



**UNIVERSIDADE DA INTEGRAÇÃO INTERNACIONAL DA
LUSOFONIA AFRO-BRASILEIRA
INSTITUTO DE HUMANIDADES E LETRAS
BACHARELADO EM HUMANIDADES**

CARLOS VASCONCELOS DE SOUSA

A MÚSICA NO CANDOMBLÉ E NO CATOLICISMO

Redenção-CE

2018

RESUMO

A música tem diferentes significados e formas de ser propagada e utilizada nas mais diversas religiões desde os tempos mais remotos. Nos rituais religiosos a música faz parte do trabalho de ligação entre o homem e o divino. A linguagem contida na música traz consigo uma carga histórica e antropológica que nos possibilita analisar e buscar - no trabalho comparativo entre a música no candomblé e no cristianismo – uma estrutura comum aos diferentes rituais. Mesmo inserida em práticas ritualísticas diferentes, o uso da música como parte do rito e da crença nos permite perceber uma correspondência em sua utilização. Freud afirma em *Totem e tabu* que as primeiras práticas religiosas baseavam-se na *animação*. Um espírito pode migrar de um corpo para o outro, e assim, através do uso da música e da língua, utilizando das diversas simbologias aplicadas à música e a sua prática, ligada ao inconsciente, pode-se atingir a sensação de transe. A forma da música no ritual religioso é anímica, isto é, faz uma operação de saber e de verdade através de um procedimento mágico transcendente. A música não se legitima enquanto instrumento de religação entre os homens e suas divindades por uma relação causal, mas por semelhança e contiguidade. Nesse trabalho irei explorar e buscar entender os significados e as sensações produzidas por ela, e também as diversas funções atribuídas pelos praticantes destes rituais. Tem como objetivo analisar e buscar entender o motivo da forte presença da música e suas funções nos rituais do candomblé e na igreja católica em redenção, suas simbologias e significados.

Palavras-chave: Música; Religião; Ritual; Linguagem.

SUMÁRIO

1. Introdução	1
2. Justificativa.	1
3. Problematização.	3
3.2 A música no candomblé	3
3.2 A música no catolicismo.	10
3.3 Características que produzem uma possível ligação entre o candomblé e o catolicismo.	13
4. Objetivo Geral.	18
4.1 Objetivos específicos.	18
5. Metodologia.	18
5.1 Métodos qualitativos.	18
5.2 Pesquisa exploratória etnográfica.	19
5.3 Perspectivas do espaço pesquisado.	20
6. Referências bibliográficas.	21

1. INTRODUÇÃO

A religião tem seu espaço na sociedade e nas culturas desde os tempos mais remotos, e é indubitável a sua importância para muitos meios sociais. Ela vem quase como onipresente diante da sociedade, e oferece alguns benefícios, como afirma Rubem Alves, “Promessas terapêuticas de paz individual, de harmonia íntima, de liberação de angústia, de resolução das lutas entre os homens e de harmonia com a natureza.” (ALVES, Rubem, 1984, p. 12). De acordo com Rubem Alves a religião produz diversas formas de bem estar que são proporcionadas através de diferentes feitos, desde pequenos costumes, como uma frase, uma comida, uma música ou uma dança, mas uma prática que sempre busca trazer uma sensação interior de bem estar, muitas vezes agindo também como um consolo para auxiliar na superação de alguma dificuldade. Logo, podemos entender um pouco sobre o bem estar proporcionado para as pessoas através da religião, sendo um dos motivos que leva os seguidores a exercer atos como os cultos de adoração, e os rituais religiosos em busca das sensações ofertadas por essa prática.

A música como expressão estética religiosa possui grande importância como mediadora entre o homem e o divino, devido ser uma das principais formas de expressão e de produzir sensações de transe aos praticantes de determinadas crenças. No candomblé, a música revela um intenso poder anímico e de expressão de um povo, se tornando para algumas pessoas uma forma de expressão mediadora que possui o poder de influenciar os atos e ritos religiosos, e as sensações produzidas durante o momento ritualístico dependendo da forma que for utilizada.

2. JUSTIFICATIVA

As religiões de matriz africana ainda no século XXI são crenças muito criticadas e sofrem bastante preconceito dentro do meio religioso cristão. No período escravocrata os negros passaram a utilizar da umbanda e do candomblé como religiões principais como meio de resistência ao branco e como forma de manter sua cultura viva, para conseguirem isso tiveram que utilizar do sincretismo com o cristianismo, como fala Ribeiro (2017, p.16) “Numa tentativa de preservação dos princípios e práticas religiosas, através de uma conciliação entre as religiões com o catolicismo, deu-se

origem a diversas manifestações religiosas sincréticas que são visíveis até hoje.” Esse sincretismo utilizado na época foi de extrema importância, devido a ele as pessoas negras escravizadas poderiam continuar cultuando suas divindades e praticando sua cultura sem serem tão censurados, assim havendo a presença do sincretismo no candomblé até hoje.

Porém mesmo com todo o sincretismo existente, o candomblé se encontra muito ausente na sociedade e na ciência se comparada a presença do cristianismo. Também a comunidade acadêmica carece de análises diretas sobre as práticas dos terreiros - algo que se tem como principal objetivo nesse trabalho - que é buscar produzir mais conhecimento acadêmico sobre os terreiros de candomblé e analisar a música produzida dentro das práticas ritualísticas e analisar suas características, seus simbolismos e práticas. Quer também trazer uma maior visibilidade para uma crença ainda tão invisibilizada na sociedade.

Esse trabalho quer proporcionar uma abertura para novas análises com o candomblé e o cristianismo de diferentes perspectivas. Comprovando o sincretismo ou não, poderão ser analisadas diversas características entre as religiões, partindo de princípios como animismo, totemismo, linguagem e musicalidade, que são áreas pouco exploradas dentro das práticas ritualísticas religiosas de matriz africanas no meio acadêmico brasileiro. A partir da interdisciplinaridade poderemos criar uma grande variedade de visões que podem ser utilizadas em diferentes tipos de pesquisas.

