

Repensando Música e Fazer Musical no Contexto Religioso de Canudos

Eurides de Souza Santos

Este artigo trata da convivência entre diferentes experiências envolvendo o fazer musical no ambiente católico em Canudos, pequena e histórica cidade do Sertão da Bahia¹. Tal convivência reúne crenças e práticas individuais e comunitárias articuladas no relacionamento entre o catolicismo leigo²; a Igreja oficial; e um setor progressista desta última, representado pelas Comunidades Eclesiais de Base (CEBs). Temos enfatizado a presença do corpo neste fazer musical como um elemento essencial para a concretização das representações próprias de cada visão religiosa. Mesmo buscando focar as diferentes concepções sobre música o presente texto não pretende isolar visões de mundo como sendo categorias fechadas em si mesmas.

Ao longo dos tempos, a convivência entre o catolicismo ‘leigo’ e a Igreja ‘oficial’ tem gerado uma aproximação de músicas e fazeres musicais que transitam numa arena de negociações onde se tenta estabelecer uma concepção de um universo musical religioso de referência. Há muito a Igreja luta para determinar uma música que ela considera sacra e adequada para a realidade litúrgica. Por sua vez, ‘o povo’ procura uma ressignificação para a música sacra recebida da Igreja oficial, enquanto busca também expressar sua religiosidade através de uma produção e um fazer musical próprios.

¹ A cidade de Canudos se destaca na história do Brasil pela guerra travada entre sertanejos e o Exército Brasileiro, nos fins do século XIX. Entre os principais autores que tratam do assunto estão E.Cunha, 1991; J. Calasans, 1997; O. Tavares, 1993; A. Otten, 1990; M. A. Villa 1996; entre muitos outros).

² Os termos ‘leigo’, ‘oficial,’ ‘povo’ e ‘popular’ estarão sendo utilizados neste artigo sem uma preocupação por explicações aprofundadas de seus muitos usos e significados. Temos baseado as nossas abordagens nas obras de Eduardo Hoornaert, 1991: 66-88; Raymundo H. Maués, 1995: 17:22; Alexandre Otten, 1990: 93-95. Por serem temas polêmicos em suas aplicações, resolvemos utilizá-los sempre com o apóstrofo.

Música integra o conjunto de veículos da comunicação figurativa³, o qual desde os primórdios, a Igreja utiliza como meio de transmissão dos seus ensinamentos e, a despeito de defender uma música não figurada (*cantus planus*), o potencial figurativo que fundamenta tal música torna-se evidente. Os criadores da Igreja Cristã concebiam a música como serva da religião, tornando válida de ser ouvida apenas aquela música que servisse para abrir a mente dos cristãos aos ensinamentos da Igreja e os levasse a ter pensamentos puros. Assim, a decisão de excluir músicas que não tivessem origem no seio da Igreja tinha como propósito o afastamento dos novos convertidos das suas práticas pagãs anteriores. No século XII e XIII, a designação de *cantus planus* vinha distinguir o canto eclesiástico do *cantus figuralis* ou *cantus mensuratus*, ou seja, da música polifônica da Idade Média. A exemplo do que aconteceu na linguagem sonora-musical, Ítalo Calvino diz que

o catolicismo da contra-reforma tinha na comunicação visiva (imagem visual) um veículo fundamental, por meio das sugestões emocionais da arte sacra, com a qual o fiel devia ascender aos significados, segundo o ensinamento oral da Igreja. Tratava-se, no entanto, de partir sempre de uma imagem dada, proposta pela Igreja, e não daquela ‘imaginada’ pelo fiel (1998: 101).

