

## **Sessão de Consultas e Passes: continuidade e mudança no contexto umbandista soteropolitano**

*Mackely Ribeiro Borges*  
*Universidade Federal da Bahia*  
mackelyrb@gmail.com

### **Sumário:**

Este artigo discute, à luz de renomados autores, a mudança musical no contexto umbandista destacando a música e a atuação dos Caboclos na *Sessão de Consultas e Passes* em Salvador – BA. A Umbanda, por ser de natureza sincrética, é uma religião que está imersa no processo de continuidade e mudança que pode ou não afetar seu repertório musical. Diante das variações e/ou inovações musicais verificadas nas *Sessões de Consultas e Passes* acreditamos se tratar de um caso de mudança musical tal como proposta na literatura etnomusicológica.

**Palavras-Chave:** Música, Umbanda, Caboclos, Mudança Musical.

O estudo da mudança musical se constitui como um dos principais tópicos da pesquisa etnomusicológica, devido ao fato de que toda cultura e, conseqüentemente, sua música, estão sujeitos a processos de continuidade e mudança. No entanto, nas palavras de Nettl (2006), nos parece que a mudança musical foi e talvez ainda seja encarada como algo incomum na cultura:

Considero surpreendente que, por muito tempo, tenhamos trabalhado (e talvez, aliás, ainda o façamos) com base na premissa de que o normal na cultura, e na música, é a estabilidade, a continuidade, a ausência de mudanças, e só em situações excepcionais as mudanças ocorrem (Nettl, 2006:12).

John Blacking (1977, 1995) uma importante referência neste estudo, pontua que a mudança musical acontece quando há mudança radical no sistema musical. No entanto, variações e inovações musicais são importantes contribuições para o estudo da mudança musical. Diante deste quadro, um desafio dos pesquisadores tem sido compreender e distinguir a diferença entre mudança e inovação e/ou variação musical. Para Behague (1986) a dificuldade em estabelecer estes limites acontece devido à multiplicidade de níveis de percepção envolvidos dentro do contexto musical.

Pesquisadores como Behague (1986) e Chada (2002) afirmam que uma teoria e metodologia da mudança musical estão ainda por serem feitas, “talvez porque nós ainda não entendemos completamente a sua relativa natureza” (Behague, 1986:18). Chada nos lembra que é preciso relacionar mudança musical e cultural quando diz que a “elaboração de uma teoria coesa da mudança musical, que funda uma teoria de música a uma teoria da cultura, ainda está por ser feita, embora com contribuições valiosas ao longo do caminho” (Chada, 2002:53).

Vários são os pesquisadores que contribuíram para o desenvolvimento do estudo da mudança musical, trazendo diferentes perspectivas diante de muitas questões que este assunto nos traz como: o que muda, como e porque muda? Que motivos levam as pessoas a mudarem ou não sua música? Como são verificados os tipos de mudança? Nettl (1983) propõe quatro tipos de mudança musical: 1) quando existe uma mudança sem continuidade, isto é, quando um sistema é inteiramente substituído por outro; 2) quando uma mudança radical de um sistema musical ocorre de forma gradual, isto é, quando o novo pode ser traçado em relação ao velho sistema; 3) a “continuidade da mudança”, isto é, quando todo um sistema musical sofre constantes mudanças; 4) quando muda apenas a interpretação (estilo), sem alterar o modelo e/ou sistema musical (conteúdo).

Outra questão importante é a relação entre a mudança musical e mudança cultural. Existe uma ligação entre elas, considerando que ambas resultam de decisões individuais do homem que são aceitas pelo grupo, no entanto, estas mudanças não acontecem obrigatoriamente ao mesmo tempo. Neste sentido, Nettl (1983) conclui que a música pode seguir suas próprias leis, mudando quando outros aspectos da cultura estão estáveis ou se conserva durante o processo de mudança cultural.

