

ESPÍRITOS COMPOSITORES E INSTRUMENTISTAS: A MÚSICA NA UMBANDA¹

Thaís Morelatto Martelli^{2 3}, Orcid: <http://orcid.org/0000-0001-5543-7080>

José Francisco Miguel Henriques Bairrão², Orcid: <http://orcid.org/0000-0001-6372-8873>

RESUMO. A umbanda é uma religião de possessão em que espíritos são venerados, incorporados e desincorporados em meio a música, geralmente composta pelo som do atabaque (instrumento de percussão) e pelo canto. Conhecidas como pontos-cantados, as canções rituais estão presentes no culto e na vida cotidiana dos médiuns, contudo pouco se sabe sobre a compreensão nativa a seu respeito. Mediante um estudo de caso etnográfico, investigou-se a concepção de música umbandista, numa perspectiva etnopsicológica. Os participantes foram dez médiuns e seis espíritos, uma vez que são considerados pelo campo sujeitos interlocutores com personalidade própria. As informações foram coletadas e analisadas com base num procedimento etnopsicanalítico que combina entrevistas semiestruturadas e observação participante com uma escuta atenta aos implícitos e às repetições discursivas e discutidos com base numa revisão da literatura. Encontrou-se que os pontos-cantados ajudam o médium a concentrar-se no mundo simbólico umbandista, podendo ser disparadores de sentimentos, sensações e pensamentos, associados aos espíritos que eles descrevem. Os médiuns percussionistas disseram que tocam sob a influência dos espíritos que os instruem a fazer movimentos corporais organizados. Conclui-se que o sujeito da musicalidade umbandista não é entendido como a pessoa que aparentemente a compõe e a executa. O termo música apenas pode ser usado mediante a subordinação do entendimento nativo do emprego ritual da sonoridade a uma concepção etnomusicológica que a inclui. O sentido geral do uso da música na umbanda é propiciar concentração mental e, portanto, entender seu papel é crucial para o desenvolvimento do conhecimento etnopsicológico a respeito do culto.

Palavras-chave: Etnopsicologia; umbanda; música.

COMPOSER AND INSTRUMENTALIST SPIRITS: THE MUSIC IN UMBANDA

ABSTRACT. Umbanda is a religion of possession in which spirits are venerated, embodied and disembodied in the midst of music, usually composed of the sound of atabaque (percussion instrument) and singing. Known as sung points, ritual songs are present in cult and in mediums' daily lives, yet little is known about native understanding of them. Through an ethnographic case study, the umbandist conception of music was

¹ Apoio e financiamento: Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), Processo nº 2015/10217-2.

² Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto, Departamento de Psicologia, Psicologia Social e Etnopsicologia, Universidade de São Paulo, Ribeirão Preto-SP, Brasil

³ E-mail: thais.m.martelli@gmail.com



investigated in an ethnopsychological perspective. The participants were 10 mediums and 6 spirits, which are considered by the field as interlocutor subjects with their own personality. Information was collected and analyzed based on an ethno-psychoanalytic procedure that combines semi-structured interviews and participant observation with an attentive listening to the implicit ones and the discursive repetitions and discussed based on a review of the literature. The data points that sung points help the medium to focus on the umbandist symbolic world, and can be triggers to feelings, sensations and thoughts associated with the spirits they describe. The percussionist mediums said they play under the influence of the spirits who instruct into making organized body movements. It can be concluded that the subject of umbandist musicality is not understood as the person who apparently composes and executes it. The term music can only be used by subordination of the native understanding of ritual use of sonority to an ethnomusicological conception that includes it. The general sense of the use of music in umbanda is to provide mental concentration and therefore understanding its role is crucial for the development of ethnopsychological knowledge about worship.

Keywords: Ethnopsychology; umbanda; music.

ESPÍRITUS COMPOSITORES E INSTRUMENTISTAS: LA MÚSICA EN LA UMBANDA

RESUMEN. La *umbanda* es una religión de posesión en que los espíritus son venerados, incorporados y desincorporados en medio a la música, generalmente compuesta por sonido del atabal (instrumento de percusión) y por el canto. Conocidas como puntos-cantados, las canciones rituales están presentes en culto y en el cotidiano de los médiums, todavía poco se sabe sobre la comprensión nativa a su respecto. Mediante un estudio de caso etnográfico, se investigó la concepción de música *umbandista*, en perspectiva etnopsicológica. Los participantes fueron 10 médiums y 6 espíritus, considerados sujetos interlocutores con personalidad propia. Las informaciones fueron recolectadas y analizadas con base en un procedimiento etnopsicoanalítico que combina entrevistas semiestructuradas y observación participante con una escucha atenta a los implícitos y las repeticiones discursivas y discutidos sobre la base de una revisión de la literatura. Los datos apuntan que los puntos-cantados ayudan al médium a concentrarse en el mundo simbólico *umbandista*, pudiendo ser disparadores de sentimientos, sensaciones y pensamientos, asociados a espíritus que ellos describen. Los médiums percusionistas dijeron que tocan bajo la influencia de los espíritus que los instruyen a hacer movimientos corporales organizados. Se concluye que el sujeto de la musicalidad *umbandista* es entendido como la persona que aparentemente la compone y la ejecuta. El término música sólo puede ser usado mediante la subordinación del entendimiento nativo del empleo ritual de la sonoridad a una concepción etnomusicológica que la incluye. El sentido general del uso de la música en el *umbanda* es propiciar concentración mental y por lo tanto entender su papel es crucial para el desarrollo del conocimiento etnopsicológico acerca del culto.

Palabras clave: Etnopsicología; *umbanda*; música.

Introdução

A umbanda é uma religião de possessão em que espíritos são incorporados por médiuns, com o objetivo de ajudar os seus praticantes. Dando continuidade a uma indicação inicialmente formulada por Firth (1967), Crapanzano (1977) compreende a possessão como um idioma coletivamente compartilhado, que possibilita às pessoas que usam a articulação, comunicação e elaboração de experiências e situações da vida cotidiana. Nesse culto de possessão, como aliás não é raro neste tipo de práticas religiosas (Rouget, 1985), esse idioma se faz acompanhar de práticas corporais e musicais presentes desde o início ao final das cerimônias, sistematizando-as e organizando-as.

Na umbanda a música não é um mero enfeite ritual, é carregada de significados importantes e fundamentais para os praticantes da religião. Mas o que estamos denominando de música? Há inúmeras discussões no campo da musicologia, mais especificamente da etnomusicologia, que segundo Araújo, Paz e Cambria (2008) é o estudo a respeito da música na cultura onde está inserida. A complexidade do assunto situa-se no fato de que cada indivíduo ou grupo social possui diferentes maneiras de produzir sentido sobre o que eles ou outros consideram como música (Blacking, 2007).

