

Cabaçal: os Pifeiros do Sertão da Paraíba

Área Temática de Cultura

Resumo

Sabendo da existência de bandas cabaçais no sertão paraibano, esse projeto, ligado ao Núcleo de Extensão Cultural da UFCG, foi criado com vistas à dinamização das atividades dessas bandas, pretendendo desenvolver e incrementar ações em favor da memória do povo nordestino. O Projeto possibilita o intercâmbio entre bandas e comunidades em geral, com a promoção de espaços e momentos de divulgação da cultura cabaçal, com registros em áudio, vídeo e fotografia, e a disseminação de experiências, em níveis local, regional e nacional, em eventos institucionais e culturais, bem como através da mídia em geral. Concretamente, produzimos catálogo constando fotos e históricos das cabaçais em questão, divulgamos o projeto e os grupos em eventos diversos, na mídia falada, escrita e televisiva, gravamos CDs de alguns grupos, e, mais importante, temos contribuído para a auto – estima dos pifeiros. Apesar disso, toda a riqueza de expressão da cabaçal por si só não legitima a sua existência. Relegada a um segundo plano pela era megatrônica, a cultura cabaçal luta para que sua arte não seja sucumbida pela cultura de massa, que mais que plural, se faz caótica e teima em querer silenciar a música que veio “do começo do mundo”.

Autores

Elinaldo Menezes Braga – Professor – Coordenador e orientador do Projeto

Nathália Afonso de Santana – Extensionista Bolsista

Adalberto dos Santos Leite – Professor colaborador

Instituição

Universidade Federal de Campina Grande - UFCG.

Palavras-chave: cultura popular; bandas cabaçais; sertão da Paraíba

Introdução e objetivo

A cultura é história. Como diz FAVERO (1983, p. 17), “A história não é mais que o desenvolvimento do processo pelo qual se opera a passagem da natureza em Cultura, ou seja, do mundo natural em mundo humano.” Assim, entender a cultura é rastrear a história do próprio homem, seja nas suas manifestações mais elaboradas, seja nas suas manifestações mais espontâneas.

Da espontaneidade do povo emerge uma cultura dita popular que se fundamenta em níveis que se interpenetram, a saber: pela coletividade, por ser de feitio grupal; pelo empirismo, que requer, para além da teoria a prática, apoiar-se na interação; pelo espontaneísmo do cotidiano humano; pelo funcionalismo, porque dá vida ao que de mais simples existe no imaginário do povo; pelo tradicionalismo, porque se faz manifestação viva entre as gerações que se sucedem.

Além do mais, talvez seja o anonimato e a transmissão oral as principais características das manifestações da cultura popular. O que é do povo não requer assinaturas, a autoria dilui-se entre todos os membros do grupo, que pelo boca-a-boca e pela imitação faz a cultura do povo atravessar os tempos, criando a história e “levando o homem a assumir a sua posição de sujeito da própria criação cultural de operário consciente do processo histórico em que se acha inserido. (FÁVERO, 1983, p.23)”

É dessa forma que a cultura popular se faz viva pelos contos, mitos e lendas, pelos folhetos de feira, pelas festas e tradições populares, pelas crendices e superstições, pelos ritos e pela religião popular, pelas danças e pela música.

Nesse contexto está a banda Cabaçal atravessando os tempos, sucessivamente, com seus ritmos tradicionais - marcha, caboré e valsa - que remontam à época da colonização, aprendidos de ouvido e tocados em bailes, praças públicas e, sobretudo, em eventos religiosos como: novenas ou trezenas (reza que se faz nos 09 ou 13 dias que antecedem a festa do padroeiro local), procissões, batizados, casamentos etc.

COSTA (s.d.), aponta que a referência mais remota à Banda Cabaçal encontra-se em George Gardner (1838), num relato que este fez de sua impressão ao se deparar com uma festa religiosa na vila do Crato -CE, cidade que nasceu da transformação de uma aldeia Carirí, em vila e, posteriormente, em cidade. O pesquisador diz que “a população da vila chega a dois mil habitantes, na maior parte índios ou mestiços. (...) A pouca distância tocava uma banda de música, com dois pifanos e dois tambores, mas a música era desgraçada...”

Atualmente, embora algumas Bandas Cabaçais, por motivos diversos, tenham deixado de existir ou encontrem-se adormecidas, ainda é possível verificar a existência de um grande número delas espalhadas pelo Nordeste brasileiro. Podemos citar como exemplos as bandas do Cariri cearense, a banda de Caruaru, as bandas da Paraíba e a banda de Bedengó - BA, uma das mais representativas da música e história remanescente de Canudos, trazendo em sua música um resgate de tudo que herdaram da antiga e gloriosa comunidade criada por Antônio Conselheiro, destruída há mais de 100 anos.

