

A trilha sonora do curta-metragem *Guardiãs do Nascimento*: uma jornada poética pelos quatro elementos da natureza

Janaína Träsel Martins ⁱ

Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC, Florianópolis/SC, Brasil

Carolina Bonelli ⁱⁱ

Faculdade Rudolf Steiner - FRS, São Paulo/SP, Brasil ⁱⁱⁱ

Resumo - A trilha sonora do curta-metragem *Guardiãs do Nascimento*: uma jornada poética pelos quatro elementos da natureza

Este artigo é um relato dos princípios que envolveram a composição poética do audiovisual *Guardiãs do Nascimento*, com enfoque nas relações entre som e imagem, performance ritual e natureza, corporeidade e afeto. O curta-metragem tem como proposta estética ser uma jornada sonora e visual de travessia pelo ciclo gestacional até o parto, guiada por rituais com os quatro elementos da natureza: água, ar, fogo e terra. Com ênfase na dimensão ritual, o filme é composto por cenas de performances rituais e por uma estética do roteiro narrativo como rito de passagem. A composição da trilha sonora está embasada em estudos musicais da Antroposofia e da área do *sound healing*. O filme tem como objetivo semear sabedorias femininas da parteria tradicional comunitária e fortalecer o paradigma do parto humanizado para uma chegada amorosa do bebê à Terra.

Palavras-chave: Feminismo. Gestação. Performance Ritual. Trilha sonora. Audiovisual.

Abstract - The soundtrack of the short film *Guardiãs do Nascimento*: a poetic journey through the four elements of nature This article is an account of the principles that involved the poetic composition of the audiovisual *Guardians of Birth*, focusing on the relationships between sound and image, ritual performance and nature, corporeity and affection. The short film has the aesthetic proposal of being a sound and visual journey through the gestational cycle until childbirth, guided by rituals with the four elements of nature: water, air, fire and earth. With an emphasis on the ritual dimension, the film is composed of scenes of ritual performances and an aesthetic of the narrative script as a rite of passage. The composition of the soundtrack is based on musical studies from Anthroposophy and the field of *sound healing*. The film aims to sow female wisdom from traditional community midwifery and strengthen the paradigm of humanized childbirth for a loving arrival of the baby on Earth.

Keywords: Feminism. Pregnancy. Ritual Performance. Soundtrack. Audiovisual.

Resumen - La banda sonora del cortometraje Guardiãs do Nascimento: un viaje poético por los cuatro elementos de la naturaleza Este artículo es un recuento de los principios que involucran la composición poética del audiovisual Guardianes del nacimiento, centrándose en las relaciones entre sonido e imagen, actuación ritual y naturaleza, corporeidad y afecto. El cortometraje tiene la propuesta estética de ser un recorrido sonoro y visual por el ciclo gestacional hasta el parto, guiado por rituales con los cuatro elementos de la naturaleza: agua, aire, fuego y tierra. Con énfasis en la dimensión ritual, la película se compone de escenas de representaciones rituales y una estética del guión narrativo como rito de iniciación. La composición de la banda sonora se basa en estudios musicales de la Antroposofía y el área de la sanación sonora. La película pretende sembrar sabiduría femenina desde la partería comunitaria tradicional y fortalecer el paradigma del parto humanizado para una llegada amorosa del bebé a la Tierra.

Palabras clave: Feminismo. Gestación. Ritual de actuación. Banda sonora. Audiovisual.

Introdução

Nesse artigo iremos compartilhar os princípios compositivos do curta-metragem *Guardiãs do Nascimento*¹, com enfoque na construção filmica das relações entre imagem e som, a partir das concepções da diretora do filme, Janaina Trasel Martins e da diretora da trilha sonora, Carolina Bonelli.

Na narrativa do filme percorremos o rito de passagem da gestação ao nascimento em uma travessia pela floresta. No meio ambiente da Chapada Diamantina, nas cachoeiras, nos rios, nas montanhas e nas cavernas, as guardiãs do nascimento - parteiras, doulas, mães e avós da comunidade - abençoam as gestantes com rituais e benzimentos com os quatro elementos: água, ar, fogo e terra. Representando as guardiãs do nascimento, elas semeiam consciências e sabedorias femininas em conexão com a natureza, ancorando uma assistência amorosa para os ciclos da gestação, do parto e da maternidade.

No curta-metragem, damos visibilidade a saberes femininos com o enfoque na comunidade do Vale do Capão, um vilarejo cercado por enormes montanhas, rodeado de cachoeiras, com uma vida comunitária em integração com o ecossistema. Lá, não há hospital², a maioria dos partos são realizados por parteiras tradicionais a domicílio. No filme, enaltecemos a parteria tradicional dessa comunidade, a fim de contribuir para a ampliação da percepção sobre a cultura do nascimento e sobre as diversidades de experiências do viver, honrando a parteria tradicional comunitária.

Ocorre que na passagem do século XIX para o XX, a história do parto passou do domicílio ao hospital, das parteiras ao médico, do sujeito a objeto, como constata Vendrúscolo (2016). No final do século XIX, com a institucionalização do parto no hospital, a parteria passou a se tornar um saber médico e as parteiras sofreram a marginalização e a desqualificação de seu ofício (Palharini *et al*, 2018; Barroso, 2001). As parteiras tradicionais são invisibilizadas pelo sistema de institucionalização hospitalar do parto e por uma medicina baseada em protocolos tecnocratas na prestação da assistência à saúde da gestante e da parturiente e por uma medicina medicalizada, onde a cultura da cesárea é vigente e há

¹ O filme foi realizado no ano de 2021, pelo projeto de pós-doutorado de Janaina Trasel Martins vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia. Estreia em junho de 2022. Disponível no canal: www.youtube.com/@cantosdegaia

² No ano de 2021 (ano da realização dessa pesquisa), a maternidade mais próxima ficava em Irecê, por volta de 172 km de distância do Vale do Capão.

denúncias de violências obstétricas (Cechin, 2002; Barroso, 2009; Natal, 2022; Palharini *et al*, 2018; Simas, 2016; Zanardo *et al*, 2017). A fim de subverter paradigmas mecanicistas, no argumento do filme enfatizamos um paradigma holístico, a partir da percepção sistêmica que envolve a corporeidade, em suas dimensões físico-emocional-mental-energética-espiritual, nas suas relações com o ambiente, a natureza, a cultura e com a sociedade.

Ressaltamos a importância dos cuidados integrativos, respeitosos e amorosos com a gestante e com a parturiente e ressaltamos a importância de ações de promoção da ativação da consciência da própria gestante sobre a sua corporeidade. Pois durante a gestação, parto e puerpério ocorrem muitas transformações físicas, mentais, emocionais, sociais, sendo importante trabalhar a integração dos sentimentos, fortalecer redes de apoio, promover a saúde integral.

