

A importância do registro escrito e fonográfico dos cânticos entoados nos candomblés de Caboclo

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA/TCC

SUBÁREA: Etnomusicologia

André Victor M. da Cunha
Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
andrevictor5@aluno.ufrb.edu.br

Resumo. Por meio do presente artigo pretende-se dissertar sobre a relevância dos registros escritos e sonoros dos cânticos de candomblés de Caboclo como alternativa à sua preservação. Para isso, executou-se um percurso histórico do candomblé, em direção a inserção dos Caboclos no culto, utilizando da literatura, apresentando um formato pedagógico de transferência de informações e mecanismo de resistência destas práticas através da oralidade, e como a falta de registros sonoros e escritos destas canções impactou os cânticos dentro da religião através da análise melódica e de letra de algumas músicas presentes no culto a estas entidades. Desta forma, foram explorados sete artigos publicados em diferentes épocas, efetuados no Brasil realizando o estudo de algumas letras presentes em determinados terreiros de candomblé de Caboclo. Também foram analisados alguns cânticos executados de maneira distinta através de um resgate de memória. Concluiu-se que a falta de registro possivelmente contribuiu para reinterpretções das ramificações encontradas nas letras e melodias cantadas em cada terreiro, tornando necessária a captação fonográfica e a transcrição na partitura destes cânticos como alternativa de preservar o modelo de entonação destas músicas para as futuras gerações, a fim de que os saberes ancestrais presentes na religião continuem existindo através dos tempos.

Palavras-chave. Candomblé de Caboclo, Oralidade, Registros.

Title. The Importance of Written and Phonographic Records of the Songs Sung in Caboclo Candomblés

Abstract. This article aims to discuss the relevance of written and audio recordings of Caboclo candomblé chants as an alternative for their preservation. To achieve this, a historical overview of candomblé was conducted, focusing on the incorporation of Caboclos into the cult, utilizing literature to present a pedagogical format for transferring information and a mechanism of resistance of these practices through oral tradition. The impact of the lack of audio and written records of these songs on the chants within the religion was analyzed through the melodic and lyrical analysis of some songs present in the worship of these entities. Seven articles published at different times in Brazil were explored, studying some lyrics present in certain Caboclo candomblé terreiros. Additionally, some chants performed differently were analyzed through a memory recovery process. It was concluded that the lack of records has possibly contributed to reinterpretations of the variations found in the lyrics and melodies sung in each terreiro, making it necessary to capture phonographic recordings and transcribe these chants into musical notation as an alternative to preserve the model of intonation of these songs for future generations, so that the ancestral knowledge present in the religion continues to exist through the ages.

Keywords. Caboclo Candomblé, Orality, Records.

Introdução

Quando criança, minha avó tinha o costume de levar-me a um espaço vinculado a práticas religiosas de matriz africana sintetizada sob o nome de candomblé, referido por seus praticantes como terreiro ou casa. Infelizmente, após a doença e o falecimento da matriarca, acabei perdendo o contato por completo com o centro religioso, que, ao que tudo indica, deixou de existir. Depois de um período de 1 ano do ocorrido, fui apresentado por minha mãe a alguns terreiros de Salvador, assim passei minha pré-adolescência e adolescência, frequentando alguns locais de manifestações religiosas de matriz africanas, não pertencendo a casas fixas. Durante este processo, despertei interesse pelas formas variadas de entoar determinados cânticos executados por diferentes terreiros. Em 2020, acabei passando pelo processo de iniciação,¹ realizado em um terreiro na cidade de Santo Amaro, Bahia, no qual conhecia há pouco tempo.

Devido a diversos fatores, optei pela saída deste terreiro após 1 ano e 7 meses. Encontrava-me em uma situação muito delicada na qual pude ser acolhido e ajudado pelo Centro de Caboclo Sultão das Matas. Como forma de agradecimento aos Caboclos e ao centro, dei início a esta investigação com as músicas de candomblé de Caboclo.

