalho. Até que, por fim, chegamos ao consenso de realizar as gravações no dia da semana, horário e local que comumente nos reunimos para tocar: segunda feira à noite no templo, que se encontrava em período de recesso dos trabalhos.

Não era o ideal, pois o projeto era fazer as gravações dos pontos no Parque Marinha do Brasil, que se localiza próximo ao templo, já que a acústica deste último apresentou diversos desafios para a nossa curimba desde que ali nos assentamos, no ano de 2023. Então, com as questões superadas por meio de acordos e da aceitação das condições que se apresentavam, nos encaminhamos para a realização dessa etapa do trabalho na noite do dia 15 de janeiro.

O objetivo era aproveitar ao máximo o pouco tempo que tínhamos juntos: um período para a realização dos quatro vídeos. Como sempre, não houve ensaio algum para a realização da nossa performance, o mais importante era estarmos presentes e abertos ao que se apresentasse. O improviso (no sentido amplo da palavra) é a regra quando tocamos juntos. Nunca sabemos quais pontos irão ser executados, pois eles seguem a necessidade de cada momento, e nós seguimos as orientações do Mestre Rafa. No entanto, estávamos em uma

situação atípica, já que o propósito não era conduzir uma gira, mas sim a realização deste trabalho, e nele os pontos já estavam pré-determinados. Mesmo assim, tentei deixar aberta a possibilidade para alguma improvisação. Ela acabou por se manifestar nos toques; nas melodias e letras que por vezes variavam do molde passado por mim; nos pontos do último vídeo, gravado às pressas e com maior liberdade; e nas tonalidades em que cada um cantou, elemento que sempre é uma surpresa, visto que nunca sabemos em qual delas a pessoa que puxa o ponto cantará e que, como as noções de harmonia vocal são alheias a essa prática, os que respondem acabam por também cantar na região em que se sentem confortáveis ou capazes.

Outra questão não prevista e que achei muito significativa foi o fato de que meus colegas da Curimba, em sua maioria, me falaram que não desejavam puxar nenhum ponto quando lhes passei os pontos a serem cantados, mesmo que tivéssemos combinado anteriormente que cada um puxaria um. Acredito que isso tenha acontecido por eu ter enviado os pontos poucos dias antes, muitos deles pouco familiares; mas principalmente pela falta de segurança da nossa parte em exercer esse papel, que em geral recai sobre o Mestre Rafa; assim como a timidez em fazer isso em frente às câmeras, a fim de ser um registro que seria amplamente divulgado e que iria compor este trabalho, o que talvez conferisse um peso maior. Mas, na hora da gravação, consegui convencer alguns deles a puxar pontos, pois havia alguns bem curtos, fáceis de decorar; havia as letras dos pontos, as quais levei impressas e dei a possibilidade de lermos enquanto cantávamos; também porque falei da importância que esse formato tinha para mim, em que cada voz é ouvida distintamente; assim como falei que não havia uma expectativa de performance vocal além de a que eles eram capazes de dar naquele momento, a qual não só era suficiente, mas linda; e acredito que isso tenha conferido uma leveza à gravação e proporcionado uma certa segurança.

Porém, todo esse processo acabou por nos tomar certo tempo de gravação e, tendo todos reunidos até umas 19h30 (horário das giras), fomos de fato começar as gravações às 20h. Bem, dezesseis, inicialmente me parecia um número razoável de pontos a serem gravados, visto que nas giras cantamos um número muito maior que esse, pensamento que revelou-se ser um reflexo da minha falta de experiência em gravar vídeos de maneira formal e estruturada. Claro que essa mesma falta de experiência se apresentou como um fator para que o processo fosse mais lento que o esperado, mas o principal é que gravar um vídeo num contexto fora daquele em que estamos acostumados, é algo muito mais desafiador para todos

nós. Ali não tínhamos a mesma experiência do coletivo, não tínhamos o mesmo fluxo de ações, não havia a mesma energia que se apresenta durante os trabalhos de Umbanda, não havia o mesmo propósito nem a mesma intenção.

