

## Música de cabaçal: (re) significação do som do sertão

Erivan Silva

[eriviolo@uol.com.br](mailto:eriviolo@uol.com.br) (UFPB)

**Resumo:** A banda cabaçal também conhecida como banda de pífanos, constitui uma manifestação musical genuína do sertão nordestino. O presente trabalho relata uma pesquisa em andamento acerca da Banda São Sebastião cuja sede é o sítio Antas, situado no município de São José de Piranhas no alto sertão da Paraíba. Investigar as principais características da *performance* do grupo em questão, com relação ao repertório de música de cabaçal<sup>3</sup> é o meu propósito. Portanto, ao adentrar no seu universo atual, buscarei entender um pouco dos significados que atribuem a si e os que lhes são atribuídos pelo seu público, suas especificidades e relações que estabelecem hoje com outros grupos e outras expressões da cultura musical. Esta investigação alicerça-se numa pesquisa de campo com observação participante onde estão sendo coletados registros sonoros, fotografias, vídeos, bem como questionários de entrevistas com os integrantes da banda e pesquisa bibliográfica. Assim, o que está posto em relevo nesta pesquisa são a memória e o conteúdo etnográfico desta banda cabaçal, posto que a questão a que me proponho investigar está teoricamente fundamentada na Antropologia. Daí porque o conceito central de minha problematização é a noção de cultura e, mais especificamente, o conceito de mudança cultural, ou seja, no fundo o que pretendo descobrir é se: mesmo tendo ocorrido transformações na estrutura sonora do fenômeno cabaçal a partir das várias influências provocadas pelo ambiente social (micro e macro) em que a mesma está inserida. Qual a importância do repertório de música de cabaçal hoje, para a banda São Sebastião? Por consequência, esta pesquisa pretende contribuir para a uma reflexão das atividades musicais desenvolvidas durante séculos pelo povo sertanejo nordestino.

**Palavras-chave:** Banda cabaçal. Sertão nordestino. Mudança cultural.

A música está presente nos mais diferentes contextos sócio-culturais, se manifestando das mais variadas formas de expressão, a partir das incorporações singulares de significados e valores estético-estruturais, pertinentes a cada universo cultural distinto. Conforme Tiago de Oliveira Pinto(2001:2):

O fato de permear tantos momentos nas vidas das pessoas, de organizar calendários festivos e religiosos, de inserir-se nas manifestações tradicionais, representando, simultaneamente, um produto de altíssimo valor comercial, quando veiculada pelas mídias e globalizando o mundo no nível sonoro, faz da música um assunto complexo e rico de possibilidades para a investigação e o saber antropológico.

De acordo com o citado autor, a etnomusicologia é uma metodologia científica que se ocupa do fazer musical do povo, quer dizer, da descrição dos diferentes agentes e agrupamentos etnomusicais – pesquisando suas ações (criação, recepção e transmissão); interpretando as manifestações musicais (através de instrumentos, cantigas, textos, *performances*, rea-

---

<sup>3</sup> Expressão êmica usada pela banda cabaçal São Sebastião, quando se refere ao seu repertório mais significativo e oriundo de um tempo remoto.

ções); verificando seus conceitos (teorias, valores e normas); analisando os comportamentos psíquicos, verbais, simbólicos e sociais ligados a música. A minha intenção, portanto, nesse artigo, é fazer uma breve análise do repertório de banda cabaçal do grupo São Sebastião, isto é, entender os seus significados, suas especificidades e as relações que são estabelecidas hoje, com outros grupos sociais e outras expressões da cultura musical popular, erudita e midiática.

A banda cabaçal também conhecida como banda de pífanos, constitui uma manifestação musical genuína do sertão nordestino. Tendo suas origens alicerçadas no povo ibérico, africano e indígena, uma de suas características primordiais vai ser a incorporação criativa de instrumentos fabricados a partir da cultura material nordestina a exemplo da utilização da pele de bode ou carneiro em dois de seus mais sonoros instrumentos: os tambores (caixa e zabumba) confeccionados com madeira das plantas nativas do semi-árido como a timbaúba (arbusto típico da região), a utilização da taboca ou taquara na confecção dos pífanos<sup>4</sup> e a forma singular de tocar. Todas essas particularidades fazem da banda cabaçal um fenômeno rico para ser analisado pela ótica etnomusicológica, sobretudo, no que se refere ao fenômeno de mudança cultural.

Uma das perspectivas dos estudos das bandas cabaçais defendida por Câmara Cascudo é a sua familiaridade com as bandas marciais que aqui chegaram com o colonizador ibérico. José Maria Tenório Rocha (1988: 34) cita que os pesquisadores folcloristas Osvaldo Barroso e Rosemberg Cariri afirmaram ter encontrado influências indígenas em certas execuções que lembram rituais totêmicos.