Esta pesquisa possui como objetivo geral, compreender a importância da preservação de letras, melodias e ritmos executados nas músicas de candomblés de Caboclo. O presente trabalho apresenta como objetivos específicos: analisar cânticos executados em algumas manifestações de candomblés de Caboclo através de um resgate de memória, no que diz respeito a melodia e letra, não contemplando o repertório completo e nem todos os terreiros que cultuam essas entidades, registrar de maneira escrita em partitura e sonoro em gravação,² duas músicas encontradas neste tipo de culto e identificar como a ausência dos registros escritos e, principalmente sonoros, contribuíram para as reinterpretações de uma mesma música. O repertório foi escolhido a partir de vivências (pesquisa de campo) através de um resgate de memória nos espaços sagrados aos quais fui submetido desde a infância.

¹ O candomblé é uma religião na qual para se ter conhecimento de alguns dos seus segredos, é necessária uma iniciação, onde o aprendiz amplifica-se na medida em que se passa o período de vivência após este processo.

² É importante ressaltar que a escrita musical europeia (partitura) não contempla músicas de matriz africana em sua totalidade. Por isso, o registro sonoro torna-se necessário para uma melhor captação dos aspectos técnicos de cada cântico.

O candomblé em perspectiva histórica e suas respectivas nações

O candomblé é uma religião que, de acordo com os autores Odé Kileuy & Vera de Oxaguiã (2009), surgiu no Brasil a partir de manifestações religiosas conduzidas pelos povos que foram deslocados à força de África na condição de escravizados para o Brasil, onde foi necessária uma adaptação e reformulação de algumas formas de culto para que o mesmo pudesse ser realizado no país. É importante salientar que as práticas que possibilitaram a origem do candomblé já eram praticadas por estes povos anteriormente, em África. Não se pode afirmar com exatidão o ano de origem da religião, porém ao que tudo indica, o mesmo coincide com o período da escravização no Brasil.

Entre os séculos XVI e XIX, diversos povos africanos foram deslocados forçadamente para o Brasil na condição de escravizados. Entre eles temos principalmente os Bantos, Nagôs e do Daomé³. Durante este processo de escravização, muitos foram separados de suas famílias e civilizações, se misturando e sendo forçados a conviver com outros povos e até populações inimigas. Isso ocorreu como forma de estratégia dos colonizadores para dificultar a comunicação dos escravizados entre si, prevenindo possíveis rebeliões. Mesmo com todas essas adversidades, como afirma Edison Carneiro (1948), Odé Kileuy & Vera de Oxaguiã (2009), não demorou muito para que os africanos conseguissem efetuar uma comunicação, aprendendo aos poucos a língua local através do comércio escravagista. Ainda sobre a obra de Odé Kileuy & Vera de Oxaguiã (2009), é citado que, apesar das diferenças, quando os africanos conseguiam se reunir em solo brasileiro para cultuar sua espiritualidade e ancestralidade, ainda que possuíssem divindades assemelhadas, o foco principal era exaltar a “África-mãe” como é chamada pelos autores, berço de todas as nações ali reunidas. Nesses encontros dançavam⁴ Orixás, Nkissis e Voduns, que em comunhão com seus pertencentes ao culto, tinham o poder de resgatar fundamentos e formas de culto como modelo de resistência e esperança, apesar do novo modo de vida na qual foram inseridos contra sua própria vontade.

³ Sobre os Bantos, estes dizem respeito aos povos que faziam parte de regiões hoje conhecidas como Angola, Congo, Gabão e Cabinda (África Central), possuíam como língua principal o quimbundu. Os nagôs, cuja língua é o ioruba, são povos do sudoeste da Nigéria, no Benin e no Togo. A população do Daomé pertence ao atual Benin, leste da Nigéria e região da África Ocidental, cuja língua é o fon.

⁴ O ato de dançar no candomblé corresponde a união entre o físico e o sagrado, a materialização da energia daquela divindade no corpo de quem a incorpora.

Com a força do tempo, muitos povos e grupos étnicos não conseguiram se reencontrar após a separação, diminuindo conseqüentemente e até deixando de existir. Durante este processo, muitas dessas populações acabaram sendo obrigadas a acatar fundamentos e formas de culto diversas que pertenciam a outros povos africanos, como estratégia para continuar cultuando o seu sagrado e de preservar sua espiritualidade, conforme destaca Sonia Aparecida (2009) além dos autores em questão.