Considerando esse ciclo da gestação ao parto à maternidade, a narrativa fílmica dá ênfase no rito de passagem. Nesse sentido, na concepção da direção, a narrativa fílmica teve como proposta poética ser uma jornada ritualística. A dimensão ritual foi escolhida como poética da obra artística, tanto nos atos performáticos, quanto na montagem cinematográfica. No roteiro, a concepção dessa jornada iniciática é composta por imagens de performances ritualísticas realizadas na natureza, com gestantes, doulas e parteiras da comunidade. Na montagem cinematográfica a articulação entre as imagens e a trilha sonora teve como objetivo conduzir a quem assiste a uma jornada de travessia por ritos iniciáticos ativados em cada elemento da natureza: água, ar, terra, fogo.

Com essa perspectiva de composição de uma narrativa ritual, do roteiro como rito de passagem, na montagem estética visual e sonora buscamos subverter uma narrativa discursiva, descriptiva e informativa sobre os modos de parteria e de doulagem da comunidade. Buscamos com a narrativa propiciar uma experiência estética a partir da sensorialidade e da totalidade que envolve a corporeidade em sua dimensão biopsicossocial.

Para tanto, pesquisamos a composição inspiradas na fenomenologia da imagem e do som, para ativar uma relação estética com o fogo, água, ar e terra, a partir de suas potencialidades criativas, capaz de despertar uma transformação interior, de conexão com a natureza dentro de cada pessoa, ativada no instante da relação dinâmica, em uma interconexão sistêmica.

A fenomenologia da imagem propõe abrirmos a percepção para além da imagem como algo somente visual ou mental, mas sim abrangendo a totalidade da corporeidade, em suas

dimensões física, afetiva, espiritual e cultural. É por intermédio da imagem que a consciência pode se auto-observar, pelos sentidos despertados no momento em que ocorre a tomada de consciência a partir da imagem poética em seu fluxo criativo. De maneira que a montagem filmica das imagens tem como objetivo tocar em afetos, ativar memórias, estimular a imaginação criativa e ampliar a percepção corpórea consciente. Partimos da percepção de que a memória é mais do que a reprodução do passado, mas a reinvenção e recriação criativa que ocorre no momento do contato fenomenológico com a imagem. Como diz o filósofo Gaston Bachelard - em seus livros sobre a água, o ar, a terra e o fogo - a imaginação é criadora de imagens novas a cada instante, tem uma dinâmica ativa, está em constante movimento de recriação (Bachelard, 1990). A fenomenologia dos sons propõe percebermos o som como um fenômeno que vai para além da audição, ao considerar que o ato de escutar é um fenômeno físico, fisiológico, biográfico e cultural, que produz sentidos e afetos – o corpo todo está envolvido na escuta (Martins, 2018).

Nessas relações dinâmicas entre imagem e som, entre visão e audição, são ativadas outras dimensões sensoriais corporais, bem como dimensões que permeiam o visível e invisível, o audível e o inaudível, o narrável e o inefável. De tal maneira que nessa experiência cinematográfica, as imagens e os sons foram compostos em uma narrativa ritualística com o intuito de estimular gatilhos para ativar o imaginário corpóreo e os conteúdos afetivos, a fim de ampliar a escuta de si, expandir a percepção e despertar consciências.

A composição da trilha sonora envolveu um estudo sobre som e consciência e sobre a música e os quatro elementos da natureza (água, ar, terra e fogo). Os princípios que regeram a composição da trilha sonora foram fundamentados nos estudos da área das terapias sonoras (*sound healing*) e na área dos estudos musicais pela Antroposofia.

As pesquisas da área das terapias sonoras (*sound healing*) nos ensinam sobre a dimensão vibracional do som. Estudos apontam que as frequências sonoras tocam as frequências da corporeidade nas suas dimensões física, emocional, mental, energética e espiritual. Cada sistema do corpo possui frequências vibratórias que podem ressoar com as frequências sonoras, através do princípio da ressonância³ e do *entrainment*⁴. Os sons podem alterar o ritmo

³ A ressonância diz respeito à capacidade de uma frequência vibratória alcançar e desencadear uma resposta em qualquer coisa semelhante a esta mesma frequência vibratória (Andrews, 2005).

⁴ O *entrainment* traduzido para português como encadeamento ou sincronização é o “processo através do qual as poderosas vibrações de um objeto são projetadas sobre um segundo objeto com uma frequência semelhante, fazendo, dessa forma, com que este vibre em ressonância com o primeiro” (Gaynor, 1999, p.61).

das ondas cerebrais, do ritmo cardíaco, estimular a produção de hormônios, movimentar as emoções, ativar o sistema energético do corpo (Auster, 2019; Goldman, 2002; Maman, 2012; Martins, 2020; Mattson, 2013; Perret, 2005). Com os estudos do *sound healing* percebemos a audição como uma experiência perceptiva que envolve todo o corpo. Para além da passividade do corpo, trata-se de uma escuta corporificada, atuante em um processo ativo e interativo.

As pesquisas da trilha sonora foram fundamentadas também pelos estudos da Antroposofia. Antroposofia (palavra derivada do grego *anthropós*, homem, e *sophia*, sabedoria) é uma filosofia de vida, fundada pelo Rudolf Steiner, cuja visão amplia percepções de diversas áreas, como por exemplo a medicina, a educação, as artes, a terapia e a música, entre outras. A Antroposofia percebe o ser humano em sua constituição quádrupla: seus níveis físico, vital, anímico e espiritual: “A ciência espiritual antroposófica apresenta o homem como portador de quatro estruturas essenciais: quatro corpos, analogamente aos quatro reinos da natureza e aos quatro elementos alquímicos fundamentais, como terra, água, ar e fogo” (Cavalcanti, 2012, p. 18).

Integrando os estudos de *sound healing* e os estudos da música pela visão antroposófica, na constituição da trilha sonora os instrumentos musicais, os cantos rituais, as poéticas sonoras de cada cena foram trabalhados levando em consideração as suas características físicas (cristal, madeira, cordas, metal, sementes), as suas características vibracionais relacionadas aos quatro elementos da natureza (água, ar, terra e fogo), a relação entre cada elemento musical (timbre, ritmo, intensidade, altura, harmonia e melodia) e os efeitos anímicos em quem assiste e escuta o filme. Cada escolha musical foi concebida para gerar um movimento na corporeidade de quem recebe.

Mais do que integrar dois sentidos, da imagem enquanto visão e da trilha sonora enquanto audição, a perspectiva fenomenológica nos convida a ampliar a consciência sobre o envolvimento do corpo todo na percepção da obra, pela produção de sentidos e afetos, trazendo novas formas de perceber o mundo, ampliando as percepções e os diferentes modos de participar da experiência cinematográfica. O intuito é o de incentivar a quem assiste a realizar um ritual interno, uma travessia ritualística para dentro de si, ativando um estado de presença consciente sobre o que está acontecendo - no caso das gestantes, as transformações do corpo, dos sentimentos, das relações e as transformações na percepção sobre o gestar e parir.