Para Nettl (1983), há tantos conceitos de música quanto sociedades. Cada grupo cultural possui suas próprias definições do que é música e inclusive dentro de uma mesma cultura, o que é considerado música para uma pessoa pode não ser para outra. Segundo o mesmo autor, muitas sociedades não possuem a palavra música em sua língua, o que torna ainda mais complexa uma definição geral.

Segundo Merriam (1964), a música é um fenômeno exclusivamente humano, feito por pessoas para outras pessoas, assim ela só existe em termos de interação social. Para o autora música não pode ser definida como apenas sonora, já que envolve o comportamento humano, sendo que sua organização particular envolve um acordo entre pessoas que decidem o que a música pode ou não pode ser.

Seeger (2008) concorda com Merriam, sendo que para ele uma definição de música deve incluir sons e seres humanos. Para Blacking (1973), a música é um conjunto de sons organizados pelo homem. Seeger (2008) diz que a música é uma forma de comunicação, como a linguagem e a dança, por exemplo, contudo, ela apresenta uma particularidade, pois diferentes comunidades terão ideias próprias de que tipo de som é considerado música.

Outro autor que pensa dessa maneira é Oliveira Pinto (2001), ao dizer que a música raras vezes limita-se a uma organização sonora no decorrer de um determinado espaço de tempo. Ela é entendida para além de suas características estéticas, vista principalmente como uma forma de comunicação, que de maneira parecida com qualquer tipo de linguagem possui seus próprios códigos. Ele também diz que a música é universal, está presente em todas as sociedades do mundo, e por meio dela ocorre a manifestação de crenças e de identidades e ao mesmo tempo ela é singular, pois quando apresentada fora de seu contexto cultural, torna-se difícil seu entendimento.

Blacking (2007, p. 205) também concorda com as definições acima, ao afirmar que a "[...] essência do fazer e da compreensão musical são os atos humanos de produzir sentido com os símbolos musicais através da composição, da performance e da audição [...]", dessa forma, pode-se dizer que os significados dos signos musicais são culturalmente limitados. E complementa que a música é uma capacidade humana, um modo básico de pensamento, "[...] um quadro inato específico de capacidades cognitivas e sensoriais [...]"

que os indivíduos estão inclinados a usar em sua comunicação e na produção de sentido do ambiente.

Uma definição geral se encontra em Seeger (1977), ao dizer que a música pode ser qualquer coisa proposta ou aceita como música. Apesar da dificuldade de uma delimitação do termo 'música', não há impedimento da realização das pesquisas etnomusicológicas de forma estruturada, pois não é preciso que haja uma definição cristalizada, já que, segundo Nettl (1983), o foco de estudo da etnomusicologia são as definições específicas de cada cultura sobre o que é música.

Em paralelo com a proposta da etnomusicologia, a proposta da etnopsicologia, campo em que este estudo se insere, é também encontrar conceitos e definições específicos de cada cultura sobre os significados culturais dados às suas vivências, mas não se restringindo à música mas compreender a visão de mundo do nativo dentro de seus próprios termos (Lutz, 1985).

Para Rouget (1985), no contexto do transe, a palavra música é utilizada para significar qualquer som organizado ligado a esse fenômeno, não podendo ser reduzida a linguagem. A música é vista como uma prática, exibindo grande variedade de aspectos, desde um som discreto até o desencadeamento ensurdecido de um grupo de tambores.

É fato que a palavra música não é utilizada na umbanda, sendo comumente referida como ponto-cantado, definido por Carvalho (1997, p. 96) como "[...] pequenos cânticos, carregados de valor ritual, no momento em que foram gerados no contexto específico de uma tradição religiosa, definida em termos genéricos como cultos afro-brasileiros". Nesse estudo, a palavra música será usada para referir-se aos pontos cantados e demais sons rituais, como o atabaque, por exemplo, seguindo a tradição da literatura sobre etnomusicologia.

Apesar de muito presente nos rituais umbandistas, pouco se sabe sobre os possíveis papéis que a música pode desempenhar no ritual. Alguns autores discorrem a esse respeito. Queiroz (2015), por exemplo, refere que a música ritual é uma forma de estabelecer contato entre o humano e o sobrenatural, especialmente no momento da incorporação e também é usada para fazer orações, para purificação, para expressar a fé, sendo fundamental na religião. Conceição da Silva (2016) também traz a musicalidade como um contato com o sagrado e diz que as canções são repletas de sentidos e significados próprios do culto, sendo um elemento importante para a formação da identidade do umbandista. Pereira (2012) também fala que os pontos-cantados fazem parte da constituição da identidade dos religiosos e mostra que essas canções são uma forma dos espíritos passarem ensinamentos e conselhos, exemplifica com a fala de uma médium que ao receber uma ligação da filha dando a notícia que tinha câncer, relata que sentiu, nesse momento, que sua preta velha (tipo de espírito da umbanda) estava recitando-lhe uma canção que dizia para ela ter esperanças e que ela iria ajudar a filha através de sua mandinga (magia) a superar a doença. Silva Júnior (2013) e Godoy (2012) referem que os espíritos vêm ao terreiro por meio da música que os descreve e os anuncia. Para Bairrão (2012) a música codifica de forma precisa uma grande variedade de nuances espirituais, invocando-os e indicando suas ações e afirma que alguns médiuns relatam que a letra é mais importante para o transe e outros, que o ritmo da música é o crucial. O estudo de Graminha e Bairrão (2009) exemplifica-o, quando é dito que se um ponto-cantado traz palavras como balanço e ondas, este é associado aos marinheiros (uma das classes de espíritos do culto). O artigo de Nascimento, Souza e Trindade (2001) caracteriza outra classe de espíritos, exus e pombas-gira, por meio dos seus pontos cantados, mostrando que palavras como despacho, magia, rua, noite, cemitério são associadas. Gomes (2013),

Macedo (2015) e Nascimento (2017) igualmente usam os pontos-cantados como uma fonte de dados para investigar sentidos rituais umbandistas.

Segundo Bairrão (2012), em um primeiro momento, os médiuns têm sensações, sentimentos e pensamentos relacionados ao guia espiritual a que a música se refere, indicando a presença do sagrado. À medida que a concentração aumenta, esses efeitos se intensificam e são manifestados corporalmente. Para o mesmo autor, o mundo simbólico dos espíritos cultuados na umbanda refere-se principalmente a cenários naturais que são descritos nos pontos-cantados, os quais operam como metáforas do sagrado. O mar, os rios, o vento, as florestas concretas são como que metonímias do sagrado, pois são a parte visível do mundo simbólico dos espíritos. O papel das canções rituais no terreiro seria trazer esses cenários naturais à imaginação do médium, contribuindo para a sua concentração.

