

SOU ANTIGO, POSSO FALAR: A ANTIGUIDADE, UM ATRIBUTO VALORATIVO DOS CABOCOLINHOS

Climério de Oliveira Santos

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO

PPGM – Doutorado

Etnografia das Práticas Musicais

SIMPOM: Subárea de Etnomusicologia

Resumo

A comunicação discute a importância da antiguidade para os grupos de cabocolinhos em Pernambuco, sobretudo, a Tribo Canindé. O trabalho verifica se a antiguidade está relacionada a elementos intrínsecos da música e como a ideia de antiguidade, tida como atributo valorativo, é vivenciada pelos cabocolinhos.

Palavras-chave: cabocolinho; antiguidade; música; valores.

É dito que a idade confere, em maior ou menor medida, valor às instituições de um modo geral. “Antiguidade é posto” — tal dito é quase um consenso em várias circunstâncias, embora em outras a novidade — ou a originalidade — seja um valor. Na cidade do Recife (PE), não raro vemos um vendedor ambulante de caldinho andando pela praia, ou um bar, com um *slogan*: “Desde mil novecentos e tal...”. Muito embora haja muitos aspectos que agreguem valor às agremiações culturais tradicionais, uma das características que mais conferem importância a um grupo é a sua idade avançada. Quanto mais antigo for o grupo, cresce o seu *status* de “tradicional” e, conseqüentemente, ele tende mais a ser respeitado, admirado, valorizado. Essa valoração incide sobre o nome do grupo e sobre os seus caracteres de modo geral, ou seja, se um cabocolinho é muito antigo, ele é muito especial, portanto, os aspectos da sua *performance* são considerados muito especiais.

Partindo de tais pressupostos, formulei algumas questões: Tal antiguidade está presente no som musical de um cabocolinho? Caso esteja, quais seriam os sons musicais que afirmam esse valor? Como tais sons são utilizados para corroborar o estatuto de portador da tradição que os grupos detêm? Como a antiguidade dos cabocolinhos se apresenta nesses sons? Como o atributo da antiguidade é construído e validado pela comunidade que os grupos integram?

O atual trabalho versa sobre algumas relações entre antiguidade — enquanto valor — e musicalidade na tradição dos cabocolinhos em Pernambuco. Nesse sentido, o estudo investiga uma



I Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música

XV Colóquio do Programa de Pós-Graduação em Música da UNIRIO

Rio de Janeiro, 8 a 10 de novembro de 2010

suposta configuração da antiguidade incorporada em certos aspectos da musicalidade da Tribo Canindé do Recife, grupo aqui focalizado, e verifica como o *status* conferido pela antiguidade percuta na comunidade dos cabocolinhos. A pesquisa empreendida envolveu trabalho de campo efetivado em dois momentos: 1. no período que vai de julho de 2007 a março de 2008, ano em que este pesquisador cursava o mestrado em música – etnomusicologia; 2. entre janeiro e março de 2010.

Diferenciando-se da maioria das tradições musicais ligadas à chamada indústria cultural — Rock, MPB, rap, reggae, samba, forró etc. — que têm na produção compulsiva de “novidades” um atributo para a valoração da música, isto é, para conferir valor — de troca — ao seu produto, as agremiações tradicionais têm na consecução da antiguidade um dos maiores atributos valorativos da sua *performance*. Toda tradição é inventada. Esta afirmação reitera a acepção de Eric Hobsbawm, para quem o termo “tradição inventada”, assume um sentido muito amplo, incluindo “[...] tanto as tradições realmente “inventadas”, construídas e formalmente institucionalizadas, quanto as que surgiram de maneira mais difícil de localizar num período limitado e determinado de tempo [...]” (HOBSBAWM, 1984: 10). É factível, porém, que as tradições do segundo grupo definido pelo historiador inglês — aquelas com surgimento dificilmente delimitável —, sendo diferentes das tradições do seu primeiro grupo — aquelas formalmente institucionalizadas —, possam ser classificadas fora dos limites do “inventado”. Cabocolinho, por exemplo, pode ser incluso nas tradições não inventadas. E como a maioria das tradições, o cabocolinho tenta estabelecer continuidade e comprometimento formal com um passado histórico que lhe dá legitimidade.