A Composição Poética Visual e Sonora

As cenas do filme foram constituídas por performances rituais com gestantes, doulas, parteiras, mães e avós da comunidade da Chapada Diamantina. As cenas foram filmadas na interação com a natureza, nos rios, cachoeiras, montanhas, cavernas, floresta. Em contato direto com a natureza, a pesquisa criativa foi constituída a partir de vivências em total integração com a floresta. O processo de criação do filme teve a duração de um ano, fluindo em sintonia com os movimentos da comunidade e os movimentos da natureza. Durante esse período, vivenciamos a potência da água, do ar, da terra e do fogo em suas manifestações no meio ambiente, tais como a época da ‘chuva das águas’ e o transbordamento dos rios, as estradas repletas de lamas escorregadias, a época da seca e dos incêndios na floresta, os ventos fortes vindos das montanhas e fazendo rodopios com as poeiras da terra seca. Em conexão com a natureza e com a comunidade, em conexão com as fases de cada gestação e as datas dos nascimentos, foram sendo realizadas as filmagens.

Após as filmagens das performances rituais, o processo de composição poética das relações entre imagem e som se desenvolveu da seguinte forma: primeiramente realizamos a montagem visual⁵ no software de edição⁶ e após foi realizada a composição, gravação, mixagem e masterização da trilha sonora⁷. Durante os momentos das performances haviam cantos sustentando o campo energético dos rituais. Porém, a escolha estética para a articulação entre imagem e som na montagem da narrativa filmica foi de a criação da trilha sonora ser realizada posteriormente, com a montagem visual. Tal escolha ocorreu para tecermos uma estética do roteiro narrativo como rito de passagem, uma jornada ritualística pelo ciclo gestacional até o parto.

A seguir, iremos tecer compartilhar as concepções da diretora do filme Janaina Martins sobre a poética da imagem e da diretora musical Carolina Bonelli sobre a poética da trilha sonora.

⁵ Montagem das imagens: Janaina Martins e Ananda Torres

⁶ Captação das imagens (operação de câmera): Janaina Martins e Tiarlei Noeremberg

⁷ Direção da trilha sonora: Carolina Bonelli. Musicistas da trilha sonora: Ana Shanti, Andréa Cathala, Ari Vinicius, Carolina Bonelli, Tiago Gusmão, Thatiana Brum, Ula Techari.

Cena 1: A composição poética das cenas do elemento Terra

A poética da imagem

O filme começa com cenas no alto do céu descendo à terra, como metáfora da jornada do espírito do plano sutil para a encarnação. Junto com as filmagens aéreas captadas pelo *drone* vamos descendo pelo vale de montanhas até chegar na terra firme e entrar em uma caverna, local onde a gestante é acolhida pela parteira e doulas e acontece o ritual de bênçãos.

A caverna representa o primeiro portal iniciático que a gestante atravessa na jornada do gestar, parir e maternar. O interior da caverna, local físico⁸ de locação da performance ritual, é um local repleto de espeleotema⁹, formações rochosas subterrâneas que se constituíram há milhares de anos pela sedimentação e cristalização do gotejamento de água rica em minerais que escorrem da superfície às profundezas da terra. Essas formações, tão antigas, nos conectam com forças telúricas ancestrais, onde memórias e segredos da história ambiental da Terra estão guardados. Com essa percepção trazemos no filme a conexão metafórica com as memórias e sabedorias ancestrais femininas, reconhecendo a importância da sabedoria e da experiência de integração dos ciclos femininos com os ciclos da natureza que são transmitidas de geração em geração.

A caverna traz também como metáfora o ventre da Mãe Terra, expressão simbólica que se refere à Terra como uma entidade viva, personificada como uma mãe que dá sustento à vida e do seu ventre brota a fertilidade do solo que nos nutre. Na profundidade do ventre sagrado emerge a potência criativa da vida e com essa percepção, a caverna faz uma referência à fertilidade feminina, que gera, nutre e é portal para o nascimento da vida na Terra.

Na narrativa fílmica a jornada da gestante inicia pela travessia pela caverna, que representa simbolicamente uma travessia pela caverna interior do corpo - morada de pensamentos, emoções e o habitat da alma. A jornada pela caverna interior da corporeidade feminina envolve uma travessia por esse período em que ocorrem muitas mudanças na vida da gestante, mudanças que a envolvem nas dimensões física-mental-emocional, social e cultural.

No interior da caverna acontece o ritual iniciático, que marca o início dessa nova fase da vida de transição para a parentalidade. No ritual iniciático, as doulas e parteiras abençoam

⁸ Locação da filmagem: caverna Lapa Doce, em Iraquara, Chapada Diamantina, Bahia.

⁹ As formações rochosas do espeleotema são as stalagmites e as stalactites. Veja mais sobre "Estalactites e stalagmites" em: <https://brasilescola.uol.com.br/curiosidades/stalactites-stalagmites.htm>

a gestante com pinturas com argila e com benzimentos com ervas medicinais. A pintura com argila simboliza uma conexão com a ancestralidade e uma conexão visceral entre o corpo humano e a terra, trazendo a percepção de que somos a própria natureza. As ervas medicinais representam uma reverência às sabedorias ancestrais da parteria tradicional sobre a saúde e o bem-estar interligados ao ecossistema. A caverna também representa um abrigo, um refúgio, local para a gestante se conectar nessa travessia pela jornada interior, sustentada pelo espaço seguro e protegido resguardado pela parteira e doulas.

A poética sonora

As primeiras imagens do filme apresentam as serras, as cachoeiras e os bosques verdejantes da Chapada Diamantina. Na região, os cristais estão presentes nas montanhas e para reverenciar essas pedras sagradas, foi escolhido de instrumental musical as tigelas de cristal (*crystal singing bowls*). Para tornar som estas grandes entidades que são as montanhas, o som das tigelas de quartzo de cristal foi trabalhado em um intervalo¹⁰ de quarta justa (RE - SOL), que é um intervalo de caráter solene e solar, que traz a força, a expansão e a "autoafirmação do ser"¹¹; um intervalo que faz a ligação entre a terra (contemplada pelos primeiros três tons e intervalos das escalas) e o céu (da quinta até a oitava), para trazer a sensação desta conexão entre o mundo espiritual e o mundo terreno, caminho de encarnação da criança através das forças espirituais da natureza.

Os intervalos musicais revelam qualidades anímicas, como diz os estudos musicais antroposóficos de Marcelo Petraglia:

É importante dizer que somente mediante meditação e contemplação interior essas imagens da relação dos intervalos musicais da escala com a estrutura física e sutil do ser humano se formam. Não se trata, portanto, de relações abstratas ou de combinatória intelectual, mas, sim, de vivências da alma (Petraglia, 2010, p.80)

A Flauta Bansuri, que acompanha as tigelas, foi tocada para trazer a sensação de um ser angelical que conduz o espírito lá do alto para encarnar na Terra. A flauta bansuri em escalas pentatônicas com variações cromáticas, o que trouxe a sensação de mistério, expansão

¹⁰ Intervalos musicais são distâncias entre duas notas musicais. Eles são medidos pela quantidade de semitonos (meio tom) entre as notas. Os intervalos são fundamentais para a harmonia e para a melodia na música.