Quanto à origem da Banda Cabaçal, são três as versões: A primeira atribuída aos índios Cariris, outra ao conquistador europeu e uma terceira que aponta antigos escravos como precursores dessa manifestação cultural.

Para COSTA (op. cit.), o contato com o branco levou o índio a adotar uma espécie de reconversão cultural no intuito de preservar a sua cultura em meio aos seus sucessores. Nas palavras do autor, “a cultura indígena não foi extinta, e sim adaptada, não necessariamente aos moldes do branco, mas de acordo com os moldes de uma nova etnia, a cabocla.”

Assim, seguindo estas pistas geneológicas em estudos sobre os Irmãos Anicete, considerados descendentes da nação Cariri, o pesquisador enxerga a banda cabaçal como sendo herança da musicalidade desses índios.

Podemos perceber através dos nossos contatos com os pifeiros do Sertão da Paraíba que a música tocada por eles é atribuída também aos índios. É comum escutar pifeiros dizendo que só tocam a música dos índios. Manoel Inácio chega a dizer “nós só toca a música do começo do mundo, a música do índio, como já dizia o meu avô”.

Zé Bispo, pifeiro de uma das bandas de Marechal Deodoro - Bahia, em depoimento a CAJAZEIRAS (1998), diz que os índios tocaram na primeira missa realizada no Brasil. E, para a folha de São Paulo (1997), o Mestre Biano afirma que aprendeu a tocar diretamente com índios, na região de Caruaru.

Em relação à atribuição da origem da banda cabaçal à Europa, podemos citar CASCUDO (1972), quando fala da presença do Bombo no norte de Portugal. O Bombo é um conjunto que se apresenta com uma formação de bombos, dois tambores, triângulo e um pífano. Uma formação muito parecida pode ser vista em algumas bandas cabaçais, a exemplo da banda da cidade de Tavares - Paraíba. A diferença é que as nossas bandas apresentam-se com dois pifanos.

SIQUEIRA apud COSTA (op. cit.), referindo-se às estampas dos antigos povos incaicos, aponta que é comprovado que a zabumba é um instrumento ameríndio e que o “pife” deve ter sido apresentado, primeiro, pelos missionários barbadinhos do Baixo São Francisco, devido o termo piffero em italiano.

Segundo RABELO (1997), diversos povos fazem uso desses instrumentos. Em Roma, na época de natal, instrumentistas descem as montanhas para tocar diante da imagem da virgem, o mesmo acontecendo em Portugal. Aqui, com o nome de bombo as bandas acompanham as romarias e cantigas de arraial.

Em uma das cenas do filme *A MISSÃO*, do diretor Roland Joffé, aparece uma banda de pífanos com a mesma formação das nossas Bandas Cabaçais, dois pífanos e dois tambores, tocados por soldados portugueses. O filme mostra os conflitos no início do século 18 entre os colonizadores, portugueses e espanhóis, e os jesuítas quando as riquezas da América recém - descoberta atraíam todos os tipos de exploradores.

Em virtude do repertório tocado tradicionalmente pelas Bandas Cabaçais, é notória a familiaridade com as bandas marciais que aqui chegaram com o colonizador ibérico. Uma vez brasileiras, caracterizam-se pela incorporação criativa de instrumentos fabricados a partir da cultura material nordestina, a exemplo de seus tambores ou zabumbas fabricados em madeira e pele de bode ou carneiro, a utilização de taboca ou taquara na confecção dos pífanos e a forma de tocar. Tudo isso vai particularizar e nacionalizar as bandas cabaçais.

A série *Intérpretes do Brasil*, da TV Escola, ensino fundamental, apresenta entrevistas com personalidades que se dedicam a pensar sobre as questões da cultura brasileira. Em entrevista prestada à TV Escola, CÂNDIDO (s.d.) analisa o caipira, homem rural brasileiro morador do campo e que vive numa sociedade relativamente homogênea. Para o professor, do ponto de vista racial, o caipira é fruto da mistura de branco com índio, caracterizado pela fusão da cultura portuguesa com a cultura do indígena, de forma que em muitas práticas dessa gente fica difícil a identificação do que vem do índio e do que vem do português, havendo, portanto, uma fusão de elementos culturais dos dois lados.

CÂNDIDO (op. cit.), apresenta duas características do homem do campo. O nomadismo e o isolamento. Aqui, mais uma vez aparecem características do índio cariri. Os Cariris eram índios que viviam no interior e sempre que a sua alimentação se esgotava em uma determinada região a tribo migrava para outra.