A teoria da existência de uma música sacra, contendo formas, estilos, padrões melódicos, métrica, textos, entre outros elementos recebidos por inspiração divina, tendo origens na Igreja ‘oficial’, certamente objetivava impedir o florescimento dos cânticos populares, carregados de significados fundamentados num ethos não condizente com as doutrinas da Igreja. Obviamente, o grande problema que passa a preocupação da Igreja não era exclusivamente o som musical. Couto Magalhães sugere que no início da colonização brasileira, a

³ A expressão veículos da comunicação figurativa refere-se as diversas linguagens (música, pintura, escultura, arquitetura, gestos, além da própria oratória) utilizadas como meios de transmissão e assimilação dos ensinamentos da Igreja.

própria Igreja fez uso de melodias indígenas para uma aplicação didática na catequese, segundo ele, “os jesuítas, serviram-se de sua música (dos indígenas) e de suas danças religiosas para atraí-los ao Cristianismo (assim como) as toadas profundamente melancólicas dessas músicas e danças foram adaptadas pelos jesuítas” (apud Freire, 2000:219). Se esta idéia pudesse ser confirmada, é provável que grande preocupação da Igreja estaria relacionada com uma rede de simbolismos atrelados à produção musical popular, a qual fugia do seu controle.

Som musical é articulado através de elementos como melodia, forma, timbre, tempo, dinâmica, instrumentação, entre outros, mas é um recipiente sem conteúdo porque lhe falta uma base semântica. No entanto, atrelado a símbolos, mitos e crenças, ele deixa de ser um recipiente sem conteúdo para representar uma visão de mundo. De acordo Suzel Reily, desde que música não dispõe de uma base referencial, qualquer conteúdo que ela possa adquirir será trazido de fora, seja através de textos explícitos ou através de ‘textos’ implícitos derivados de associações metafóricas que estão ligados ao contexto da sua performance (1993:84-5).

A comunidade de Canudos integra um cenário sertanejo caracterizado pelo catolicismo ‘leigo’, desenvolvido na ausência da Igreja Romana e liderado por beatos e conselheiros locais, a exemplo de Antônio Conselheiro⁴, um dos seus mais conceituados representantes. Crenças como o providencialismo e penitencialismo⁵ foram enfatizadas neste contexto e fortalecidas pelos problemas sociais, resultantes principalmente, da dificuldade de conviver com os longos períodos de estiagens que marcam a vida nesta região. A música e o fazer musical próprios deste ambiente, em especial os benditos, estão associados com as práticas penitenciais, sacrifícios e flagelos, como formas de se buscar soluções para as dificuldades da vida cotidiana. Mesmo sendo o Canto Gregoriano, música oficial da Igreja Romana,

⁴ Antônio Vicente Mendes Maciel

⁵ O termo providencialismo refere-se às práticas de auto flagelação, sacrifícios e arrependimento para a conseqüente obtenção do perdão e graças divinas. Providencialismo, por sua vez, traz a noção de que não são propriamente os homens que agem, mas a divina providência que atua sobre eles.

o fundamento musical para o repertório dos benditos penitenciais, estes foram gerados ou ressignificados dentro de um fazer musical local, cujo potencial figurativo diz respeito aos símbolos, mitos e crenças presentes na experiência social e religiosa do sertanejo. Vejamos um destes benditos.

Ex.1:

*Meu divino São José / aqui estou em vossos
pés*

*Dai-nos chuva com bonança / meu Jesus de
Nazaré.*

*Quem tiver sua devoção / contrita no coração
É de ver daqui a instante / a chuva cair no chão*

*Meu divino São José / pela cruz que traz na
mão*

*Nem de fome, nem de sede / não matai seus
filhos não.*

*Ó meu Deus misericórdia / de nós pobre pecca-
dor (sic)*

*Vos pedimos de joelhos / mandai-nos chuvas
Senhor*

*Ofereço este bendito / ao Senhor que está na
cruz*

Em tenção de São José / e o coração de Jesus.