Diversos pesquisadores discorrem acerca das conexões entre valores e tradições musicais em sociedades não ocidentais. Merriam (1964), ao discutir os usos e funções da música, vai postular que tal música funciona como a expressão simbólica dos valores de dada cultura. Steven Feld (1982), investigando o sistema musical dos Kaluli, Nova Guiné, descreve como essa sociedade articula valores sociais e produção sonora. Seeger (1987) etnografa a *performance* musical dos índios Suyá e apresenta de modo plausível como alguns dos valores daquele povo são expressos através dos sons. O etnomusicólogo Bruno Nettl discute as relações existentes entre música e valores sociais numa tradição musical clássica persa. O autor vai explanar como a sociedade urbana iraniana sustenta e equilibra valores significativos os quais podem ser rastreados no som musical. Focalizando o *Radif* persa (conjunto de antigas melodias; música tradicional no Irã), Nettl vai demonstrar como o conflito entre igualdade — um preceito básico islâmico — e hierarquia, que se tornou um princípio da atual estrutura social e política da referida sociedade, está refletido na

estrutura do sistema da música clássica persa. (NETTL, 1992). Esses são autores com quem mantenho um diálogo mais próximo neste trabalho.

A antiguidade como um princípio performado pela Tribo Canindé através do som musical não foi um objetivo planejado na primeira fase da pesquisa de campo que possibilitou este trabalho. A antiguidade não fora sequer percebida, *a priori*, como um princípio guia do cabocolinho. Essa não percepção ocorreu, possivelmente, por que tal princípio não é exclusivo dessa tradição. Ele se manifesta na sociedade mais ampla da qual eu, pesquisador, e os participantes da Tribo Canindé, pesquisados, fazemos parte. A percepção da sonoridade da Tribo Canindé como sendo portadora desse princípio guia se deu no próprio campo, tanto nas ocasiões que aqui chamo de *performance* manifesta — treinos e apresentações —, como na *performance* latente — momentos em que o grupo não está tocando/dançando, como por exemplo, as conversas ‘informais’, as festas e as reuniões formais com representantes de órgãos públicos. Durante a *performance* manifesta, os participantes pouco verbalizam sobre música/dança; mas é possível verificar aí, nessas ocasiões de prática, o que eles falam noutros momentos — *performance* latente —, quando não estão treinando nem tocando/dançando.

Nos treinos, como nas apresentações, a Tribo Canindé — assim como os demais cabocolinhos recifenses — costuma apresentar seguinte seqüência de toques: guerra, perré, baião, macumba e, novamente, guerra. Com exceção de guerra, que impreterivelmente inicia e conclui treinos e apresentações, a ordem seqüencial dos outros toques pode variar. Comumente, o terno, ou baque — conjunto musical — conta com um tarol (surdo pequeno), um par de caracaxás (chocalhos) e uma gaita (flauta reta), podendo também ter um atabaque e — grupos da Zona da Mata — uma caixa. A duração de cada toque varia em função do grupo e da ocasião, podendo permanecer entre cinco e quinze minutos, mais ou menos, enquanto são feitas várias manobras (dança). Há ainda o cordão de caboclos(as) empunhando preacas, ou ‘flechas’, instrumento em número muito variável, somando entre vinte e cem pessoas dispostas em dupla fileira, podendo ser mais ou menos, conforme a decisão da(s) liderança(s) do grupo e em função da ocasião. As preacas são instrumentos muito funcionais na gestualidade das manobras. A música sempre é tocada para ser dançada. Há outros ‘personagens’ chamados de figuras, ou figurantes, que são incluídos nas saídas, formando um cortejo. Os toques são intercalados com as loas — versos responsoriais declamados, ou brandidos pelo puxante — e, em alguns casos, com versos cantados, os chamados pontos de ‘jurema’, religião de origem ameríndia.



