

# Solene para Boiadeiro: um caso de mudança musical

*Sonia Chada<sup>1</sup>*

O foco deste ensaio gira em torno de uma cerimônia para Caboclo, Solene<sup>2</sup> de Boiadeiro, na qual transformações históricas que, a despeito do caráter conservador das religiões em geral, e do candomblé, em particular, vêm tomando lugar sob a ingerência de forças e opções que necessitam ser melhor compreendidas. O problema principal que nos ocupa, portanto, se refere às mudanças e continuidades que podem ser iluminadas pelas análises musicais, comportamentais e cognitivas que a música permite, prévias à sua inserção em unidades mais abrangentes da vida social das quais a música é ao mesmo tempo parte e efeito. Música é nosso foco, essencialmente parte de um contexto, sem cuja consideração nenhuma explicação é possível.

O Quadro 1, embora esquemático e superficial, pode expressar a linha do pensamento que ora perseguimos na tentativa de passarmos de meras descrições, a interpretações e explicações.

A explicação da presença do Caboclo no candomblé é ainda uma questão aberta. A literatura existente sobre o assunto descreve o candomblé de Caboclo algumas vezes como o resultado de um sincretismo afro-ameríndio, “um processo basicamente de apropriação seletiva da cultura indígena pela cultura religiosa dos negros” (Santos, 1989:12). E, em outros casos, como uma variante do candomblé jeje-nagô ao qual teriam sido incorporados elementos indígenas, o que seria por demais improvável e contraditório:

---

<sup>1</sup> Professora da EMUS-UFBA e do PPGMUS-UFBA. Doutora em Etnomusicologia.

<sup>2</sup> O Aurélio s.v. [Do lat. *solemne*, “que retorna todos os anos”, “anualmente festejado”.] 1. Que se celebra com pompa e magnificência em cerimônias públicas. 2. Que se efetua com aparato e pompa: missa solene; sessão solene. 3. Acompanhado de formalidades e fórmulas ditadas por leis ou costumes capazes de imprimir um caráter de importância e estabilidade: juramento solene; contrato solene. 4. Que infunde respeito; imponente, majestoso; magistrado solene; tom solene. 5. Que tem um tom pomposo, enfático, afetado, sentencioso (Cf. Ferreira 1986:1606).

Quadro 1

CANDOMBLÉS DE NAÇÕES AFRICANAS	CANDOMBLÉS DE CABOCLO	
<p>PURISMO TRADICIONAL</p> <p>FESTA PARA ORIXÁ</p>	<p>SINCRETISMO MAIS RECENTE</p> <p>FESTA DE CABOCLO      SOLENE DE CABOCLO</p>	
<p>Orixás</p> <p>Forças da natureza</p> <p>Donos da cabeça</p> <p>Mais distantes - eles entre Deus e os homens.</p>	<p>Caboclos</p> <p>Espíritos com características mais humanas</p> <p>Guias espirituais</p> <p>Factótum - eles entre Deus e os homens, mais envolvidos.</p>	
<p>Comida de santo (azeite).</p> <p>Não se bebe, não se fuma.</p> <p>Mudança de traje conforme fase da cerimônia.</p> <p>Roupas brancas/trajes característicos.</p> <p>Cores, adereços prescritos.</p> <p>Estrutura ritual: Padê, Xirê.</p> <p>Cantigas para Orixá específico (Rum).</p> <p>Danças prescritas, música com presença essencial da percussão.</p> <p>Transe em função de cantigas específicas para chamadas dos Orixás.</p> <p>Âmago do culto (não público), sacrifício propiciatório.</p>	<p>Frutas, abóbora com mel e fumo, jurema.</p> <p>Jurema e bebidas alcoólicas, particularmente cerveja natural e charutos.</p> <p>Idem</p> <p>Idem</p> <p>Idem</p> <p>Idêntica até a Virada para Caboclo.</p> <p>Virada para Caboclo.</p> <p>Idem</p> <p>Transe a depender da casa. Alternativa entre cantigas específicas para chamada dos Caboclos (Salvas específicas) no barracão, ou cantigas (rezas) associadas à ingestão da jurema e cantos respectivos.</p> <p>Festa: eventual, comunhão, agradecimento pelos dons recebidos. Sacrifício propiciatório essencial ou não a depender da casa.</p>	<p>Água com rosas.</p> <p>Charutos.</p> <p>Sem mudança.</p> <p>Exclusivamente roupa branca.</p> <p>Contas relacionadas aos Orixás.</p> <p>Estrutura ritual equivalente com denominações distintas: Incenso (Padê), Preces espíritas e hinos católicos (Xirê).</p> <p>Chegada dos Caboclos.</p> <p><b><u>Sem dança, sem acompanhamento instrumental, todos sentados.</u></b></p> <p>Transe em função da Cantiga de fundamento da mãe-de-santo.</p> <p>Cerimônia essencial de doutrinação para elevação do nível espiritual. Nenhum sacrifício de animais.</p>