Sobre nação no candomblé, o termo é utilizado para designar diferentes segmentos da religião no que diz respeito a forma de culto e sua origem. Destas, três obtiveram mais destaque, as manifestações religiosas trazidas pelos povos Banto, que se configuram no chamado candomblé Angola, enquanto os povos do Daomé inseriram o candomblé Jeje e por fim os Nagôs disseminaram o candomblé conhecido como Ketu, este sendo o mais popular no Brasil⁵. O local e ano exato da origem do candomblé ainda é uma incógnita. De acordo com Pierre Verger (1981),⁶ a Santa Inquisição realizou os primeiros registros sobre religiões de matriz africana no ano de 1680.

Segundo Edison Carneiro (1948), o culto afro-brasileiro não possuía mecanismos para sobrevivência nas zonas rurais, como ditas no exemplo do Recôncavo baiano, durante o período da escravização. Foi somente a partir do seu deslocamento para os centros urbanos que as pessoas negras encontraram melhores caminhos para execução de sua religiosidade.

Sua literatura ainda salienta que até meados do século XIX, os denominados “batuques”, termo pejorativo utilizado no contexto da época, que ocorriam entre as pessoas negras escravizadas, eram permitidos pelo Conde dos Arcos como uma estratégia de propor o aumento de desunião entre os mesmos. Pensava-se que, no momento de troca de saberes entre estes povos, os mesmos entrariam em divergência cultural e linguística, promovendo a discordância dos mesmos e impedindo futuros motins. Em contrapartida, o clima de tensão em decorrência das diferenças já estava por diluir-se devido a horrível situação a qual foram expostos, ao longo dos anos. Os africanos perceberam que unir-se em comum acordo era a melhor maneira de salvar suas crenças. A religião do candomblé, não é cultuada no Brasil da mesma forma na qual ocorrem os rituais em África, onde cada região tem sua particularidade no que diz respeito a fundamentos, nomes de divindades, nomes e preparos de oferendas e Banhos.

⁵ Cada nação possui suas particularidades, formas de culto e até nomenclaturas diferentes para cada divindade, sendo que o candomblé de Angola cultua os Nkissis, o Jeje reverencia os Voduns e o Ketu possui como devoção aos Orixás

⁶ Existem outras referências além do autor mencionado, porém, dado a natureza em andamento da presente pesquisa, ainda não foi possível contemplar todas estas.

Diferenças e semelhanças entre o candomblé de Caboclo e outras manifestações do candomblé

Segundo Carmen Ribeiro (1983), na Bahia, com um foco maior direcionado para Salvador, é comum deparar-se com o culto aos Caboclos sendo realizados por terreiros de candomblé. Sua literatura destaca ainda um certo cuidado para que este culto, chamado candomblé de Caboclo, não seja confundido com o candomblé de nação, compreendido por ela como candomblé tradicional.

A partir da consciência de que não são o mesmo culto, é possível encontrar algumas diferenças e também algumas semelhanças entre eles. As distinções mais comuns podem ser encontradas na dança,⁷ nos cânticos e nos rituais (também chamados de fundamentos). Quanto ao processo iniciático, não é costume no candomblé de Caboclo a chamada “raspagem de cabeça”, ritual no qual se raspa completamente os cabelos e barba (quando tiver) do iniciado no candomblé de nação.

Existem também certas conformidades no que diz respeito a configuração musical entre o que se denomina “festa de Caboclo” e as manifestações religiosas que ocorrem principalmente nos terreiros de nação Angola.⁸ Segundo Sonia Chada (2007), os cânticos são entoados da forma puxador (solista) e coro, formados pelos adeptos presentes nas festividades, já o acompanhamento rítmico, é formado pelos atabaques e agogô, que executam os toques congo, barravento e cabila, na qual ela chama de samba. Da mesma forma que ocorre nos candomblés de nação, os candomblés de Caboclos apresentam um sistema de hierarquia que vai dos iniciados mais velhos, transita entre os pertencentes mais novos e dos não iniciados⁹.

Ao que indica Carmen Ribeiro (1983), existe uma grande possibilidade sobre a junção destes rituais em determinado momento, a partir do convívio entre indígenas e os povos Banto trazidos forçadamente de África, etnia que mais estabeleceu laços com os povos originários brasileiros.

⁷ O ato de dançar no candomblé corresponde a união entre o físico e o sagrado, a materialização da energia daquela divindade no corpo de quem a incorpora.