A música muito rica com simbologias e com diferentes ritmos é considerada por eles uma das principais ferramentas para a prática ritualística e também para os momentos anímicos. Cerca de 90% do momento ritualístico no terreiro de candomblé tem a presença da prática musical que através dela ligada à prática da linguagem, no caso os cantos, que são chamados de rezas, na visão dos praticantes, eles conseguem uma maior proximidade com os orixás, e através da proximidade praticar também o animismo, algo que não difere do catolicismo, que durante as suas práticas ritualísticas a música também se torna uma expressão indispensável e produz de certa forma sensações semelhantes.

Devido a todas essas características que utilizam da música e da linguagem como expressões, é que devemos analisar o uso delas para as práticas, mas buscando também de uma perspectiva interdisciplinar, onde são utilizadas de ferramentas como a psicanálise, a música, filosofia, teologia e linguagem, áreas que através de uma interdisciplinaridade serão de extrema importância para fazer análises dos ritos

religiosos, devido essas práticas utilizadas nesse trabalho, ele servirá como uma ótima base no meio acadêmico para produzir futuras novas pesquisas e teses.

3. PROBLEMATIZAÇÃO

3.1 A MÚSICA NO CANDOMBLÉ

O candomblé devido ser uma crença com características voltadas para a prática da oralidade e uma religião que se preocupa bastante em manter efetivas as influências históricas e culturais em seus atos rituais, tem como principais formas de expressão para produzir seus momentos ritualísticos a linguagem e a música. Com a preocupação de manter presente e não deixar morrer aspectos culturais da crença, os praticantes utilizam a língua de sua cultura em suas práticas religiosas no lugar da língua portuguesa. No caso desse trabalho, o terreiro a ser estudado utiliza a língua ioruba que é uma língua utilizada na Nigéria, como expressão para produzir seus rituais, as práticas musicais e o diálogo com as divindades cultuadas.

No momento ritualístico do candomblé são utilizadas como principais expressões para se comunicar com as divindades cultuadas a linguagem e a música. A música e a linguagem servem para trazer sensações e modificar o meio onde está ocorrendo o ritual. Uma das características da música no candomblé é o seu poder anímico, como afirma Freud sobre o animismo:

Os primitivos crêem numa tal “animação” também dos seres humanos individuais. As pessoas contêm almas, que podem deixar sua morada e migrar para outros seres humanos; essas almas são portadoras das atividades espirituais e, até certo ponto, independentes dos “corpos”. Originalmente elas eram imaginadas como bastante semelhantes aos indivíduos, apenas no curso de um longo desenvolvimento perderam as características materiais, chegando a um alto grau de “espiritualização”. (FREUD, 1912, p. 122)

Através da experiência de participação da prática ritualística do candomblé podem-se perceber diversas características anímicas e totêmicas. De acordo com a crença, contidas no local onde é praticado o ritual existem inúmeras “energias” que são

inclusas através dos praticantes que vão chegando e participando dos eventos. Essas energias influenciam diretamente na relação entre eles e no bem-estar. Eles acreditam que as relações sociais e espirituais do grupo podem sofrer inúmeras alterações através da influência dessas energias, caso no momento de preparação do ritual ou no momento de socialização dos praticantes estejam presentes muitas energias negativas alguém pode passar mal, ou pode haver conflito entre as pessoas podendo gerar discussões. Quando estão presentes no local energias mais positivas pode-se dizer que há uma relação e prática ritualística mais harmoniosa entre os praticantes. Do ponto de vista mais técnico e psicanalítico, o animismo veio da forma dos primitivos de reagir a determinados fenômenos, assim estimulando suas ideias, criando a ideia de almas para explicar acontecimentos que ainda não era possível uma explicação mais racional, de que “são o produto psicológico necessário de uma consciência mitopoética [...] e nesse sentido, portanto, o animismo primitivo deve ser considerado a expressão espiritual do estado natural do homem, na medida em que é acessível à nossa observação”. (FREUD apud WUNDT, 1912 p. 123 – 124)

No candomblé está presente o animismo através da prática de incorporação do Orixá, a partir do momento que o praticante chega ao terreiro, seja para ajudar a organizar, limpar ou preparar as comidas para o ritual, mesmo não sendo o dia da prática ritualística, pelo fato de estar no terreiro, ele já se encontra vulnerável à incorporar o orixá do qual é filho devido as energias.

Na crença, os Orixás são nossos antepassados, assim, através do búzios, podemos descobrir de qual orixá o praticante é filho, ou seja, qual orixá é seu antepassado, representando características próprias da personalidade da pessoa. Logo, existe uma semelhança entre a pessoa e o orixá que é seu antepassado. Através das energias contidas no terreiro, mesmo não estando no momento ritualístico, o praticante iniciado na religião pode incorporá-lo a qualquer momento, mas também existem palavras e ações ritualísticas que podem induzir a pessoa à incorporação.

A utilização de palavras é muito importante no momento ritualístico, porém não são apenas as palavras. É uma junção de palavras e ritmos musicais, tornando-se impossível a prática de alguns rituais sem a utilização da música. A música está presente no candomblé como indispensável. Dentro do ritual ela se torna uma expressão estética que está ligada diretamente ao animismo, praticamente em quase todo o tempo de prática ritualística a música está presente com ritmos de dança e palavras. Ela se torna uma expressão estética anímica a partir do momento que para os praticantes ela se

torna indispensável no terreiro. Torna-se uma expressão que facilita a incorporação e o diálogo com os orixás, funcionando como uma mediadora entre divindade cultuada e praticante, a música age como uma ponte que facilita o acesso ao mundo divino através da ligação que a incorporação com o orixá faz.