pois os estudos afro-brasileiros dão conta do deslocamento dos primeiros povos (bantos) para a zona rural, onde começam a se estabelecer contatos entre índios e negros. (Santos, 1989:14).

As casas de candomblé de origem banto, na sua totalidade, hoje cultuam os Caboclos. Povos dessa origem foram os primeiros a chegar ao Brasil como escravos, em meados do Século XVI e foram também os mais abertos às influências externas, inclusive a indígena. Isso se revela de maneira mais visível que nas casas de origem iorubá, talvez por manterem estas a “tradição do purismo nagô” fazendo-as menos suscetíveis às influências de fora e mais resistentes à presença do Caboclo.

Apesar da ligação do índio com o lado católico e africano, permanece viva a sua origem nativa com os seus preceitos e o seu modo de encarar o lado espiritual em meio a tudo aquilo a que foi imposto. De acordo com Lody (1992:19) o Caboclo é o:

ancestral da nova terra, da terra brasileira, por isto merecedor de rituais novos, não semelhantes àqueles dedicados aos ancestrais africanos, porém determinando uma nova categoria mitológica que foi absorvida pelos candomblés baianos e assim pelos demais.

Os Caboclos são considerados entidades mais próximas dos homens, e indicam dessa forma que “o mundo celeste não está distante, nem superior, e o crente pode conversar diretamente com os deuses e aproveitar da sua beneficência” (Carneiro, 1977: 31). Em contrapartida, comportam-se bastante como os próprios homens. Em algumas casas são batizados, necessitam de doutrinação, feita nas Solenes e Reuniões de Caboclo, já que existem alguns que são considerados rebeldes.

No Ialaxé Omí, localizado em Plataforma, bairro do subúrbio de Salvador, todos os anos é realizada, além da festa de Caboclo, uma Solene dedicada ao Caboclo Boiadeiro Mato Grosso Rei de Vizaura,

guia espiritual da casa em questão. Nesta casa a Solene é considerada mais importante do que a festa para Caboclo. Esta cerimônia é realizada há quarenta e oito anos ininterruptos, no dia 8 de agosto, em comemoração à primeira vez que o referido Caboclo se manifestou, apresentando um público superior ao dos rituais dedicados aos Orixás da casa em apreço.

A Solene dedicada a Boiadeiro toma lugar no próprio terreiro, no barracão da casa, em volta de uma mesa, colocada no centro do barracão, coberta com toalha branca e enfeitada com flores brancas. Sobre a mesa, copos com água e rosas, velas brancas, contas, búzios e charutos se encontram. Tanto a mãe-de-santo quanto seus filhos-de-santo dispensam os trajes característicos do candomblé de Caboclo, geralmente coloridos, e usam trajes brancos comuns do candomblé. Todos usam seus fios de contas, entretanto, com as cores dos seus Orixás. A predominância do branco e da água estão relacionados à purificação e a expiação dos erros cometidos, assim como a elevação espiritual tanto dos Caboclos quanto das pessoas presentes. O uso das contas representando a ligação com os Orixás. Como alimentos rituais não são servidos, uma metáfora poderia ser adequada: estão ainda mais para água do que para azeite, do que seria o caso das festas de Caboclo: Orixás – azeite; Caboclo – mel; Solene – água benta.