⁸ Sobre nação no candomblé, o termo é utilizado para designar diferentes segmentos da religião no que diz respeito a forma de culto e sua origem. Destas, três obtiveram mais destaque, as manifestações religiosas trazidas pelos povos Banto se configuram no chamado candomblé Angola, já os povos do Daomé inseriram o candomblé Jeje e por fim os Nagôs disseminaram o candomblé conhecido como Ketu, sendo este o mais popular no Brasil.

⁹ É importante compreender a relevância de cada membro da hierarquia, como um grande sistema que, para funcionar, todos os indivíduos são necessários.

As casas denominadas de Caboclo, comumente possuem uma data reservada para o culto a estas entidades, que geralmente acontece de forma separada dos rituais dedicados aos Orixás, Vouduns ou Nkissis. Acredita-se que esta homenagem aos Caboclos deve-se ao fato de que cultivar a ancestralidade é um forte costume dos povos de África, assim, incluindo esse ancestral indígena como forma de reverenciá-lo. Algumas casas de Caboclos utilizam a chamada “sessão” para cultivar estas divindades,¹⁰ que costuma ser acompanhada por cânticos e palmas, diferenciando-se do candomblé Angola por não ter a instrumentação percussiva completa.

Em datas específicas, os terreiros que cultuam estas entidades, possuem o hábito de enfeitar o barracão (local onde ocorrem as festas rituais) com bandeirolas que exaltam as cores da bandeira do Brasil e plantas nas quais geralmente são as preferidas dos Caboclos. Como data principal, o 2 de Julho possui grande relevância nesta manifestação religiosa. Neste dia comemora-se a Independência do Brasil na Bahia e as festas nos terreiros acontecem como forma de homenagem e gratidão ao povos indígenas e aos vaqueiros do sertão, pela participação na luta contra os portugueses na época.

Sobre os vaqueiros, os mesmos foram inseridos nos rituais para Caboclos, denominados Boiadeiros, correspondendo aos espíritos de homens que cuidavam das fazendas e boiadas no sertão do país. Utilizam do abôio como grito de guerra e de chegada em terra,¹¹ lembrando um vaqueiro conduzindo um rebanho. Suas músicas costumam ser diferentes dos cânticos entoados para os Caboclos de pena (indígenas), porém, suas obrigações se assemelham.

Não se pode deixar de mencionar a existência das Caboclas, espíritos de mulheres indígenas que, costumam deixar em evidência a questão de gênero feminino em seus modos de agir, falar e se comportar quando manifestadas em seus filhos e filhas. Existem também os Marujos, chamados de Caboclos D’agua, que são espíritos dos antigos marinheiros. Seu culto é voltado para elementos que fazem referência ao mar.

Não há registro na literatura sobre como o culto aos Caboclos foi introduzido estruturalmente no candomblé, nem como se consolidaram casas que dedicam suas atividades religiosas direcionadas exclusivamente para estas entidades. Acredita-se, de acordo com a autora Carmem Ribeiro (1983), que, em algum momento, ocorreu a finalização do culto às divindades africanas, fazendo do espírito do indígena, o elemento primordial nesta ritualística.

¹⁰ A sessão de Caboclo é um momento de rezas, cânticos, aconselhamentos e rituais de limpezas através da incorporação, estabelecendo conexão entre estas entidades e o mundo material

¹¹ O abôio é um canto utilizado pelos vaqueiros no momento de conduzir as boiadas.

Obviamente isto vale apenas as casas de Caboclo que cultuam exclusivamente estas entidades, o que era comum no período em que a autora realizou sua pesquisa. Trazendo para um contexto atual, é habitual encontrar terreiros que se dedicam tanto aos Orixás, quanto aos Caboclos, ainda que de forma separada, incluindo também as denominadas casas de Caboclo. Em alguns terreiros deste segmento, o Caboclo aparece como representante do Orixá, não sendo necessário que a divindade africana incorpore no indivíduo, como pode ser visto na literatura de Francisco Rivas Neto (2020).

Tradição pela oralidade: mecanismo de resistência de sobrevivência dos cultos afro-brasileiros e de seu repertório

A principal maneira da qual os povos de matriz africana puderam se valer no intuito de repassar seus conhecimentos, fundamentos, rezas e cânticos para as próximas gerações, foi por meio da oralidade. Esta pedagogia foi o principal mecanismo utilizado para a sobrevivência e resistência dos cultos afro-brasileiros. É graças a ela que o candomblé vive até os dias atuais.