Diante destes pressupostos, acreditamos que a atuação dos Caboclos em uma cerimônia umbandista de consultas e passes<sup>1</sup> resulta num “legítimo” caso de mudança musical, a partir das mudanças culturais envolvidas. A Umbanda é uma religião brasileira formada pela fusão das culturas indígena, branca (representada pelo Catolicismo e o Kardecismo) e negra. Do seu nascimento até sua legitimação como religião, a Umbanda acompanhou as mudanças sociais, políticas e culturais ocorridas no Brasil e até hoje a adaptação ao contexto é sua marca registrada. Esta religião, sincrética por natureza, assume características ao mesmo tempo nacionais, regionais e até mesmo locais, conforme a necessidade de cada centro umbandista de adaptação ao contexto. No entanto, existem denominadores comuns entre as casas de culto, uma delas é a realização da *Sessão de Consultas e Passes*, conhecida também como *Sessão de Caridade*. Este ritual, geralmente ocorre uma vez por semana e se caracteriza pela presença das entidades com o único objetivo de atender ao público através de consultas e aplicação de passes.

No *Centro Umbandista Rei de Bizara*, localizado em Brotas, bairro de Salvador, é realizada todas as quartas-feiras a *Sessão de Consultas e Passes* onde as entidades da direita<sup>2</sup>, principalmente os Caboclos, atendem ao público. Neste centro, além desta cerimônia, a prática umbandista se concentra também nas sessões de desenvolvimento mediúnico e nas festas públicas em homenagem às entidades cultuadas que obedecem a um calendário pré-estabelecido. Neste centro umbandista, os Caboclos são as entidades que se destacam tanto pela sua importância nas atividades desenvolvidas quanto pelo número de entidades presentes. O *Caboclo Rei de Bizara* dá nome a este centro por ser o mentor espiritual deste local. Esta entidade “trabalha” em parceria com o *Caboclo Tupinambá*, ambos incorporados pela mãe-de-santo. O *Caboclo Rei de Bizara* se faz presente em algumas festas, trabalhos e durante o período da “Obrigação”<sup>3</sup> dos médiuns, enquanto que o *Caboclo Tupinambá* trabalha diretamente com o público nas *Sessões de Consultas e Passes*. Consideramos, que a atuação dos Caboclos, no *Centro Umbandista Rei de Bizara*, acontece em dois universos paralelos: as *Sessões de Consultas e Passes* que se caracterizam pela presença de alguns símbolos adotados do Catolicismo como a figura do Anjo da Guarda, as orações e os hinos católicos; e as festas, que possuem forte influência do Candomblé. Entre as festas realizadas no centro em apreço, os Caboclos são homenageados especialmente em quatro oportunidades: no mês de abril durante a *Festa de Oxossi*, no mês de junho durante a *Festa de Ogum* – representando a forte ligação entre os Caboclos e estes Orixás; no mês de julho na festa em homenagem ao *Caboclo Rei de Bizara* e, em outubro na festa em homenagem a todos os Orixás.

Os Caboclos são de fundamental importância na Umbanda, uma vez que esta entidade personifica a influência indígena nesta religião e carrega consigo toda uma simbologia inspirada na figura do ancestral indígena como o “dono da terra”, o primeiro habitante em solo brasileiro. A importância dessa entidade, neste contexto, é ampliada, pois, de acordo com a visão êmica, a Umbanda teria surgido em 1908 com a manifestação do *Caboclo das Sete Encruzilhadas* delegando ao seu médium Zélio Fernandino de Moraes a missão de fundar a religião. Entretanto, na literatura sobre o assunto, vários autores relacionam a presença do Caboclo na Umbanda com uma possível herança do Candomblé de Caboclo.

De um modo geral, a Umbanda praticada no *Centro Umbandista Rei de Bizara* é fortemente influenciada pelo Candomblé de Caboclo e pelo Candomblé Angola. Nas festas, que aqui destacaremos aquelas onde os Caboclos são homenageados, estas influências se tornam mais visíveis, sobretudo na parte musical. Nas homenagens aos Caboclos, o repertório musical determina todo o encaminhamento destas

---

<sup>1</sup> O passe é um movimento de mãos ou sopro acompanhados de orações feitas pelo médium sobre as pessoas. Os umbandistas acreditam que no momento do passe acontece a transmissão e troca de energia, transformando a energia negativa em positiva.

<sup>2</sup> Na Umbanda, uma forma de organização das entidades é a divisão do seu panteão em duas linhas ou lados aparentemente opostos: o lado direito formado basicamente pelos Orixás, Caboclos, Pretos-Velhos e Crianças, e o lado esquerdo composto pelos Exus e as Pombagiras.