Assim sendo, não conseguimos executar todos os pontos planejados, já que nosso terreiro sempre respeita o horário de silêncio com início às 22h em ponto, por orientação e cuidado do Pai Larri. Alguns minutos antes desse horário iniciamos a gravar o último vídeo, dedicado aos pontos de esquerda, para o qual só orientei que gravássemos ao menos um, o ponto do exu Seu Sete da Lira. Então conseguimos cantar este e ainda mais um, um ponto de pomba gira que o Mestre Rafa puxou de improviso.

Um dos elementos que se apresentaram aqui de maneira improvisada, como costuma ser nas giras, foram os toques que acompanharam cada ponto. Os toques em si apresentam, é claro, padrões rítmicos pré-determinados (até mesmo em suas variações, as quais chamamos de repiques) para que possam ser seguidos por todos os atabaqueiros e porque assim foram herdados dos cultos ancestrais, como os de nações. Porém, em um ponto cantado podem ser encaixados vários tipos de toques e qual deles será tocado é algo que o ogã que puxa o ponto determinará, ou o ogã chefe da curimba. No caso das nossas gravações, devido à nossa insegurança em puxar os cantos, foi o Mestre Rafa que acabou puxando a percussão no seu atabaque, enquanto nós o seguíamos em outros atabaques, agogô e caxixi, com os toques que chamamos de Ijexá, Nagô e Congo.

Diferentemente dos cultos de nação, na Umbanda não existe um toque específico de cada Orixá (Sena, 2010), mas o tipo de toque escolhido e a forma como ele será tocado dependem de qual e como o ponto será cantado, ou seja, da sua estrutura melódica, letra e a qual vibração (sentimento e intenção) ele e a situação em que ele é cantado nos direcionam. Por isso que, para pontos que evocam uma movimentação energética mais intensa (comuns nas linhas de esquerda, de caboclos e para a orixá Iansã), costumamos usar o congo, toque com maior número de batidas e que permite um andamento mais acelerado mais facilmente que o ijexá e o nagô. Este último, por sua vez, é um toque mais marcado, ou seja, mais simétrico em relação ao tempo e em relação ao local das batidas (parte central mais aguda e parte externa mais grave) que o congo, e por isso pedido por pontos que firmam energias de carácter mais assertivo e constante (muito presentes nas giras de caboclos). Já o ijexá é o toque que possui o padrão rítmico com menor número de batidas e com uma pausa mais prolongada, se encaixando muito bem em um andamento mais lento e portanto perfeito para

as energias que chamam à calma e à quietude (como muitos pontos de pretos velhos e das orixás das águas), porém é um toque muito versátil e muito utilizado em andamentos mais rápidos também.

Participaram das gravações quase todos os ogãs que compõem atualmente nossa curimba, sendo eles o próprio Mestre Rafa, eu, Luisa Maciel, Maicon Macedo, Viviane Dutra e Luana Soares (esta última só não presente na gravação do último vídeo, o da linha de esquerda). Foram realizadas apenas gravações de vídeos, uma através do meu celular, em posição fixa, e outra, de maneira simultânea, pelo celular da minha amiga, Camila Hickmann, a qual pode realizar filmagens com movimento de câmera. Foi dela também o trabalho de edição dos vídeos, tendo adicionado as legendas dos pontos e suas respectivas saudações em todos eles. Esta adição foi pensada para compensar a falta de clareza do som das gravações, que ocorreu muito em consequência da acústica não adequada do ambiente. Também em função dessa, foi incluída a utilização de um microfone e sua respectiva caixa de som (recursos que costumamos usar nas giras), a fim de que a voz principal (aquela que puxava o ponto) fosse melhor ouvida. As saudações às entidades no início e fim de cada ponto aqui serviram também para marcar a troca de ponto, pois elas não são sempre necessárias, mas muitas vezes acontece que sem elas é difícil de delimitar um ponto. Já na postagem no YouTube dos vídeos foram feitas descrições pensadas para facilitar ao máximo o acesso ao conteúdo, como marcações de tempo que direcionam para o início de cada ponto, assim como a letra completa de cada um deles, transcritas de maneira mais compacta que no capítulo anterior. Infelizmente não foi possível realizar a ideia de incluir traduções para libras, já que a ogã que poderia fazê-lo, Mãe Dalva, se encontrava sem acesso à internet em decorrência da tempestade do dia 16 de janeiro, mas fico feliz que essa ideia serviu de inspiração para futuros trabalhos da referida ogã e dirigente de terreiro.