No tocante à versão da origem negra para as bandas cabaçais, CAJAZEIRA (1998), faz referência às palavras de Abelardo Duarte apud ROCHA (1987), que afirma haver semelhanças entre as bandas cabaçais e as orquestras africanas de São Tomé.

Sabe-se que em muitas concepções tradicionais africanas, instrumentos musicais assemelham-se aos seres humanos, possuem fala e transmitem mensagens. Música instrumental é também uma arte discursiva, com retórica própria utilizada para contar histórias ou anunciar eventos. Instrumentos musicais muitas vezes substituem a voz humana, podendo até mesmo manifestar uma fala divina. Nasce daí a importância da inserção de instrumentos musicais nas práticas religiosas.

Assim como encontramos pifeiros que associam a Banda Cabaçal ao índio, nós temos bandas de famílias negras. Entre esses, estão Os Monterios de cachoeira dos Índios, Os Marias de Santa Helena, A banda de Pombal e Os Morenos de Triunfo, todas no sertão da Paraíba. Vale ressaltar que os grupos de Pombal e de Triunfo foram originalmente formados para acompanhar os Espontões, manifestação da cultura popular ligada à Irmandade do Rosário, fundada por antigos escravos.

Em entrevista à coordenação do Projeto, o zabumbeiro Aduino Pereira dos Morenos, nos conta que “os mais véi dizia que essa banda começou quando a princesa Isabel deu a liberdade aos escravos, né? Aí os negros inventaram essa banda cabaçal, né?”

O certo é que esses grupos estão por aí, contrariando àqueles que falam da morte da cultura popular. E assim como diz CIACCHI (2002), “Eu sei que isso existe...basta saber procurá-lo. ... A cultura popular está tão viva quanto os olhos marotos de seu Manoel Inácio, mas se esconde entre os pés de serigüela e o mato verde do sertão.”

Dependendo da região em que estejam inseridos, os grupos são chamados por denominações variadas. Em Alagoas são batizadas de Esquentas Mulher ou, pejorativamente, de Carapeba e Quebra Resguardo. O termo esquentas Mulher é devido à reação que a música contagiante provoca nas mulheres.

Em Bedengó, Sertão da Bahia, o grupo é chamado de banda de pífanos, e em outras localidades como Pernambuco e Sergipe a terminologia Zabumba pode ser encontrada.

ROCHA In CAJAZEIRA (1998, p. 10), além dos termos acima citados, apresenta outros como: Banda de Pífano, banda de Pife, Música de Pife, Zabumba de Couro, banda de Couro (Goiás), Banda de Negro, Terno, Terno de Zabumba, Terno de Música, Terno de Oreia, Terno de Pífano, Musga do Mato, Tabocal, Peba, Matuá, Mutilada, Pipitui (Minas Gerais), Banda Cabaçal, Música Cabaçal, Conjunto Cabaçal, Banda de Música Cabaçal ou simplesmente Cabaçal.

Podemos perceber através das terminologias apresentadas que a maioria dos nomes atribuídos aos grupos faz referência, ou aos instrumentos, ou ao material utilizado na fabricação dos mesmos.

Quanto à gênese do nome cabaçal, o mais comum no sertão da Paraíba e no Cariri cearense, Antônio Anicete, pifeiro da Banda Irmãos Anicete, localizada no Crato - Ceará, em entrevista concedida à COSTA (op. cit.), afirma que aprendeu com os mais velhos que 'cabaçal' vem da 'cabaça', que era adaptada pelos índios para confeccionar tambores cobertos com couro. Para o pesquisador "talvez aqui, nessa explicação de Antônio Anicete, esteja a origem da primeira zabumba. E assim por diante".

Quanto à formação, os estudos de GARDNER apud COSTA, afirmam que o início da banda cabaçal se dá no início do século XIX, já com a formação de dois pífanos e dois tambores, todos fabricados pelos próprios índios, com materiais da cultura nordestina.

Hoje, ainda se encontram bandas usando instrumentos centenários. Os tambores são feitos de Timbaúba, com duas membranas de pele de cabra ou veado e afinados com cordas. Os pífanos são confeccionados com bambu. Mas é também muito comum encontrar muitos pifeiros utilizando cano pvc, cano de ferro ou de alumínio no fabrico de seus pífanos, bem como percussionistas utilizando instrumentos industrializados.

A formação indicada por GARDNER (op. cit.), dois pífanos e dois tambores, é a mais comum no sertão paraibano, muito embora possamos encontrar bandas com mais de dois tambores, um pandeiro, um triângulo, e, mais precisamente em Pombal, Santa Luzia e Triunfo, um acordeão.