Em contrapartida, por esta ser a maior forma de transmissão de conhecimento utilizada pelos povos africanos, várias coisas acabaram se perdendo através do tempo e das que permaneceram, muitas foram modificadas a ponto de que cada terreiro possui a sua própria maneira de realizar uma oferenda, ritual, festa e até de entoar um cântico. No candomblé, existe um ditado que diz “cada casa é uma casa”, reforçando esta ideia de que cada espaço de manifestações religiosas afro-brasileiras levará adiante procedimentos a sua maneira, seguindo o que seus antepassados ensinaram através da oralidade, sendo que os mesmos aprenderam dos seus anteriores e assim aconteceu por gerações.

Segundo com Vania Galliciano (2015), os processos de ensino e aprendizagem conduzidos por meio da oralidade predominam nos terreiros até os dias atuais, como forma de manutenção da tradição e ressignificação de saberes ancestrais a partir da perspectiva africana. A importância desta pedagogia direciona-se não só para resistência destas manifestações religiosas, mas sim para sobrevivência da cosmovisão existente em África sobre a compreensão do sagrado, do material e da natureza, ainda que já existam escritos contendo itans (histórias dos Orixás ou de tudo o que envolve o sagrado dentro do candomblé), preparo de oferendas e até algumas informações que antes não eram acessíveis ao não iniciado.

Ainda sobre a literatura de Vania Galliciano (2015), alguns segredos da religião se perderam devido ao fato de que muitos sacerdotes se recusaram a passá-los adiante, guardando-os até o momento de seu falecimento. No candomblé, o conhecimento é de grande relevância, é a partir dele que serão realizados rituais e fundamentos, fazendo com que aquele que obtiver maior conhecimento, terá também maior respeito e poder hierárquico .

Uma importante ressalva encontrada na obra de Dalzira Iyagunã (2019) é de que muitas pessoas negras escravizadas não possuíam acesso à escrita, dificultando ainda mais o processo de registro do candomblé em seu período inicial. Daí o reforço da compreensão da relevância da oralidade no intuito da preservação da tradição africana de transmissão de saberes dos povos deslocados forçadamente ao Brasil.

Durante minha vivência em terreiros, aprendi com os mais velhos que, dado o repasse através da oralidade,¹² muitos cânticos de religiões de matriz africana acabaram se perdendo ou foram modificados com o passar dos anos, o que acontece tanto no candomblé de nação, quanto no culto aos Caboclos. Isso ocorria por causa da escuta que podia acontecer de maneira rápida ou não e da interpretação de cada ouvinte, ou seja, por vezes entendia-se alguma palavra ou expressão diferente. Pela vivência com a afinação tonal podiam-se haver modificações melódicas que divergiam com a afinação inicial da região de África de onde se originou o cântico ou do contexto indígena como é o caso dos Caboclos, fenômenos que ocorrem até os dias atuais devido a essa essência cultural dessa pedagogia de terreiro.

Como resultado, atualmente existem diversas casas de candomblé que podem cantar a mesma música, porém de formas diferentes tanto no que diz respeito à letra e quanto à melodia. Sendo assim, cito alguns exemplos de mudança de letra no contexto do candomblé de Caboclo que presenciei em minha trajetória na religião.

Por vezes as alterações são pequenas, porém perceptíveis, ocorrendo a mudança de apenas uma palavra ou duas. Vejamos agora alguns exemplos encontrados ao decorrer da minha trajetória como adepto e posteriormente iniciado na religião, sendo este primeiro cantado para Caboclo indígena: “endorerê auê Cauiza, endorerê sangue real...”, reinterpretação ouvida na infância em um terreiro de Salvador (BA) por volta de 2007 a 2008; “tindolelê auê Cauiza, tindolelê sangue real...”, esta ouvida na cidade de Santo Amaro (BA) no ano de 2020; “sindorerê auê Cauiza, sindorerê sangue real”, presenciada no bairro do Engenho Velho da Federação em Salvador. A continuidade deste mesmo, cântico, conforme a

¹² “Mais velhos” é uma expressão utilizada no candomblé para se referir às pessoas com idade de iniciação mais elevada.

ordem anterior, pode ser: “... eu sou filho, eu sou neto da Aruanda¹³...”; “... meu pai é filho, eu sou neto da Aruanda...”; “... ele é filho, ele é neto da Aruanda...”. Em alguns terreiros, podemos ouvir o verbo “é”, com uma maior acentuação e destaque, exemplo: “... é sangue real...”.

