

Um Repertório Musical de Caboclos no Seio do Culto aos Orixás, em Salvador da Bahia¹

Sonia Maria Chada Garcia

Perante a sociedade brasileira, a música de candomblé se constituiu num sistema musical distinto de outros sistemas musicais existentes no espaço e no tempo neste país. Plasmou-se pela reconstrução de elementos característicos de músicas e fazeres musicais de etnias africanas aqui trazidas como escravas, sob a relativa indiferença de poderes como o da religião católica dominante que não os levava a sério como religião ou como ameaça à sua hegemonia. De sua parte, este candomblé não impunha restrições nem exclusividade à participação de seus devotos. Tal situação teria sido provavelmente bem distinta se o confronto externo dos sistemas envolvesse a rigidez do protestantismo ou até mesmo de Islã, este já eliminado na revolução de 1835, a dos Malês, quase contemporânea do surgimento da primeira casa de candomblé em Salvador.

Não apenas de grandes confrontos externos temos de nos ocupar. Já nos parece certo que mudança cultural não é necessariamente causalmente relacionada à mudança musical, esta última a ser considerada como mudança no sistema musical e não apenas mudanças nos sons e nas músicas. Temos também a pressuposição de que existem comportamentos musicalmente irredutíveis a comportamentos de outra ordem. Neste caso, o homem se nos apresenta como dotado de uma inata competência musical, semelhante à competência lingüística, que o habilita à música. Tais mudanças serão sempre iniciativas de indivíduos, embora sujeitas à sanção do grupo.

O culto ao Caboclo, pela ênfase que dá ao individualismo dos Caboclos, um aspecto do sistema religioso, é uma porta aberta, den-

¹ Versão modificada do texto apresentado em 17.08.2001 ao Programa de Pós-Graduação em Música da UFBA para defesa de tese na área de Etnomusicologia, orientada pelo Prof. Dr. Manuel Vicente Ribeiro da Veiga Jr.

tro de limites, às variações individuais que podem ou não vir a constituírem-se em mudança musical.

Diante das dificuldades, a elaboração de uma teoria coesa da mudança musical, que funda uma teoria de música a uma teoria de cultura, ainda está por ser feita, embora com contribuições valiosas ao longo do caminho. Há necessidade de períodos de recorrência relativamente longos que vão muitas vezes além do que a natureza do registro musical permite, assim como são difíceis as de identificação dos momentos de mudança. Até mesmo o problema do que constitua semelhança ou diferença, do que possa mudar (estilo) ou do que não possa (conteúdo) no processo de transmissão musical, tudo nos faz crer que nossa abordagem do repertório do Caboclo, em termos da mudança musical, seja apenas um primeiro esboço. De outro lado, entretanto, como linguagem dotada de alta expressividade, “símbolo não-consumado”, como a vê Susanne Langer (1989: 238), mudando de significado pela mudança de contexto e de função, mesmo sem mudança dos sons, a música reflete melhor que qualquer outra linguagem as nuances afetivas dos indivíduos e dos grupos que a praticam, por isso mesmo se prestando à intermediação entre os homens e os deuses, assim como deixando-se atualizar sem necessariamente mudar. Daí ser também fator para a educação continuada, ajudando o homem a atualizar-se sem perda de identidade, em períodos de mudança acelerada, o que no seu conjunto pode vir a constituir-se como desenvolvimento cultural.

Não se tratará aqui, entretanto, de processos de inovação tidos como invenção – o que seria mais próximo do conceito de “composição” da tradição artística européia, mas sem cabimento no contexto ritual do culto ao Caboclo – mas de “transformações estilísticas por inovação”, como inteiramente concordamos com Gerard Béhague (1976: 132).