Em termos gerais, é inegável que a música ocupa um lugar muito importante no idioma de possessão umbandista, particularmente propiciando uma articulação e interpretação corporal e dramática do seu simbolismo (Barbosa & Bairrão, 2008), mas a forma e a importância desse processo no decurso do ritual e em especial o entendimento nativo da sua relevância ainda são pouco compreendidos (Dias & Bairrão, 2013).

Como o recurso aos pontos-cantados acompanhados de palmas ou de tambores e pontuando as performances rituais é praticamente universal na umbanda, o pouco conhecimento a respeito dos seus usos e sentidos nativos compromete a melhor compreensão do culto, inclusive no atinente ao seu alcance psicológico e relevância social.

Este artigo visa contribuir para sanar essa falha e tem como objetivo investigar o que é música na umbanda para os umbandistas mediante o seu emprego ritual na forma de pontos-cantados, a fim de compreender o que tal entendimento diz sobre a sua etnoteoría psicológica.

Método

Delineamento teórico metodológico

Trata-se de uma pesquisa qualitativa em que o método utilizado foi o estudo de caso etnográfico. Foi realizada em um terreiro de umbanda, localizado na cidade de Sertãozinho, interior de São Paulo.

Esse terreiro foi escolhido por se tratar de um dos mais antigos da região, amplamente reconhecido entre os seus pares pela qualidade das suas performances musicais e pela tradicionalidade da sua prática umbandista.

Participantes

Os participantes da pesquisa foram o pai e a mãe-de-santo do terreiro (dirigentes) e mais oito médiuns, sendo que cinco deles têm a função principal de incorporar espíritos para dar o passe (benzer) e três de tocar atabaque (instrumento de percussão), função esta denominada de Ogã. Além deles, seis espíritos incorporados pelos médiuns também foram entrevistados, uma vez que são considerados pelo campo sujeitos interlocutores com personalidade própria, diferenciando-se do indivíduo incorporado. Os espíritos entrevistados foram os presentes nas cerimônias públicas, nas quartas-feiras, guias conhecidos como pretos velhos e, nas sextas-feiras, os espíritos denominados de baianos.

Os nomes dos médiuns entrevistados foram substituídos pela letra inicial de seus nomes, a fim de preservar sua identificação.

O critério de seleção dos participantes não foi aleatório nem *a priori*. Os participantes foram os indicados pelas lideranças do terreiro à medida e no tempo em que o desenrolar da pesquisa livremente os associou à produção dos seus depoimentos. Ou seja, não se partiu de uma amostra aleatória, mas se permitiu que o tempo da pesquisa eliciasse a produção e amadurecimento dos depoimentos individuais.

A garantia deste procedimento é dada pela qualidade e densidade da umbanda praticada, que nos permite, para usar uma metáfora musical, entender cada um desses depoimentos como um instrumento de uma orquestra que no seu conjunto se compõe num enunciado coletivo.

Dada a natureza da pesquisa, que requer exemplaridade e verticalidade, optou-se pelo estudo de um caso coletivo de uma única casa de umbanda. Pretendeu-se dar ouvidos ao sujeito umbandista na qualidade de irredutível a um, alguns ou muito indivíduos empíricos, entendendo que estes, na medida em que sejam representativos do culto, são atravessados pela enunciação do culto em primeira pessoa, sendo este o real e fundamental colaborador que se tem em vista (Bairrão, 2003).

Procedimento de coleta de dados

Em relação aos grupos de participantes envolvidos (percussionistas, médiuns e espíritos) foram utilizadas como técnicas de coleta de dados entrevistas semiestruturadas, que foram gravadas e transcritas. O tema sempre foi o emprego dos pontos-cantados, para que servem, em que contexto e como são experimentados pelos participantes do culto. As categorias de análise foram estabelecidas mediante escuta dos implícitos à construção dos raciocínios dos participantes e em diálogo com eles (Bairrão, 2015). Muitas vezes as respostas vieram na forma de exemplos e foi visível o esforço de elaboração dos participantes, que se davam conta de aspectos da sua experiência a respeito dos quais muitas vezes não haviam parado para pensar. Também gravadas em áudio as músicas rituais e suas transcrições, além da observação do participante, anotações em caderno de campo e conversas informais.

Quando se fala em umbanda é importante ressaltar que ela não se restringe apenas às cerimônias religiosas, estando presente na vida cotidiana de seus fiéis quando, por exemplo, tomam banhos com ervas e praticam a caridade. Com os sons rituais acontece o mesmo, estão em reuniões festivas, são utilizados em conjunto com a queima de ervas para a defumação de casas ou local de trabalho e são pensados ou cantados quando os médiuns sentem que precisam de orientação de seus guias.

No ritual, a música tem destaque ainda maior, já que tem presença marcada desde o início ao fim das cerimônias públicas e privadas. Ela é cantada para abrir os trabalhos e saudar os orixás e guias espirituais; para defumar o terreiro, precedem-se todos os momentos e incorporação e desincorporação e finalizam-se os encontros. Ela demarca quando uma etapa começa e termina organizando a estrutura do ritual.

Procedimento de análise de dados

O procedimento de análise de dados fundamentou-se na abordagem etnopsicanalítica (Godoy e Bairrão, 2014), que exige uma postura de estranhamento do pesquisador em relação ao que ele ouve, pensa, sente e observa quando em contato com

outra cultura. Segundo Bairrão (2017), é essencial que o etnopsicólogo se deixe conduzir pelo campo para compreender os significados culturais atribuídos aos símbolos, às palavras, aos gestos, às músicas, em geral, ao que se repete, pois de outra maneira corre-se o risco de projetar os dados com concepções do pesquisador.

Dessa forma, após um olhar de estranhamento e de alteridade em relação aos dados, buscou-se compreendê-los por meio das repetições no discurso, possibilitando que se traçassem as opiniões mais consistentes do grupo. Esse trabalho árduo e artesanal, em uma interação cuidadosa e participativa, possibilitou que se mapeassem as compreensões nativas a respeito da música, dando voz a uma etnoteoría umbandista. Por fim tais dados foram analisados e discutidos com base numa revisão de literatura sobre umbanda e etnomusicologia.

