

A PAISAGEM SONORA NA BRINCADEIRA DO CAVALO-MARINHO

Paulo Henrique Lopes de Alcântara
PPGM-Universidade Federal da Paraíba
Mestrado em Etnomusicologia
SIMPOM: Subárea de Etnomusicologia

Resumo: O cavalo-marinho é uma *brincadeira* típica da zona da mata norte de Pernambuco, formada por música, dança, poesia e teatro, cultivada predominantemente por cortadores de cana-de-açúcar. Por ocorrer em locais de grande fluxo de pessoas e atividades, esse folguedo apresenta, dentro e fora de sua estrutura, um conjunto de sonoridades que se relacionam de maneira pacífica ou conflituosa com a performance musical. O objetivo deste artigo, que consiste em um recorte de uma pesquisa maior atualmente desenvolvida dentro do Programa de Pós Graduação em Música pela UFPB, é apresentar a música do cavalo-marinho de Pernambuco dentro de uma perspectiva etnomusicológica, articulada com a concepção de “paisagem sonora” elaborada pelo musicólogo, compositor e educador musical canadense Murray Schafer (1933-), onde a distinção entre som e ruído vai além das propriedades físicas do fenômeno sonoro, apresentando-se como um discurso cultural e contextual. A música apresenta-se a nós não apenas na forma de sons organizados, como há muito tempo fomos condicionados a acreditar, mas como um conjunto de sonoridades múltiplas e sobrepostas que se encontram dentro e fora do que chamamos de “composição musical”. Esse novo quadro teórico, proporcionado pela articulação interdisciplinar entre etnomusicologia e a idéia de paisagem sonora, pode contribuir consideravelmente para o desenvolvimento de novas formas de ouvir música, além de ampliar nosso conhecimento sobre as formas como cada cultura interpreta e concebe sua própria música.

Palavras-chave: Cavalo-marinho; Paisagem sonora; Som; Ruído.

The soundscape in Cavalo-marinho

Abstract: Cavalo-marinho is a typical popular demonstration from Zona da Mata Norte of Pernambuco, predominantly celebrated by sugar cane workers. To occur in places of great flow of people and activities, this expression has, inside and outside of its structure, a set of sounds that relate peacefully or conflicting with the musical performance. This paper, which consists of a snippet of a larger research currently developed within the Programa de Pós-Graduação em Música from UFPB, is to present the music of the cavalo-marinho of Pernambuco in ethnomusicological perspective, combined with the concept of "soundscape" elaborated by musicologist, composer and music educator Canadian Murray Schafer (1933-), where the distinction between sound and noise goes beyond the physical properties of the sound phenomenon, presenting itself as a cultural discourse and contextual. The music is presented to us not only in the form of organized sounds, as long we have been conditioned to believe, but as a set of multiple and overlapping sounds that lie within and outside of what we call "musical composition". This new theoretical perspective, provided by the interdisciplinary articulation between ethnomusicology and the idea of soundscape, can contribute considerably to the development of new ways listening to music, in addition to expanding our knowledge about the ways each culture interprets and designs her own music.

Keywords: Cavalo-marinho; Soundscape; Sound; Noise.

Introdução

O fenômeno sonoro é tão complexo quanto o processo e o produto musical dele resultante. Desde pequenos, aprendemos a distinguir dois tipos gerais de experiência sonora: o som e o ruído. O primeiro é caracterizado pela estabilidade e pela regularidade de suas frequências, que resultam em um som agradável e “afinado”. Já o segundo é comumente marcado pela instabilidade e irregularidade de suas frequências, algo que soa desagradavelmente, o barulho ao qual somos condicionados a ignorar.

Desde os tempos remotos de sua existência, o homem desenvolveu sua capacidade de apreender o mundo sonoro que o rodeava, que a ele se apresentava na forma de um turbilhão de ruídos produzidos pela natureza: o som da chuva, de um trovão, de uma fera selvagem, etc. Ora, como o maior temor do homem é deparar-se com algo que ele não compreende, ele passou a ordenar todo esse material sonoro e, assim, diminuir o grau de incertezas do universo que o cercava, afinal, o homem necessita compreender sua própria realidade. Estava se delineando o que genericamente chamamos de “música”. Mas, afinal, o que é a música? Como podemos definir seus parâmetros a partir da experiência sonora que ela proporciona? Durante muito tempo acreditou-se que a música era a capacidade humana extrair e produzir sons organizados, periódicos e ordenados de um mundo caótico de ruídos, como se fosse possível colocá-la em uma redoma de silêncio, protegida de toda e qualquer investida danosa dos sons não musicais.