Juracy Simões da Silva, liderança mandatária da Tribo Canindé, não hesita em afirmar que “Canindé é o cabocolinho mais importante de Pernambuco”. Sua justificativa mais recorrente para tal: “Canindé é o caboclo mais antigo. Os outros são cria de Canindé. Tudo o que eles fazem foi aprendido com Canindé”. Assim como Juracy Simões, todos os participantes com quem conversei falam que “Canindé é o caboco mais tradicional por que é o caboco mais antigo”.

No que se refere à música, os participantes são unânimes em afirmar que o toque de guerra é o mais importante. Também as lideranças e participantes da maioria esmagadora dos grupos recifenses reiteram a primazia de guerra. Mas o que é o toque de guerra? Por que o toque de guerra é considerado o mais importante? Qual o seu significado para os participantes da Tribo Canindé? O que os participantes sentem ao ouvir-tocar-dançar guerra? Por que a palavra guerra designa esse toque? Baseado nessas questões, passo à descrição do toque de guerra e, em seguida, à sua análise a partir da percepção de participantes da Tribo Canindé.

O toque de guerra inicia-se com a entrada do tarol (figura 1) considerado o instrumento guia, seguido dos demais instrumentos. Na percussão, o tarol é o único instrumento que toca padrões específicos para cada toque. O caracaxá usa basicamente o mesmo padrão para os demais toques; as flechas executam o padrão rítmico da figura 1, mas pode executar outros padrões; o atabaque, quando toca a macumba, substitui o tarol, que é silenciado. No exemplo musical aqui registrado, Passarinho (Roberto da Silva) toca um padrão introdutório, repetindo tal padrão cinco vezes (figuras 1 e 2), após o que inicia a batida de guerra, que chamo de padrão rítmico característico de guerra (figura 3).

Tribo Canindé - Recife (PE)

Guerra ♩ = 139

Figura 1. Trecho inicial de guerra; as setas indicam a direção para a qual o caracaxá — de cada uma das mãos — está sendo conduzido, para cima ou para baixo.

Figura 2. Padrão da entrada de guerra (introdução) – tarol.

Figura 3. Batida de guerra (padrão característico) – tarol.

Entre os exemplos mencionados, a atenção deste trabalho vai se voltar acentuadamente para o padrão característico, a batida de guerra (figura 3). Juracy, sempre que rememora um momento do passado, narra situações em que Canindé se confrontava com outros cabocolinhos. Em suas narrativas, ela sempre entoava a batida de guerra do tarol (figura 4) **com as sílabas tá-ra-tá.**

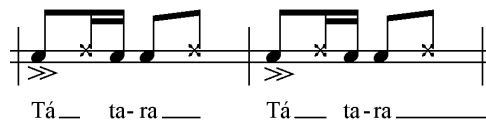


Figura 4. Batida de guerra — do tarol — entoada pelos participantes.

É comum ouvirmos crianças, jovens e adultos entoando guerra, ou batendo o ritmo com as mãos, etc., em momentos alegres, de euforia, ou quando estão se referindo às saídas de Canindé, ao carnaval, ao desfile de agremiações, enfim, durante a *performance* latente. Os participantes também asseguram que o toque de guerra é o mais antigo e que isso também acentua a sua importância. Juracy relembra:

Desde que me conheço por gente, o toque de Canindé é guerra e baiano. Mas o toque de guerra é o que define o caboclo e é o que decide. Guerra é a decisão. E cada caboclo tem sua guerra, seu toque é diferente. Veja que quase nenhum tarolzeiro toca o repique, quanto mais o toque inteiro. E Canindé tem o toque de guerra mais definido, mais forte, mais pra frente. É o tarol fazendo tá ta-ra, ta ta-rá... e o puxante gritando: “Quando escuto o som do taró / E o som da gaita tocá” e o cordão responde: “ouço a voz das meninas dizer / É Canindé que vem acolá”. É guerra, meu filho, é guerra mesmo!