Nosso ponto de partida foi a constatação da existência de um repertório musical específico de Caboclo (ver quadro 1), distinto do repertório dedicado aos Orixás. Conscientes de matrizes comuns tivemos, entretanto, necessariamente de enfatizar diferenças, mais do que semelhanças, considerando, sempre que possível, o procedimen-

to êmico. O interesse aqui, vale insistir, não é sobre o aspecto focal da criação musical que, segundo a opinião de Nettl (1983: 27), exigiria para isso um “consórcio de disciplinas acadêmicas”, problema esse que transcende a Etnomusicologia sozinha ainda que interdisciplinar ela se conceba.

Quadro 1 - Repertório musical das festas dedicadas aos Caboclos no Ialaxé Omí²

| | Cantigas | Toque | Repertório |
|---------------------|----------------------|----------------------------------|-------------------------|
| Padê ³ | Exu | Congo e Barravento | Angola |
| | Pólvora | Barravento | “ |
| | Pemba | Congo e Barravento | “ |
| | Incenso | Congo e Cabula | “ |
| Xiré ⁴ | Ogum | Congo | “ |
| | Oxossi | Cabula e Barravento | “ |
| | Obaluaîê | Congo e Barravento | “ |
| | Catendê | Congo e Cabula | “ |
| | Oxumarê | Cabula | “ |
| | Tempo | Congo e Barravento | “ |
| | Xangô | Congo | “ |
| | Iansã | Congo e Barravento | “ |
| | Oxum | Ijexá | Queto |
| | Iemanjá | Barravento e Cabula | Angola |
| | Naná | Congo e Cabula | “ |
| Virada para Caboclo | Rezas | Sem acompanhamento | Angola e Caboclo |
| | Jurema | Congo | Caboclo |
| | Comida | Congo | “ |
| | Agradecimento | Congo | “ |
| | Entrada | Congo, Barravento e Samba | “ |
| | Apresentação | Congo e Barravento | “ |
| | Saudação | Congo e Barravento | “ |
| | Benção | Congo e Barravento | “ |
| | Samba | Samba | “ |
| | Sotaque | Congo e Barravento | “ |
| | Trabalho | Congo e Barravento | “ |
| | Galo | Congo e Barravento | “ |
| | Despedida | Congo e Barravento | “ |
| Encerramento | Oxalá | Congo | Angola |

² Casa de candomblé pertencente a nação queto, situada no bairro de Plataforma, em Salvador-Bahia, onde foi realizada esta pesquisa.

³ Ritual sagrado realizado no início de qualquer cerimônia de candomblé, com oferendas para Exu.

⁴ Sequência ritual em que são tocadas, cantadas e dançadas as cantigas dedicadas aos Orixás a começar por Ogum.

O nosso problema principal se refere a fatores que possivelmente incidiram sobre o gradual ajuste do repertório musical dos candomblés, em função de conjunturas e contextos novos que deram lugar ao surgimento de um panteon de Caboclos e, conseqüentemente, influíram nos rituais em que são venerados e nos elementos essenciais destes. Música é parte indissociável disso.

Como os demais aspectos da cultura, as religiões, mesmo que conservadoras por excelência estão imersas nos processos de continuidade e mudança que afetam as culturas. O culto aos Orixás e aos Caboclos, ainda que lentamente e de forma diferenciada, estão sujeitos aos processos de mudança cultural. Modificações graduais tornam-se perceptíveis com o decurso do tempo. Se tido no passado como um candomblé de nação, o culto ao Caboclo hoje se dilui entre os demais, tendo se multiplicado consideravelmente na cidade de Salvador. Entendemos como tal que a cultura religiosa que nos foi trazida da África, sobrevivendo ao trauma da escravidão, ajustando-se a mecanismos de opressão de toda sorte, reconfigurada no Brasil como um protótipo, na Bahia, sofreu estímulos da configuração cultural nativa. Não se pensa aqui em determinismos de qualquer natureza, mas no conjunto de fatores tais como língua, costumes, clima, economia, a própria natureza psíquica do homem e, principalmente, a própria cultura, como elementos relevantes na variação dos estilos musicais. Os complexos mecanismos da mudança cultural sejam inovação (em seus estágios de análise, identificação e substituição de elementos), aceitação social a que a mudança está sujeita, execução e, eventualmente, integração como forma nova de comportamento social, tudo isso se sucede como um processo contínuo, inerente a cada cultura (Cf. Spradley e McCurdy, 1989: 302ss.). De acordo com a hipótese de Nettl (1983: 277) sobre a variabilidade da velocidade com que a mudança ocorreria, mudanças nos conceitos surgiram mais prontamente do que mudanças nos comportamentos, para finalmente ocorrerem mudanças nos sons propriamente ditos.