¹¹ Maiores informações sobre a quarta justa, veja em Marcelo Petraglia, 2010, p. 77

e proteção. Na percepção Antroposófica, ao musicarmos na escala pentatônica “podemos vivenciar o estar imersos numa qualidade aconchegante, segura e serena” (Petruglia, 2010, p.91). A escala pentatônica é uma escala musical composta por cinco notas, organizado pelo intervalo de quintas justas, e nessa escala por não existir semitons, não há tensões e não há necessidade de resolver a melodia retornando para a tônica. Por isso, na visão Antroposófica: “o fato de nesta escala estarem ausentes os semitons, que trazem consigo o conflito e a polarização, dá a esta configuração de tons fluência e inocência pueril” (Petruglia, 2010, p.91).

Adentramos na caverna ao som de maracas e chocalhos, evocando a serpente que quer se entocar, para se cuidar, para se curar, trocar de casca, morrer e renascer em outro ciclo, para ressaltar os ciclos da mulher na gestação e no parto. Para trazer a conexão com a natureza e a interligação do ser com o ecossistema, os instrumentos escolhidos são feitos de elementos orgânicos, como sementes, madeira e metal. Para tanto foram escolhidos instrumentos musicais com timbres telúricos, como maracás, tambor xamânico, *hand pan* e vocalizes com timbre gutural e tons graves. O *handpan* com seu timbre metálico possui muitos harmônicos, trazendo uma paisagem sonora misteriosa e “mineral”, para acompanhar a presença das guardiãs no ventre da terra. O som do tambor xamânico conduz no ritmo do coração, para adentrar com pulso e confiança na travessia pela escuridão da caverna. O maracá¹² é instrumento de limpeza dos nossos povos indígenas brasileiros, evocando a atmosfera ritualística e intento de rito iniciático da cena.

Os cantos são inspirados nos povos originários, com sons vocálicos, com timbre vocal gutural, para o mergulho nas entranhas da terra, nas entranhas do ser mãe. A voz gutural chama a força do povo indígena, ancestral, cujo legado é alimento e fundamento para uma maternidade em conexão com a natureza e a naturalidade de ser mulher e de parir, ser mãe e ser parteira. Nessa cena, sons primordiais e telúricos foram criados com a intenção de ancorar a força da terra mãe.

¹² A etimologia da palavra maraca é oriunda do tupi: *mbara'ká*. “A literatura etnográfica costuma mencionar um artefato extremamente difundido em toda a América do Sul: o chocalho-maraca, considerado o objeto mais sagrado por um grande número de tribos” (Zerries, 1981, p.328 apud Gallois in Langdon, 1996, p.44).

Cena 2: A composição poética das cenas do elemento Ar

A poética da imagem

Nessa cena ocorrem performances com artistas circenses de dança aérea e uma gestante fazendo trapézio, ambas performando as artes acrobáticas sustentadas por uma árvore que fica na beira de um rio, localizado no poço do Olavo, em Caeté-Açu. A poética dos tecidos vermelhos, sustentado pelo galho de árvore e indo em direção ao rio, trazem a metáfora do cordão umbilical que liga a pessoa ao ventre da Mãe Terra. Em determinados momentos da performance de dança aérea, o tecido forma o ninho, simbolizando o útero que gesta. Já em outros momentos da performance circense, os movimentos de descida pelo tecido representam a descida pelo canal vaginal para o nascimento.

As cenas com o elemento Ar foram tecidas na narrativa da montagem audiovisual com as intenções poéticas de ativar os voos para dentro de si, convidando a acalmar o campo mental tagarela e ativar a conexão com o corpo. O ar também foi trabalhado a partir da perspectiva da conexão com a respiração como uma força *prânica*¹³ que nutre a corporeidade e nutre o feto.

Em uma cena do elemento Ar, anterior à dança aérea acontece uma defumação, um ritual que consiste na queima de ervas e resinas aromáticas para afastar energias negativas e estimular de forma benéfica a introspecção. Essa imagem poética simboliza a conexão com a respiração como um caminho para a inspiração e a intuição para os voos da imaginação onírica. Bem como se conecta com o sopro das sabedorias ancestrais sobre as medicinas da natureza, práticas ritualísticas que têm sido utilizadas desde tempos antigos com plantas e ervas naturais para promover harmonias e a saúde integral.

A poética sonora

Nas cenas do elemento Ar os instrumentos musicais escolhidos foram a flauta bansuri e a flauta transversal, que são instrumentos musicais de sopro: vibram o som a partir do fluxo de ar dirigido ao tubo oco com orifícios.

¹³ Prâna (em sânscrito significa sopro de vida) é, segundo os *Upanishad*, antigas escrituras indianas, a energia vital universal que permeia o cosmo, absorvida pelos seres vivos através do ar que respiram. Fonte: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Prana>

A flauta bansuri é feita de um tipo de bambu e tem um som brilhante, melódico, uma tonalidade aguda e luminosa, que pinta uma atmosfera leve e cria uma paisagem sonora que evoca a brisa de ventania, o frescor e a sutileza aérea. Com os sons da flauta bansuri voamos nas alturas da floresta até chegar na performance ritual de defumação da gestante e do bebê, uma defumação sutil, plena de suavidade. Nessa cena, a flauta bansuri se mantém em uma escala pentatônica, evocando as melodias tradicionais de povos nativos indígenas que usam as penas de pássaros para espalhar a fumaça proveniente da queima das ervas aromáticas e assim fazer a limpeza energética.

A cena das artistas circenses no tecido aéreo é acompanhada por uma flauta transversal, fabricada em metal, cujo som é mais ágil e brilhante do que bansuri, tecendo melodias ricas de voos ascendentes e descendentes, na escala dórica¹⁴. Esta escala menor, porém, com a sexta e a sétima maior, evoca uma atmosfera intimista, porém luminosa, que “abre as asas” em direção da oitava. A escolha de dois sopros para acompanhar o elemento ar se justifica pela profunda versatilidade melódica e pela delicadeza e graciosidade dos timbres, sugerindo o voo dos pássaros. Na composição musical, as melodias da flauta transversal foram compostas em um diálogo com os movimentos da dança aérea das artistas circenses.

A melodia da flauta transversal, cheia de elementos e de “pensamentos” musicais, com tinidos, vibratos e ascensões para o agudo e descidas para os graves, também traz uma conexão com o “pensar”, com as atividades neurológicas e mentais, que são o campo do elemento Ar. A flauta com suas melodias convida a voos aéreos do pensamento, para além da mente ordinária, elevando a percepção do ser até o coração. Abrindo assim, o campo do sentir, preparando o terreno do espectador para receber os estímulos sinestésicos e simbólicos das imagens e dos sons a partir de uma dimensão mais profunda e sensível.

¹⁴ O modo dórico é uma das sete escalas modais na música. O modo dórico forma-se estabelecendo como tônica a segunda nota da escala diatônica. Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Modo_dórico

Cena 3: A composição poética das cenas do elemento Água

A poética da imagem

Na jornada de travessia da gestante, o rito iniciático com o elemento água teve como intenção um convite ao mergulho nas águas das emoções e a conexão com as águas do ventre gestante e com o ventre da natureza.