E, enfim, aqui se encontram os links para as postagens das nossas gravações, desta vez no corpo do trabalho e referentes a cada vídeo completo.

**Pontos de Pretos Velhos - <https://youtu.be/TsXuKI3qkm0?si=ALs8F6RjLhsnYLCn>**

**Pontos de Caboclos - [https://youtu.be/jY8TQyI3ASM?si=\\_1eRbU1IV9EORLC3](https://youtu.be/jY8TQyI3ASM?si=_1eRbU1IV9EORLC3)**

**Pontos de Iabás - <https://youtu.be/4Quc6MjaWXM?si=HjoEUKoEbmKJjKmb>**

**Pontos de Esquerda - <https://youtu.be/B9kRSRONGIA?si=erA6ROBwqpy-G98Y>**

## Considerações Finais

Assim como aquela música do ABBA que comentei na introdução, o título deste trabalho surgiu em minha mente logo que o iniciei, de maneira rápida e clara. Porém, o subtítulo precisou ser pensado e repensado algumas vezes. Uma das razões para isso foi que o formato em que foram idealizados os registros precisou ser mudado de um álbum para os registros audiovisuais que acabo de apresentar, não apenas em função das limitações que surgiram, mas também como uma escolha orientada pelo objetivo deste trabalho. Esse sempre foi, em sua instância coletiva, o de facilitar o acesso ao conhecimento dos pontos cantados de Umbanda, tanto através do registro fonográfico como do textual, e tanto para a comunidade Umbandista como para a acadêmica e, ainda, para quem se interessar além dessas. Assim, no sentido do registro fonográfico (que é diferente, em muitas maneiras, da experiência musical no contexto ritualístico, mas que em muito facilita o estudo dos pontos), aquele tipo que me pareceu ser de mais fácil e amplo acesso para público-alvo foram aqueles em formato audiovisual presentes na plataforma do Youtube, de maneira gratuita.

Ainda com o propósito de realizar um encontro de saberes e de, assim, propiciar trocas construtivas, trouxe para este trabalho acadêmico a presença do meu mestre de curimba, o Mestre Rafael Santos, onde sua fala pode ressoar no texto, seu canto e seu toque nos vídeos que fizemos juntos, e seus saberes, de maneira ampla, puderam me apoiar durante todo o processo, assim como me apoiaram meus colegas da curimba do TEU Filhos do Ventos. Trouxe também as palavras escritas de mestres de diferentes disciplinas acadêmicas, assim como as daqueles que compartilham com mestria seus saberes sobre a Umbanda a partir da perspectiva de sua vivência espiritual, na tentativa de dialogar com todas sem discriminação de quaisquer pontos de vista. E acredito que trazer as minhas vivências e saberes construídos a partir de diferentes contextos, possa configurar um encontro de saberes e uma troca ao menos inusitada, já que é o primeiro trabalho a trazer os pontos cantados de Umbanda para o curso de Música da UFRGS.

Pensando, agora, no âmbito mais pessoal, sinto que meus objetivos de aprimoramento e autorreconhecimento como musicista foram alcançados de muitas maneiras, pois vejo que se dão a partir de um processo de tomada de consciência e de construção de confiança. Durante este trabalho, me vi várias vezes duvidando de sua validade e da minha capacidade em