Quadro 2 - Semelhanças e diferenças

| | | Orixás | Caboclos |
|-----------------|----------------|--|--|
| Religião | Divindades | Africanas Laços de descendência, tribo, família Dono da cabeça Forças da natureza | Brasileiras – Donos da terra Aldeias, reinos Guia espiritual Pessoas como nós |
| | Comunicação | Indireta | Direta |
| | Sincretismo | Divindades africanas – santos católicos | + catolicismo + espiritismo + representação simbólica da cultura indígena. |
| | Ritual | Festas | Festas, Reuniões, Solenes |
| Música | Toques | Congo, Barravento, Cabula e Ijexá | Congo, Barravento e Samba. |
| | Melodia | Predomínio de estruturas hexatônicas Estilo responsorial | Predomínio de estruturas heptatônicas. Estilo responsorial |
| | Instrumentação | Gã e trio de atabaques | Gã e trio de atabaques Eventualmente violão Ausência nas rezas |
| | Textos | Língua de origem banto | Português Rimas populares Redondilha maior |
| | Dança | Predominante | Predominante. Ausência nas rezas |

A indução a um repertório musical específico dos Caboclos é aqui observada a partir do contexto. Como religião, o candomblé freqüentemente é associado a divindades e a um sistema mitológico fundamentalmente derivado do universo africano. Paralelamente à existência dessas divindades, principalmente os Orixás, ora se encontram os Caboclos, ditos de mesmo nível, mas com características particulares, ainda que relacionadas. Dessa forma, em uma mesma casa, atualmente são cultuados tanto os Orixás quanto os Caboclos,

como se houvesse duas atividades religiosas independentes que se integram, mas que não se misturam. A presença do Caboclo, todavia, não faz com que os traços tradicionais que marcam a cultura religiosa afro-baiana se descaracterizem, na medida em que ambos são concebidos de modo diferenciado. A música é um testemunho eloqüente do que acima afirmamos.

Existem oposições entre a mitologia dos Caboclos e a dos Orixás (cf. quadro 2). As divindades africanas, ligadas por laços de descendência, são calcadas na tribo e na família, constituindo um sistema. Os Caboclos são entidades brasileiras, os donos da terra, estão distribuídos em aldeias, reinos, e se justapõem numa geografia celeste, mas são dispersos e as distinções entre si não são tão claras. O Orixá é a energia que rege, que dirige o corpo, o dono da cabeça, é o próprio caminho. Representa as vibrações das forças elementares da natureza. É mais remoto só fala diretamente com os pais ou mães-de-santo, ogãs⁵ e equedes⁶, ou manda recado pelo erê⁷. O Caboclo é mais ligado à terra. É o guia espiritual, vem para indicar o caminho e ajudar os homens. Representa espíritos que foram pessoas como nós, apresentando por isto mesmo, características humanas com seus defeitos e virtudes. Comunica-se diretamente com os adeptos, sem intermediários e assim conduz ele próprio o seu ritual.