Em Canudos, como em todo o Sertão da Bahia, os benditos penitenciais integram o repertório das músicas cantadas nas romarias, procissões, rezas, entre outros atos sacrais realizados com o objetivo de se alcançar a providência divina. No entanto, a noção do providencialismo como sendo necessariamente a crença de que os bens vêm do sagrado implica numa visão simplista, que interpreta a crença na providência como um fator de inibição das lutas por direitos humanos entre as chamadas ‘classes subalternas’. Para Suzel Reily, a visão providencialista, enquanto princípio básico do catolicismo popular no Brasil, constitui uma forma de introduzir uma diferencia-

ção hierárquica que subordina o indivíduo ao seu superior, articulando a assimetria no relacionamento entre humanos e santos e transformando obrigações mútuas entre desiguais num mandato divino (1995: 93). No exemplo de Canudos, podemos verificar que mesmo sendo uma comunidade marcada pela crença na providência divina, as lutas contra as injustiças sociais sempre existiram, sejam elas em forma de resistência pacífica ou através da luta armada.

O relacionamento Igreja-povo no contexto de Canudos ganhou novo impulso através da implantação das Comunidades Eclesiais de Base (CEBs)⁶, nos anos 80, a partir do que tem sido buscado um diálogo envolvendo as diferentes visões de mundo religioso que perpassam o fazer musical. O trabalho das CEBs traz a tendência a um debate onde se possa estabelecer um tipo de música aceitável entre o que a Igreja ‘oficial’ defende como sendo ‘música sacra’ e o fazer musical próprio das chamadas ‘classes populares’.

As discussões em nível de Brasil, foram iniciadas nos anos 60 com o plano de renovação musical da liturgia, proposto pelo Vaticano II (1962-65), o qual visava a participação ativa do ‘povo’ como um dos seus principais objetivos. Na década de 1970, a Comissão Nacional de Liturgia reúne-se para traçar as bases para o canto religioso. “Em especial, visava-se a criação de um canto litúrgico adaptado à nossa realidade e sincronizado com a psicologia e a herança musical do nosso povo: era preciso criar um canto novo para o Brasil cantar a sua fé” (CNBB, 2000: 11).

No entanto, se dentro de uma visão ortodoxa, a Igreja procurava manter uma determinação explícita de como deveria ser a música litúrgica, proibindo estilos musicais, textos e instrumentos que não tivessem origem na sua liderança especializada, a permissão para que o ‘povo’ crie sua própria música trouxe –devido a riqueza e diversidade desta música – a indefinição do que seria a música sacra popular. A própria comissão que elaborou as regras para o novo canto, lamentaria mais tarde o “uso inadequado de certos instrumentos”,

⁶ O surgimento das Comunidades Eclesiais de Base data dos anos 60 e está relacionado a uma insatisfação de um importante setor da Igreja Católica com relação ao tipo de evangelização feito até então. Lesbaupin, 1997:48.

sem explicitar quais; as improvisações instrumentais incompetentes; a supressão de grupos corais para dar lugar ao canto coletivo; e ainda, a participação nos grandes encontros e celebrações de grupos musicais não envolvidos com as atividades da Igreja (CNBB, op. cit., 14-15).

Música, Organização e Luta

Em Canudos, a convivência envolvendo o catolicismo 'leigo' e uma Igreja que tenta lidar com questões sociais e políticas contemporâneas, objetiva a aplicação de uma metodologia capaz de interligar a visão tradicional do sertanejo à idéia de organização comunitária. Assim, o repertório religioso atual utilizado no contexto canudense apresenta músicas que trazem referências a temas como luta, organização, fé, resistência, direitos da mulher, superação da pobreza, reforma agrária, entre outras questões. Estas músicas são elaboradas dentro dos estilos da chamada música popular regional (baião, xote, forró, samba); acompanhadas com instrumentos, como violão, pandeiro, atabaque, triângulo, afoxé, sanfona, etc; e são, em geral, executadas com movimentos coreográficos. Os instrumentistas seguem padrões rítmicos próprios dos referidos estilos regionais ou buscam imitar as propostas rítmicas apresentadas pelos compositores. Para o acompanhamento com o violão, os livros de cânticos costumam trazer as cifras ou apenas o tom no qual deverão ser tocados. Vejamos um exemplo musical deste repertório:

Ex.2

*Bendita e louvada seja / esta santa romaria /
bendito o povo que marcha, /*

*bendito o povo que marcha / tendo Cristo como
guia.*

(refrão)

*Sou, sou teu Senhor, / sou povo novo retirante
lutador / Deus dos pequeninos / dos peregrinos /
Jesus Cristo lutador.*

*No Egito antigamente / no meio da escravidão
/ Deus libertou o seu povo,*

Hoje Ele passa de novo / gritando libertação.