Só recentemente o homem passou a ter consciência de que a música realiza um diálogo entre o som o ruído, e que este diálogo está presente tanto na natureza, quanto no fenômeno musical. Som e ruído não se opõem absolutamente, mas formam um *continuum*, uma passagem gradativa que cada cultura irá administrar, definindo no interior da cada uma qual a margem de separação entre as duas categorias (WISNIK, 1999, p. 30). Dessa forma, a distinção entre som e ruído é uma atribuição cultural, uma vez que esses dois fenômenos estão em constante diálogo dentro do discurso musical.

Dentro dessa perspectiva epistemológica, o musicólogo, educador e compositor canadense Murray Schafer (1933-) trouxe aos estudos da música, em especial à educação musical, a ideia de “paisagem sonora”, inspirado na definição do compositor norte americano John Cage (1912-1992) de que “música é sons, sons à nossa volta...”.

Uma das grandes contribuições da etnomusicologia para o conhecimento musical é a expansão de nossa concepção a respeito do que chamamos de “música”, proporcionando não apenas a descoberta de novas estruturas musicais, mas também novas formas de se ouvir música (BLACKING, 2007, p.206).

Por mais que seja relativamente possível compreender a música em uma perspectiva objetiva e técnica, essa compreensão passa intimamente por questões subjetivas de seus significados coletivos e individuais culturalmente influenciados, abrindo caminhos para interpretações ambíguas e idiossincráticas que rompem as fronteiras das “gramáticas musicais”.

Nesse sentido, apresentarei a música do cavalo-marinho dentro de uma perspectiva etnomusicológica articulada com a concepção de paisagem sonora de Schafer, onde por trás dos sons produzidos pelos cantores e instrumentistas desse folguedo, existe uma outra música, complexa e simultânea que, por ser associada a ruídos e por não fazer parte da “composição musical”, temos a ingênua tendência de ignorá-la. Mas essa música se faz presente e atuante, dentro e em volta do cavalo-marinho.

Música e movimento no Cavalo-marinho

O cavalo-marinho é um folguedo popular que funde expressões artísticas distintas como a música, a dança e a poesia, associadas a um conteúdo dramático, brincado predominantemente por trabalhadores rurais da cana-de-açúcar na zona da mata norte de Pernambuco (MURPHY, 2008, p. 27). Chamada de *brincadeira*, *brinquedo* ou *sambada*, por seus participantes, o cavalo-marinho constitui-se em um espetáculo ao ar livre, podendo estender-se do início da noite até o amanhecer, não ocorrendo em um lugar fixo, podendo ser brincado na rua, na praça ou no pátio de uma igreja. Sua organização espacial, todavia, é caracterizada pela *roda*, uma espécie de terreiro onde o público cria uma moldura humana em forma de um pequeno círculo, onde o espetáculo transforma o familiar espaço público em um novo universo simbólico e artístico.

As chamadas *figuras* são as personagens do cavalo-marinho, que, em sua grande maioria, apresentam-se mascaradas, sendo os *figureiros* os atores que as interpretam durante o desenvolvimento dramático do espetáculo. A história contada na *brincadeira* aborda com muito humor as relações entre patrões e empregados que marcam o passado e o presente da zona da mata norte de Pernambuco, bem como a expressão da moralidade, do cotidiano e da religiosidade da região.

Além dos diálogos das *figuras*, o conjunto textual do cavalo-marinho é constituído por monólogos poéticos conhecidos como *loas* (louvações), cujos conteúdos nem sempre se apresentam coerentes com o contexto dramático e onde a clareza das ideias ocupa posição secundária em relação às possibilidades de memorização, verbalização e sonorização das palavras declamadas.

As danças do cavalo-marinho, chamadas de *sambas*, apresentam grande ênfase na unidade inferior do corpo, através de movimentos rápidos e precisos. Suas variações são múltiplas, mas sempre enfatizam a pisada no chão ou a cruzada de pernas (ACSELRAD, 2002, p. 104).