No culto aos Orixás o suposto sincretismo católico é percebido através de uma justaposição dos santos com as divindades africanas. Se o sincretismo, ou seja, a fusão de configurações distintas, mas de algum modo compatíveis, realmente ocorre, com o surgimento de um produto novo, ou não, é discutível. Há uma correspondência entre a personalidade dos Orixás e a dos santos resultante freqüentemente de uma acomodação sócio-histórica. Não se trata tanto de identificá-las, nem misturá-las e sim de encontrar equivalências entre elas. Já

⁵ Cargo hierárquico dado a homens que não entram em transe, escolhidos pelo dirigente da casa de candomblé ou por Orixás e Caboclos incorporados, encarregados de prestar inúmeros serviços à casa.

⁶ Cargo hierárquico feminino. Filha-de-santo iniciada, que não entra em transe, encarregada de cuidar dos Orixás, dos Caboclos, assim como dos filhos e filhas-de-santo quando incorporados.

⁷ Entidade infantil ligada aos Orixás.

no culto ao Caboclo há uma fusão de elementos católicos, africanos, indígenas e espíritas que se agregam dando-lhe um caráter mais sincrético e nacional mais profundo. O sincretismo católico aqui caminha lado a lado com práticas desenvolvidas e aceitas nos candomblés, como o uso de muitos preceitos africanos. O espiritismo, influenciando principalmente no comportamento dos Caboclos afeta a música, desenvolvendo-se um grupo específico de salvas de trabalho para acompanhar essa atividade. Os aspectos indígenas, entretanto, não representam uma fusão de elementos entre negros e índios e sim uma representação simbólica do que seria a cultura indígena para os adeptos do candomblé. A circunstância de os Caboclos serem venerados nas mesmas casas onde o são os Orixás, também permite, em termos especificamente musicais, que os diversos estilos de canções que lhe são associados convivam e coexistam, evidenciando as duas tradições diferentes antigamente consideradas incompatíveis, a que já nos referimos.

A utilização de dois repertórios com características distintas nos rituais dedicados aos Caboclos, um da nação Angola e outro específico de Caboclo, parece-me convincente. As cantigas da nação Angola que fazem parte da matança⁸, padê, xirê e para Oxalá, em uma cerimônia dedicada ao Caboclo, são acompanhadas pelos toques Congo, Barravento, Cabula e Ijexá. São, com exceção das cantigas da matança, também dançadas. As melodias, acompanhadas pelo grupo instrumental formado pelo gã e por um trio de atabaques, são puxadas pelo pai-de-santo ou mãe-de-santo, ou um ogã (solo), e depois repetidas pelo coro formado pelos adeptos e frequentadores de modo monofônico. Essas cantigas implicam em estruturas escalares e configurações modais de vários tipos, com uma maior concentração em hexatônicas. Os textos, na grande maioria, são em língua de origem banto, embora algumas cantigas sejam em português e outras misturem palavras africanas com o português. Constatamos, portanto, que subsiste um repertório de base, de procedência Angola, ao qual o de Caboclo se agregou.

⁸ Sacrifício ritual de animais que são oferecidos aos Caboclos e Orixás.

O repertório musical específico de Caboclo é sustentado atualmente (nem sempre foi assim) pelo mesmo conjunto instrumental que acompanha todos os rituais do candomblé formado pelo gã e por três atabaques. Eventualmente o violão é utilizado exclusivamente no acompanhamento dos sambas. As melodias, acompanhadas pelos toques de Congo, Barravento e Samba, com exceção das rezas, são geralmente puxadas pelos Caboclos e se incluem em grande parte nas heptatônicas com uma concentração significativa no que equivaleria à nossa escala maior e, em menor grau, a vários tipos de hexatônicos, pentatônicos e tetratônicos. Os textos são quase sempre em português, com exceção das rezas que podem ser em língua de origem banto. Aspectos da metrificação popular se refletem na freqüente presença de rimas no segundo e quarto verso de quadras e, muitas vezes na presença de redondilhas. Música e dança são predominantemente interligadas, embora as rezas não sejam dançadas.