Neste cântico para Caboclo Boiadeiro, as alterações são um pouco menores em comparação ao segundo: “Pedrinha miudinha na Aruanda ê...”, ouvida em Santo Amaro no ano de 2021; “Pedrinha miudinha na Luanda ê...”, escutada no bairro da Ribeira em 2014. Em outros casos, utiliza-se “... de Aruanda (ou Luanda)...”, presenciada na cidade de Santo Amaro em 2019. Pode-se perceber uma possível adequação de palavras, por exemplo, uma mesma palavra com igual significado, pronunciada de forma diferente como observamos na continuação desta mesma música: “... lajedo tão grande...” ou “...lajero tão grande...”, ambas presenciadas em Santo Amaro em 2019 e Salvador em 2018.

A mudança da pronúncia, nesses casos, pode dialogar com o aspecto cultural e pela melhor facilidade na forma de falar, da mesma maneira que o nome Caboclo diversas vezes é pronunciado “Caboco”, tanto nos cânticos quanto na fala.

Transcrições e variações de cânticos existentes no em determinados terreiros de Candomblé de Caboclo

Há diversas formas de executar um mesmo cântico entre os mais variados terreiros. Essas mudanças, em sua grande maioria, geram impacto na letra em si, causando divergências nas palavras, existindo também os casos nos quais a melodia se altera. Um fato interessante é de que muitas casas direcionadas ao culto para os Caboclos, podem possuir cânticos próprios, trazidos pela entidade regente do centro ou pelos Caboclos que transitam por aquele espaço sagrado em manifestação.

Neste momento, trago algumas transcrições que fiz a partir das experiências vividas no culto aos Caboclos, com algumas variações sendo esta, presenciado em um terreiro localizado no bairro de São Gonçalo, em Salvador, no ano de 2022: “Vestimenta de Caboclo é samambaia, samambaia, samambaia, vestimenta de Caboclo é samambaia, samambaia, samambaia. Pisa Caboclo não me atrapalha, saia do meio da samambaia, pisa Caboclo não me atrapalha, saia do meio da samambaia.” Nesta cantiga, a parte A se repete e na parte B percebe-se uma alteração de letra, porém, com a mesma melodia, como vemos no exemplo a

¹³ Aruanda é um plano espiritual no qual se encontram os Caboclos e alguns outros espíritos cultuados nas religiões de matriz africana.

seguir: “Vestimenta de Caboclo é samambaia, samambaia, samambaia, vestimenta de Caboclo é samambaia, samambaia, samambaia. Pisa Caboclo, não me atrapalha, venha comer a sua sapucaia,¹⁴ pisa caboclo, não me atrapalha, venha comer a sua sapucaia.”

Até o presente momento, nunca presenciei uma situação na qual a parte A seja cantada de maneira diferente em outras manifestações do candomblé de Caboclo. No entanto, existem divergências na parte B. A primeira versão foi entoada em um terreiro na Boca do Rio, em Salvador, onde estive presente entre 2015 e 2017: “Saia, Caboclo, não me atrapalha, saia do meio da samambaia”. A segunda versão foi presenciada em uma festa de Caboclo no bairro da Ribeira, também em Salvador, no ano de 2014: “Saia, Caboclo, não se atrapalha, saia do meio da samambaia”,¹⁵ podendo existir diversas outras variações.

Podemos destacar a versão cantada pelo artista Martinho da Vila na música “Filho de Zambi, Sete Flechas, Vestimentas de Caboclo” (1997), na qual encontramos na primeira reinterpretação presenciada na Boca do Rio. Por ser uma faixa conhecida, principalmente entre os povos de terreiro, existe uma certa possibilidade de que a mesma tenha servido como base para ser entoada nas casas que praticam o culto aos Caboclos. O processo de escuta contínua, principalmente fora do ambiente sagrado, pode contribuir para uma maior fixação da letra e melodia de certos cânticos, resultando na utilização da versão habituada nos espaços sagrados.

Figura 1 – Transcrição de cântico para Caboclo

¹⁴ Provavelmente está se referindo ao fruto da sapucaia, árvore brasileira.