É curioso perceber que segundo alguns pesquisadores tal qual Martim Braunwieser outros instrumentos como o triângulo e pratos passaram a compor o conjunto de algumas bandas, sendo muito prováveis que a incorporação destes instrumentos se deva a influências recebidas através das bandas filarmônicas de música.

Braunwieser, considerado um dos pioneiros nos estudos das bandas de pífanos nas décadas de 30 e 40 do século XX, afirma que:

Assim como nas vilas e lugarejos do interior do nosso estado<sup>5</sup> a “Banda” é quase que a única manifestação instrumental de conjunto – assim o é também no sertão, o cabaçal. Hoje com o aumento da população, aparecimento de coisas novas estradas de rodagem, automóveis, rádios – o cabaçal está desaparecendo ou cedendo seu lugar a ‘Banda’. Lembro-me de uma resposta que recebi ao perguntar sobre a vida musical e o tamanho de uma localidade para onde me dirigia: “É uma cidade adiantada, já tem uma banda e luz elétrica!...” (Braunwieser, 1946: 602).

<sup>4</sup> Flautas transversais com sete orifícios abertos normalmente com ferro em brasa, sendo que com o tempo, devido a escassez da taboca, passaram a ser confeccionadas com a utilização de outros materiais como ferro, alumínio e PVC (canos plásticos utilizados para tubulações de água e esgoto).

<sup>5</sup> Braunwieser se refere ao estado de São Paulo.

No alto sertão da Paraíba encontra-se um número considerável dessas bandas cabaçais em plena atividade. Quase todas possuem apenas quatro instrumentistas que tocam os dois pífanos um zabumba e uma caixa.

Quase sempre os pifeiros são virtuosos apresentando especial agilidade digital na execução de seus instrumentos. Capazes de apresentarem vasto repertório, eles executam peças do cancionário de música de cabaçal e popular da música midiática que aprenderam e ensinam numa prática educacional informal, alimentada pela memória aural, buscando manter viva, ainda que ressignificada, a tradição popular do cabaçal. Tocam em bailes, praças públicas, participam das festas religiosas: novenas, procissões, batizados, casamentos e etc.

No que diz respeito especificamente ao repertório de música de cabaçal é importante observar que algumas peças estão presentes em quase todas as bandas. Por exemplo, a peça instrumental “A Briga do cachorro com a onça” – uma das peças mais conhecidas onde as flautas fazem um discurso onomatopaico, imitando a briga entre os dois animais. Em “Caboré” outro exemplo originalmente concebido para pífanos, novamente os pifeiros fazem um exercício onomatopaico, buscando imitar o caboré, um pássaro de hábitos noturnos muito comum no sertão, onde um dos pífanos toca uma nota fixa e ritmada como uma base para o outro fazer variações.

Uma das curiosidades bastante pertinente entre essas bandas é a rivalidade entre si, especialmente os pifeiros que quase sempre são os líderes, ostentam um discurso de superioridade em relação a membros de outros grupos.

Quase todos os líderes de banda atribuem ao povo indígena a origem das cabaçais segundo pude perceber em minhas investigações de campo. Contudo, no momento, não me adentrei tanto em minhas investigações quanto à origem histórica da banda Cabaçal, preferindo fazer uma breve análise do fenômeno a partir de suas performances atuais e suas relações estabelecidas com o seu público.

### **Banda São Sebastião**

Para tanto, dentro desse universo, fiz uma breve investigação numa prévia pesquisa de campo sobre a banda São Sebastião, cuja sede é o sítio Antas, situado no município de São José de Piranhas, no alto sertão da Paraíba.

O nome da banda deve-se a uma homenagem feita ao santo São Sebastião. Todos os membros da banda se mostraram muito católicos afirmando terem muita fé religiosa. Portanto, constatei o quanto a cabaçal ainda está ligada à religiosidade cristã.

A banda é formada por homens do campo que desde criança sempre trabalharam na roça e apesar de não abraçarem a música como profissão – o que é muito comum em quase todas as bandas – quando vão animar festas religiosas de comunidades vizinhas, que não possuem uma banda cabaçal, quase sempre recebem cachês simbólicos.

No que diz respeito ao repertório, a banda São Sebastião não foge a regra de manter peças marcantes de música de cabaçal – “marcha, caboré, valsa e a briga do cachorro com a onça”. Ainda assim, estes incorporam em suas performances músicas de grandes astros consagrados da mídia tal qual Luiz Gonzaga e Jackson do Pandeiro, como também, segundo eles alegam composições próprias a exemplo da música intitulada de “O sorriso da noite” (música que curiosamente os pífanos fazem um jogo polifônico de pergunta e resposta, ou seja, diferenciando-se do simples paralelismo em terças), e o “Bendito de Santo Antônio” esta composta para o padroeiro da banda, apresentando uma curiosidade rítmica onde a banda toca um compasso quinário. A partir disso, pude perceber que, mesmo tendo ocorrido tais transformações na estrutura sonora da banda São Sebastião, partindo das várias influências provocadas pelo ambiente social (micro e macro) em que a mesma está inserida, busco saber qual a importância, hoje, desse repertório de música de cabaçal. No *Manifesto sobre aculturação* (apud Laraia, 2005: 95-6) temos anotado o seguinte conceito antropológico de mudança cultural:

Qualquer sistema cultural está num contínuo processo de modificação. Assim sendo, a mudança que é inculcada pelo contato não representa um salto de um estado estático para um dinâmico, mas, antes, a passagem de uma espécie de mudança para outra. O contato, muitas vezes, estimula a mudança mais brusca, geral e rápida do que as forças internas..