Fatores que atuam na transformação e geração do repertório musical dos Caboclos

1. Propiciam - psíquico e histórico – predisposição da nação Angola de cultuar os donos da terra.

A prática dos povos de origem banto de cultuar os ancestrais e antigos donos da terra e o fato dos candomblés da nação Angola serem mais abertos às influências externas permite a integração do Caboclo nos candomblés baianos não obstante o culto a esta entidade não ser um privilégio somente desta nação. Se tomarmos o culto ao Caboclo na sua essência ele nos revela vários elementos musicais de origem banto que comprovam a relação entre os Caboclos e a nação Angola: a maneira de tocar os atabaques que são tocados com as mãos em vez de aguidavis; a utilização dos toques Congo e Barravento, da nação Angola, no acompanhamento de todas as salvas de Caboclo; a mesma linha guia do gã nos toques cabula, da nação Angola, e samba, exclusivo dos Caboclos; o emprego das mesmas cantigas entoadas no padê, xirê, matança, para Oxalá e algumas rezas por ambos e, a utilização de melodias da nação Angola, idênticas ou gerando vari-

antes, embora com textos distintos (“contrafactum”) no repertório musical dos Caboclos.

2. Limitam – aspectos organológicos toques

Quadro 3 - Estrutura ritual

| | Orixás | Caboclos |
|-------------------|--|---|
| Cerimônia Secreta | Matança | Matança |
| Cerimônia Pública | Padê | Padê |
| | Xirê | Xirê |
| | Cantigas específicas para chamar o Orixá homenageado. | Cantigas específicas para chamar todos os Caboclos. |
| | Intervalo | Intervalo |
| | Rum do Orixá homenageado e dos que se manifestarem | Cantigas específicas para todos os Caboclos com diversas finalidades |
| | Cantigas para Oxalá | Cantigas para Oxalá |

As cantigas são sempre associadas aos toques que as acompanham. Os instrumentistas não conseguem dissociá-las. O repertório musical exclusivo dos Caboclos sendo acompanhado apenas por três toques (Congo, Barravento e Samba) e a possibilidade de relação, levantada nesta tese, entre as alturas dos instrumentos de percussão e a das melodias foram considerados como fatores que limitariam a geração do repertório dos Caboclos.

As cerimônias dedicadas ao Caboclo seguem o mesmo modelo de estrutura ritual utilizado em todas as festas de candomblé, independente da nação, embora com adaptações (conferir quadro 3). As cantigas utilizadas nas festas dedicadas aos Orixás são de acordo com a nação a que a casa pertença. Os cantos que acompanham as cerimônias da matança, padê, xirê e para Oxalá, nos rituais dedicados aos Caboclos, são pertencentes à nação Angola, independentemente da casa onde sejam realizadas as cerimônias. O ritual apresentando estruturas definidas, necessitando de cantigas apropriadas para acompanhar cada uma das partes, delimita a geração do repertório musi-

cal, preservando, de certa forma o conteúdo (“o que é”) que parece mudar bem menos do que o estilo (“como é”). O conceito de “conteúdo” e “estilo” está aqui sendo utilizado nos termos em que Nettl (Cf. 1983: 47-9, 115-7, 189-91) os concebe. Reduz ambos a aspectos da forma, sugerindo que conteúdo é aquilo que não muda no aspecto da transmissão oral, aquilo que mantém a integridade de uma unidade do pensamento musical e que inclusive a define enquanto o estilo pode mudar. A persistência do elemento que não muda, no processo de transmissão, é uma indicação de sua resistência, de sua força, portanto da probabilidade de constituir parte essencial do sistema musical em apreço, por isto mesmo, conteúdo.