¹⁵ Diante da capacidade de reinterpretação das diversas pessoas que transitam nestes espaços religiosos, devemos levar em consideração a forma na qual o cântico é entoado no momento da ritualística, onde se faz presente a zeladora (ou zelador) da casa, os ogans, alguns mais velhos e principalmente o Caboclo “em terra” no processo de incorporação.



1
Ves - ti - men - ta de Ca - bo - coé sa - mam - bai - a sa - mam -

4
bai - a sa - mam - bai -

5
a Ves - ti - men - ta de Ca - bo - coé sa - mam - bai - a sa - mam - bai - a sa - mam - bai -

9
a pi - sa Ca - bo - co Não me a - tra - pa - lha sai - a do mei - o da sa - mam - bai - a

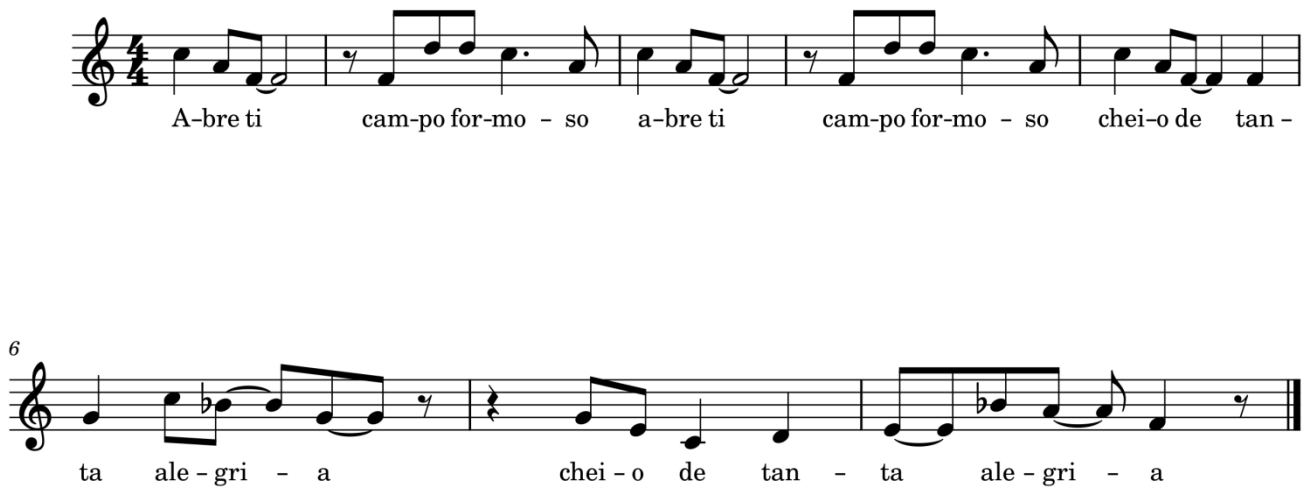
13
pi - sa Ca - bo - co Não me a - tra - pa - lha sai - a do mei - o da sa - mam - bai - a

17

Fonte: Autoria própria (2024)

Existe também o ato de usar uma mesma melodia para diversas letras diferentes, como é o exemplo desta a seguir que pode ser usada em cânticos como: “Abre ti campo formoso, abre ti campo formoso, cheio de tanta alegria, cheio de tanta alegria”, “Cai, cai chuva de ouro, cai, cai, cai, chuva de ouro no reinado do Angola, no reinado do Angola” e até para cantigas de Caboclo Marujo como “Marinheiro segura o leme, Marinheiro segura o leme, não deixa a barca virar, não deixa a barca virar”.

Figura 2 – Transcrição de cântico para Caboclo



A-bre ti cam-po for-mo - so a-bre ti cam-po for-mo - so chei-o de tan -
ta ale - gri - a chei - o de tan - ta ale - gri - a

Fonte: Autoria própria (2024)

Como já citado anteriormente, a escrita em partitura não contempla exatamente todo o contexto estético existente nas músicas de matriz africana. É por isso que o registro em áudio aparece como uma importante ferramenta para uma melhor captação desses cânticos. Podemos entender o registro em áudio também como uma alternativa para preservar a memória dos antepassados pertencentes ao culto, além da própria lembrança, despertando recordações ligadas ao afeto de quem vivenciou aquele momento. No entanto, isso abre espaço para uma problemática existente nos terreiros de candomblé: até que ponto é possível registrar elementos presentes nas ritualísticas das religiões de matriz africana?