*Para a Terra prometida / o povo de Deus mar-
chou. / Moisés andava na frente / hoje Moisés
é a gente / quando enfrenta o opressor.*

*Quem é fraco Deus dá força / quem tem medo
sofre mais / quem se une ao companheiro / ven-
ce todo o cativo / é feliz e tem a paz.*

*Caminheiro na estrada / muita cerca prende o
chão / todo arame e porteira*

*Merece corte e fogueira / são frutos da maldi-
ção*

*Mãos ao alto voz unida / nosso canto se ouvi-
rá / nos caminhos do Sertão*

*clamando por terra e chão / ninguém mais nos
calará.*

Os padrões rítmicos utilizados pelo autor são os seguintes:

Esta música integra o livro de cânticos das Comunidades Eclesiais de Base, o *Hinário Divino das Comunidades* (Comissão Nacional de Liturgia, 1994: 406) e tem sido muito cantada nas reuniões das CEBs, no Norte e Nordeste brasileiros.

Dentro do contexto de organização e luta, a noção de comunidade tão enfatizada nos encontros religiosos, reúne ‘iguais’ que são determinados não tanto por uma lei natural – lei de Deus (própria da visão dos benditos penitenciais), mas que são condicionados por uma situação de subalternidade que diz respeito exclusivo às leis dos homens. A questão das diferenças étnicas que caracterizam a “nacionalidade brasileira” teve no discurso da Igreja ‘oficial’ do passado, a busca por uma superação através do esforço por uma europeização, que levaria os novos católicos (índios e negros) a alcançarem um

estágio de vida social e religiosa considerado ‘civilizado’, ‘cristão’. Nos dias atuais, o discurso das lideranças, em especial, dentro da visão das Comunidades Eclesiais de Base, defende o respeito e valorização de tais diferenças, mesmo mantendo certas precauções contra os extremos que possam ocorrer.

Por princípio, “a Igreja aprova e admite no culto divino todas as formas de verdadeira arte dotada das devidas qualidades” (SC 112 - *Sacrosanctum Concilium*), e “favorece por todos os meios o canto do povo, mesmo sob novas formas adaptadas ao caráter de cada povo e à mentalidade de hoje... No entanto, é preciso reconhecer que todos os gêneros de cantos ou instrumentos não são igualmente aptos a sustentar a oração e a exprimir o mistério de Cristo” - *III Instrução da Sagrada Congregação para o Culto Divino, de 5/9/1970, n.3c* (CNBB,2000: 120-1).

Com esta visão, as reuniões entre grupos religiosos em Canudos têm integrado as missas ao som dos atabaques, missas indígenas, celebrações ecumênicas, encontros culturais, entre outros eventos.

Música, Corpo e Movimento

No contexto do cristianismo, a dicotomia corpo-alma, corpo - espírito ou corpo-mente tende a colocar o indivíduo entre dois extremos aparentemente irreconciliáveis, sendo que, as tentativas de estabelecer uma radical separação entre estas duas categorias caracterizam o relacionamento Igreja-povo. Vinculada a tal dicotomia está também a relação profano (corpo) e sagrado (alma/espírito) na qual a Igreja defende a primazia da alma/espírito sobre o corpo, buscando para isto uma forma de racionalizar os movimentos corporais. Rudolf Laban observa que “as civilizações contemporâneas se limitaram às orações faladas, nas quais, os movimentos das cordas vocais se tornaram mais importante do que os corporais” (1978: 24).