Para analisar algumas regras e características das religiões precisamos entender o que é o totemismo, que segundo o Freud, um totem é:

Via de regra é um animal (comível e inofensivo, ou perigoso e temido) e mais raramente um vegetal ou um fenômeno natural (como a chuva ou a água), que mantém relação peculiar com todo o clã. Em primeiro lugar, o totem é o antepassado comum do clã; ao mesmo tempo, é o seu espírito guardião e auxiliar, que lhe envia oráculos, e embora perigoso para os outros, reconhece e poupa os seus próprios filhos. Em compensação, os integrantes do clã estão na obrigação sagrada (sujeita a sanções automáticas) de não matar nem destruir seu totem e evitar comer sua carne (ou tirar proveito dele de outras maneiras). O caráter totêmico é inerente, não apenas a algum animal ou entidade individual, mas a todos os indivíduos de uma determinada classe. De tempos em tempos, celebram-se festivais em que os integrantes do clã representam ou imitam os movimentos e atributos de seu totem em danças cerimoniais. (FREUD, 1912, p. 07)

Podemos entender que os totens são seres que são atribuídas diversas simbologias sobre sua importância e suas características, contendo também regras sobre como se comportar mediante eles e os momentos que se referem aos totens através de regras, como não poder comê-lo, não poder tocar, ou não poder se aproximar. No candomblé temos as árvores sagradas como exemplos de totens, como as jaqueiras que representam e simbolizam os poderes das Ajés, que de acordo com a crença são velhas feiticeiras e mulheres impiedosas. As árvores sagradas são totens que representam as Iyá-mis, que são as representantes do poder feminino, no caso, representando também as Ajés. Ao chegar perto de uma cajazeira que se encontra dentro do terreiro de candomblé fui avisado pelo Babalorixá para não ficar debaixo dela, por ser um totem representante de uma Iyá-mi, sinalizando que há regras para homens com a forma de se comportar perante elas, onde homens não podem tocá-las e nem ficar debaixo delas devido de acordo com a crença não ser possível controlar seu poder, porém as mulheres possuem essa liberdade, isso se dá por causa do fato da cajazeira representar divindades que representam o poder feminino.

De acordo com Freud, os clãs totêmicos, ou seja, que compartilham dessas características utilizam não apenas de regras com os totens, mas também com as pessoas contidas nos clãs, a mais presente é a da exogamia, ou seja, a proibição do incesto, que se caracteriza pela proibição da relação sexual entre as pessoas contidas no clã, onde Freud sinaliza que para eles “todos os que descendem do mesmo totem são parentes consanguíneos. Formam uma família única e, dentro dela, mesmo o mais distante grau de parentesco é encarado como impedimento absoluto para as relações sexuais.” (FREUD, 1912, p. 10)

No candomblé existe de certa forma essa característica totêmica. Os iniciados no mesmo terreiro se consideram irmãos, devido serem filhos do babalorixá. Porém há uma relatividade entre os terreiros. Em uma entrevista com um praticante da crença ele informou que iniciados do terreiro que ele participa não pactuam com a regra de proibição de relações afetivas e sexuais entre os praticantes da religião, porém ele também fala que existem terreiros que utilizam dessa regra totêmica devido enxergar como uma forma de respeitar o vínculo ao babalorixá, que nessa situação encontra-se como seu pai. Nesse caso dos terreiros que compactuam com essa regra podemos afirmar que estão praticando uma real experiência totêmica.

Uma prática interessante que não deixa de utilizar a música como expressão anímica é o momento do ritual onde quando os iniciados vão ofertar uma comida para seus orixás eles utilizam de uma semente, que é conhecida como Noz-de-cola, chamada por eles de “Obi” para se comunicar com seus orixás e saber a quantidade de comida para oferecer. Após o momento de comunicação quando iniciado o ritual chega um certo momento onde quem se comunicou com o orixá através da semente deve comê-la. O “Obi” para eles é um ser vivo no qual tem o poder de elevar seu espírito para onde se localizam as divindades cultuadas, entrar em contato com essas divindades e trazer a mensagem deles para os praticantes, e através do ato de ingerir essa semente eles estão absorvendo o espírito da semente e junto com seu espírito também estarão absorvendo a mensagem dos orixás, e durante todo esse momento estão sendo tocadas as músicas, assim facilitando o momento de transe e anímico praticado durante o ato, vemos nessa prática a música como uma mediadora auxiliar entre os espíritos, as divindades e as pessoas.

No momento da prática do ritual no candomblé todos os adeptos iniciados na religião incorporam seu antepassado, o orixá, o momento de incorporação na crença se

dá devido a música facilitar o diálogo com as divindades cultuadas devido uma certa intensificação das energias, assim através de uma produção de transe da mente é produzida a incorporação. No momento que estão incorporados eles mudam totalmente a personalidade e forma de agir, fechando os olhos, dançando de diferentes formas, e no caso de o orixá ser mais velho a pessoa passa a agir como uma pessoa idosa, ficando corcunda, mais quieta, não dança, e ficando boa parte do ritual sentada. Não estando no momento ritualístico e sem a prática da música, mas estando no terreiro ainda é possível a pessoa incorporar, mas com menos frequência, porém no momento ritualístico devido a música como expressão de utilidade anímica de transe, todos os iniciados, que já possuem certa ligação com a divindade acabam incorporando. Pode-se interpretar a prática do incorporamento no candomblé e a música como ferramenta de transe através de Adorno, onde ele afirma sobre a música que:

Ela desperta a dança das deusas, ressoa da flauta encantadora de Pã, brotando ao mesmo tempo da lira de Orfeu, em torno da qual se congregam saciadas as diversas formas do instinto humano. Toda vez que a paz musical se apresenta perturbada por excitações bacânticas, pode-se falar da decadência do gosto. (ADORNO, 1996, p. 65)

Adorno afirma que através da música é possível saciarmos os nossos instintos humanos, portanto, se tentar desenvolver mais essa linha de raciocínio, podemos supor que a música influencia o nosso inconsciente assim saciando alguns dos nossos desejos. É através da sensação de transe que é possível se aproximar dos orixás, devido a saciação dos instintos humanos. Isso implica em uma simbologia de representação de instintos humanos aplicada as divindades, como as oferendas de comidas que os orixás se alimentam, suprimindo uma necessidade humana, um instinto para a sobrevivência. O diferencial da música como expressão religiosa mesmo que utilizada de uma língua não entendida é o seu impacto causado dentro da prática e no consciente e inconsciente dos praticantes, assim através do impacto musical nas pessoas torna-se possível produzir a sensação de estado alterado da mente, quando o grupo está dançando enquanto a música ressoa, a repetição da letra ou das harmonias soam como um mantra que traz essa alteração no grupo praticante, isso se dá devido sua proximidade com o inconsciente devido a captação de tons e ritmos, logo, não torna-se necessário ter um entendimento do que se trata a letra, porém, não simbolicamente, mas como estrutura e organização, é essencial saber qual a finalidade de cada música para a prática, no candomblé é

importante saber do que se trata a música, devido utilizarem da sua letra como uma forma de diálogo com os orixás, cada música é referente a um orixá ou momento do ritual, ou referente a alguma ato.