3. Orientam – mitologia do Caboclo

divisão dos Caboclos em categorias amplas:

Caboclos-de-couro⁹

Caboclos-de-pena¹⁰

Marujos

características individuais

símbolo nacional

crença em Deus

assimilação de símbolos católicos

estrutura social

***reforço da relação Caboclo (2 de julho)
e Caboclo (candomblé)***

Os Caboclos têm as suas obrigações, seus fundamentos e seus preceitos. A mitologia do Caboclo, a sua divisão em categorias amplas – Caboclos-de-couro, Caboclos-de-pena e Marujos; as características individuais de um número talvez incalculável de versões brasileiras dessas categorias; o apelo ao simbolismo nacional presente neste culto; a representação que os afro-baianos fizeram do índio bra-

⁹ Tipo de Caboclos, geralmente chamados de Capangueiros, Vaqueiros e Boiadeiros que “descem” nos candomblés de Caboclo. Apresentam-se vestidos com roupas e chapéu de couro, portando cordas e lanças.

¹⁰ Tipo de Caboclos que “descem” nos candomblés de Caboclo. Apresentam-se vestidos com penas, plumas, e segurando arco e flecha.

sileiro incluindo a crença em Deus e a assimilação profunda e manifesta de símbolos católicos pelos Caboclos e, a estrutura social do candomblé com sua hierarquia bem definida assimilada pelos Caboclos acham expressão através da música, geram um número elevado de cantigas e foram considerados como fatores que orientam a geração deste repertório musical. A idéia do Caboclo herói presente no desfile do Dois de Julho amplia o mito do Caboclo cultuado no candomblé e torna-se um reforço para sua assimilação e penetração no imaginário daqueles que crêem nas divindades Caboclas e as cultuam. Esta imagem é simbolizada de várias formas nos rituais, apontando para a busca da nacionalidade que deve acontecer inclusive na música.

***4. Inovam - processos criativos - repertório gerado de várias formas:
derivação com melodias idênticas e textos distintos
variantes de cantigas da nação Angola
variantes da própria música dos Caboclos
matrizes
empréstimo de repertório popular***

As cantigas cuja autoria é atribuída aos Caboclos, via pessoas em estado de transe, não são entendidas pela comunidade à maneira que nós chamaríamos de “composições”, isto é, como produtos intencionais de indivíduos e sim como cantigas que são trazidas de Aruanda por essas entidades. Do mesmo modo como não vêm os ogãs como músicos não existe para o grupo neste contexto o conceito de compositor, estando essa atividade sempre relacionada com a função mágica e religiosa. O processo criativo é tanto de melodias quanto de textos, ou dos dois, sendo a elaboração de textos tão importante quanto a das melodias. De um ponto de vista ético, parte do repertório musical dos Caboclos é constituído de variantes de material musical já existente que é combinado e re combinado de acordo com os moldes tradicionais constituindo-se em cantigas diferentes.

Alguns desses cantos são derivados de cantigas da nação Angola, as variantes podendo ser relacionadas de várias formas. As próprias

as cantigas específicas de Caboclo também geram variantes de vários tipos mudando ou não a função litúrgica. As salvas de apresentação e saudação dos Caboclos desenvolvem um vasto número de versões que obedecem a formas padronizadas, existindo variantes consideráveis de uma mesma melodia. Cada versão é considerada diferente porque possui texto e são trazidas por Caboclos distintos. A mera mudança do nome do Caboclo no texto da cantiga faz com que seja considerada diferente. O repertório de sambas cantados em uma festa de Caboclo inclui tanto sambas que são trazidos pelos Caboclos, cantigas que são adquiridas de forma sobrenatural, quanto melodias que são aprendidas dos sambas de roda e que passam a ser entoadas inclusive por entidades do panteon africano (Erês e Exus).

5. Alteram - limites nas variações admissíveis:

Quadro 4 - Estrutura ritual

| | Ilê Axé Dele Omí | Ialaxé Omí |
|-------------------|--|--|
| Cerimônia secreta | Matança | Não realiza a matança |
| Cerimônia pública | <p>Padê</p> <p>Xirê</p> <p>Cantigas para chamar os Caboclos.</p> <p>Cantigas para entrada dos Caboclos, seguidas de salvas e sambas com várias finalidades.</p> <p>Rezas na cabana, seguidas de cantigas para comida e jurema.</p> <p>Cantigas para Oxalá.</p> | <p>Padê</p> <p>Xirê</p> <p>Rezas associadas à ingestão de jurema para chamar os Caboclos, seguidos das cantigas para comida e jurema.</p> <p>Cantigas para entrada dos Caboclos, seguidas de salvas e sambas com várias finalidades.</p> <p>Cantigas para Oxalá</p> |