<sup>3</sup> No *Centro Umbandista Rei de Bizara*, a “Obrigação” é um conjunto de rituais que acontecem uma vez por ano, no mês de outubro, com o intuito de reforçar a fé e aprimorar o desenvolvimento dos médiuns.

cerimônias, isto é, através dos pontos cantados os Caboclos chegam, cantam, dançam, prestam atendimento ao público através do passe e da consulta e se despedem. Todos os pontos cantados são acompanhados por três toques denominados Congo, Barravento e Samba, executados por dois atabaques e um agogô. Os padrões rítmicos que acompanham este repertório musical apresentam semelhanças com o Candomblé como, por exemplo, na nomenclatura dos toques e nos ritmos executados pelo agogô. A influência do Candomblé, particularmente o da nação Angola, é verificada também na forma de tocar os atabaques feitos exclusivamente com as mãos, sendo esta uma característica importante que distingue esta nação de outras nações afro-brasileiras. Da mesma forma como acontece no Candomblé, no *Centro Umbandista Rei de Bizara* os instrumentos assumem um papel fundamental na condução dos trabalhos, sobretudo nas festas, pois são considerados objetos sagrados, responsáveis por estabelecer a comunicação com as divindades, sendo um ponto de contato entre os homens e o sobrenatural.

Nas festas, outra característica que merece ser destacada é a participação do público na execução das cantigas. Na Umbanda, os pontos cantados são evocações em forma de pequenas histórias ou orações, por esta razão, a participação do público no canto é muito importante. Nesses rituais, o público canta e acompanha com palmas os pontos, que são puxados pelos solistas, instrumentistas ou pelos próprios Caboclos.

No *Centro Umbandista Rei de Bizara* o Candomblé deixa de ser determinante nas *Sessões de Consultas e Passes*. Aqui, o Catolicismo e o Kardecismo é que dão o tom da cerimônia. O Catolicismo, representado pela figura do Anjo da Guarda, pelas orações do Pai-Nosso e da Ave-Maria que são proferidas inúmeras vezes e pelos hinos católicos e, o Kardecismo, pela própria dinâmica deste ritual que lembra muito as sessões de passes realizadas nos centros espíritas. Além disso, o Kardecismo parece influenciar mais o comportamento dos Caboclos do que a religião católica, no sentido de que a principal missão destas entidades aqui é a prática da caridade para o alcance da evolução espiritual.

Nas quartas-feiras a sessão ocorre no mesmo salão onde são realizadas as festas. A chegada dos Caboclos se dá através de pontos cantados que são executados sem o acompanhamento instrumental. As cantigas são as mesmas encontradas nas festas, mas neste contexto os pontos são cantados apenas pelo médium que coordena este ritual sem a participação do público. A transcrição abaixo é um ponto cantado de Caboclo na forma como é cantado nas quartas-feiras. Esta mesma cantiga também é encontrada nas festas em homenagem aos Caboclos, acompanhada pelo toque Samba e pela respectiva dança destas entidades:



A mudança de contexto, assim como a presença de rituais distintos para uma mesma entidade, no caso os Caboclos, parece influenciar a geração de cantigas. A letra do ponto transcrito abaixo está voltada para o desenvolvimento do passe. De acordo com a mãe-de-santo, este ponto é cantado nas quartas-feiras e nunca ouvimos esta cantiga nas festas de Caboclo:



Neste ritual, a presença dos pontos cantados só acontece no momento da chegada das entidades. O canto destes pontos não acontece todas as quartas-feiras, isto é, nesta cerimônia os pontos cantados podem ser dispensados. No entanto, o individualismo de algumas entidades é determinante no sentido de que quando estão presentes nesta sessão, não dispensam as suas cantigas. Após a chegada das entidades, os pontos cantados são substituídos por gravações de músicas católicas que funcionam como “música ambiente” durante a cerimônia. As gravações são de hinos católicos muito conhecidos do público, interpretados pelo Padre Zezinho e pelo cantor Roberto Carlos. Esta “música ambiente” tem como função manter uma atmosfera de oração, auxiliando na concentração dos médiuns e do público. Diferente das festas,

a participação do público neste ritual se restringe a rezar em coro as orações que são puxadas pelo coordenador da sessão e receber o passe das entidades. Em nenhum momento os frequentadores cantam os pontos ou os hinos católicos. As orações são feitas e oferecidas para o Anjo da Guarda de cada pessoa que é chamada para receber o passe. No momento do passe, cada pessoa é chamada a se dirigir em direção à entidade, ficando de frente a ela. Para cada pessoa o coordenador puxa duas orações (um Pai-Nosso e uma Ave-Maria) que são oferecidas ao Anjo da Guarda.