Para podermos conseguir analisar a música é preciso ter acesso a letras e harmonias que são produzidas dentro dos terreiros, assim talvez consigamos entender ou facilitar uma análise partindo da linha de raciocínio que está sendo buscado desenvolver nesse trabalho, logo, encerraremos o capítulo com uma análise de uma música do candomblé.

Cânticos Do Xirê De EXÚ Orixá

Exú lonan, (bis)

Modilê lodê e legbara,

Lebara mirê Exu tala kewa ô,

Exú do caminho,

eu brinco do alto da montanha para o senhor da força

Eṣu eu estou feliz Eshu

Eshu do caminho nós o cumprimos.

Orixá pa ta (Orixá que nos acode mas pode nos matar)

Ago nilé (A humanidade em suas casas pedem auxílio)

Ago nilé mó forí gbále (Livre a humanidade do que é ruim, varra)

Gba rá Lò jí ki (Com minha fé lhe cumprimento)

Esú Lò bi wa (Exu venha até nós)

Ara e e (Faça-se presente)

A moju legbara sekete

A dí kí ba rà bô e mojúbà (Nós tornamos a lhe cumprimentar pela ajuda que recebemos)

Àwa kó jé (Nós somos aprendizes)

A dí kí ba rà bô e mojúbà (Nós tornamos a lhe cumprimentar pela ajuda que recebemos)

Egba rà bó ago mojuba rà (Tenho fé e peço licença para louva-lo em minha casa)

Egba Kose (Tenho fé, amém.)

Egba rà bó ago mojuba rà (Tenho fé e peço licença para louva-lo em minha casa)

Legbara lê baré Xu bô Xé

Egba rà um be be (Minha fé me alimenta, peço, peço)

Tiriri Lona (Tiriri – Valoroso / Lona – no caminho = Exu que no dá coisas no caminho)

Ògó Rum Gò (Te louvamos com o tambor para que não se confunda)

Rum gò (O tambor é inconfundível)

Laaròyé (Dê-nos compreensão).

Podemos perceber como primeira característica da música, através da letra que se assemelha bastante a uma reza, como um diálogo com a divindade cultuada, ou também como um louvor, como a letra já torna explícito em algumas partes, mas também podemos ver uma característica anímica, como quando fala “Esú Lò bi wa (Exu venha até nós) Ara e e (Faça-se presente).” Pelo que aparenta, há uma tentativa de “invocação do espírito”, que através da prática da música e do diálogo proporcionado por ela como uma ponte entre o homem e a divindade cultuada torna-se possível trazer a presença da divindade para o local que está havendo o momento ritualístico.

Outra característica presente na música que podemos analisar é a forma que ela foi estruturada, através do ritmo, da letra e dos tons, é uma canção que utiliza de notas e tons relativamente altos, havendo certas escalas com acidentes musicais como sustentidos e bemóis. Os tons influenciam da forma que quando há maior presença de notas mais agudas a música tende a proporcionar uma sensação de felicidade, e quando possui notas mais graves, ela trás uma sensação mais melancólica, isso se dá devido a forma que cada onda sonora se propaga de acordo com cada nota e como o cérebro recebe e interpreta essas ondas, sendo as notas e tons mais agudos ondas sonoras de menores frequências e mais estridentes, e as graves, de maiores frequências sonoras.

Pelo fato de essa música possuir notas relativamente mais agudas, assim possuindo uma propagação de vibrações de menor frequência, auxilia na sensação de felicidade. Em conjunto com os tons e notas que auxiliam nessa sensação também há o ritmo, um ritmo que tem características bem dançantes, alegres, e bem repetitivo, pela letra e o ritmo podemos ver que é uma música bem repetitiva, assim causando uma sensação de familiaridade, facilitando o canto, mesmo sendo cantada em ioruba.

3.2 A MÚSICA NO CATOLICISMO

Nos cultos praticados nas igrejas católicas é de total importância a prática da música para celebrar os atos e rezas contidos, onde são divididos momentos de rezas, leituras e cânticos, porém não são juntos as rezas com as músicas, mas de uma certa forma as músicas também agem como adoração e comunicação com o divino cultuado pela crença.

Há no catolicismo características que lembram o totemismo, de acordo com os praticantes da religião todos são irmãos, devido serem filhos de sua divindade, porém não seguem as regras totêmicas nesse sentido, como a proibição de relações afetivas entre seguidores da crença, mas há uma antiga regra que impedia parentes espirituais de terem relações sexuais entre si, segundo Cf. Lang (1910-11 p. 87.) citado por Freud (1913, p. 12) onde traz a informação que “Nisto assemelha-se à Igreja Católica, que estendeu a antiga proibição contra o matrimônio entre irmãos e irmãs ao casamento entre os que são meramente parentes espirituais [padrinhos, madrinhas e afilhados].” A partir dessa informação podemos perceber que é um totemismo que afeta apenas determinados seguidores da crença, isso ocorre apenas devido à simbologia e responsabilidade que traz cada título recebido, onde alguém que não contem um título como esses, que não possui títulos como o de padre, padrinho, afilhado, cardeal, e etc. se encontra livre dessas limitações.