O cavalo-marinho é brincado ao som de um conjunto musical chamado de *banco*, constituído pela rabeca, ou rebeca, (espécie de violino de fabricação local constituído de quatro cordas afinadas em intervalos de quintas justas), pandeiro (principal instrumento na condução rítmica do cavalo-marinho), ganzá (ou mineiro) e *baje* (idiofone raspador feito de madeira de taboca). Alguns grupos também utilizam o bombo, enquanto outros utilizam o reco de arame (idiofone raspador utilizado no lugar da *baje*). A quantidade de músicos que constituem o *banco* não é fixa, uma vez que os instrumentos podem ser duplicados para se obter um maior volume sonoro.

A parte vocal é realizada pelos *toadeiros*, que são os próprios instrumentistas do *banco*. O primeiro *toadeiro*, geralmente o pandeirista, é responsável por "puxar" as *toadas* introduzidas pelo *rabequeiro*, sendo seguido pelos demais *toadeiros* que cantam em coro.

A música apresenta importância fundamental para o cavalo-marinho, pois inicia e finaliza o ciclo da *brincadeira*, permeia suas estruturas internas, torna o ambiente propício para tal manifestação e promove um elo entre os demais elementos de natureza cênica, poética e coreográfica, além de sustentar a *brincadeira* durante horas ou uma noite inteira, sendo de grande importância para a estruturação do tempo, manutenção da atenção da platéia e conservação da energia dos *brincadores* (GONÇALVES, 2001, p. 34).

Embora o cavalo-marinho seja uma manifestação pertencente ao ciclo natalino, sua ocorrência se estende por todo ano, durante comemorações de aniversário, batizado ou nas festas municipais de natureza cívica ou religiosa, ocorrendo sempre em meio a um intenso fluxo de pessoas e atividades, tanto dentro, quanto fora da *brincadeira*. Ora, música é movimento, pois o som é produzido através da vibração de corpos físicos. E se música é movimento, o cavalo-marinho é, antes de tudo, música.

O agir cinestésico dos componentes do *banco* produzem música através de suas vozes e instrumentos, mas também são música as "pisadas" dos movimentos coreográficos que reforçam os acentos rítmicos conduzidos pelo pandeiro, como ocorre com o *mergulhão*, dança de aquecimento inicial da *brincadeira*.

Assim é o cavalo-marinho: movimento que produz música, e música que produz movimento dentro de um quadro espaço-temporal. Entretanto, essa música não se encontra isolada, mas envolvida por outra música, também múltipla e complexa.

A música por trás da música

Por ocorrer em locais com grande fluxo de pessoas, como ruas, praças e pátios das igrejas, o cavalo-marinho é brincado em meio a um conjunto de sonoridades diversas, especialmente quando ele ocorre nas festas municipais.

Nestas circunstâncias, o cavalo-marinho ocorre em meio a um complexo de grande sociabilidade, onde há apresentação simultânea de outros grupos culturais, ou mesmo grupos de música *pop*, barracas de alimentação, vendedores ambulantes, parque de diversões e um intenso fluxo de pessoas. Conversas, gritos eufóricos de crianças brincando, pregões, discussões calorosas, máquinas em funcionamento, queima de fogos... Uma rica ecologia sonora que forma, em seu conjunto, uma nova composição musical ruidosa e subjacente, confirmando a afirmação de que “por trás de cada peça musical se oculta outra peça musical.” (SCHAFER, 1991, p. 132). Uma paisagem formada por uma estrutura de camadas sonoras, onde a delimitação do que fica em primeiro ou segundo plano depende da perspectiva auditiva, da mesma forma como em um desenho a distinção entre figura e fundo depende da perspectiva visual.

Como a distinção entre figura e fundo num desenho, você agora pode distinguir entre figura e fundo também na escuta musical. Tente, por exemplo, ouvir uma execução musical concentrando-se não na música em si, mas em todos os sons não musicais exteriores a ele, que a rodeiam e forçam caminho durante suas pausas momentâneas. (SCHAFER, 1991, p. 132).

Para o musicólogo canadense, todo objeto sonoro tem uma “vida social”, pois ele se relaciona com outros objetos sonoros à sua volta, tanto de maneira pacífica, como de maneira conflituosa. E é neste ponto que se pode distinguir som e ruído na paisagem sonora do cavalo-marinho. Schafer apresenta o ruído levando em consideração não as suas características intrínsecas, fundamentadas apenas na regularidade ou irregularidade de suas frequências, mas no seu poder de interferência ao discurso musical, uma vez que o ruído é todo e qualquer som indesejável e que interfere no fazer musical.