O local dessa cena foi a gruta azul e na gruta da Pratinha, em Iraquara, na Chapada Diamantina. Lá, das profundezas do útero da Terra, emerge *Oxum*. *Oxum* é uma divindade feminina, um orixá das águas doces, que representa a fertilidade e a maternidade, e é cultuada em religiões afro-brasileiras, tão presentes na Bahia. Na cena, *Oxum*, representada por uma artista negra baiana, abre os portais iniciáticos para adentrarmos nas profundezas da Mãe das Águas.

As cenas com o elemento Água foram tecidas na narrativa filmica com as intenções poéticas de fazermos um mergulho nas águas internas que envolvem a gestação. Tecemos conexões poéticas com a “bolsa das águas” que envolve o bebê no útero: o líquido amniótico que tem entre as funções aquecer, proteger e hidratar o bebê. Tecemos também conexões poéticas com as águas associadas ao fluir das emoções, ativando uma conexão sensorial com a corporeidade, abrindo a escuta do corpo, para além da primazia da escuta da mente racional que coloca a razão e lógica como forma de compreender a realidade. O mergulho nas profundezas das águas é um convite para ampliarmos as percepções corporais e navegarmos pelas ondas das emoções que permeiam o rito de passagem do gestar, parir e maternar com consciência criativa.

Atravessando o portal iniciático da gruta, aberto por *Oxum*, desaguamos na cachoeira da Conceição dos Gatos, aonde foi o local do ritual de bênçãos com um grupo de gestantes. Na poética da cena, a intenção é de uma ação sonora que embala as gestantes, lavando as emoções no aconchego do colo das águas da grande mãe, acariciando a pele e a alma, limpando e nutrindo com amorosidades o corpo emocional-mental-energético.

Trata-se de um mergulho nas águas femininas em conexão com a fluidez das transformações que atravessam a mulher ao gestar a vida, acolhida pelas águas maternas do ventre da Grande Mãe.

A poética sonora

O instrumento musical escolhido para sonorizar o mergulho na água da gruta da pratinha é foi a *kalimba*, um instrumento sul africano milenar, percussivo, melódico e harmônico, que traz uma ressonância brilhante e um eco sonhador e ao mesmo tempo invoca a criança mágica.

Para acompanhar o fluir das águas doces e a cena da bênção de Mamãe *Oxum* a *kalimba* é tocada com uma melodia na escala dórica, muito comum nas canções dedicadas às *Yabás*¹⁵ das águas. O modo dórico é uma escala musical composta por sete notas, tendo a sexta e a sétima nota maiores, se configurando como uma escala menor intimista, porém privada das tensões dramáticas e introspectivas próprias dos outros modos menores. Assim se faz ideal para trazer a profundidade das águas, com um intento refrescante e maternal, como um colo que recebe para trazer luz, amor e calor.

A melodia da *kalimba* cria uma cama para a harmonia de vozes se tecer com toda poesia: arranjos vocais que sugerem com fluidez, sem uma melodia predominante, mas sim transbordando como o fluxo das águas e das correntezas, em um único grande amálgama.

Nas cenas da bênção na cachoeira com o grupo de gestantes foi escolhida uma canção autoral. Essa canção traz uma harmonia vocal a quatro vozes, trazendo a sensação do abraço das águas da cachoeira. Junto com a harmonia vocal, o violoncelo, através de um timbre escuro, profundo e grave, traz o convite para penetrar nas camadas mais profundas das nossas emoções. O violoncelo sustenta uma nota *pedal*¹⁶ no tom Ré, que, que na visão do yoga do som da Índia, é o tom que se conecta ao segundo chakra¹⁷ vórtice de vibração energética localizado na região do útero, onde a gestante está gerando uma nova vida, dentro da “bolsa das águas”. A nota *pedal* acompanha toda canção que traz uma alternância entre Ré Maior e Ré Menor, entre sol e lua, entre expansão e contração, trazendo uma oscilação emocional entre introspecção e extroversão.

¹⁵ "Yabás" é um termo que se refere às divindades femininas do panteão da religião afro-brasileira conhecida como candomblé. As *yabás* são consideradas mães ancestrais e representam diferentes aspectos da natureza e da vida, como a fertilidade, a proteção, a cura, a sabedoria, entre outros.

¹⁶ Nota *pedal* é uma técnica utilizada na música em que uma nota é mantida por um longo período, enquanto outras notas e acordes são tocados e mudam ao seu redor.

¹⁷ "A palavra *chakra* vem do sânscrito e significa roda. Os *chakras* são percebidos como discos giratórios ou rodas de energia. Chakras são vórtices de vibração, locais onde a energia dos corpos sutis se torna cada vez mais densa até que essa energia se manifeste no corpo físico. Os *chakras* podem ser vistos como luz, sentidos como vibração e ouvidos como som" (Goldman, 2011, p.32)

A intercalação de menor e maior da nota *pedal* e a harmonia a quatro vozes é um abraço para trazer a coragem para penetrar nas emoções contrastantes da gestação. Na cena das águas prevalecem as vozes em harmonia e os instrumentos de corda, que evocam a fluidez e profundidade das águas; que se conectam com o campo do sentir e das emoções, abraçadas pelas vozes femininas e maternas, como sereias cantando um ninar que embala, acalma e acolhe.

Cena 4: A composição poética das cenas do elemento Fogo **A poética da imagem**

Representando o elemento Fogo há duas cenas: uma cena de dança ao redor da fogueira e uma cena em que a gestante leva a chama para dentro do espaço sagrado da gruta, para fazer as suas alquimias internas, em um espaço seguro e protegido.

Na cena da fogueira o fogo atua como um símbolo multifacetado que representa a celebração, a conexão, o aquecimento, o acolhimento e o empoderamento. O empoderamento da gestante envolve a conexão com a força interior, ativando a autoconfiança, a liberação de medos, o fortalecimento emocional, a conexão com a intuição da sabedoria corporal e a conscientização.

Com a chama interna ativada na fogueira, a gestante leva essa chama para a gruta, para realizar as suas alquimias interiores, em um espaço seguro e protegido. Lá, a gestante realiza alquimias com o fogo, representada por uma dança com bambolê de fogo. Essa é a terceira gruta que aparece no filme, dessa vez, é uma cavidade subterrânea localizada no Vale do Capão. A gruta mais uma vez traz o simbolismo de conexões do ventre gestante com o ventre da Mãe Terra, representando o espaço sagrado do útero onde a vida se origina e se desenvolve. A gruta assume novamente a função poética de um portal iniciático que a gestante atravessa, sustentada por uma conexão profunda com a natureza e as energias ancestrais da terra. Na gruta, a performer, já com 39 semanas de gestação, dança com um bambolê de fogo, uma técnica circense que consiste em girar um bambolê que está em chamas.

As intenções das ações rituais dessas cenas envolveram o portal iniciático do despertar da alquimia interior e conexão com a *mulher selvagem*, arquétipo que representa a potência feminina subvertendo a domesticação das culturas, um aspecto instintivo e intuitivo da feminilidade que muitas vezes é reprimido pela sociedade e pela cultura (Pinkola, 1999). Na

cena, a dança da *mulher selvagem* com o fogo representa a queima daquilo que não serve mais, como a cultura tecnocrata na assistência à gestante e parturiente, a libertação das colonizações que instituem regras sobre a corporeidade feminina, a transformação de protocolos condicionantes sobre as formas de gestar e parir. Trata-se de, com o potencial de empoderamento do fogo primordial, aquecer a conexão com o instinto feminino, com confiança na sabedoria mamífera do corpo.