No Cariri cearense, além dos dois pífanos e dos dois tambores (caixa e zabumba), as bandas utilizam pratos de bandas marciais. Aqui pode ser vista outra característica dos grupos musicais trazidos pelos europeus.

No sertão da Bahia as bandas apresentam-se com gaitas em vez de pífanos. A gaita é um tipo de flauta indígena tocada no sentido longitudinal, enquanto que o pífano é tocado na posição transversa.

Como pode ser visto, existem bandas cabaçais espalhadas pelo Nordeste brasileiro e, a partir da constatação da existência desses grupos no sertão paraibano, o Projeto Cabaçal: Os Pifeiros do Sertão da Paraíba, criado em 2001, ligado inicialmente ao Programa de Bolsas de Extensão – PROBEX – da UFPB, e agora ao Programa da UFCG, em linhas gerais, tem como objetivo principal conhecer e promover as manifestações populares, a fim de que se possa reavivar todos os valores culturais, necessários à formação da identidade nacional.

Especificamente pretendemos com o projeto:

- mapear as Bandas Cabaçais do Sertão paraibano, com vistas à dinamização das atividades destes grupos;
- possibilitar o intercâmbio entre as diversas bandas da região, e dessas com as comunidades no âmbito do projeto;

- promover espaços e momentos de divulgação das atividades desenvolvidas por esses grupos, que teimam em permanecer vivas apesar de toda a influência midiática no cotidiano de nossa gente, afetando até mesmo os mais simples;
- despertar nos mais jovens, das comunidades de pifeiros, o interesse em dar continuidade a essa tradição secular, como forma de resistência e formação de identidade;
- fornecer às escolas regionais, material didático tratando sobre bandas cabaçais;
- proceder ao registro em áudio, vídeo e fotográfico das bandas contempladas pelo Projeto;
- favorecer o reconhecimento da importância dessa atividade cultural, em meio ao povo brasileiro.
- favorecer para a auto-estima dos velhos tocadores.

Metodologia

Após a seleção do bolsista, deu-se início a uma pesquisa que buscou informações sobre a existência de bandas cabaçais nos diversos municípios que compõem o sertão da Paraíba. Essa pesquisa foi realizada com alunos do Centro de Formação de Professores, da UFCG e com moradores idosos dos referidos municípios.

De posse das informações necessárias, realizamos visitas orientadas primeiramente com intuito de conhecer os pifeiros e apresentá-los o Projeto. Aqui, os pifeiros também passaram à condição de informantes.

Outros encontros foram viabilizados. Na oportunidade fizemos fotografias, gravações em vídeo e entrevistas com os pifeiros mais velhos, líderes de cada grupo, pensando na publicação de um catálogo e de uma cartilha informativa sobre a cultura cabaçal na região alvo, para distribuição em eventos acadêmicos, culturais, escolas e bibliotecas.

Como forma de divulgação promovemos e apoiamos a realização de eventos culturais diversos com a presença de bandas cabaçais; participamos de ações institucionais para relativização dos resultados obtidos; publicamos de formas diversas; assessoramos instituições de ensino, com olhar especial para entidades públicas, que pretendem favorecer a inserção dos estudos sobre cultura popular em seus currículos, e facilitamos o acesso de pesquisadores e interessados diversos às bandas cabaçais da região.

Resultados e discussão

Com o mapeamento e o material obtido durante as visitas aos pifeiros, foi possível produzir um catálogo contendo informações gerais sobre o projeto e sobre as bandas cabaçais. Nesse material aparecem fotos e informações específicas de cada grupo. Essas informações revelam um calendário de atividades religiosas que atravessa gerações, como podemos atestar através dos depoimentos de seus músicos, a exemplo de Manoel Inácio, quando diz que sua banda “nunca deixou de tocar nas festas da Igreja. Aprendi a tocar com meu pai e ele com o meu avô. Agora eu tenho dois filhos e um neto tocando comigo, e a gente vai continuar tocando até quando Deus quiser”.

Assim, dentre tantas outras oportunidades, pode-se ver, por exemplos, no dia 20 de cada mês as bandas de, Monte Horebe, São José de Caiana, Santana de Mangueira e de Conceição do Piancó reverenciando o Padre Cícero, no dia 31 de maio Os Inácios coroando Nossa Senhora da Conceição; no mês de junho as bandas da Boa Vista, município de São José de Piranhas, nas festas de São Sebastião, Santo Antônio, São João e São Pedro; em setembro a banda do Sítio Cipó, no município Cachoeira dos Índios, tocando na festa de São Lázaro e em Triunfo, no mês de dezembro, as festividades do Menino Deus, que conta com a presença da banda de pífano daquele lugar e em Pombal, mantendo a tradição deixada pelos escravos que habitaram o lugar, a banda de pífano que acompanha os Espontões, durante a festa do Rosário.