Quadro 5 - Solene

| FESTA DE CABOCLO | SOLENE DE CABOCLO |
|---|--|
| <p>Jurema e bebidas alcoólicas, particularmente cerveja natural e charutos.</p> <p>Roupas brancas/trajes característicos.</p> <p>Estrutura ritual: Padê, Xirê.</p> <p>Virada para Caboclo.</p> <p>Danças prescritas, música com presença essencial da percussão.</p> <p>Transe a depender da casa.</p> <p>Sacrifício propiciatório essencial ou não, a depender da casa.</p> | <p>Água com rosas e charutos.</p> <p>Exclusivamente roupa branca.</p> <p>Estrutura ritual equivalente, com denominações distintas: Incenso (Padê), Preces espíritas e hinos católicos (Xirê).</p> <p>Chegada dos Caboclos.</p> <p><u>Sem dança, sem acompanhamento instrumental, todos sentados, cantos de hinos.</u></p> <p>Transe em função da cantiga de fundamento da mãe-de-santo.</p> <p>Nenhum sacrifício de animais.</p> |

Há uma certa flexibilidade no culto ao Caboclo que permite a criação ou alteração da estrutura dos rituais e resultam na adaptação do mesmo repertório musical a contextos distintos. Essas mudanças são atribuídas à vontade de cada Caboclo, afetando conseqüentemente, de alguma forma, o repertório musical que tem de ser adaptado a novos contextos, produzindo mudanças diferenciais no culto ao Caboclo nas casas de candomblé baianas que passam a construir sua própria história, embora haja uma estrutura básica comum a todas.

Um estudo comparativo da estrutura de duas festas de Caboclo, uma para Laje Grande no Ilê Axé Dele Omí¹¹ e outra para Boiadeiro no Ialaxé Omí (conferir quadro 4), apontam as seguintes variações: O Ialaxé Omí não realiza a cerimônia da matança, por isso, o repertório musical entoado neste ritual é supresso causando conseqüentemente diminuição no repertório musical desta casa em relação ao Dele Omí. As duas casas, embora com variações, mantêm o padê, xirê e as can-

¹¹ Casa de candomblé pertencente a nação queto, situada no bairro do Arenoso, em Salvador-Bahia.

tigas para Oxalá. O estado de transe, porém, é provocado de maneira distinta, para a mesma finalidade são usados repertórios diferentes. O Dele Omí utiliza cantigas específicas para a chamada dos Caboclos que são dançadas e acompanhadas pelos instrumentos de percussão. No Ialaxé Omí o transe se associa às rezas que são entoadas sem acompanhamento instrumental e não são dançadas. Ambas mantêm o repertório musical fixo de cantigas que acompanham o cortejo de entrada dos Caboclos seguido de salvas para diversas finalidades e sambas.

A Solene (ver quadro 5), altamente sincrética, amalgama a leitura de preces espíritas e católicas, a entoação de hinos da igreja católica, juntamente com cantigas de Caboclo. Há aqui, entretanto, uma fundamental diferença: as cantigas não são dançadas e nem são acompanhadas pelos instrumentos, incluindo os atabaques, cuja função é a comunicação com as divindades. Nas solenes só são cantadas salvas de Caboclo, as mesmas das festas. Estamos aqui diante do que nos parece uma alteração do sistema musical, em vista da hierarquia e função da percussão, ora ausente, bem como da dança, e do tempo lento dos hinos, em contraste com o tempo rápido da percussão africana e afro-baiana, portanto uma mudança musical como a definimos. Em termos mais gerais, ainda é a música que propicia a ligação entre os homens e o sobrenatural. Sofre, porém, adaptações em relação ao seu padrão original das festas de Caboclo e do candomblé em geral. Seu uso e seu significado ora se ligam a fatores distintos do contexto que por sua vez ela reflete.