O fogo como simbolismo é também relacionado ao movimento espontâneo do corpo e da voz da parturiente durante o trabalho de parto, em que são respeitadas as necessidades individuais da parturiente, a qual é encorajada a se movimentar livremente durante o trabalho de parto e utilizar as posições mais confortáveis para ter liberdade de expressar corporalmente e vocalmente as sensações intensas do corpo, as suas emoções e as suas necessidades, tal como preconiza a assistência denominada parto humanizado.

O elemento fogo é também associado ao parto representando a energia criativa, a transformação e a força vital. No contexto do parto, o fogo simboliza o poder alquímico de transformação do corpo da parturiente, a intensidade das contrações uterinas, a ativação do corpo que se dilata e se abre para a saída do bebê, o momento do *círculo do fogo*, em que o bebê coroa na saída da vagina, provocando ardência.

A poética sonora

Os instrumentos musicais escolhidos para sonorizar o elemento fogo e as imagens são o derbake, o violino, o violão, a sanfona, as castanholas e as vozes. O intento sonoro é marcar o movimento das labaredas do fogo, para trazer uma atmosfera evocativa e simbólica da energia que vai acendendo e manifestando o fogo interior da dançarina e da gestante.

A transição para o elemento fogo é marcada pela entrada de um violão mais enérgico, pelo violino e pela marcação rítmica da percussão.

Na conexão com a força tribal da *mulher selvagem* na cena do Fogo, a voz cantada é libertada de significados semânticos e se torna *encantaria* sonora que conduz à uma iniciação ritualística tribal. Para tanto foram compostas vozes em 13 contrapontos casuais, ancorando uma atmosfera de expansão, caos, destruição e reconstrução, explosão e extrema força do fogo.

Na cena da fogueira, a dançarina faz uma performance de dança que integra movimentos da dança do ventre e movimentos de dança tribal. Para evocar a atmosfera tribal e acompanhar a dança, foi escolhido um modo exótico, conhecido na Europa como *Frígio dominante*. Esta escala, por ser amplamente utilizada na música árabe e flamenca, evoca as dançarinas do ventre e flamencas, criando assim um perfeito contraponto às imagens da dança que é realizada na fogueira. Este modo *Frígio*, criado a partir do quinto grau de uma escala menor harmônica, se caracteriza por ser um modo maior, porém com segunda, sexta e sétima menores. Esta estrutura gera fortes tensões, criando um impacto na alma e um impulso ao movimento: a segunda bemol constrange o movimento melódico ascendente, e “explode” em um pulo de um tom e meio para alcançar a terça maior, a quarta e a quinta justa, mas de novo o movimento melódico fica contraído na sexta e sétima menor, gerando uma oscilação entre liberdade e prisão, entre abertura e contração.

O ritmo escolhido é um 6/8, que é amplamente utilizado para induzir estados de transe e expansão de consciência, em muitas culturas da África, do Mediterrâneo e do Oriente Médio, e inclusive no Brasil (como o ‘bumba meu boi’, do Maranhão). Este ritmo, misturado com os timbres intensos dos instrumentos escolhidos que remetem à cultura musical cigana, gera um crescendo de intensidade, como o crescer de um fogo que queima, arde, ascende, transcende e empodera a mulher para atravessar seu próprio *círculo de fogo* para renascer como mãe.

Na cena da performance gestante com bambolê de fogo dentro da gruta, os timbres instrumentais e melódicos ciganos e orientais cedem espaço a instrumentos e sonoridades que invocam novamente a ancestralidade africana e a terra Baiana: saem o derbake e a sanfona, o violão e o violino, e entram o atabaque (instrumento dos terreiros do candomblé de origem africana Yorubá) e a flauta harmônica (instrumento de madeira sem furos e sem notas, que emite somente harmônicos de uma tônica). Estes harmônicos sonoros conduzem o canto a percorrer caminhos melódicos mais solares e luminosos, dentro da escala maior com sétima bemol (*modo mixolídio*), muito comum na musicalidade da região do interior da Bahia, nos aboios e nos cantos indígenas dos povos nativos do Nordeste.

Estas escolhas musicais, que foi um ciclo de iniciação da *mulher selvagem*, permitem evocar através do som um processo de nutrição, expansão e explosão do fogo interior, uma

irradiação de energia e de calor, um transe de empoderamento, que se eleva até um enraizamento do tecido musical na região geográfica contemplada pelo filme, a Bahia.

Cena 5: A composição poética das cenas das bêncas das parteiras tradicionais

A poética da imagem

Nas imagens poéticas dessa cena tivemos a presença de duas anciãs parteiras (entre elas uma parteira de 110 anos de idade) e uma anciã erveira, ambas moradoras da Chapada Diamantina. Nas ações rituais, elas realizam benzimentos e realizam a preparação das ervas medicinais para os ciclos da gestação e parto, reverberando as sabedorias ancestrais da parteria tradicional comunitária.

As intenções poéticas dessas cenas são uma reverência às anciãs, mulheres guardiãs - mulheres curandeiras, erveiras, parteiras tradicionais e comunitárias - que carregam e semeiam as sabedorias femininas, que nos convidam a uma conexão profunda com as raízes, com as memórias ancestrais sobre modos de vida na natureza.

No filme, honramos as parteiras tradicionais comunitárias que semeiam sabedorias sobre o ofício do partejar em conexão com a força da natureza, com as sabedorias das ervas medicinais. Dos rituais às ervas as parteiras tradicionais servem com muita fé e devoção, bem como constata Natal (2022), em sua revisão bibliográfica sobre o ofício do partejar rural. As parteiras tradicionais semeiam sabedorias sobre a utilização de ervas medicinais da natureza local para a assistência na gestação e parto com o feitio de chás, águas de banho, escalda pés, tinturas, garrafadas.

Nas cenas ritualísticas, valorizamos a história de vida ancestral da comunidade. Como diz Richard Schechner em seus estudos sobre Performance, “rituais são memórias em ação, codificadas em ações” (Schechner in Ligiero, 2012, p. 49). Memórias em ação são memórias vivas, que não estão somente nas lembranças, mas estão no corpo. No filme, tecemos uma ponte entre a tradição e a contemporaneidade, costurando memórias vivas da parteria tradicional que são passadas de geração em geração e que ressoam nos movimentos contemporâneos de doula e parteiras. Assim ecoamos as sabedorias de um povo que está integrado na floresta e que traz conhecimentos sobre modos de vida relacionados à natureza.

A poética sonora

Nessa cena abre-se um novo portal, um novo momento no ciclo gestacional, em que está quase chegando o momento do parto, e a gestante irá receber as bênçãos das anciãs, as quais irão rezar os seus ventres para desejar um bom parto.

Nessa cena, das bênçãos das anciãs, o clima musical se faz mais suave, suspenso, com a intenção de trazer expectativa, magia, encantamento, docura e reverência, bem como trazer a sensação de espera e de anseio, assim como são os últimos dias de uma gestação, que são dias de suspensão do tempo em que as gestantes aguardam os sinais do trabalho de parto.