O referido catálogo tem sido distribuído em eventos acadêmicos e culturais, em âmbito local, regional e nacional e contempla: Os Inácios do Sítio Bé de Cajazeiras, os Barbosas da Boa Vista e a banda do Sítio Antas, ambas no município de São José de Piranhas, Os Pereiras em Triunfo, os Monteiros do Sítio Cipó, de Cachoeira dos Índios, as bandas de Conceição, Pombal, Santa Helena, Santa Luzia, Monte Horebe, São José da Lagoa Tapada, São José de Caiana, Santana de Mangueira e de Tavares.

Outra ação importante foi a veiculação das bandas através da mídia, principalmente em canais de televisão, e em eventos institucionais em níveis local, regional e nacional.

Em parceria com o projeto Registro Sonoro de Tradições Musicais de PE e PB do Percurso da Missão das Pesquisas Folclóricas de 1938, coordenado pelo Professor Carlos Sandroni da UFPE e por Maria Inês Aiala e Marcos Aiala, ambos da UFPB, deu-se início às gravações de CDs. Esse registro está sendo feito nas comunidades dos pifeiros, com o repertório que eles tocam em suas práticas, para que possa constar nos acervos como fonte de pesquisa.

E, por fim, a equipe do Projeto tem proferido palestras nas escolas de comunidades onde existem bandas cabaçais e trabalhado na produção de uma cartilha que trará informações gerais sobre a cultura cabaçal. Pretendemos distribuir esse material nas escolas da região, para que crianças e jovens em contato com o conteúdo apresentado possa conhecer um pouco mais a sua cultura.

O nosso propósito é despertar nas comunidades mais jovens o interesse em preservar a existência dessa manifestação da cultura popular como marca do sertanejo paraibano. Ainda mais, pensamos em favorecer a valorização desses grupos pelas comunidades em que estão inseridos.

Conclusões

Apesar das poucas condições que a universidade tem oferecido para a efetiva produção dos trabalhos de extensão, o Projeto Cabaçal tem conseguido implementar ações que atingem uma relevância significativa no cotidiano das comunidades de pifeiros do sertão paraibano. A importância atribuída às bandas cabaçais tem provocado maiores contatos entre pifeiros e comunidades do âmbito do projeto, resultando na transmissão oral das experiências de vida desses artistas “anônimos”, gerando educação musical, e o mais importante, favorecendo a valorização da cultura local, como forma de resistência cultural, e produção de identidade, além de possibilitar a auto-estima dos tocadores.

Como diz o pifeiro Chico Barbosa da banda São João Batista, São José de Piranhas, “depois que a universidade chegou, o povo vê nós de outro jeito. Agora eles dão mais valor ao que a gente faz”.

No entanto, concluímos que toda a riqueza de expressão das bandas cabaçais por si só não legitima a existência desses grupos. Relegadas a um segundo plano pela era megatrônica, atualmente, essas bandas lutam para que a sua arte não seja sucumbida pela cultura de massa, que mais que plural, se faz caótica e teima em querer silenciar a música que veio “do começo do mundo”.

Referências bibliográficas

- ANDRADE, Mário de. Aspectos da Música Brasileira. São Paulo: Martins Fontes, 1975.
- BRAWWIESER, Martim, “O cabaçal” - boletim latino americano de música. São Paulo:VI/6 (abril): 601-602, 1946.
- CÂNDIDO, Antônio. O Caipira, TV Escola. Série Interpretes do Brasil. São Paulo, nº 27
- CIACCHI, Adrea. Lições de pífano. Sem Fronteiras. São Paulo, nº 300, p.14 – 15, jun. 2002.
- COSTA, Pablo Assumpção Barros, ANICETE: quando os índios dançam. Fortaleza: UFC – Departamento de Comunicação Social e Biblioteconomia.

FRADE, Cascia. Folclore – Coleção para entender. Vol 3. São Paulo: Global Editora. 1991.

MEGALE, Nilza B. Folclore Brasileiro. Petrópolis: Editora Vozes, 1999.

TINHORÃO, José Ramos. História Social da Música Popular Brasileira. Lisboa: Caminho, 1990.

VASCONCELOS, Ary. Raízes da Música Popular Brasileira. Rio de Janeiro: Rio Caminho, 1991.

FAVERO, Osmar (organizador). Cultura Popular e Educação Popular: memória dos anos 60. Rio de Janeiro: Editora Graal, 1983.