A música no catolicismo é utilizada como também uma forma de expressão, de comunicação, que através da representação de cada música há uma organização, que também há simbologias aplicadas a cada prática musical e através da letra. Existem momentos e rituais específicos para elas, onde contem música que é tocada em apenas uma única missa que acontece apenas uma vez ao ano, e também age como uma ferramenta utilizada para atrair as pessoas para a crença, esse tipo evento já foi praticado em aproximadamente 1549 no Brasil pela chamada “companhia Jesus” fundada por Inácio Loyola, como afirma Holler, “Fundada por Inácio de Loyola e criada oficialmente em 1540, a Companhia de Jesus tinha como principal objetivo disseminar a palavra de Cristo entre os pagãos, o que levou os jesuítas a outros continentes no séc. XVI.” (HOLLER; Tadeu, 2006), que vieram com o objetivo de catequisar os índios.

Os jesuítas após chegarem ao Brasil perceberam que a música atraía o interesse dos nativos, que de acordo com Holler:

Os missionários jesuítas logo perceberam na música um meio eficaz de sedução e convencimento dos indígenas, e embora os regulamentos da Companhia de Jesus fossem pouco afeitos à prática musical, referências à música em cerimônias religiosas e eventos profanos são encontradas em relatos desde pouco tempo depois da chegada dos jesuítas no Brasil até sua expulsão em 1759. (HOLLER, 2006, p. 02)

Talvez esse interesse dos nativos pela música seja devido a sensações psicológicas proporcionadas por ela, a partir do momento que ela se encontra mais próxima do inconsciente do que do próprio consciente. A música é processada pelo inconsciente e após essa recepção o consciente busca interpretar os sons e as sensações proporcionadas, assim gera uma associação da sensação produzida pela música como uma sensação também produzida pela prática religiosa.

Para analisar a música no catolicismo brasileiro torna-se altamente relevante buscar a história a partir da chegada dos jesuítas no Brasil, porque foi graças a essa percepção deles sobre como os nativos se comportavam na presença da música, que tornou possível uma catequização mais efetiva, porém para que isso ocorresse, eles tiveram que implantar a prática musical nos eventos religiosos católicos para manter o interesse dos índios, como afirma PRIOLLI (1995, p. 118) “Com a chegada dos jesuítas, a música tornou-se um dos elementos de ligação entre os colonizadores e os selvagens.”

De acordo com Priolli, os índios já possuíam a prática da música nos seus rituais, porém de uma forma enfadonha. “Os índios do Brasil tinham disposição bastante acentuada para a música, e, especialmente, para o canto.” (PRIOLLI, 1996, p. 117), e também:

Todas as solenidades religiosas ou festivas eram acompanhadas de música, e os ferozes Tupinambás, que ocupavam grande parte do nosso litoral, dançavam num ritmo monótono e atordoante durante vinte e quatro horas consecutivas, nas cerimônias em que se sacrificavam os prisioneiros de guerra. Entretanto, se o prisioneiro sabia entoar “belos cantos”, poupavam-lhe a vida. (PRIOLLI, 1996, p. 117)

Considerando o fato de eles passarem vinte e quatro horas consecutivas dançando, pode-se acreditar que nesse caso a música também produz certo efeito de

transe. Como foi utilizado da música para catequizar os nativos, a música religiosa e brasileira sofreu muitas mudanças e influências devido utilizado dessa forma, após os missionários começaram a traduzir os cânticos e hinos religiosos para a língua tupi, assim facilitando ainda mais a relação para conseguir catequizá-los.

Como afirmado mais acima, é de total importância estudar a história do catolicismo a partir da chegada dos jesuítas no Brasil para poder analisar a música católica, e também a música do candomblé, que veio através dos negros escravizados pelos europeus, “A vinda do negro africano para o Brasil, deu à nossa música outro caráter bem diferente. Os negros escravos misturavam a sua música com a nossa, que já tinha assimilado grande parte da música portuguesa.”(PRIOLLI, 1996, p. 118) e “E da reunião dessas três raças distintas – ameríndia, portuguesa e africana – moldou-se a música brasileira como características rítmicas melódicas e harmônicas inteiramente inéditas.” (PRIOLLI, 1996, p. 119). Porém, infelizmente não possuímos de muitos arquivos e fontes históricas para analisar de forma minuciosa esse tema, e os arquivos que possuímos como fonte não detalha sobre o papel da música, como afirma Holler que também estuda esse tema:

Até o momento, a única fonte de informações sobre a atuação musical dos jesuítas no Brasil colonial são os documentos textuais. Neste trabalho são apresentados documentos dos sécs. XVI a XVIII, com informações sobre prática e o ensino musical nos estabelecimentos jesuíticos da América Portuguesa. Apesar da abundância, os documentos não nos oferecem uma visão completa e inequívoca, principalmente pelo fato de os eventos musicais não terem sido considerados pelos jesuítas como um elemento efetivamente merecedor de descrição; além disso, as referências à música nos relatos são geralmente breves e secundárias, o que nos permite apenas entrever esse cenário. (HOLLER, 2006, p. 03)

Podemos ver através de Holler que a principal dificuldade para analisar a música católica considerando os eventos históricos ocorridos no Brasil, devido uma falta de atenção e consideração dos jesuítas por ela, infelizmente eles não deram devida atenção a música por acreditar que não era um elemento merecedor de uma descrição mais minuciosa, isso afeta totalmente qualquer análise que necessite de um levantamento histórico como base, afinal, é totalmente errôneo um pesquisador falar sobre algo sem possuir um mínimo de conhecimento sobre o assunto.

Para finalizar iremos assim como no capítulo anterior analisar uma música que é utilizada pela crença discutida através desse capítulo.