Mas não se pode perder de vista que na história do cristianismo o corpo tem sido utilizado como verdadeiro instrumento das representações que envolvem as crenças e doutrinas religiosas. O caminhar nas procissões e romarias, os movimentos próprios do ato litúrgico como sentar-se levantar-se, curvar-se, ajoelhar-se, direcionar-se para o oratório,

e ainda, os símbolos presentes na idéia de encarnação de um Deus abstrato e todo seu sofrimento corporal, levado às últimas conseqüências na crucificação, são atitudes e crenças que apontam para uma visão de corpo que não se afasta das concepções verificadas no comportamento do sertanejo no catolicismo ‘leigo’. Segundo Cox, nos primeiros anos da Igreja, “os cristãos costumavam dançar bastante. Dançavam nos lugares de culto e nos adros das igrejas. Dançavam nas festas dos santos e nos cemitérios, junto aos túmulos dos mártires. Homens e mulheres dançavam diante do Senhor e uns com os outros” (apud Brandão, 1983:19). Porém, muitos ritos com cantos e danças foram varridos dos templos de forma a apenas restarem cânticos que não induzissem ao movimento corporal.

Enquanto algumas atividades no catolicismo leigo sertanejo são marcadas pelo corpo penitencial, outras apresentam o corpo dentro de um ethos festivo, como veículo da expressão da alegria que se vê nas festas religiosas. Temos o exemplo da dança do Lundu nas festas religiosas de Canudos.

O corpo humano tem sido abordado nas ciências sociais como uma construção social, e suas expressões como sendo simbólicas e aprendidas (Bell, 1992: 94). Camaroff (apud Bell, 1992: 97), argumenta que as práticas sociais estruturam o corpo, construindo ‘seres sociais’ via a internalização de esquemas básicos. Por esta ótica, o corpo é visto como uma forma de reprodução de valores sociais e para a simultânea constituição do eu e do mundo das relações sociais. Ele é o instrumento através do qual os indivíduos se expressam. Dentro desta visão, Judith Lynne Hanna afirma que dança (movimento corporal) é uma das formas através das quais as pessoas representam-se para si mesmas e para os outros (1992: 317).

O controle dos movimentos corporais preexistentes, bem como a indução de novos gestos acontecem, em geral, dentro de um contexto de treinamento e domesticação que integra fatores como doutrinas, ideologias, educação, crenças, padrões estéticos, moda, entre outros fatores, os quais são capazes de moldar os movimentos corporais dando-lhes formatos possíveis para quem é domesticado e aceitáveis para o domesticador.

Nas últimas décadas, lideranças da Igreja envolvidas com propostas de maior envolvimento com a religiosidade popular, têm incentivado as danças nas liturgias e demais reuniões, certamente como meio de buscar na linguagem do povo novas formas de convivência. Neste contexto, surgem as chamadas ‘coreografias’ que são realizadas com todos os participantes da liturgia, seguindo as determinações do texto musical (levantar as mãos, pular, bater palmas, curvar-se, etc.) ou, a partir de comandos dos animadores dos cânticos. As coreografias podem também ser realizadas por grupos que se preparam previamente para apresentarem-se nas cerimônias com movimentos sincronizados.

Embora se apresentem como uma idéia inovadora, relacionada com as noções de organização comunitária muito enfatizadas no catolicismo popular atual, as coreografias não se isolam dos usos do corpo como veículo de uma comunicação figurativa, que como temos observado, faz parte das concepções de vida religiosa tanto na Igreja ‘oficial quanto no catolicismo ‘leigo’. Brandão lembra que os jesuítas, “desde cedo compreenderam a utilidade de incorporarem dramas, cantos e danças no ensino e nos rituais de catequese dos indígenas”. No entanto, ele argumenta que:

a Igreja Católica apropria-se de elementos de um saber popular – cantos, danças, versos, autos – que ela reescreve e dota de outras funções, como a de catequese de índios e mais tarde, de negros escravos trazidos da África. Quando o repertório de crenças e cultos trazidos pela Igreja é apropriado por confrarias e irmandades de leigos devotos e, assim, estabelece espaços simbólicos de prática religiosa relativamente autônoma, frente ao poder de controle da hierarquia eclesiástica, os funcionários da Igreja, primeiro se retiram de tais tipos de saber e prática devocional, e depois, proclamam a sua ilegitimidade. (1983:24).