Guerra-Peixe foi um dos primeiros pesquisadores que registraram em partitura o toque rítmico de cabocolinhos. Na partitura que representa a percussão dos grupos pesquisados, esse autor só fixou o ritmo que hoje é conhecido como **guerra** e não se refere ao nome do mesmo, nem menciona os demais gêneros tocados pelos cabocolinhos recifenses atualmente: baião, perré e macumba. O autor sustenta que o ‘baiano’ por ele transcrito — cujo ritmo da percussão é idêntico ao toque de guerra de hoje — é “o tipo de música dos cabocolinhos” (GUERRA-PEIXE, 1988:110). Mas o fato de Guerra-Peixe não ter encontrado o termo guerra designando aquela batida não quer dizer que o referido toque era então destituído dos significados aqui apontados. Se uma música — o baiano — era empregada no passado para se dançar/dramatizar uma guerra, e se esse mesmo toque, tendo hoje outro nome — guerra — continua com a sua função, tal permanência corrobora a antiguidade significativa do toque belicoso. Entretanto, cabe refletir sobre uma possível mudança de nome, que poderia enfatizar ainda mais os sentimentos guerreiros associados ao toque.

Na Tribo Canindé, a batida de guerra executada pelo tarolzeiro Passarinho traz semelhanças com uma marcha militar muito acelerada, na qual se ouve apenas uma pancada para dois pulsos

(dois passos dos soldados). Passarinho acentua muito a primeira pancada, de modo que muitas vezes não se **ouvem** as demais. E quando Passarinho está mais instigado no treino, quando ele toma uns goles de cachaça, ou quando Canindé está numa disputa acirrada com outros grupos, ele acentua ainda mais o primeiro som da batida de guerra.

Atualmente, a opinião dos participantes da Tribo Canindé é unânime em associar guerra à antiguidade. Juracy Simões afirma que a Tribo Canindé e os seus conhecimentos sobre o caboclo e a jurema são os legados dos seus pais, tios e avós. Ela sustenta que às vezes esquece muita coisa, mas a batida de guerra a faz “reviver o passado”:

Quando eu escuto e penso na batida de guerra muitas lembranças voltam. É como se eu tivesse lá... na guerra do passado, lutando, num lugar distante, ou numa das batalhas que a Tribo Canindé travou. Eu vejo meu pai e minha mãe aqui na minha frente, eu vejo Fulô o tarolzeiro, eu vejo dona Amara no terreiro, eu sinto tudo de novo. Sou Canindé, sou antigo, vivi, posso falar.

Esse ‘voltar o olhar para o passado’ através da repetição de elementos no presente — música-dança — também se manifesta no pensamento de outros membros da agremiação. Em reuniões que organizei com jovens e adultos do Canindé, eles afirmaram essa ligação com o passado através de uma música/dança que ocorre no presente e aponta para o futuro, como um tempo em que as coisas poderão ser melhores, um futuro promissor em relação às suas condições atuais, tão difíceis, tão adversas. Juracy afirma que às vezes esquece muita coisa do que viveu e aprendeu, mas demonstra vontade de revisitar lugares por onde passou, rememorar antigos saberes e, como expõe no depoimento acima, rever pessoas queridas que já se foram, como os seus pais, tios, os avós e outros parentes, os falecidos amigos da família e da Tribo Canindé. Segundo ela, “para reviver esse passado glorioso nada é mais forte do que o toque de guerra de Canindé”.

Juracy comenta que “essa lembrança que a música traz aumenta mais a vontade de lutar, de travar a batalha, de partir pra cima do adversário”. Depois de afirmar que a música a leva para outro lugar, uma cidade distante, um lugar encantado, ela cantarola os versos de um ponto de jurema:

Cidade
Cidade tão linda
Cidade tão longe
Terra tão distante
Caminhos tão belos
É a cidade do Rei Canindé
Rei, rei, rei Canindé.