A água - água benta se for o caso, simplesmente água em outras ocasiões - é uma expressão da purificação e, por conseqüência, da consciência do pecado, do erro, e conseqüente expiação. Tanto o Catolicismo popular, quanto o Espiritismo a utilizam no seu complexo simbolismo.

A cerimônia em questão, ainda assim, apresenta em essência a mesma estrutura básica do ritual das festas dedicadas aos Orixás e aos Caboclos. Elementos do culto aos Orixás são ajustados, ritualizados e coexistem com inovações permitidas servindo a novas finalidades. Inicia-se com o incensamento do barracão e das pessoas presentes, esta parte correspondendo ao padê<sup>3</sup>, do qual conserva o

---

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

incenso apenas. São cantadas cantigas para acompanhar essa função, repetidas até que todos sejam incensados, as mesmas de uma festa de Caboclo, sem cantar para Exu<sup>4</sup> e pamba<sup>5</sup>. Exu, contudo, já foi despaçado antes da cerimônia. Em seguida são rezados o Pai Nosso e preces espíritas, intercalados com hinos católicos, para santos que têm correspondência sincrética com os Orixás, parte esta que seria correspondente ao xirê<sup>6</sup>. Aqui, entretanto, diferentemente do padê e xirê tradicionais, as cantigas não são dançadas e nem são acompanhadas pelos instrumentos e os Orixás são representados sincreticamente pelos santos católicos. Após todos os santos serem louvados, é puxada a cantiga de fundamento da mãe-de-santo, também, sem acompanhamento instrumental, dispensando o uso dos atabaques para chamar as divindades. A canção de fundamento, diferente para cada pessoa, tem o poder individual de chamar o seu Caboclo e obrigá-lo a se manifestar. Quando a mãe-de-santo entra em transe, entretanto, todos os seus filhos também o fazem, independentemente de seus Caboclos individuais, sem necessitarem cantos adicionais associados ao estado de transe, o que representa um fator adicional ao estritamente musical, isto é, a hierarquia que aparentemente se sujeitam as próprias cantigas de fundamento.

Em termos gerais o estado de transe é provocado pela música e pela dança, associados a fatores hierárquicos, que têm a ver com a estrutura de cada casa em particular. Um estudo comparativo entre as músicas que desencadeiam este estado no Ilê Axé Dele Omí<sup>7</sup> e o Ialaxé Omí, ambos pertencentes à nação queto, consagrados a Oxum e que cultuam o Caboclo, constatamos que: tanto na festa quanto nas reuniões dedicadas ao Caboclo no Dele Omí o transe está associado com cantigas específicas para a virada para Caboclo; na festa do Ialaxé Omí ele está associado às rezas e às cantigas para jurema, juntamente

---

<sup>4</sup> Dono e guardião de todos os caminhos, das casas e das pessoas. O primeiro Orixá a ser saudado em todos os rituais do candomblé.

<sup>5</sup> Pó sagrado soprado sobre as pessoas com vários objetivos. Na cerimônia do padê é usado para afastar as influências negativas.

<sup>6</sup> Seqüência ritual em que são tocadas, cantadas e dançadas as cantigas dedicadas aos Orixás a começar por Ogum.

<sup>7</sup> Casa de candomblé situada no bairro do Arenoso, em Salvador.

com a ingestão dessa bebida; e na, Solene do Ialaxé Omí, com a cantiga de fundamento da mãe-de-santo. Como podemos observar, há uma complexa rede de fatores musicais e extramusicais, aprendidos, que se inter-relacionam e que, como sucessão progressiva de estímulos, o desencadeiam.