realizá-lo, mas também me vi aprendendo a confiar em mim mesma e no caminho que estava trilhando. Na tentativa de que ele fosse uma construção coletiva, percebi que eu poderia sim realizar uma guiança flexível sem imposições, precisando apenas ter mais firmeza nos meus próprios propósitos e ações para que tudo fluísse de maneira mais fácil. Ao estudar de maneira mais profunda os pontos, encontrei uma estratégia de memorização que me permitiu estar mais segura, pois lembrar dos pontos sempre foi minha maior dificuldade durante as giras. Gravando os vídeos, pude ver mais de perto as dificuldades de cada um e perceber ainda mais claramente como são as nossas inseguranças os maiores impeditivos para a realização dos trabalhos, assim como pude visualizar a superação de cada uma delas por meio do acolhimento e da prática, nos tornando capazes de puxar os pontos e conduzir as giras com confiança. Por fim, ao trabalhar na edição dos vídeos, tive a oportunidade de finalmente me relacionar de maneira mais leve com a minha expressão vocal e até mesmo apreciá-la, como um culminar do longo e desafiador processo de autoconhecimento, muitas práticas musicais e conquista de certa confiança, ao qual me propus ao mergulhar no mundo da música.

Falando desse processo, preciso mencionar a importância que nele teve a minha vivência como ogã, a qual se deu concomitantemente ao curso de Música. Cantar e tocar na curimba foi uma forma de me distanciar do meu perfeccionismo, da minha mente exigente, porque não é sobre fazer “bem-feito”, é sobre estar ali e fazer, fazer a conexão acontecer. Em todas as giras, senti que a música que fazíamos ali já estava “pronta”, já era suficiente, não precisava atingir um certo nível para que fosse compartilhada e surtisse o efeito desejado. Senti que aquele era de fato um ambiente tanto de performance como de ensino e aprendizagem, que meus “erros” não seriam julgados com tais, mas sim acolhidos pelo mestre e pelos colegas dizendo “olha, você está um pouco fora ali”, ou apenas sinalizando com olhares ou gestos que precisávamos entrar em sincronia novamente. A harmonia do grupo era lograda pelo sentir de cada passo, não na mente condicionada a controlar o que vem a seguir, ou seja, pela presença, pela observação atenta de um mestre que nos conduz com humildade e sabedoria, pois tem a visão mais ampla do que está sendo feito. Assim me permiti estar imersa nessa vivência, experimentando o novo e percebendo que eu construía, aos poucos, e juntamente com o aprendizado formal, o meu saber musical.

Assim como a Umbanda é um movimento congregador que reúne elementos de crenças oriundas de diferentes locais do planeta, a fim de servir de elo entre povos, culturas e religiões diversas; assim como suas práticas tão variadas conseguem falar particularmente ao

coração de pessoas com opiniões e personalidades bem diferentes; assim como exu percorre todos os limites e os atravessa, podendo assim estabelecer ligações; assim como os pontos atuam como comunicadores entre pessoas e dessas com outros espíritos e forças; e assim como a música une ao ser o chão comum sobre o qual todos pisamos; pretendo que este trabalho sirva de fator agregador, na instância e da maneira que for, para os que entrarem em contato com ele. Assim como uma linha é feita de pontos e um caminho se dá por meio de passos, espero que estes Pontos de Conexão ajudem a construir algo para além de si mesmos. Assim como uma cigana me disse em uma gira, “Seus pés podem ficar cansados, pois você caminha muito, mas continue caminhando, um passo de cada vez.”; estou certa de que continuarei, mesmo sem saber exatamente onde meus pés me levarão, mas segura do chão que piso e de cada passo que dou, pois presente e de maneira cada vez mais consciente criando a minha realidade desejada, aquela na qual todos os caminhos são honrados, de modo a que, não importa o quão diferente forem nossos caminhares, eles nos aproximarão uns dos outros e da verdade de quem somos. E assim como aquela canção e aquelas palavras que deram título a este trabalho vieram até mim lá no início, agora no fim, um ponto de subida se apresenta, como que me ajudando a despedir-me deste trabalho, deste curso, desta universidade e de todo um grande ciclo de experiências e aprendizagens, ao mesmo tempo mostrando que aqui estarão disponíveis caso um dia eu desejar revisitá-los e iniciar um novo ciclo:

Cambono eu já vou me embora, cambono

Vou numa gira só

(bis)

O meu congá fica aí

Cambono eu já vou partir

(bis)