A cidade a que Juracy se refere neste ponto é um lugar encantado, onde residem os reis, mestres e caboclos, entidades sobrenaturais cultuadas na religião da jurema. Hoje, tais entidades vivem num mundo algo fora do tempo. Mas vários adeptos da jurema, participantes de cabocolinhos, como Juracy Simões, muitas vezes referem-se aos seus caboclos como sendo figuras que existiram num passado remoto, porém histórico. Não raro, esse passado imaginado extrapola a continuidade histórica real. Juracy reputa à tradição dos cabocolinhos uma antiguidade que remonta aos tempos coloniais em que os padres jesuítas catequizaram índios no Brasil. Suas palavras, quanto à antiguidade da tradição dos cabocolinhos, proferem argumentos semelhantes aos de Iza Canindé (Elineuza Ferreira de Melo), uma importante liderança de outro grupo homônimo, a Tribo Canindé da cidade de Camaragibe. Numa reunião em que discutia valores de cachês dos grupos com representantes da Prefeitura da Cidade do Recife (PCR), Iza Canindé argumentou que “se cabocolinho é muito mais antigo do que maracatu, por que sempre recebe cachê menor”? A pergunta desconcertou o representante da PCR; ele “não tinha conhecimento disso”. Iza Canindé então citou o padre Fernão Cardim para chamar a atenção dos presentes sobre a importância da idade secular do cabocolinho, que remonta, segundo ela, aos anos “mil quinhentos e poucos”. As palavras de Iza Canindé inflamaram as lideranças presentes. Ela teria lido tal informação no livro de Katarina Real. A argumentação de Iza Canindé coincide com um documentário produzido pela TV Universitária (UFPE), o qual — citando a fonte Claudio da Rocha Lima — afirma que a tradição dos cabocolinhos remonta aos Jesuítas, mencionando o ano de 1584, data da narrativa de Fernão Cardim.

O padre Fernão Cardim (1978:176-177) não menciona a origem do cabocolinho, como alude Katarina Real (1990:85) que, por sua vez, baseia sua afirmação em Câmara Cascudo (2001). A reputação de Katarina Real reforça a difusão dos supostos quinhentos anos da tradição dos cabocolinhos. Diante da necessidade de valorizar a tradição, algumas lideranças adotam um discurso eficaz e útil. Talvez seja essa uma maneira de se construir “ilhas de história”; Sahlins (1986:72) afirma que: “As pessoas agem de acordo com circunstâncias de sua própria cultura...”, elas fazem uma “reavaliação funcional de categorias” que atendem aos seus propósitos, neste caso, aos propósitos de vários participantes dos cabocolinhos. Entretanto, o fato de os cabocolinhos não terem “documentadamente” 500 anos não significa que eles não são tradicionais e que eles estão “inventando” algo falso.

Os quinhentos anos de tradição dos cabocolinhos, sendo ou não verificáveis, não são as respostas para as nossas questões. Todavia, verificamos através de depoimentos alguns significados da antiguidade dos cabocolinhos. Quando os participantes associam o toque de guerra a essa antiguidade, eles estão dizendo que o som faz uma ligação entre presente e passado, entre os vivos e



seus ancestrais. Apresentei uma gravação com o toque de guerra a várias pessoas de fora da comunidade dos cabocolinhos e não obtive qualquer referência a ancestrais. Isso pode querer dizer que a guerra daquele toque e os ancestrais que ele religa ao presente não estão intrinsecamente no som. Tais significados são atribuídos à sonoridade pelos participantes dos cabocolinhos que culturalmente edificam a imagem acústica, o conjunto de sensações, isto é, os significados associados àqueles significantes sonoros. E essa edificação envolve simultaneamente os processos objetivos, a exemplo de ensino/aprendizagem, e os subjetivos, visto que o sujeito integra uma coletividade. As sensações atinentes ao toque de guerra são pertinentes a uma construção coletiva.