Esta é, portanto, a essência de nossa definição revista de “ruído”. Quem a deu para nós foram os engenheiros da comunicação. Quando alguém está transmitindo uma mensagem, qualquer som ou interferência que prejudique a sua transmissão e recepção corretas é classificado como ruído. (SCHAFER, 1991, p. 138).

No cavalo-marinho, a única sonoridade externa à *brincadeira* que não é aceita pelos *brincadores* é aquela proveniente das bandas de música *pop*, pois o uso de suas sonoridades eletrônicas e amplificadas atrapalha ou mesmo interrompe a continuidade do folguedo. Neste sentido, o som das conversas, gritos, discussões, de fogos de artifício, dos pregões de vendedores e até mesmo das máquinas do parque de diversões constituem-se objetos sonoros que dialogam pacificamente com as “músicas” do cavalo-marinho, enquanto os sons das bandas apresentam-se como um ruído dentro de uma mesma paisagem sonora, uma vez que a sua presença interfere negativamente no cavalo-marinho, interrompendo o seu discurso sonoro e, conseqüentemente, sua continuidade.

Desta forma, o cavalo-marinho constitui-se em uma população densa de eventos sonoros, dentro e fora do que chamamos de “composição musical”, um contraponto com o ruído, uma estrutura sonora de camadas que se acomodam de maneira pacífica ou conflituosa, onde cada som possui a sua particularidade física e contextual, mostrando o quanto a música, muito mais do que a “organização artística dos sons”, é um evento complexo de sincronias, superposições e simultaneidades dos fenômenos sonoros, concebida a partir de um contexto cultural e de suas circunstâncias sociais.

Conclusão

Cada som possui a sua particularidade individual que pode somar-se e interagir com outras particularidades sonoras, formando uma imensa orquestra que se apresenta a cada um de nós como uma complexa paisagem sônica. Como afirma Schafer (1991, p. 125), os sons da orquestra universal são infinitamente variados. Entretanto, a qualificação de cada um deles como som e ruído é uma atribuição contextual, cultural e relativa. Ela vai além das propriedades intrínsecas do fenômeno sonoro, da regularidade ou irregularidade de suas frequências, como se os parâmetros musicais fossem simplesmente determinados pelas leis científicas da acústica.

O fazer musical, o agir cênico, poético e coreográfico dos *brincadores* do cavalo-marinho formam uma música complexa e múltipla, cheia de ritmos e melodias que não se encontra isolada do universo sônico que a rodeia, por sua vez também complexo e múltiplo. Música e movimento, som e ruído encontram-se em constante diálogo.

A ideia de paisagem sonora articulada com uma perspectiva etnomusicológica pode contribuir para a “descoberta de uma enorme variedade de musicalidade na sociedade humana do que geralmente acreditávamos existir.” (BLACKING, 2007, p. 206). Essa articulação

interdisciplinar pode trazer ao estudo da música não só uma maior compreensão do fenômeno sonoro e musical, mas nos faz abrir os olhos (ou melhor, os ouvidos) para o mundo sonoro que envolve, interage, ou mesmo compromete qualquer fenômeno musical, além de nos levar a uma maior compreensão de como as diferentes culturas ouvem e encaram a sua própria música e tudo que a cerca.

Referências

- ACSELRAD, Maria. *Viva Pareia! A arte da brincadeira ou a beleza da safadeza – uma abordagem antropológica da estética do Cavalo-Marinho*. Dissertação (Mestrado em Antropologia), UFRJ, 2002.
- BLACKING, John. Música, cultura e experiência. In: *Cadernos de Campo*, São Paulo, n. 16, p. 201-218, 2007.
- GONÇALVES, Gustavo Vilar. *Música e movimento no cavalo-marinho de Pernambuco*, Monografia (Especialização em Etnomusicologia), UFPE, 2001.
- MURPHY, John Patrick. *Cavalo Marinho pernambucano*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- SCHAFER, Murray. *O ouvido pensante*. São Paulo: Editora UNESP, 1991.
- WISNIK, José Miguel. *O som e o sentido: uma outra história das músicas*. São Paulo: Companhia das letras, 1989.