Considerações éticas

Foram tomados os cuidados éticos habituais e pertinentes em pesquisas com cultos afro-brasileiros e no campo da etnopsicologia. As entrevistas foram gravadas após o devido esclarecimento sobre a pesquisa e mediante a assinatura de um Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, uma vez a que proposta da pesquisa foi aprovada pelo Comitê de Ética da Faculdade de Filosofia Ciências e Letras de Ribeirão Preto.

Resultados e discussão

O lugar da música na vivência dos médiuns umbandistas

O lugar da música na vida dos médiuns será analisado com foco nos processos experienciados por eles quando cantam, pensam ou ouvem um ponto-cantado. Para fins de organização, tais vivências serão divididas entre as que ocorreram dentro e as que ocorreram fora do terreiro.

O lugar da música umbandista em vivências fora do ritual

Os pontos-cantados estão muito presentes na vida dos médiuns fora do terreiro. Muitos dizem que cantam ou pensam em pontos para rezar para alguém no lugar de uma oração, em momentos que sentem a necessidade de orientação, para defumar ou purificar a própria casa ou local de trabalho e até mesmo pelo simples prazer de cantar, tocar e ouvir.

Por exemplo, V. diz que canta pontos-cantados quando está feliz ou quando está precisando e E. fala que canta quando algo em sua vida está dando errado ou quando está passando por uma situação difícil, pois assim o seu dia fica melhor. Um dado muito interessante trazido por E. foi que os pontos-cantados surgem em sua mente de forma espontânea, sem que ele tenha pensado. Diz que comumente quando está passando por um momento difícil canta, mas não é um ponto que ele escolheu, é um ponto que simplesmente surge em sua cabeça, como uma mensagem pronta, ele entende que o ponto é um conselho, um alerta.

Portanto, os pontos-cantados fora do terreiro são interpretados como uma mensagem do guia espiritual, sugerindo qual caminho deve-se seguir, ou que tal situação é perigosa. O que corrobora com a pesquisa de Pereira (2012) que entende os pontos-cantados como ensinamentos ou conselhos para os médiuns. Cada música ritual trará uma

mensagem relacionada ao espírito que ela descreve. Um ponto do guia caboclo de Oxossi poderia estar intuindo o médium a ser mais sério, a prestar mais atenção em determinadas situações, a ser mais rígido. Um ponto do espírito exu pode alertar o médium sobre uma situação ruim, tentando dizer para ele ser mais esperto, desconfiado. O que confirma a afirmação de Bairrão (2012) de que as canções rituais codificam precisamente inúmeras classes de espíritos, chamando-os para o ritual e indicando suas ações.

Outro uso dos pontos-cantados fora do terreiro é para fazer a limpeza do ambiente e do próprio médium. A limpeza do ambiente é uma eliminação ou afastamento de espíritos 'ruins' (comumente referidos como obsessores, são espíritos que estão presos na Terra, pois geralmente possuem vícios como o alcoolismo, tabagismo, ou assuntos inacabados, tendo sentimentos de raiva, mágoa e vingança, usando os médiuns para satisfazer suas necessidades) do local. Já a purificação pessoal é entendida como uma transformação de sentimentos, sensações e pensamentos tristes, negativos, depreciados para outros mais positivos como tranquilidade, motivação, amor e animação. S. e U. dizem que cantam para defumar suas casas com regularidade (limpeza do ambiente) e ao cantar sentem-se mais concentradas na tarefa que estão fazendo e mais conectadas com seus guias; essa ligação com o sagrado é o que permite a limpeza do médium, pois eles dizem que não estão sozinhos, o que gera tranquilidade e sensação de acolhimento e proteção.

Os rituais públicos e a música

A seguir serão trazidas algumas falas dos médiuns e dos espíritos entrevistados sobre o uso e o entendimento de música na umbanda:

[...] a música te remete aos dizeres do ponto, vai trazendo pra você a energia, é como se você tivesse chamando alguém e esse alguém fosse te ouvir através de você chamá-lo pelo nome. Como nem todo guia fala o nome dele para o médium e nem todo guia e nem todo médium sabe o nome do guia, na hora que você quer, por exemplo, caboclo de ogum o que você vai chamar você puxa o ponto que fala sobre ogum e isso se remete a que, que os guias venham e que você incorpore os guias de ogum [...]. (M.).

Na mesma linha, um preto velho disse que cada música ajuda na incorporação da entidade específica que ela se refere. Um baiano afirmou que a música serve para chamar os guias para trabalhar, que ela traz alegria e também ajuda aos espíritos a se aproximarem de seus cavaleiros (médiuns). E. relata que a música atrai os guias espirituais, pois quando se canta, iguala-se a energia dos médiuns à dos espíritos que eles irão incorporar. Já um outro preto velho disse que a cada toque do atabaque os guias vão se aproximando mais dos médiuns. Tais falas vão ao encontro das pesquisas de Silva Júnior (2013) e Godoy (2012) que referem que os pontos-cantados descrevem os espíritos e anunciam sua chegada no terreiro.

R., S., T. e V. contam que a música ritual auxilia o processo de concentração ou foco:

[...] o instrumento principal ali para a incorporação é o atabaque, porque o som do atabaque desliga qualquer outro som ... que possa dispersar a pessoa. Se ela está tocando atabaque, a pessoa esquece do que está acontecendo lá fora... quando a gente se entrega pro atabaque e fecha os olhos ali e ouve a música a incorporação é muito mais rápida (R.).

A música facilita o processo do transe, ela é meio hipnótica, se você fechar o olho quando está ali na frente [...] sexta-feira eu tive uma experiência incrível com o atabaque. Eu deixei fluir, eu fechei o olho e deixei fluir, eu saí fora do corpo. Ele entrou na minha cabeça e eu só ouvia ele. Tinha ponto sendo cantado, tinha gente na assistência, mas ele entrou na minha cabeça de uma maneira que era eu e o atabaque, era eu e o atabaque. E aquilo é como se fosse um mantra, uma coisa que te leva em outra

onda, é uma onda sonora mesmo e te permite esse desdobramento, essa saída fora que dá para o transe. Eu tive que me recobrar, que me policiar, porque eu não sei para onde que eu ia. Eu fiquei muito fora com o som do atabaque [...] o atabaque especificamente para mim é o que permite essa fase do transe, o barulho dele continuado, a batida cadenciada, você vai entrando num processo de desligamento, ele ajuda a desligar. Quando você começa a cantar você firma naquele canto, naquele ponto, naquele som do atabaque. Tudo o que está fora que poderia te atrapalhar você esquece. Eu acho que é um tipo, um tipo não, eu tenho certeza absoluta que é um meio de concentração. Aí você começa a se desligar, o atabaque é a primeira coisa que eles batem no início do trabalho, eles começam a puxar as linhas, começam os cantos e aí vai sintonizando o médium para aquele processo, é onde ele desliga do lado de fora (S.).