Com a chegada de Boiadeiro, a cerimônia passa a ser dirigida por ele, que canta suas salvas sempre repetidas três vezes, de forma responsorial, ele como solista e o coro formado pelos presentes tal como ocorre nas festas de Caboclo. Após as saudações de Boiadeiro, também semelhantemente, outros Caboclos se apresentam, respeitando o tempo de iniciação de cada filho-de-santo, aqui também implícito o aspecto hierárquico. São os próprios Caboclos que se anunciam, dão seus nomes, puxam suas cantigas.

Nas solenes, do repertório musical dos Caboclos, só são cantadas Salvas (as mesmas das festas). São entoadas, repetimos, sem acompanhamento instrumental e não são dançadas, pois o objetivo aqui, é o de cura e elevação espiritual. Entende-se mais facilmente que o samba do Caboclo, tão esperado nas ocasiões de festa, aqui não ocorram. Mais difícil explicar, porém, é a ausência do repertório de rezas da festa do Caboclo, exceto pela possível redundância vis-à-vis das orações católicas e espíritas mencionadas acima. A música é empregada em todas as ocasiões do culto, exceto no que se refere às preces lidas.

Após a apresentação de todos os Caboclos, estes dão passes espirituais, consultas, fazem curas, sacudimentos<sup>8</sup>, conversam com os presentes e dão conselhos, sempre entoando salvas de “trabalho”, exatamente a principal finalidade destas cantigas de Caboclo. Vale a pena lembrar, ainda uma vez, o detalhe importantíssimo de que estas cantigas ora de trabalho, são as mesmas da festa, mas sem acompanhamento instrumental. No final da Solene reza-se o Pai Nosso e, não estivéssemos na Bahia, canta-se o Hino ao Senhor do Bomfim, sincretizado com Oxalá, para que a Solene seja encerrada em paz.

---

<sup>8</sup> Ritual realizado com o objetivo de purificar e limpar espiritualmente pessoas e ambientes.

No auge da repressão policial contra o candomblé<sup>9</sup> (1920-1930), uma das estratégias frequentemente utilizadas por esses cultos para se livrarem das garras policiais era a de se autodesignarem Centros Espíritas. De acordo com Braga (Cf. 1995: 27 et passim), o surgimento de grande número de Centros Espíritas, especialmente nessa época, revela, de maneira bastante clara, a astúcia de que se valia o negro para que sua religião escapasse ao cerco permanente que lhe faziam as autoridades policiais. Afirma, ainda, que no Estado de Alagoas, a perseguição foi tão cruel que o povo-de-santo teve de praticamente reestruturar o culto, eliminando o uso dos instrumentos de percussão, para que não fossem admoestados pela polícia. Embora ainda não tenhamos uma posição clara sobre o assunto, em relação a Solene dedicada a Boiadeiro, a hipótese de que possa ter acontecido o mesmo com esta cerimônia deve ser mantida e verificada.

Pesquisadores que estudaram o candomblé de Caboclo parecem concordar, que nesse culto há uma fusão de elementos católicos, africanos e indígenas. Carneiro (1991: 65), referindo-se às cantigas dos candomblés de Caboclo

revela a extensão do sincretismo nessa forma **atrasada** de religião. Há, neles, elementos dos cultos jeje-nagô, malê, banto e ameríndio, na mais curiosa das miscelâneas [Nosso grifo].