Existem segredos no candomblé que só podem ser acessados por uma pessoa após sua iniciação e, ainda, mistérios revelados apenas após períodos específicos posteriores a essa iniciação. Em relação à ideia de registro em áudio, contemplam-se cânticos presentes principalmente nas festas de Caboclo e algumas sessões, não se direcionando às rezas, fundamentos e segredos da religião.

Ainda assim, existem terreiros que optam por manter seus costumes longe dos saberes mundanos, utilizando a oralidade como única fonte de preservação de sua cultura. Neste caso, devemos respeitar as escolhas de cada zelador. Vale ressaltar também que, no contexto atual, podemos encontrar diversos registros escritos, sonoros e audiovisuais de elementos presentes no candomblé que não se poderia ter acesso em épocas anteriores.

Considerações Finais

Ao analisarmos as divergências destas e de diversas outras canções entoadas no candomblé de Caboclo, é possível notar como o repasse de repertório, realizado por gerações dentro do culto, acabou resultando em um efeito no qual a capacidade de ouvir e interpretar certos cânticos tornou-se por dificultar o acesso para com essas músicas em seu estado primordial em cada terreiro, ocasionando diversas variações tanto na mesma casa, quanto em espaços religiosos distintos. A falta de registros escritos e sonoros de canções de candomblé datadas de antes do século XX, em consequência, acabou resultando na perda das letras iniciais utilizadas nas músicas das religiões de matriz africana. Em contrapartida, vale lembrar que estes impactos não necessariamente configuram-se totalmente negativos, visto que estas divergências fazem parte da particularidade e da beleza da religião e devemos respeitar a pedagogia da oralidade utilizada pela mesma.

Conclui-se que a partir de agora, na medida do possível e dentro dos limites do respeito com as religiões de matriz africana, o registro sonoro e escrito de cânticos entoados em alguns terreiros de candomblés de Caboclo seria fundamental para a preservação destas músicas conforme a particularidade de cada centro religioso, auxiliando a manter as tradições específicas de um determinado terreiro.

Referências

KILEUY, Odé; OXAGUIÃ, Vera de. *O Candomblé bem Explicado*: Nações Bantu, Iorubá e Fon. Rio de Janeiro. Pallas, 2009. 368 páginas.

APPARECIDA, Sonia. Multiculturalismo e Religiões Afrobrasileiras: O Exemplo do Candomblé. *Revista de Estudos da Religião* (p. 36 - 55), 2009.

CARNEIRO, Edison. *Candomblés da Bahia*.: Editora WMF Martins Fontes - POD, 2008. 200 páginas.

RIBEIRO, Carmen. A religiosidade do índio brasileiro no candomblé da Bahia: influências africana e europeia. *Afro-Ásia*, Salvador (n. 14), (p. 60 - 80), 1983. Disponível em <https://periodicos.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/20821>. Acesso em: 25 jun. 2024

GALLICIANO, Vania. *Candomblé, práticas educativas e as relações de gênero no espaço social onde filhas e filhos de santo aprendem e ensinam por meio da oralidade*. Guarapuava, 2015. 174 f. Dissertação de Mestrado em Educação. Universidade Estadual do Centro-Oeste, Guarapuava, 2015.

IYAGUNÃ, Dalzira. A oralidade e a linguagem do candomblé. *IV COPENESUL*, Jaguarão,(v. 4), (p. 1 - 15), 2019.

CHADA, Sonia. A prática musical no culto ao Caboclo nos candomblés baianos. In: III Simpósio de Cognição e Artes Musicais, 2007, Salvador. *Anais...* Salvador: EDUFBA, 2007. P. 137-144

RIVAS NETO, F. Aspectos teológicos e religiosos do candomblé de Caboclo. *Estudos Afro-Brasileiros*, v. 1, n. 1, p. 157 - 165, 2020.

VERGER, Pierre Fatumbi. *Orixás: subtítulo deuses iorubás na África e do novo mundo*. Salvador: Solisluna Editora, 2018. 308 páginas.

FILHO DE ZAMBI, SETE FLECHAS, VESTIMENTAS DE CABOCLO. Martinho da Vila. Sony Music Entertainment Brasil Ltda, 1997. LP.