Sinto falta do atabaque se estiver cantado sem. A batida pra mim é muito importante. Eu me concentro melhor só com o atabaque de fundo do que com o canto. O canto direciona nossa mente para onde temos que ir, para quem tem que vir, o canto é foco. O atabaque é sincronia, elevação, ele me eleva (T.).

V. conta que a incorporação de espíritos ocorre juntamente com o canto dos pontos, mas que o som do atabaque é muito importante, tendo o papel de acelerar a incorporação. Para ela, o chamado do guia com o atabaque é mais forte do que se houver apenas o canto. Um outro espírito da linha dos baianos diz que a música integra o médium com o guia que ele irá incorporar estabelecendo uma sintonia entre eles.

Os dados trazem a concentração ou o foco como um processo muito importante para uma aproximação do médium com o sagrado. A mãe-de-santo sempre dizia ‘firma a cabeça’, ou seja, concentrem-se, deixem os pensamentos paralelos de lado. Os médiuns relatam que as vezes chegam ao terreiro preocupados, pensando em algum acontecimento externo que não tenha ligação com o ritual, sentindo dificuldade de concentração, contudo um dos efeitos da música ritual é justamente os ajudar a entrar em contato com o mundo simbólico umbandista. O canto especificamente ajuda o médium a focar no espírito que ele irá incorporar, trazendo descrições a seu respeito, ao passo que a função do atabaque é evitar que sons externos interfiram nesse processo, já que a altura do batuque impede a pessoa de ouvir conversas paralelas ou sons que a possam distrair. Nesse sentido, não há como resolver o dilema apresentado por Bairrão (2012): o canto ou o ritmo da música são mais importantes para a incorporação? Ambos têm funções complementares e em conjunto são mais eficazes do que separados.

A médium T. e o médium W. trazem falas que ajudam a pensar o que é concentração para os umbandistas. T. diz: “ Quando se ouve um som grave a sensação que eu tenho é de vibrar na mesma frequência que uma batida, eu tenho que tentar me igualar a essa frequência, basicamente entrar na música”.

W. descreve o processo de foco da seguinte forma:

Muitas vezes eu tenho que me segurar para não incorporar, pois a energia é muito grande, estou tocando ali e dependendo da linha que puxa, são as linhas que têm mais afinidade com a minha matéria aí tenho que segurar, então começo a dançar, eu me deixo levar pelas vontades de meus guias e orixás, começo a tocar, dançar. Não costumo olhar o atabaque, às vezes fico ali olhando meio que viajando, vendo matas, imaginando matas, eu me perco totalmente, saio fora do meu ciclo mesmo.

Pode-se dizer que o processo de concentração não é apenas mental, mas também corporal. Os médiuns tentam se focar no espírito que irão incorporar por meio de danças, de uma postura e gestos específicos que se assemelham ao simbolismo do guia, usando o corpo também para se concentrar. Concentração mental e corporal estão no mesmo

contínuo, quanto maior o foco do médium, mais ele sente a presença do espírito, que em certo momento se manifesta em seu corpo.

Quando o médium está suficientemente focado, ele começa a sentir a presença (fluidos, energia) do espírito à medida em que se emitem palavras que o simbolizam nos pontos-cantados, por meio de sentimentos, sensações corporais e pensamentos. Por exemplo, quando se cantam pontos de orixás das águas pode-se sentir acolhimento, leveza corporal e muita calma; já em um ponto de Ogum pode-se sentir energia para lutar por um objetivo, força, garra, rigidez.

Em geral, cantar sobre as cachoeiras e rios é estar na presença de Oxum; sobre matas e fechas, na de Oxossi; quando se fala de pedreiras e justiça, Xangô; sobre vencer demandas, guerrear, espada, Ogum; sobre águas salgadas e maternidade, Iemanjá; já as palavras paz, pomba, montanhas presentifica Oxalá; tempestades e ventos, Iansã.

Uma outra questão trazida na fala de W. foi que tocar fica mais fácil quando ele se identifica mais com o espírito que a música refere-se, pois sente mais forte a presença do guia. Outros médiuns também comentaram que a incorporação é bastante facilitada quando se identificam com o mundo simbólico que envolve o espírito. Conclui-se que quanto mais o mundo simbólico do espírito for próximo da identidade do médium, mais fácil é incorporá-lo, já que algumas de suas características já fazem parte de quem o médium é.

Um preto velho disse que ele é incorporado com o tambor (atabaque) ou sem o tambor, mas que o som ajuda os médiuns e a assistência a 'firmar' a cabeça. Um outro preto velho, chamado Negro Velho de Aruanda, disse que "[...] a música é a força que faz com que o coração do homem se eleve para encontrar o outro mundo, é o elo que liga a força do homem à força divina, sem a música o trabalho seria cumprido, mas com dureza". No mesmo sentido, U. diz que o ponto-cantado "[...] é uma fonte de ligação total entre o médium e o guia". Assim, entende-se que a música auxilia os médiuns a se concentrarem e que sem ela é possível ter um contato com o sagrado, contudo com grande dificuldade e esforço. O que vai ao encontro dos estudos de Conceição da Silva (2016), Godoy (2012), Queiroz (2015) e Silva Júnior (2013) que disseram que a música é como um chamado para os guias, estabelecendo contato entre humano e divino, contudo essa pesquisa detalha como a música estabelece tal contato, que é por meio da concentração, aspecto que não tinha sido abordado por esses autores.

A fala do Preto velho traz a música como concentração não só para os médiuns, mas também para a assistência. A comunidade entende que o ritual é composto por uma corrente mediúnica, ou seja, por um conjunto de médiuns focados na mesma tarefa. Se uma pessoa se desconcentrar, corre-se o risco de enfraquecer a corrente, desfocando outros médiuns. O mesmo pensamento se aplica para as pessoas da assistência, quanto mais concentradas e em contato com o simbolismo dos espíritos elas estiverem, mais força tem o culto.

Para falar sobre suas sensações em relação aos pontos-cantados e à incorporação, E. faz uma analogia da música com cenários naturais. Em suas palavras:

[...] já fui na cachoeira, porque a energia, você está com a natureza do seu lado, você está inserido na natureza, você entendeu, você está no ambiente deles todos, então a energia é muito maior, aí nesses casos, o canto ele tem, mas ele não exerce tanta influência como se você estivesse na natureza, vamos dizer assim, você entendeu, porque óbvio, você está na força da natureza, não tem nem o que falar.