A vista disso, a mudança cultural se manifesta em dois níveis: uma que é interna, resultante do próprio sistema cultural e que pode ser mais lenta; e uma outra que é efeito do contato de um sistema cultural com outro que pode ser mais rápida e brusca, conforme vimos na afirmação acima, produto do seminário realizado na Universidade de Stanford em 1953.

Referindo-se em “Music and Cultural Dynamics”, Allan Merriam (1964: 303) afirma que:

Não importa para onde nós olharmos, a mudança é uma constante na experiência humana; embora a proporção da mudança seja diferente de uma cultura para outra, nenhuma cultura escapa com o tempo da dinâmica da mudança. Porém a cultura é algo estável, isto é, não a mudança cultural do dia para a noite; as linhas da continuidade correm através de toda cultura e estas mudanças precisam ser consideradas, contra o que foi feito no passado.

Nesta direção, Bruno Nettl referindo-se a *continuidade* da mudança e a mudança com *continuidade*, afirma que:

Muitas publicações de etnomusicologia contrastam elementos de continuidade e mudança. O título novamente de “Continuidade e Mudança”... é clichê. Porém dentro de um sistema musical é certo que uma quantidade de mudanças pode existir provavelmente por parte de sua essência. A maioria das sociedades espera de seus artistas um mínimo de inovação e algumas demandam muitas. (Nettl, 1983: 177).

Pude constatar a partir de depoimentos dos componentes da banda São Sebastião, que a música que eles fazem tem uma função primordial de proporcionar prazer para os seus executantes e conseqüentemente para quem a escuta.

Segundo Damião – líder da banda São Sebastião – a maior de suas preocupações é conseguir a renovação do quadro de músicos, haja vista, as novas gerações não têm demonstrado interesse em aprender a música de cabaçal e, conseqüentemente dar continuidade ao processo.

De acordo com o exposto, observei previamente que o quadro da realidade das bandas cabaçais presentes desde séculos na história do Brasil, vem sendo alterado em meio às inovações tecnológicas e a cultura de massa. Entender um pouco dessa situação – a partir do específico repertório de música de cabaçal – é o propósito do meu estudo. Portanto, em pesquisas de campo com observação participante, estou coletando os conteúdos etnográficos da banda em foco, através de gravações de áudio, vídeo e fotografia, por ocasião dos eventos em que se apresentam (festa de padroeira, novenas, festas juninas e etc.), como também trabalharei com questionários de entrevistas para levantamento de dados sobre “surgimento, a manutenção e adaptação” (Satomi, 2004: xxvi) e pesquisa bibliográfica, para posteriores análises que serão feitas à luz da etnomusicologia e áreas afins. Por fim, registrarei a experiência etnomusicológica da banda cabaçal São Sebastião, realçando a sua memória, os seus significados e as suas ressignificações durante a sua atuação musical na intenção de contribuir para com os seus integrantes bem como para o campo científico da etnomusicologia brasileira e, possivelmente, da ciência em geral.

### **Referências citadas**

- Braunwieser, Martim. 1946. “*O cabaçal. Boletim latino americano de música*”. São Paulo: VI/6 (abril): 601-03.
- Cascudo, Luiz Câmara. 1972. “*Dicionário do Folclore*”. 3ª ed. Rio de Janeiro: Ediouro.
- Laraia, Roque de Barros. 1993. “*Cultura; um conceito antropológico*”. 10ª ed. Rio de Janeiro: Zahar.
- Merriam, Alan P. 1964. “*Antropology of music*”. Evanston: Northwestern University.

Nettl, Bruno. 1983. “*The study of ethnomusicology: twenty-nine issues and concepts*”. Urbana: University of Illinois.

Pinto, Tiago de Oliveira. 2001. “*Som e música: questões de uma antropologia sonora*”. *Revista de Antropologia*. São Paulo, v. 44, n. 1.

Rocha, José Maria Tenório. 1991. “As Bandas de Pífanos do nordeste do Brasil”. *Folclore*. Guarujá: [Centro de Folclore do Litoral Paulista] São Paulo, 13: 33-7.

Satomi, Alice Lumi. 2004. “*Dragão confabulando: etnicidade, ideologia e herança cultural através da música para koto no Brasil*”. Tese em Música (etnomusicologia). Salvador. UF-BA.