No conjunto ou cada um por si, música, corpo e movimento constituem, elementos de um conflito que historicamente tenciona o relacionamento Igreja-povo. Por outro lado, são as bases para uma construção simbólica expressa a partir das interpretações da vida social, religiosa e cultural, concebidas por cada indivíduo ou por cada grupo. Segundo Mauss, o modo como os significados sociais são inscritos no corpo físico, na escolha individual (agência) e na estrutura social (poder), resulta na limitação ou capacitação das ações individuais e coletivas (1979: 104). Mauss ainda afirma que mesmo que religião e treinamento físico pareçam ser duas categorias isoladas, elas nunca estão completamente desvinculadas (1979: 121).

Portanto, muitas têm sido as tentativas de promover um diálogo entre as diferentes visões de mundo no campo musical envolvendo Igreja ‘oficial’ e ‘povo’ no contexto de Canudos, porém, as mesmas não constituem retomadas de posicionamento radicais por parte da Igreja, nem tão pouco por parte dos devotos, elas são tentativas históricas de convivência que vêm sendo estabelecidas, dentro de um contexto secular de dominação e negociação que reúne mundos plurais.

Referências Bibliográficas

- Bell, Catherine. *Ritual Theory and Ritual Practice*. Oxford: Oxford University Press, 1992.
- Boff, Clodovis et alli. *As Comunidades de Base em Questão*. São Paulo: Paulinas, 1997.
- Brandão, Carlos Rodrigues. *Casa de Escola*. São Paulo: Papirus, 1983.
- Calasans, José. *Cartografia de Canudos*. Salvador: Secretaria da Cultura e do Turismo do Estado da Bahia, Conselho de Cultura, EGBA, 1997.
- Calvino, Ítalo. *Seis Propostas Para o Próximo Milênio*. 2ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- Comissão Nacional de Liturgia. *Ofício Divino das Comunidades*. São Paulo: Paulus, 1994.
- CNBB. *Pastoral da Música Litúrgica no Brasil: documentos da CNBB 7*, São Paulo: Paulinas, 2000.
- Cunha, Euclides da. *Os Sertões: Campanha de Canudos*. 35 ed. Rio

- de Janeiro: Alves, 1991.
- Freire, Gilberto. *Casa-Grande & Senzala*. 40ed., Rio de Janeiro: Record, 2000.
- Hanna, Judith Lynne. "Dance". In *Ethnomusicology: an introduction*. Helen Meyers, org., London: The Macmillan Press, 1992.
- Hornaert, Eduardo. *A Formação do Catolicismo Brasileiro*. Petrópolis: Vozes, 1991.
- Laban, Rudolf. *Domínio do Movimento*. 2ed. organizada por Lisa Ullmann. São Paulo: Summus, 1978.
- Lesbaupin, Ivo. "As Comunidades Eclesiais de Base e a Transformação Social".
- Clodovis Boff et alli. *As Comunidades de Base em Questão*. São Paulo: Paulinas, 1997.
- Maués, Raymundo Heraldo. *Padres, Pajés e Santos e Festa: Catolicismo popular e controle eclesialístico: Um estudo antropológico numa área do interior da Amazônia*. Belem: Cejup, 1995.
- Mauss, Marcel. "Body Techniques". In *Sociology and Psychology. Essays by Marcel Mauss*, traduzido por Ben Brewster London e Boston: Routledge and Kegan Paul, 1979 [1935], pp. 95-123.
- Otten, Alexandre. *Só Deus é Grande: A mensagem religiosa de Antônio Conselheiro*. São Paulo: Loyola, 1990.
- Reily, Ana Suzel. "Political Implications of Musical Performance." *The World of Music*. 37(2):72-102, 1995
- Santos, Eurides de Souza. *A Música de Canudos*. Salvador: Secretaria de Cultura do Estado da Bahia, 1998.
- Tavares, Odorico. *Canudos, Cinquenta Anos Depois*. Salvador: Conselho Estadual de Cultura, Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1993.
- Villa, Marco Antônio. *Canudos, O Povo da Terra*. São Paulo: Ática, 1995.