Interpreta-se que cenários naturais são como metonímias dos espíritos, são a parte visível deles e a música é como uma metáfora que tenta representar esses cenários naturais (simbolismo do espírito), o que possibilita a presentificação do sagrado no terreiro.

Ainda assim, mesmo na cachoeira, no mar, nas matas, nas montanhas, em meio ao mundo simbólico concreto que diz respeito aos orixás, a música tem a sua finalidade, que é fazer uma ligação entre o médium e o ambiente, por meio da concentração, possibilitando que ele consiga sentir e pensar como o espírito.

O momento de finalização da incorporação do guia que deu o passe é muito delicado, pois para a comunidade espíritos que estavam influenciando outras pessoas de maneira negativa estão circulando no terreiro, por isso é preciso que o médium esteja focado no momento da desincorporação, caso contrário ele pode ser incorporado por um desses espíritos 'ruins'. Assim, o ponto-cantado prepara-os para a desincorporação, auxiliando a concentração no simbolismo do guia que está em seus corpos.

Além da incorporação e da desincorporação, no ritual, os pontos-cantados têm a finalidade de fazer a purificação ou a limpeza do ambiente e dos corpos dos médiuns. No início no ritual são cantados pontos para Oxalá, Oxum, Oxossi, Ogum, Iansã, Iemanjá, Xangô e Exú. Além de ter o efeito de despertar sensações, sentimentos e pensamentos bons e motivadores nos médiuns, essas canções também afastam espíritos detentores de energia negativa do terreiro, fazendo uma limpeza do ambiente. W. traz uma fala que exemplifica a purificação feita por meio dos sons rituais: "[...] quando estou no atabaque eu simplesmente saio fora e muitas vezes quando vêm pensamentos negativos ou alguma coisa que eu fiz no dia, eu mentalizo na mata e acabo esquecendo [...]" Algumas pessoas da assistência também chegam ao terreiro sob a influência de espíritos obsessores, mas podem se livrar deles se no momento em que são cantados os pontos de limpeza conseguirem se concentrar e se conectar com o simbolismo dos espíritos que a música descreve.

Quando muitas pessoas chegam no terreiro pensando negativamente e sentindo tristeza, mágoa, raiva é preciso que canções específicas para purificação sejam cantadas. M. descreve esses dias da seguinte forma: "O dia que você percebe que o centro tá com energia negativa, pesada, você percebe que até o atabaque se descontrola na mão dos atabaqueiros e que o cântico não sai com aquele som assim sabe suave, sempre alguém passa na frente ou atrasa [...]". Desse modo, podem ser cantadas músicas para os Eres (crianças) que trazem alegria, para os boiadeiros, que limpam, façam qualquer espírito que possa estar causando sofrimento em alguém, marinheiros que trazem a calma, acolhimento e força que vem das águas etc.

Em congruência com os estudos de Bairrão (2012), Graminha e Bairrão (2009), Gomes (2013), Nascimento, Souza e Trindade (2001), Nascimento (2017) e Macedo (2015), constatou-se que os sons rituais são envoltos de significados culturais que identificam o espírito que eles descrevem, sendo ricas fontes de dados para se estudar o mundo simbólico umbandista.

No entanto, os depoimentos obtidos foram atravessados por uma tensão entre o uso ou não uso ou mais precisamente a necessidade ou não de recorrer aos pontos-cantados para efeito de concentração ritual. Para alguns médiuns e em algumas circunstâncias isso facilita a concentração e para outros ou em certas ocasiões parece introduzir uma mediação desnecessária. A esta divergência poderá não ser estranha uma certa tensão que atravessa o culto entre um polo mais africano no culto, que valoriza a sensorialidade e a dramatização, e outro mais próximo a um horizonte kardecista, que privilegia o despojamento estético. Também inegavelmente a música, conforme alguns depoimentos, tem papel em harmonizar e unificar a concentração da coletividade em cada momento do rito e a sua ausência poderia associar-se a momentos de prática isolada. Porém mesmo nestes, como se viu nos resultados, a lembrança ou evocação de uma música pode ser entendida como uma forma

de sintonia ou um veículo de comunicação com um espírito e de recepção de alguma mensagem espiritual. Não foi possível no quadro deste estudo esclarecer exhaustivamente esta questão, mas obteve-se o suficiente para indicar a necessidade de estudos futuros orientados para o esclarecimento destas nuances.

O certo é que não adianta o médium estar em meio ao efeito das imagens e menções de cenários naturais evocadas pelas músicas dos espíritos se ele não tem concentração. A música sempre visa conectar por meio da mente e do corpo o médium e os seus sentidos com o significado no culto daquelas.

Os dados corroboram com Oliveira Pinto (2001), Blacking (2007) e Seeger (2008) quando dizem que a música é uma forma de comunicação que possui seus próprios códigos, sendo os significados dos signos musicais culturalmente limitados. Em termos gerais, é complicado definir exatamente o que a música na umbanda comunica, pois a interpretação da mensagem que ela passa é um processo individual. Cada médium entenderá um ponto-cantado de acordo com o que lhe faz sentido, mas, tal interpretação limita-se à lógica de uma linguagem cultural aprendida coletivamente.

Espíritos músicos, maestros e compositores na umbanda

Quando perguntado a R., que é Ogã (médium responsável por tocar o atabaque), se ele tinha alguma influência quando tocava, ele respondeu:

Tenho, tenho sim, se eu falar que sou eu que estou fazendo tudo ali, que eu consigo entrar no ritmo sozinho é mentira, alguma coisa me ajuda ali para eu não errar, para ter paciência, ter calma. Porque eu sou uma pessoa muito complicada, nervosa, então eu tenho que aprender a me controlar um pouco mais e colocar na cabeça que ninguém é igual a ninguém, eu sou uma pessoa que quero as coisas certas ali dentro, então se eu faço certo eu quero que a pessoa faça certo, isso é um erro meu, a pessoa não canta e isso irrita muito, então quer dizer, nessa parte que eu estou irritado provavelmente eu vou sair fora do ritmo ali, porque eu fico muito preocupado com os outros e as vezes esqueço ali, então alguma entidade me ajuda a não sair do ritmo, a continuar tocando, a esquecer no momento ali, ai sim a hora que eu acabo de tocar volta aquele pensamento. Por que não cantam? Mas no momento que eu estou tocando eu esqueço do mundo, estou eu e o atabaque ali e a pessoa que está do meu lado.