SALVE Ó FRANCISCO

*“Salve, ó Francisco, que do pé das fragas,/ Vens assinalado/ de sagradas chagas.
CHEIO DE AMOR/CHEIO DE AMOR/ AS CHAGAS TRAZES / DO SALVADOR.
Naquelas alturas/ásperas ermidas/ em ti Santas Chagas/ foram esculpidas.
Quando tu oravas com tão grande ardor/ quando tu choravas/ com tão grande dor.
E com a presença/ do teu Redentor/ todo monte viu-se com grande esplendor.
O olhar potente/ do Senhor eterno/ encheu-te a alma/ de amor supremo.
As divinas chagas/ de amor sinais/ logo em ti formaram/ outras bem iguais.
E que maravilha/ ser já transformado/ teu corpo e alma no Deus humanado.
De suas grandezas/ tu trazes o selo/ semelhante a Cristo/ és como modelo.
E ninguém sabia/já dizer com veras/se eras Francisco ou se Cristo eras.”*

A letra desta música assemelha-se mais como uma narrativa, ou um louvor, até esse momento não existe muito a ser analisado, porém analisando o seu ritmo, notas e tonalidades podemos perceber um fenômeno mais interessante. A música quando escutada proporciona uma sensação de tranquilidade e bem estar, e o segredo encontra-se no ritmo com a tonalidade, o ritmo é uma simples valsa, porém bem compassada, e está em um ritmo mediano, a forma que a letra é cantada acompanha o ritmo mediano, já a tonalidade é mais elevada, assim produzido a sensação de felicidade, devido as ondas sonoras serem de menor frequência, há um equilíbrio tônico muito bem elaborado nessa música, onde o refrão deve ser tocado em um tom mais elevado que as demais partes da música, assim exaltando a repetição do refrão, a repetição que produz a sensação de familiaridade e as sensações de felicidade, logo, o refrão que produz essa sensação de familiaridade mas também a de felicidade produzida pelas ondas sonoras de menor frequência, e as demais partes que são cantadas com uma menor tonalidade trazem a sensação melancólica, assim, através da junção dessas sensações conseguimos atingir a sensação de tranquilidade e bem estar produzidas pela música.

3.3 CARACTERÍSTICAS QUE PRODUZEM UMA POSSÍVEL LIGAÇÃO ENTRE O CATOLICISMO E O CANDOMBLÉ.

Através de uma possível análise do candomblé e do catolicismo é possível encontrar características parecidas entre as duas crenças, desde simbologias atribuídas a objetos, comidas, uso da linguagem e a práticas musicais, como também de momentos ritualísticos praticados pelos seguidores dessas crenças, pode ser de um simples ato, ou até de um ritual completo.

Tanto o candomblé como o catolicismo foram crenças que influenciaram e foram influenciadas de diversas formas durante a história do Brasil, e a música seguindo sempre presente nas duas crenças, sendo um ponto em comum entre as duas religiões. O catolicismo teve a música como uma ferramenta principal. Quando utilizada pelos jesuítas para catequização dos índios, começou a ter mais espaço nos cultos católicos, e assim influenciando tanto a cultura brasileira que estava sendo construída pela variedade de povos contidos no país naquela época, como influenciando também a cultura religiosa do local. Podemos pensar numa possível implantação de alguma característica da cultura indígena nas músicas para assim tornar cada vez mais atraente a crença cristã para eles, considerando que já havia certa interculturalidade, que havia a partir do momento que era traduzida a música católica para o tupi, assim implementando o catolicismo na cultura tupi, criando essa prática intercultural.

O candomblé veio em seguida, com a chegada dos negros que foram escravizados pelos portugueses. Devido a escravização dos negros e todo o racismo praticado naquela época, eles passaram a utilizar de suas culturas e crenças como uma forma de organização e de luta contra os brancos. Também como uma forma de não deixar sua cultura morrer e lembrar de onde vieram, quem eles são, e no que acreditam, assim iniciando as práticas de capoeira e demais danças, e aos cultos às figuras divinas cultuadas também no continente africano. Porém eles utilizavam do sincretismo para conseguir camuflar suas práticas religiosas dos brancos, assim adaptando sua crença para poder mantê-la viva no Brasil.

As religiões já possuem presença de diversos tipos de sincretismos por si só, principalmente as religiões de matriz africanas contidas no Brasil, como afirma Estela Noronha:

Não é difícil concluirmos que não foi uma única religião africana que chegou ao Brasil, bem como, as que para cá imigraram, não chegaram inteiras,

devido ao desmantelamento do grupo familiar, das castas religiosas e das tribos. Houve sim, a prevalência religiosa de umas sobre outras, como é o caso da religiosidade das “nações iorubas” que se sobressaiu, mas que não deixou de receber uma significativa influência do “grupo banto”. (NORONHA, 2005, p. 34)

Como podemos ver, mesmo com a religiosidade das “nações iorubas” ter se sobressaído diante das demais religiões, ela não deixou de ser influenciada pelo “grupo banto”, logo, caso analisado, poderão ser notadas práticas, simbologias ou até de culto a alguma divindade do “grupo banto”, assim como acontece com o sincretismo entre o candomblé e a umbanda, que mesmo divergindo em várias características, ainda compartilham possuem muito sincretismo. Com essa linha de pensamento podemos perceber que no catolicismo também possui sincretismo com outras crenças, onde há utilização de símbolos pagãos, e se analisar podemos talvez encontrar sincretismos entre o catolicismo e o candomblé.

O candomblé e a cultura trazida pelos negros escravizados influenciaram muito na nossa atual cultura, assim como afirma Priolli:

Era grande o número de danças dos negros africanos. Citaremos entre elas o lundu, de ritmo bastante cadenciado; o côco; maracatu; o samba, que no Estado do Rio de Janeiro era denominado chiba, em Minas gerais chamava-se cateretê e nos Estados do sul era conhecido como fandango; o candomblé, dança feitichista, cujo ritmo tinha o poder de evocar os bons e maus espíritos. (PRIOLLI, 1994, p. 119)

Como podemos observar, dos estilos de danças, ritmos e músicas citadas por Priolli como características da cultura do continente africano, podemos perceber com facilidade que deles existem vários que estão contidos no que chamamos atualmente de cultura, como a dança do coco, ritmo bastante presente no nordeste do Brasil. Podemos ver também a presença do maracatu em alguns locais do país, o samba um dos ritmos mais tocados na atualidade, então é indubitável que tivemos bastante influência da cultura africana. Com o catolicismo não é diferente, muitos recebem em casa o costume de dar a benção aos pais, avós e tios, existem também muitos vícios linguísticos que foram influenciados cristãos.