---

<sup>9</sup> Até o início da gestão de Jorge Hage como Prefeito de Salvador, em 1975, ainda lamentavelmente se exigia o registro policial dos candomblés baianos. A repressão policial, não raro, era feita pela apreensão dos atabaques, resultando na paralisação do culto. Durante o I Seminários de Cultura da Cidade do Salvador, promovidos pela Prefeitura Municipal do Salvador, de 15 a 22.06.75, antropólogos, artistas e outros intelectuais baianos (Cf. Aquino, 1975:88) recomendaram a supressão de uma discriminação cujo precedente já vinha desde as revoluções de escravos do início do Século XIX, quando baniram os batá-cotô nigerianos, de Salvador, no caso, instrumentos falantes, capazes de transmitir mensagens em línguas tonais, como o iorubá. Um resultante decreto do Governador do Estado da Bahia, Dr. Roberto Santos, assinado por ocasião da “Lavagem do Bomfim” em janeiro de 1976, finalmente eliminou a exigência do registro.

O sincretismo católico no culto ao Caboclo, está relacionado a diversos fatores históricos e sociais. As pessoas que fazem o candomblé de Caboclo, acreditam em Deus, Zâmbi, um ser supremo e superior. Há grande influência de elementos católicos no barracão e, as cantigas de Caboclo, entre outras coisas, falam de Deus, Maria e a Hóstia consagrada. Sobre o assunto, Carneiro (1977: 46) diz que:

A assimilação com o catolicismo continua a verificar-se hoje, e até em maior escala: tendo começado como um subterfúgio para escapar à reação policial, que de vez em quando se encarna contra os candomblés, torna-se cada vez mais uma segunda natureza. Assim, podemos encontrar altares católicos em todos os candomblés; todos os orixás têm correspondentes entre os santos da Igreja; a Cruz, a Hóstia, o Cálice, os episódios da Arca, do nascimento e do batismo de Cristo são relembrados nos cânticos, especialmente os cânticos em português.

Podemos notar também a influência espírita Kardecista, que passa a ser difundida no Brasil por volta de 1870, fato não aceito pelos espíritas, que consideram essa forma de culto como “baixo espiritismo.” O Espiritismo parece influir muito mais no comportamento dos Caboclos do que o Catolicismo. Se olharmos do ponto de vista espiritual, vamos ver que os espíritos de índios que ali se manifestam, agem com a única intenção de praticarem a caridade, meta cuja doutrina parte do lado Kardecista em relação à prática do bem e do amor ao próximo. Os Caboclos agem de forma diferente dos Orixás e parecem seguir o princípio de fazerem a caridade em qualquer circunstância.

Quanto ao sincretismo afro-ameríndio, relembramos a opinião de Santos (1992: 12), de que se trata basicamente de um processo de “apropriação seletiva.” Entendemos como tal que a cultura religiosa dos negros, como protótipo, tendo a configuração cultural indígena como estímulo, submeter-se-ia aos complexos mecanismos da mudança cultural, ou seja, inovação (em seus estágios de análise, identi-



ficação e substituição de elementos), sujeito à aceitação social para a execução e eventual integração como forma nova de comportamento social, isso como um processo contínuo, inerente a cada cultura (Cf. Spradley e McCurdy, 1975: 565ss.).

A religião, como os demais aspectos da cultura, mesmo que conservadora por excelência, está imersa nos processos de continuidade e mudança que afetam as culturas. Os rituais seriam a forma pela qual o grupo periodicamente se afirma. A música não só expressa algo como serve também de veículo à expressão de vivências espirituais. Muito embora os sons produzidos durante um ritual sejam facilmente captados em aparelhos de gravação, uma série de fatos que afetam os sons mas, que não podem ser gravadas, estão acontecendo. Este contexto extra-musical faz com que duas apresentações de uma mesma música resultem bastante diferentes. Assim, a música não pode ser pensada apenas como uma estrutura de sons, mas, sobretudo como um fenômeno que inserido numa sociedade, numa determinada situação, tem por objetivo recriar, a cada realização, um estado mental particular tanto do público quanto da comunidade. Complexo este que envolve, em muito, fatores extra-musicais.