## Referências

- BAHRI, Luis Eduardo. *Umbanda Divina: livro 1: doutrina e fundamentos*. Porto Alegre: BesouroBox, 2023
- CARELI, Marcia Regina Padrini. *A história da umbanda: ritos e rituais*. Trabalho de Conclusão de Curso em Ciências da Religião do Centro Universitário Internacional UNINTER, 2021.
- CARVALHO, José Jorge de. *Um panorama da música afro-brasileira*. Série Antropologia. Brasília, 2000.
- CORREA, Norton. *Panorama das religiões afro-brasileiras do Rio Grande do Sul*. In: ORO, Ari Pedro. *As religiões afro-brasileiras do Rio Grande do Sul* Porto Alegre: Ed. da Universidade/Ufrgs, 1994.
- COSTA, Hulda Silva Cedro da. *Umbanda, uma religião sincrética e brasileira*. Tese (Doutorado em Ciências da Religião). Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Ciências da Religião da Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUCGoiás). Goiânia, 2013.
- GONÇALVES DA SILVA, Vagner. *Candomblé e Umbanda. Caminhos da Devoção Brasileira*, 5. Ed. São Paulo: Selo Negro, 2005.
- MACHADO FILHO, Aires da Mata. *O negro e o garimpo em Minas Gerais*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1985.
- MATTOS, Sandro da Costa. *A música na Umbanda*. Porto Alegre: BesouroBox, 2019.
- ORO, Ari Pedro. *O atual campo afro-religioso gaúcho*. *Civitas: Revista De Ciências Sociais*, 2013.
- PEIXOTO, Norberto. *Umbanda pé no chão: estudos de Umbanda*. 4 ed, Porto Alegre: BesouroBox, 2021
- PRASS, Luciana. *Saberes musicais em uma bateria de escola de samba: uma etnografia entre os Bambas da Orgia*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 2004.
- RAMOS, Arthur. *O negro brasileiro*. São Paulo: Nacional, 1940.

ROQUE, Daniel Salomão. A mãe de santo que colocou os programas de auditório na mira da ditadura. *Více*, 5 abril 2018.

SENA, Severino. *ABC do Ogã*. São Paulo: Madras, 2010.

SILVEIRA, Ana Paula Lima. “*Batuque de mulheres*”: *aprontando tamboreiras de nação nas terreiras de Pelotas e Rio Grande, RS*. Porto Alegre: PPGAS/UFRGS, 2008. Dissertação de mestrado em Antropologia Social. SIMONARD, Pedro. *Salve Jongo!//Jongo da Serrinha & Mestre Darcy*. YouTube, 2 set. 2013. Disponível em: <[https://youtu.be/2vYjbliGJkU?si=xxIzzl3Hntlt\\_GMr](https://youtu.be/2vYjbliGJkU?si=xxIzzl3Hntlt_GMr)>. Acesso em 2 fev. 2024.

SIMONARD, Pedro. *Salve Jongo Pedro Simonard 25min 2005* filme. YouTube, 6 jun. 2020. Disponível em: <https://youtu.be/2gNurnWJiv8?si=BAC6mJAIQ4adxo5a>. Acesso em 2 fev. 2024

TETTAMANZY, Ana Lúcia Liberato *et al.*. Encontro de saberes na UFRGS: o reconhecimento do Notório Saber de mestras e mestres tradicionais e populares. *DEDS em Revista*, 2023. p. 24 a 33. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/deds/wp-content/uploads/2023/05/DEDS-em-Revista-2023-baixa.pdf>. Acesso em 22 fev. 2024.

## ANEXOS

### Roteiro da entrevista semi-estruturada com Mestre Rafael

1. Como você se encontrou nesse caminho, tanto o das religiões de matriz africana, como o desse lugar específico dentro delas?
2. O que você considera ser o ofício do Ogã?
3. Como você definiria Curimba?
4. Quais as diferenças e semelhanças que você enxerga na Curimba da Umbanda e de outras religiões?
5. Como surgiu a Escola de Curimba Tambores de Oxóssi, qual o seu público e quais seus propósitos?
6. O que você gostaria de ver ser desenvolvido na nossa e outras Curimbas que você conduz e quais as demandas que você enxerga surgirem nessa comunidade em geral?
7. Você já tinha o desejo de fazer um álbum de pontos?