Através desses fatos, é possível entender que culturalmente o candomblé e o cristianismo não estão distantes, ambas as crenças andam lado a lado na nossa cultura, e isso pode levar também a acreditar que possa existir um possível sincretismo entre essas

duas crenças, ambas as crenças possuem da prática musical durante seus rituais como uma das principais formas de expressão estética. O catolicismo possui um padre como mediador e organizador da prática ritualística, já o candomblé possui um babalorixá, que também tem o mesmo papel. Tanto o candomblé como o catolicismo também compartilham de uma prática antropofágica. Porém o candomblé é uma prática mais anímica, no caso a prática do obi, onde utilizam do obi como um espírito para se comunicar com as divindades cultuadas e após a prática quem utilizou dele o ingere, comem uma parte dessa semente, com o simbolismo de está ingerindo o espírito para receber o espírito com a mensagem do divino. Na prática católica utilizam da hóstia, que comem como representante do corpo de cristo. Estão ingerindo o corpo do divino, onde o padre desce do altar e entrega o “corpo” de cristo para ser comido pelos fiéis. Provavelmente o momento onde o mediador se encontra mais próximo dos fieis, e a música como expressão de louvor durante a prática, uma total simbologia de uma “ponte” entre o fiel e o divino, que visa ligá-los e deixá-los no ápice de aproximação com a divindade, no candomblé não é diferente, enquanto está acontecendo a prática de comer o Obi a música também está lá presente como forma de louvor e de “ponte” que proporciona o diálogo e a aproximação com a divindade cultuada.

Nas possíveis experiências religiosas sincréticas, como a festa de São Francisco em Canindé, podemos ver a centralidade da prática concentrada na festa. É a festa um ritual de música e dança onde são possíveis, através da mesma técnica, o culto de deuses distintos e beligerantes historicamente, característica também presente no candomblé. Porém, algo que difere é o fato de esses tipos de práticas no candomblé serem mais fechadas, ou seja, não serem tão abertas ao público e serem mais reservadas. Na festa de São Francisco é algo mais aberto onde qualquer pessoa pode assistir.

Através dessas práticas e características podemos buscar o sincretismo, talvez a música e a linguagem utilizada na música como principal expressão sincrética com a simbologia atribuída de louvor, ligação e diálogo com as divindades cultuadas. A linguagem musical se torna essencial devido a influência e a simbologia que ela carrega através da cultura. Que através da utilização da língua mais antiga praticada nas crenças, pode haver uma certa semelhança. O candomblé utilizando do ioruba, e na antiga prática cristã utilizando do latim - antiga língua utilizada a alguns séculos atrás para praticar os cultos religiosos cristãos.

Não apenas buscando o sincretismo nas crenças - no caso o candomblé e o cristianismo - mas devido a forte presença de práticas anímicas nas diversas religiões

podemos pensar como lugar desse sincretismo o animismo contido nas crenças. A partir da análise dessas duas músicas podemos perceber algumas diferenças e semelhanças que influenciam totalmente no ritual religioso, talvez a sensação de transe seja proporcionada devido essas sensações através das ondas sonoras quando propagadas. Tanto a música do candomblé analisada como a música católica analisada possuem uma principal característica semelhante, que é a repetição, ambas as músicas são altamente repetitivas, porém a música católica mais que a música do candomblé, assim ocasionando a sensação ao ouvinte de familiaridade, talvez através dessa sensação e da repetição torna-se mais fácil o momento de transe. As duas músicas também buscam proporcionar sentimentos parecidos, como o de tranquilidade, de paz, de felicidade, a única coisa que difere é que o ritmo dessa música do candomblé é mais dançante e animada, e essa música do catolicismo está mais para uma música de adoração, onde não necessariamente o praticante precisa participar, podendo apenas ouvir, ou cantar junto.

4. OBJETIVO GERAL:

- Analisar o papel da música nos cultos do candomblé e da igreja católica nos municípios de Redenção e Acarape.

4.1 OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

- Entender a relação da música com prática anímica nas duas manifestações religiosas abordadas pelo estudo
- Descrever a estrutura da linguagem musical na prática do culto no candomblé e na igreja católica
- Comparar a função da música nesses dois rituais religiosos para encontrar um possível sincretismo anímico.

5. METODOLOGIA:

5.1 MÉTODOS QUALITATIVOS

O método escolhido foi o método qualitativo. Trata-se de uma investigação científica que visa analisar a subjetividade do objeto de análise, onde o grupo social a ser pesquisado durante uma entrevista adquire liberdade para expressar seu ponto de vista sobre determinado assunto ou prática pesquisado, na qual é considerado de maior importância para a análise a subjetividade contida naquele contexto social ou prática. Isso se dá devido a análise qualitativa visar acumular dados e entender os significados contidos no local ou prática, considerando também o contexto no qual o ato ocorre, assim buscando entender não apenas a prática mas também a essência da prática e dos praticantes.