As agremiações mais antigas, como a Tribo Canindé, são as mais influentes. Canindé do Recife é o cabocolinho mais antigo entre os grupos ativos. Seus preceitos sobre música/dança, roupa e regras são, não obstante a resistência de grupos rivais, fortemente considerados. O toque de guerra — tá tara, tá tara — tem um significado especial para a Tribo Canindé.

Esse valor tão especial, conferido pelo longo tempo decorrido desde a data de fundação de um cabocolinho, está, em tese — desconsiderando a possibilidade de fraude —, fora do alcance do poder de órgãos públicos reguladores e de instituições, a exemplo da Fundação de Cultura da Prefeitura da Cidade do Recife, da Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco (Fundarpe) e da Federação Carnavalesca. Os órgãos registram, isto é, oficializam, validam a data de fundação de uma agremiação, portanto são ativos no processo de reconhecimento de tal valor. Mas uma vez fundada, oficializada juridicamente e inscrita na Federação Carnavalesca de Pernambuco, a agremiação de cabocolinho não dependerá mais de uma segunda oficialização.

As agremiações vêm na antiguidade uma das possibilidades de “não baixar a crista” para as entidades que concentram poder e, como compôs Capiba na sua canção em 1963, “dizer bem alto” no seu original estandarte: [...] “queiram ou não queiram os juizes, o nosso bloco é de fato o campeão!”.

Isso torna a antiguidade ainda mais especial. Trata-se de um valor desenvolvido e reconhecido pela sociedade ao longo de “muito tempo”. E para agregar esse valor a agremiação deve, a princípio, tão-somente “continuar viva”, o que não é fácil. Os seres humanos são frágeis, as gerações passam, as agremiações podem continuar. Esse “poder” que as agremiações têm de sobreviver a várias gerações — e até de “vencer” — é também, de certo modo, o poder de transcender, de superar os limites de uma vida breve, de alcançar a eternidade: “meu corpo se esvai, mas meu espírito, minha história permanece entre as gerações futuras”. Não é à toa que cada agremiação tem sua bandeira, também chamada de estandarte, e que cada bandeira traz — em letras grandes e legíveis ao público — duas datas: a de fundação e a do ano em curso.



A antiguidade não está intrinsecamente presente no som, mas no “som musical” dos cabocolinhos, isto é, num som significativamente produzido. Atualmente, os sons que mais afirmam esse valor são aqueles que constituem o toque de guerra. A música dá sentido à tradição ao passo que, sendo associada à antiguidade, é utilizada para disputar o que está em jogo: o prestígio, os recursos providos pelo poder público, a vitória e conseqüente longevidade do grupo vencedor. Na medida em que acumulam um prestígio oficializado pelo Estado através do desfile competitivo e reconhecido pela comunidade de agremiações, os grupos vencedores são considerados “mais tradicionais”: detentores de uma “antiga” tradição construída e validada pela referida comunidade.

Referências bibliográficas

CARDIM, Fernão. *Tratado da terra e gente do Brasil*. 3. ed. São Paulo: Nacional; Brasília: INL, 1978.

CASCUDO, Luiz da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

FELD, Steven. *Sound and Sentiment: birds, weeping, poetics, and song in Kaluli expression*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1982.

GUERRA-PEIXE, César. “Os caboclinhos do Recife”. In: MAIOR, Mário Souto; SILVA, Leonardo Dantas. *Antologia pernambucana de folclore*. Recife: Massangana, 1988. pp. 101-129.

HOBSBAWM, Eric. Introdução: Inventando tradições. In: HOBSBAWM, Eric & RANGER, Terence (orgs.): *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984. pp. 9-23.

MERRIAM, Alan P. *The anthropology of music*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1980.

NETTL, Bruno. *The Radif of Persian Classical music: studies of structure and cultural context in the classical music of Iran*. Champaign: Elephant and Cat, 1992.

REAL, Katarina. *O folclore no carnaval do Recife*. 2. ed. Recife: Massangana, 1990.

SAHLINS, Marshall. *Ilhas de história*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

SEEGER, Anthony. *Why Suyá Sing: a musical anthropology of an Amazonian people*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.