Os Caboclos, absorvidos pelos candomblés afro-baianos, evidentemente não podem tudo, mas dentro de limites podem bastante. Todavia, o repertório ainda conserva a sua essência básica, os estilos mudando mais rapidamente do que o conteúdo, este muito pouco ou mais lentamente, ao contrário do exemplo acima apontado em que o sistema musical se alterou.

Em muitas culturas há uma relação íntima entre música e religião, assim como, uma tendência a expressar os diversos aspectos do ritual religioso através da música. Quando alguém usa música para se aproximar de seu Deus está empregando um mecanismo particular,

em conjunção com outros, tais como a dança, orações, rituais organizados e atos cerimoniais. A função da música aqui é inseparável da função da religião e pode, talvez, ser interpretada como o estabelecimento de um sentido de segurança vis-à-vis com o universo (Cf. Merriam, 1964: 210). Se a religião opera pela redução do individualismo pelo reforço do coletivo, do sentimento comunitário, a música no ritual provavelmente colaborará para o mesmo fim. Se isso se faz pela depuração de elementos musicais como na monodia gregoriana, ou pelo suor da percussão e da dança nas religiões de possessão é uma questão de estilo mais do que de conteúdo.

Nossa hipótese fundamental no que diz respeito à relação entre o sagrado e o homem, entre religião e música, é que esta funciona como uma intermediação propiciando ao mesmo tempo a manutenção da identidade do homem e a atualização da linguagem que necessita para ajustar-se à mudança sem perda de si mesmo. Lidamos com pobreza e sofrimento, necessitamos de desenvolvimento econômico que por sua vez depende do desenvolvimento cultural. Este é definido pela UNESCO (Cf. Veiga, 1998) como educação continuada do homem para ajustar-se à mudança, ora acelerada. Aqui, a música é coadjuvante expressiva pela capacidade de trânsito entre os deuses e os homens, modificando-se como linguagem mas mantendo a relação focal e primordial com o sagrado. Essa hipótese ajusta-se a uma enfática declaração de Bruno Nettl (1983: 147-61) de que a função das funções da música seria estabelecer uma relação entre o homem e o sobrenatural, servindo de mediadora entre pessoas e outros seres e mantendo a integridade de grupos sociais individuais. Assim colocadas, as funções da música e religião praticamente coincidem. A dificuldade maior, evidentemente, na análise das culturas musicais, é a identificação desses valores centrais da cultura aos quais aparentemente, os Caboclos e seus repertórios vão de encontro no processo de ajustamento que representam.

Bibliografia

Béhague, Gerard

1976 “Correntes Regionais e Nacionais na Música do Candomblé Baiano.” *Afro-Ásia* 12 (jun.): 129-36.

Garcia, Sonia Maria Chada

2001 “Um Repertório Musical de Caboclos no Seio do Culto aos Orixás, em Salvador da Bahia.” Tese submetida ao Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial à obtenção do Grau de Doutor em Música. Salvador: Escola de Música da UFBA.

Langer, Susanne K.

1989 *Filosofia em Nova Chave*. Tradução de Janete Meiches e J. Guinsburg. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva.

Merriam, Alan P.

1964 *The Anthropology of Music*. Evanston: Northwestern University Press.

Nettl, Bruno

1983 *The Study of Ethnomusicology: Twenty-nine Issues and Concepts*. Urbana, Illinois: University of Illinois Press.

Spradley, James P. e McCurdy, David W.

1989 *Anthropology: The Cultural Perspective*. 2ª ed. Illinois: Waveland Press.

Veiga, Manuel

1998 “Ideologia da Cultura e Planejamento Cultural: Reflexões sobre Música.” Cópia não impressa. 17 pp.