Percebemos que no *Centro Umbandista Rei de Bizara*, na *Sessão de Consultas e Passes* há uma mudança da estrutura dos rituais, acompanhada de uma alteração na prática musical. A geração de cantigas específicas, a utilização dos hinos católicos e a ausência de elementos musicais tão importantes neste centro como o acompanhamento instrumental, a dança e até mesmo a participação do público na execução dos pontos cantados neste ritual, nos faz acreditar que estamos diante do que talvez seja uma mudança do sistema musical. A retirada dos instrumentos e da dança talvez seja um indício da incompatibilidade destes elementos musicais que carregam marcas do Candomblé em relação à atmosfera católica encontrada nesta cerimônia. Outro fato que nos chama a atenção é a utilização dos hinos católicos no encaminhamento deste ritual ao invés dos pontos cantados. Acreditamos que isto pode estar relacionado com a finalidade desta cerimônia: a oração, as consultas e a aplicação dos passes, enquanto que nas festas a intenção é o transe e a participação das entidades homenageadas através da música, da dança, assim como o contato com o público. De acordo com a visão êmica, além da oração, os hinos católicos ajudam na condução dos trabalhos e na identificação do público com este centro umbandista, pois a maioria dos frequentadores segue a religião católica. Desta forma, as orações e a música aproximam os católicos do universo da Umbanda, como afirma abaixo a mãe-de-santo:

A música católica é pras pessoas não ficarem conversando porque não pode. Então ta pedindo oração. E bota bem baixinho pra ficar tocando pro anjo de guarda da pessoa que está tomando o passe. E as pessoas ficam conversando e então atrapalha. (...)

Pergunta: E porque música católica?

Porque é muito bonito, tem muita gente que gosta. E a Umbanda parte muito pro Catolicismo. Se bota ponto aqui da gente com os atabaques, tem muita gente que não entende. Essas músicas é pras pessoas entenderem que é um momento de oração. (...) As pessoas que vêm pra cá são católicas. Católicas mesmo, católicas fervorosas. Vem pedir misericórdia<sup>4</sup>. Elas vêm buscar umas coisas que elas não encontram na igreja (Borges, 2006: 94).

Por fim, as hipóteses apresentadas acima a respeito das razões que impulsionaram esta mudança no sistema musical verificada na *Sessão de Consultas e Passes* precisam ser melhor investigadas. Como já mencionamos, a Umbanda é uma religião sincrética que se caracteriza pela sua adaptação ao contexto e, desta forma, permite variações, dentro de limites, no seu sistema religioso. Esta flexibilidade possibilita a criação ou a alteração na estrutura dos seus rituais que podem ou não ser acompanhadas por uma mudança musical.

---

<sup>4</sup> A expressão “pedir misericórdia” significa o ato de pedir de qualquer coisa ao mundo espiritual no momento de oração.

## Referências Bibliográficas

- Behágue, G.(1986). Musical Change: A Case Study from South America. *World of Music*, 28 (1), 16-28.
- Blacking, John. (1977). Some Problems of Theory and Method in the Study of Musical Change. *Yearbook of the International Folk Music Council*, 9, 1-26.
- Blacking, John (1995). The Study of Musical Change. In R. Byron (Ed.), *Music, Culture & Experience. Papers Seleccionados de John Blacking*. Chicago: University of Chicago Press, 148-173.
- Borges, Mackely R. (2006). *Gira de Escravos: A Música dos Exus e Pombagiras no Centro Umbandista Rei de Bizara*. Dissertação de Mestrado não publicada, Universidade Federal da Bahia, Salvador.
- Chada, Sonia. (2002). Solene para Boiadeiro: um caso de mudança musical. *Ictus*, 04, 44-56.
- Nettl, B. (1983). *The Study of Ethnomusicology: Twenty-nine Issues and Concepts*. Urbana: University of Illinois Press.
- \_\_\_\_\_. (2006). O Estudo Comparativo da Mudança Musical: Estudos de Caso de Quatro Culturas. *Antropológicas*, 17(1), 11-34.