Os instrumentos utilizados são a kalimba, a lira e o violoncelo. A kalimba e a lira geram uma docura, um brilho e uma atmosfera de encanto. As sonoridades das culturas nordestinas foram trabalhadas a partir do som do violoncelo com um timbre rabecado, para pintar um cenário bem enraizado na cultura nordestina, o qual foi ressaltado também no emprego de sonoridades nordestinas com o modo mixolídio (sétima bemol) em fusão com o modo lídio (quarta aumentada). Importante trazer também que o modo lídio (que só tem intervalos maiores) pinta uma atmosfera etérea e de muita abertura e é utilizado desde as antiguidades, na cultura indiana (*Raga Yaman*) e na cultura grega, para curar traumas uterinos e dores no parto (a palavra *Lydia* significa “a que sente dores no parto”). Os instrumentos musicais foram tocados com poucas notas e com notas longas, para gerar um clima de suspensão e de dilatação. A kalimba e a lira trazem timbres leves e elevados, para trazer luminosidade e sutileza, costurados pelas cordas mais encorpadas e profundas da condução sonora do violoncelo.

Na cena da anciã erveira preparando as ervas medicinais na panela na fogueira, a entrada de chocinhos, maracás e outros elementos musicais mais telúricos, compõe junto com os chamados dos Orixás da mata e das ervas medicinais (*Oxossi e Ossain*¹⁸).

¹⁸ Ossaim e Oxóssi são orixás da floresta, do mato, das folhas, na cultura afro-brasileira

Cena 6: A composição poética das cenas dos Nascimentos

A poética da imagem

Essa cena é constituída por filmagens dos nascimentos das crianças, contém o registro dos partos de algumas gestantes que participaram do filme, com a participação na assistência de doula e parteiras do Vale do Capão. A poética das imagens representa a potência do parto humanizado, ancorando uma assistência amorosa em que a gestante recebe todo acolhimento e respeito necessários para atravessar esse rito de passagem.

Por se tratar do registro dos nascimentos, nas sonoridades desta cena foram utilizados os sons reais das imagens captadas, a fim de semear consciências sobre a importância de encorajar a parturiente a vocalizar e se movimentar livremente durante o trabalho de parto. Sobre a importância da vocalização no parto ativo, a parteira Ina May Gaskin (2008) assinala que durante a vocalização há o relaxamento da boca e mandíbula o que influencia diretamente na abertura da vagina e ânus abrindo o caminho para a descida do bebê. Os estudos de Antunes (2019) apontam que a vocalização da parturiente proporciona uma melhor capacidade de gestão da dor, das emoções e sentimentos; aumenta a taxa de partos eutócicos/normal/vaginal e diminui o risco de trauma perineal. A ativista do parto ativo, Janet Balaskas (2015) constata que a parturiente ao “emitir sons ajuda a produzir hormônios semelhantes às endorfinas que agem como analgésicos internos naturais e ajudam na alteração da consciência” (BALASKAS, 2015, p. 204). Trata-se de na assistência à parturiente permitir que ela tenha liberdade de se expressar livremente durante o parto, movimentando o corpo e a voz a partir da sua escuta atenta e instinto mamífero.

A poética sonora

Nas cenas dos nascimentos mantivemos as vozes das parturientes em primeiro plano, para trazer o realismo do parto e em segundo plano uma sonoplastia com os elementos da natureza presentes nas imagens captadas durante os partos (vento, fogueira, estrelas). Para tanto, criamos um crescendo de intensidade com a introdução do tambor acompanhando as cenas das contrações expulsivas¹⁹, em ritmo sempre mais rápido e incessante, até o

¹⁹ O período expulsivo do trabalho de parto começa quando o colo do útero está completamente dilatado (10cm) e termina com o nascimento do bebê.

coroamento²⁰ e o nascimento, acompanhado pelo som deslizante e mágico da lira. Após o parto os sons voltam a se dilatar, a trazer uma profunda sutileza, notas espaçadas e ritmo lento, evocando uma atmosfera de contemplação e admiração, de relaxamento e entrega. Aparece a repetição de intervalo de terça descendente, em um ritmo ternário (ritmo da batida do coração), bem comum nas canções de ninar de muitas culturas, é considerado um intervalo que ajuda a encarnar: “Sinto o bem-estar e aconchego do meu corpo. Ele me sustenta e permite que minha alma desfrute o mundo” (Petruglia, 2010, p.77). Este intervalo melódico, em um ritmo dilatado e com o timbre todo onírico e amoroso da kalimba, encerra o filme trazendo um colo amoroso, uma sensação de paz e calor.

Considerações Finais

Guardiãs do Nascimento é um curta-metragem que tem como objetivo semear as sabedorias das guardiãs do nascimento, das mulheres parteiras, doula, gestantes, mãe, curandeiras, raizeiras, benzedeiras, avós, mães, filhas que são guardiãs do portal do nascimento aqui na Terra. O filme reverencia as sabedorias femininas da ancestralidade à contemporaneidade, dando visibilidade aos saberes da comunidade rural relacionados à conexão com a natureza, contribuindo para uma sociedade inclusiva que compreenda a diversidade da experiência humana.

As sabedorias femininas são semeadas no filme com imagens e sonoridades poéticas que envolvem uma jornada de iniciação, composta por rituais de passagem em cada um dos elementos da natureza, água, terra, fogo. De tal maneira que na montagem da narrativa filmica, a costura das imagens e dos sons para a composição poética, teve como concepção criar uma jornada de travessia pelos quatro elementos da natureza. A proposta poética do rito de passagem é de que cada ser atravesse os quatro elementos dentro de si, em seu próprio corpo-templo, realizando o seu próprio ritual interno e ampliando a consciência criativa a partir das percepções corpóreas, das sensações, imagens, energias, sentimentos e consciências que são despertados pelas poéticas das imagens e dos sons. Nesse sentido, a narrativa poética de imagens e dos sons foi tecida de maneira a comporem uma jornada sonora ritualística que estimule o bem-estar nas gestantes, acolhendo e consagrando esse momento com respeito,

²⁰ O coroamento ocorre quando a parte mais larga da cabeça do bebê passa através da abertura da vagina.

acolhimento e amorosidade.

Na jornada poética proposta pelo curta-metragem *Guardiãs do Nascimento*, a dimensão ritual é ressaltada por meio das performances rituais e pela estética ritual do roteiro narrativo, com o objetivo de dar ênfase ao rito de passagem que envolve a gestação e o parto. Com uma visão holística tecemos uma rede de cuidados integrativos às gestantes, parturientes e bebês, para que a cultura do nascimento possa ir além de uma visão fragmentada e reducionista da realidade, e que seja considerada a complexidade e a diversidade cultural dos seres humanos. Como guardiãs do nascimento, zelamos por uma amorosa chegada do ser humano aqui na Terra.