Béhague, em relação à dialética da criação/composição musical como atividade individual, condicionada pelo sistema de valores do grupo social correspondente e refletindo esses valores, afirma que:

Alguns sistemas são mais elásticos ou flexíveis que outros, de modo que a possibilidade de inovação depende dessa flexibilidade (...) Também, o contexto da performance como evento cultural parece ter uma influência fundamental na experimentação com a inovação, i.e., quanto mais especificamente funcional seja o contexto, provavelmente menor será a possibilidade de inovação (1992: 12).

O culto ao Caboclo, pela ênfase que dá ao individualismo dos Caboclos, um aspecto do sistema religioso, é uma porta aberta, dentro de limites, às variações individuais que podem ou não vir a constituírem-se em mudança musical. Há uma certa flexibilidade no culto ao Caboclo que, como vimos, permite a criação ou alteração da estru-

tura dos rituais e resultam na adaptação do mesmo repertório musical a contextos distintos. Essas mudanças afetam 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, embora, haja uma estrutura básica comum. Contudo, embora variações e acréscimos sejam permitidos, estes têm que ser ajustados às características individuais de cada entidade e à finalidade do ritual com suas funções bem determinadas.

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. Tais mudanças serão sempre iniciativas de indivíduos, embora sujeitas à sanção do grupo. 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. O esquema tripartido de Merriam e uma hipótese de Nettl (Cf. 1983: 277), sobre a velocidade variável de como a mudança aconteça, sugere que esta ocorreria primeiramente nos conceitos, subseqüentemente nos comportamentos e, finalmente, nos sons que se articulam em música, como produto.

Os candomblés de Caboclo, produtos dessa continuidade e mudança, sujeitos e talvez mais abertos aos vetores desta última, têm passado por modificações graduais que se tornam substanciais e óbvias com o decurso do tempo. Se tido no passado como um candomblé de nação, altamente sincrético, hoje ele se dilui entre os demais, inclusive os mais puristas. A Solene, amalgama a leitura de preces espíritas (kardecistas) e católicas, a entoação de hinos da igreja católica, juntamente com cantigas de Caboclo. Há aqui, entretanto, insistimos, 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. 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 entendemos. 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. Aparentemente os Caboclos podem tudo. Dizem que ele tem “um jeito livre e desimpedido de ser.”

## Bibliografia

- Aquino, Romélio (coord.). 1975. “I Seminários de Cultura da Cidade do Salvador.” *Revista da urbe do Salvador* [Prefeitura Municipal de Salvador]. 1/1 (ago.): 1-114.
- Béhague, Gerard. 1992. “Fundamento Sócio-Cultural da Criação Musical.” *Art 19* (ago.): 5-17.
- Braga, Júlio Santana. 1995. *Na Gamela do Feitiço: Repressão e Resistência nos Candomblés da Bahia*. Salvador: EDUFBA.
- Carneiro, Edison. 1977. *Candomblés da Bahia*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- . 1991. *Religiões Negras: notas de etnografia religiosa. Negros Bantos: notas de etnografia religiosa e de folclore*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Ferreira, Aurélio Buarque de Holanda. 1986. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. 2ª ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Garcia, Sonia Maria Chada. 2001. “Um Repertório Musical de Caboclos no Seio do Culto aos Orixás, em Salvador da Bahia.” Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Bahia.
- Lody, Raul Giovanni. 1992. *Tem Dendê, Tem Axé: Etnografia do Dendzeiro*. Série Raízes 2. Rio de Janeiro: Pallas.
- Nettl, Bruno. 1983. *The Study of Ethnomusicology: Twenty-nine Issues and Concepts*. Urbana, Illinois: University of Illinois Press.

Santos, Jocélio Teles dos. 1989. "O Caboclo no Candomblé." *Padê 1* [Salvador] (jul.): 11-21.

———. 1992. "O Dono da Terra: A presença do Caboclo nos candomblés baianos." Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade de São Paulo.

Spradley, James T. e David W. McCurdy. 1975. *Antropology: Cultural Perspective*. New York: John Wailey.