V. diz que nunca tinha tocado atabaque em sua vida até começar a frequentar o terreiro, que nunca treinou como se toca o instrumento e que não consegue tocar fora do ritual. Conta que já tentou cantar e tocar fora do terreiro, mas que não consegue. Inclusive conta que toda vez que chega ao terreiro sente ansiedade e pensa: “[...] será que eu vou conseguir tocar?” Mas no terreiro ele sempre consegue e acredita que faz um bom trabalho, é como se algo o intuísse a fazer os movimentos certos naquele ambiente.

W. diz:

[...] quando estou ali me sinto bem, me concentro no atabaque, nas músicas, nos fluidos que vêm no momento, então toda vez que chego lá como todos os outros médiuns elevamos nosso pensamento a Deus e esquecemos tudo que acontece em nosso dia a dia, nossos problemas pessoais, familiares [...]. Na hora que eu começo a tocar o atabaque, na hora que eu firmo meus pensamentos no Ogã do atabaque, eu deixo o atabaque me levar, porque na verdade não é você simplesmente bater e achar que você domina o atabaque, pois na verdade é o contrário, você tem que ver se o atabaque te aceita para você ver qual que é aquela energia, você sentir a energia, pois o trabalho como um todo depende, no meu modo de pensar, depende dos fluidos do atabaque, do jeito que você vai tocar o atabaque, então tem vez que você chega lá e parece que o trabalho não está legal, parece que está isso, está aquilo, mas tudo tem uma concentração, você tem que chegar com antecedência no terreiro, esquecer tudo mentalizar em seus guias, seus orixás, pedir proteção, pedir a licença para estar fazendo isso,

como todo mundo faz no conjunto, mas você tem que ser individualista ali naquele momento, conversar com seus guias, com seus orixás, eu mesmo como vou tocar o atabaque peço para que o Ogã do atabaque me guie me oriente, aí começo a tocar ali e me perco, saio fora de mim mesmo, uma coisa que eu fico até sem jeito de falar e não encontro as palavras porque eu viajo mesmo naquilo que faço, porque na verdade costumo dizer para os meus amigos não sou eu que faço, eu sou apenas um instrumento utilizado para isso e o atabaque, as músicas se você não tiver uma concentração, se você não firmar os pensamento e tiver concentração naquilo que está fazendo o trabalho todo em si não vai fluir.

Todas essas falas dizem que os verdadeiros músicos do ritual são os espíritos, pois são eles que sabem tocar. O corpo do médium é um instrumento controlado pelos espíritos. Os guias ditam os movimentos, mostram como se faz a batida. Contudo, para se atingir tal nível de influência espiritual é preciso muito preparo, assim como os médiuns de incorporação, os Ogãs também precisam ter concentração.

As falas de W. sugerem que o atabaque tem de aceitar o médium para desempenhar a função de tocar. R. conta que o pai-de-santo "[...] explicou que não é a gente que escolhe tocar atabaque, é o atabaque que escolhe a gente, então não é qualquer pessoa que toca o atabaque [...]". E U. diz que fica nervosa quando tenta tocar o atabaque, pois não consegue, sente que está invadindo um espaço que não é dela. Ou seja, os espíritos escolhem quem serão os músicos, é preciso ter mediunidade específica para desempenhar tal função.

Por fim, os dados indicam que os espíritos são os compositores de muitos pontos-cantados, pois as primeiras músicas cantadas no terreiro foram sonhadas pela falecida mãe-de-santo, que as anotava e depois as cantava no terreiro. Para a comunidade, eram os espíritos que recitavam tais canções para a sacerdotisa do ritual, sendo eles os compositores desses pontos-cantados. Pereira (2012) traz um exemplo em sua pesquisa dos espíritos como compositores na umbanda quando conta que uma médium lhe disse que uma preta-velha tinha criado uma canção para a consolar, pois acabara de descobrir que sua filha tinha câncer.

Deste modo, a concepção de música etnomusicológica, que segundo Blacking (1973), é definida como um conjunto de sons organizados por homens, de acordo com Merriam (1964) é um fenômeno exclusivamente humano, e para Seeger (2008) uma definição de música deve incluir sons e seres humanos; não abarca a concepção umbandista a respeito de música.

Houve de fato a persistência e repetição dos depoimentos na direção de afirmar que a música é produzida e conduzida por uma alteridade alheia à sua autoria e a uma execução com base numa competência da individualidade humana, a qual apenas participa na qualidade de mediadora entre essa instância alheia às consciências individuais e o espetáculo público e sentido ritual visados.

Considerações finais

Esse estudo buscou contribuir para uma compreensão da concepção de música na umbanda, segundo os umbandistas. Primeiramente cabe ressaltar que a palavra música não é utilizada na religião, quando perguntado tanto aos espíritos quanto aos médiuns sobre música, as palavras usadas para responder às perguntas eram ponto-cantado, toque, atabaque e batuque.

Ao estudar os significados e usos da música na umbanda inevitavelmente estão em jogo também a vida e os comportamentos das pessoas e dos demais agentes espirituais presentes no culto, portanto o estudo do tema contribuiu para o aprofundamento do conhecimento etnopsicológico a respeito das comunidades de culto afro-brasileiras contribuindo para esse campo de saber psicológico. Porém, muito há ainda a descobrir e a investigar a este respeito, sendo necessários estudos que aprofundem esta investigação e desejável que outras modelagens metodológicas possam ser ensaiadas.

A este respeito, uma limitação da presente pesquisa prende-se ao fato de ela ter privilegiado uma abordagem verbal do fenômeno em pauta, provavelmente útil mas insuficiente para acessar a experiência peculiarmente umbandista e propriamente sensória e artística do ponto-cantado. Ultrapassar essa barreira é um desafio para a pesquisa etnopsicológica com cultos afro-brasileiros que se estabelece em sintonia com a necessidade de levar a sério epistemologias africanas que deslocam a cognição do pensamento abstrato para a performance estética, as mesmas que embasam as práticas de possessão e que, provavelmente, na forma de uma espécie de memória cultural coletiva e inconsciente ainda se fazem presentes na umbanda.

Viu-se que a música é um componente onipresente no idioma da possessão umbandista, sendo sua principal função a concentração que, no caso da umbanda, é tanto corpórea, quanto mental. Os pontos-cantados, os gestos, a postura corporal e a dança ajudam os médiuns a focar no mundo simbólico do espírito que descrevem e o som do atabaque os impede de prestar atenção em outros sons que possam dispersar. Dessa forma, entender a música na umbanda pressupõe melhor entendimento do que signifique concentração mental, sendo esta articulação que justifica e mostra a relevância de uma abordagem etnopsicológica da música para seu estudo no contexto da umbanda.