Referências

ANTUNES, Cátia Alexandra Raposo Miranda Correia. A vocalização da parturiente. Lisboa: Mestrado em Enfermagem de Saúde Materna e Obstetrícia, 2019. Tese (Relatório de Estágio). Disponível em: <https://comum.rcaap.pt/handle/10400.26/32158>. Acesso em: 10 nov. 2021.

AUSTER, Sara. *Sound Bath*. NY: Tiller Press, 2019.

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. São Paulo: Martins Fontes, 1989

BALASKAS, Janet; SARZANA, Silvia. *Parto ativo: guia prático para o parto natural*. Editora Ground, 2021.

BARROSO, Iraci. *Os saberes de parteiras tradicionais e o ofício de partejar em domicílio nas áreas rurais*. PRACS: Revista Eletrônica de Humanidades do Curso de Ciências Sociais da UNIFAP, v. 2, n. 2, 2009. Disponível em: <https://periodicos.unifap.br/index.php/pracs/article/view/34>. Acesso em: 12 nov. 2021.

CAVALCANTI, Francisca MB. *Musicoterapia e terapêutica antroposófica: processo interativo com o Canto Werbeck*. Florianópolis: Pós-Graduação em Musicoterapia da UNISUL, 2012. Dissertação (Especialização) Disponível em: <http://franciscacavalcanti.com/wp-content/uploads/2016/02/Musicoterapia-e-terapeutica-antropos%C3%B3fica-.pdf>. Acesso em: 03 mar. 2022.

CECHIN, Petronila Libana. *Reflexões sobre o resgate do parto natural na era da tecnologia*. Revista Brasileira de Enfermagem, v. 55, n. 4, p. 444-448, 2002. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/reben/a/SN9J6x5bDRtCXJQZQrtCLKd/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 08 set. 2021.

GAYNOR, Mitchell. *Sons que curam*. SP: Cultrix, 1999.

GOLDMAN, Jonathan. *Healing Sounds*. USA: Healing Arts Press, 2002.

GOLDMAN, Jonathan; GOLDMAN, Andi. *Chakra frequencies: Tantra of sound*. Simon and Schuster, 2011.

LANGDON, Esther Jean Matteson. *Xamanismo no Brasil: novas perspectivas*. Florianópolis: UFSC, 1996.

MAMAN, Fabien; UNSOELD, Terres. *El tao del sonido*. España: Guy Trédaniel ediciones, 2012.

MARTINS, Janaína Träsel. *Alquimias sonoras na meditação com o grupo artístico Cantos de Gaia: princípios e procedimentos compostivos*. Revista Voz e Cena -Brasília, v. 01, nº 01, janeiro-junho/2020 - pp. 145-168. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/vozecena/article/view/31551> . Acesso em: 16 maio 2021.

MARTINS, Janaina Trasel. *Práticas de Escuta: relato de um processo compositivo de jornadas sonoras pelo projeto Cantos de Gaia*. In: GUBERFAIN, Jane & LIGNELI, César. *Práticas, poéticas e Devaneios Vocais*. RJ: Sinergia, 2018.

MATTSON, Jill. *Ancient Sounds, Modern Healing*. USA: Wings of Light. 2013.

NATAL, Gabriela Celina Barbosa; SINIBALDI, Bárbara. *Dos rituais às ervas: revisando o ofício de partejar*. ECOS-Estudos Contemporâneos da Subjetividade, v. 11, n. 2, p. 190-201, 2022. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/reben/a/SN9J6x5bDRtCXJQZQrtCLKd/abstract/?lang=pt> . Acesso em: 20 abr. 2022.

PALHARINI, Luciana Aparecida; FIGUEIRÔA, Silvia Fernanda de Mendonça. *Gênero, história e medicalização do parto: a exposição “Mulheres e práticas de saúde”*. História, Ciências, Saúde-Manguinhos, v. 25, p. 1039-1061, 2018. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/hcsm/a/tVY7ZqQTFNHTCbSLLT8nnJn/abstract/?lang=pt> . Acesso em: 10 mar. 2022.

PERRET, Daniel. *Sound healing with the five elements*. Holland: Binkey Kok Publications, 2005.

PETRAGLIA, Marcelo Silveira. *A música e sua relação com o ser humano*. Botucatu: Ouvir Ativo, 2010.

PINKOLA, Clarissa. *Mulheres que correm com os lobos: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999

SANFELICE, Clara Fróes de Oliveira; SHIMO, Antonieta Keiko Kakuda. *Parto domiciliar: avanço ou retrocesso?* Revista Gaúcha de Enfermagem, v. 35, p. 157-160, 2014. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rgenf/a/RF3TrbZCsfLyJnWQnL8QDVq/abstract/?lang=pt> . Acesso em: 14 nov. 2021.

SCHECHNER, Richard. *Ritual*. In: LIGIERO, Zeca (org). *Performance e Antropologia de Richard Schechner*. Org. Zeca Ligiéro. Rio de Janeiro: Maud X, 2012.

SIMAS, Raquel. *Doulas e o movimento pela humanização do parto*. Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em Antropologia/Universidade Federal Fluminense, 2016. (Dissertação de mestrado) Disponível em: <http://cpa.sites.uff.br/wp-content/uploads/sites/16/2016/07/Raquel-Simas-Doulas-e-o-Movimento-pela-Humaniza%C3%A7%C3%A3o-do-Parto-Disserta%C3%A7%C3%A3o.pdf> . Acesso em: 08 ago. 2021.

VENDRÚSCOLO, Cláudia Tomasi; KRUEL, Cristina Saling. *A história do parto: do domicílio ao hospital; das parteiras ao médico; de sujeito a objeto*. *Disciplinarum Scientia. | Ciências Humanas*, v. 16, n. 1, p. 95-107, 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufn.edu.br/index.php/disciplinarumCH/article/view/1842> . Acesso em: 05 jul. 2021.

ZANARDO, Gabriela Lemos de Pinho et al. *Violência obstétrica no Brasil: uma revisão narrativa*. *Psicologia & sociedade*, v. 29, 2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/psoc/a/J7CMV7LK79LJTnX9gFyWHNN/> . Acesso em: 05 jul. 2021.

Artigo recebido em 05/05/2023 e aprovado em 20/06/2023.

DOI: <https://doi.org/10.26512/vozcen.v4i01.48457>

Para submeter um manuscrito, acesse <https://periodicos.unb.br/index.php/vozecena/>

ⁱ Janaína Träsel Martins - Professora efetiva do Curso de Artes Cênicas da Universidade Federal de Santa Catarina - Departamento de Artes, Centro de Comunicação e Expressão. Doutora em Artes Cênicas, Mestra em Teatro, Fonoaudióloga especialista em Voz, Musicoterapeuta, Terapeuta sonora. janaina.martins@ufsc.br .
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9119011508431814>
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3335-9442>

ⁱⁱ Carolina Bonelli - Cantora, Doula, Cantoterapeuta, Musicista. Formação em Antropomúsica, Instituto Ouvir Ativo (2016-2018), Pós-Graduação em Canto e Cantoterapia, Faculdade Rudolf Steiner (2018-2021)..
carolina.bnll@gmail.com .
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7476472887137892>
ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-8523-8825>

ⁱⁱⁱ This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