Sob a ótica das ciências sociais empíricas existem três aproximações principais para compreender o comportamento e os estados subjetivos: a) observar o comportamento que ocorre naturalmente no âmbito real; b) criar situações artificiais e observar o comportamento diante das tarefas definidas para essas situações; c) perguntar às pessoas sobre o seu comportamento, o que fazem e fizeram e sobre os seus estados subjetivos, o que, por exemplo, pensam e pensaram. Cada uma destas três famílias de métodos de conduzir estudos empíricos – observação de comportamento, experimento e survey – apresentam vantagens e desvantagens distintas. (GHUNTER; KISH, 1987)

Através dessa citação podemos entender melhor sobre as características de uma pesquisa qualitativa e sobre o que ela visa, e como ela torna-se indispensável para estudar práticas religiosas. Devido a prática ser totalmente subjetiva, uma forma de expressão que utiliza de diversas simbologias atribuídas aos atos torna-se necessário que o pesquisador tenha uma observação participante do ato, que ele esteja no local no momento de prática para poder se familiarizar com as características do momento ritualístico e que também através de perguntas e conversas consiga entender como funciona determinada crença para poder analisá-la, como afirma Usarski:

Do ponto de vista metodológico, portanto, para a Fenomenologia "clássica" da Religião não é suficiente estudar as "meras" manifestações religiosas. Pelo contrário, é preciso que o pesquisador não se perca na complexidade dos fatos, mas abstraia do mundo empírico por ativar seu próprio *sensus numinis*

e "treinar" sua empatia com o sagrado para se deixar penetrar emocionalmente pelo numinoso e experienciá-lo. (USARSKI, 2004, p. 78)

Logo, podemos entender o porquê de utilizar um método qualitativo com uma observação participante, de acordo com Usarski é preciso que o pesquisador treine e desenvolva sua empatia com o sagrado cultuado na religião estudada e se permita a experimentar as práticas e sensações contidas na crença para poder entendê-la, assim tornando possível sua análise.

5.2 PESQUISA EXPLORATÓRIA ETNOGRÁFICA

A pesquisa exploratória será utilizada com o intuito de proporcionar a relação entre pesquisador com a religião, os praticantes e as músicas utilizadas, assim através da prática etnográfica conseguir organizar dados sobre as experiências e relações sociais contidas no grupo religioso e proporcionar um entendimento para análise sobre as sensações produzidas aquele grupo social através da música no momento ritualístico, como ressalta Angrosino:

É importante entender que a etnografia lida com gente no sentido coletivo da palavra, e não com indivíduos. Assim sendo, é uma maneira de estudar pessoas em grupos organizados, duradouros, que podem ser chamados de comunidades ou sociedades. O modo de vida peculiar que caracteriza um grupo é entendido como a sua cultura. Estudar a cultura envolve um exame dos comportamentos, costumes e crenças aprendidos e compartilhados do grupo. (ANGROSINO, 2009, p. 16)

Através de uma pesquisa exploratória etnográfica será possível o acesso a dados sobre a prática da música ritualística contida no objeto de estudo, devido a etnografia proporcionar o estudo da cultura, costumes e crenças que estão presentes no grupo religioso que será estudado.

Esta se encontra por inteiro separada de todas as demais artes. Conhecemos nela não a cópia, repetição de alguma ideia das coisas do mundo. No entanto, é uma arte a tal ponto elevada e majestosa, que é capaz de fazer efeito mais poderoso que qualquer outra no mais íntimo do homem, sendo por inteiro e tão profundamente compreendida por ele como se fora uma linguagem

universal, cuja compreensibilidade é inata e cuja clareza ultrapassa até mesmo a do mundo intuitivo. (SCHOPENHAUER, P. 227-228)

Através da experiência compartilhada pelos praticantes da religião com o pesquisador que será possível entender as sensações produzidas pela prática musical, como Schopenhauer expressa através desse trecho, que a compreensibilidade da música é inata podendo a clareza ultrapassar o mundo intuitivo, porém isso é possível apenas com a experiência da prática realizada.

5.3 PERSPECTIVAS DO ESPAÇO PESQUISADO

O terreiro de candomblé a ser pesquisado está localizado na cidade Maracanaú, e é um espaço relativamente grande com diversos quartos com altares atribuídos às divindades cultuadas e um pequeno templo no meio. Durante o ritual ocorre o deslocamento das pessoas, onde iniciam em um local, passam por alguns quartos e finalizam nesse pequeno templo, onde estão contidos pequenos altares com estátuas feitas a mão dentro de jarros de barro.

O templo católico que será pesquisado está localizado no centro da cidade de redenção onde são praticados os rituais religiosos cristãos católicos, e as festas comemorativas de culto à divindade adorada por eles. O templo é estruturado como uma igreja e contido nela estão várias imagens dos santos cultuados e um pequeno altar na frente.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

ADORNO, T.W. **Os pensadores**. São Paulo: Nova Cultural Ltda, 1996.

ANGROSINO, Michael. **Etnográfica e Observação Participante**. São Paulo: Bookman, 2009.

ALVES, Rubem. **O que é religião**. São Paulo: Edições Loyola, 2010.

FREUD, Sigmund. **Obras Completas: Totem e Tabu, Contribuição à história do movimento psicanalítico e outros textos: (1912-1914)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

GÜNTHER, Hartmut. **Pesquisa qualitativa versus pesquisa quantitativa: esta é a questão? Psicologia: Teoria e Pesquisa**, Brasília, v. 22, n. 2, p. 201-210, maio/ago. 2006.

HOLLER, Tadeu. **Uma história de cantares de Sion na terra dos brasis: a música na atuação dos jesuítas na América Portuguesa. (1549-1759)**. Tese (Doutorado) – Instituto de Artes, Unicamp, Campinas: SP, 2006.

NORONHA, Estela. **Tenha fé, tenha confiança, iemanjá é uma esperança!:** um estudo a luz da sócio-anthropologia e da psicologia analítica do fenômeno Iemanjismo entre os não devotos das religiões afro-brasileiras. 2005. 324 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Ciências da Religião, PUC-SP, São Paulo, 2005.

RIBEIRO, Luíza. **Branquitude e Religião:** A luta por respeito das religiões de matrizes africanas no Brasil. 2017. 70 f. TCC (Graduação) - Curso de Direito, PUC-RIO, Rio de Janeiro, 2017.

PRIOLLI, Maria. **Princípios Básicos da Música para a juventude**. 37. Ed. Rio de Janeiro: Editora Casa Oliveira de Músicas LTDA, 1996.

SCHOPENHAUER, Arthur. **Metafísica do belo**. São Paulo: Unesp, 2003.

USARSKI, Frank. **Os enganos sobre o Sagrado—uma síntese da crítica ao ramo “clássico” da fenomenologia da religião e seus conceitos-chave**. Revista de Estudos da Religião, v. 4, p. 73-95, PUC-SP. 2004.