Além disso, a etnoteoria umbandista, ao pé da letra, não endossa a concepção de música apresentada na literatura etnomusicológica, que a compreende como um fenômeno exclusivamente humano. Na umbanda, os espíritos são interpretados como os verdadeiros músicos e compositores dos sons rituais.

Referências

- Araújo, S., Paz, G., & Cambria, V. (Orgs.). (2008). *Música em debate: perspectivas interdisciplinares*. Rio de Janeiro, RJ: Mauad.
- Bairrão, J. F. M. H. (2003). Caboclas de aruanda: a construção narrativa do transe. *Imaginário (USP)*, 9, 285-322.
- Bairrão, J. F. M. H. (2012). *A eloquência do morto: senciência e inclusão na umbanda* (Tese de Livre Docência), Faculdade de Filosofia Ciências e Letras de Ribeirão Preto, Universidade de São Paulo, Ribeirão Preto.
- Bairrão, J. F. M. H. (2015). Etnografar com psicanálise: psicologias de um ponto de vista empírico. *Cultures-Kairós*. Recuperado de: <http://revues.mshparisnord.org/cultureskairos/index.php?id=1197>
- Bairrão, J. F. M. H. (2017). Psicologia da religião e da espiritualidade no Brasil por um enfoque etnopsicológico. *Revista Pistis & Praxis*, 9, 109-130.

- Barbosa, M. K., & Bairrão, J. F. M. H. (2008). Análise do movimento em rituais umbandistas. *Psicologia: Teoria e Pesquisa*, 24 (2), 225-233.
- Blacking, J. (1973). *How musical is man?* Seattle, WS: University of Washington Press.
- Blacking, J. (2007). Música, cultura e experiência. *Cadernos de campo*, 16, 201-218.
- Carvalho, J. J. (1997). A tradição mística afrobrasileira. *Religião & Sociedade*, 18(2), 93-122.
- Crapanzano, V. (1977). Introduction. In: V. Crapanzano & V. Garrison (Eds.), *Case studies in spirit possession* (p. 1-40). New York, NY: Wiley.
- Conceição da Silva, R. (2016). A música no processo de formação da identidade afrorreligiosa em uma cidade da Amazônia. *Cuadernos de Literatura*, 23, 83-115.
- Dias, R. N., & Bairrão J. F. M. H. (2013). Trajetórias da possessão: uma abordagem etnopsicológica. *Psicologia em Pesquisa (UFJF)*, 7, 220-229.
- Firth, R. (1967). *Tikopia ritual and belief*. Boston, MS: Beacon Press.
- Godoy, D. B. O. A. (2012). *Modelagem topológica da possessão: sujeito e alteridade na umbanda* (Tese de Doutorado), Universidade de São Paulo, São Paulo. Recuperado de: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/59/59137/tde-30042012-155643/pt-br.php>
- Godoy, D. B. O. A., & Bairrão, J. F. M. H. (2014). A psicanálise aplicada à pesquisa social: a estrutura moebiana da alteridade na possessão. *Psicologia Clínica (PUCRJ)*, 26, 47-68.
- Gomes, R. S. A. (2013). “a língua desse povo não tem osso, deix'esse povo falá”: campo sonoro da linha de quimbanda do Terreiro de Umbanda Reino de Jesus - som e preconceito. *Per Musi*, 28, 192-207.
- Graminha, M. R., & Bairrão, J. F. M. H. (2009). Torrentes de sentidos: o simbolismo das águas no contexto umbandista. *Memorandum*, 17, 122-148.
- Lutz, C. (1985). Ethnopsychology compared to what? Explaining behavior and consciousness among the Ifaluk. In G. M. White & J. Kirkpatrick (Eds.), *Person, self and experience exploring pacific ethnopsychologies* (p. 35-79). Berkeley, CA: University of California Press.
- Macedo, A. C. (2015). *Encruzilhadas da interpretação na umbanda* (Tese de Doutorado), Faculdade de Filosofia Ciências e Letras de Ribeirão Preto, Universidade de São Paulo, São Paulo. Recuperado de: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/59/59137/tde-30032016-144127/pt-br.php>
- Merriam, A. P. (1964). *The anthropology of music*. Evanston, IL: Northwestern University Press.
- Nascimento, A. R. A., Souza, L., & Trindade, Z. A. (2001). Exus e pombas-giras: o masculino e o feminino nos pontos cantados da Umbanda. *Psicologia em Estudo*, 6(2), 107-113.

- Nascimento, T. F. (2017). Códigos culturais na religiões afro-brasileiras e de origem africana: percepções geográficas. *Geosaberes*, 8(15), 41-50.
- Nettl, B. (1983). *The study of ethnomusicology: thirty-one issues and concepts*. Urbana, IL: University of Illinois Press.
- Oliveira Pinto, T. de (2001). Som e música: questões de uma antropologia sonora. *Revista de Antropologia*, 44(1), 221-286.
- Pereira, L. J. A. (2012). A umbanda em Fortaleza: análise dos significados presentes nos pontos cantados e riscados nos rituais religiosos (Dissertação de Mestrado), Universidade Federal do Ceará, Brasil. Recuperado de: http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/3316/1/2012_Dis_LJAPereira.pdf
- Queiroz, G. J. P. de. (2015). Umbanda Music and Music Therapy. *Voices: A World Forum for Music Therapy*, 15(1). Recuperado de: <https://voices.no/index.php/voices/article/view/780>. doi.org/10.15845/voices.v1i1.780
- Rouget, G. (1985). *Music and trance: a theory of the relation between music and possession*. Chicago, IL: The University of Chicago Press.
- Seeger, A. (2008). Etnografia da música. *São Paulo: Cadernos de Campo*, 17, 237-260.
- Seeger, C. (1977). *Studies in musicology 1935-1975*. Berkeley, CA: University of California Press.
- Silva Júnior, J. B. (2013). Tempos de Festas: na umbanda e no candomblé em Porto Velho. *Revista Labirinto*, 19, 32-47.

Recebido em 24/08/2017

Aceito em 02/10/2018

Thaís Morelatto Martelli: graduada em psicologia, pela Faculdade de Filosofia Ciências e Letras de Ribeirão Preto, Universidade de São Paulo. Atualmente realiza aprimoramento profissional na área de saúde mental no Hospital das Clínicas de Ribeirão Preto.

José Francisco Miguel Henriques Bairrão: graduado em psicologia e filosofia pela Universidade de São Paulo. Doutorou-se em Filosofia, pela Universidade Estadual de Campinas. Atualmente é professor associado do Departamento de Psicologia e coordenador do Laboratório de Etnopsicologia, na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto, Universidade de São Paulo.