

Significações simbólicas na música da Banda Cabaçal dos Irmãos Aniceto

MODALIDADE: Comunicação Oral

Francisco Sidney da Silva Monteiro Junior
UFPB – sidneymonteirojr@gmail.com

Resumo: Esta investigação tem como objetivo o estudo dos símbolos e seus significados na música da Banda Cabaçal dos Irmãos Aniceto em sua trajetória social e musical, buscando compreender os sentidos constitutivos de sua cultura no nordeste brasileiro e as relações sociais e culturais estabelecidas no contexto rural. Pode-se ao final do trabalho traçar relações importantes entre o simbolismo cultural e noções de identidade que permeiam a trajetória da banda e fazem com que a mesma figure há mais de cem anos nos mais importantes quadros da cultura popular.

Palavras-chave: Banda cabaçal. Irmãos Aniceto. Simbolismo cultural.

Symbolic meanings in the music of the Cabaçal Band of the Aniceto Brothers

Abstract: This research aims to study the symbols and their meanings in the music of the Cabaçal Band of the Aniceto Brothers in their social and musical history, trying to understand the meanings of its constituent culture in northeastern Brazil and the social and cultural relations established in the rural context. One can trace the end of the working relationships between major cultural symbolism and notions of identity that permeate the history of the band and make the same figure for over a hundred years in the most important paintings of popular culture

Keywords: Cabaçal band. Aniceto Brothers. Cultural symbolism.

1. Introdução

A possibilidade de compreensão da banda cabaçal como uma expressão musical da cultura popular brasileira, que tem uma importância significativa na cultura do Nordeste, expressando a relação dos homens na cultura rural com o universo festivo, principalmente nas festas populares de caráter profano ou religioso, nos permite tentar nos aproximar de estruturas profundas da nossa cultura popular.

Iniciaremos este estudo buscando compreender as significações culturais, sociais e simbólicas construídas na dinâmica experiência social nos diferentes momentos e contexto da trajetória da Banda Cabaçal dos Irmãos Aniceto.

Como prática musical, compreendemos o complexo conjunto de formas e conteúdos expressos através de uma linguagem musical que envolve elementos sonoros, corporais e mentais, presentes no fazer musical, na percepção e concepção musicais e na concepção de mundo que informa a vida destes indivíduos, seu modo de viver, pensar e sentir, construída no processo de suas relações culturais (VELHA, 2008: 18-19).

Os processos culturais, assim como a própria cultura, só podem ser pensados como processos dinâmicos de construções, transformações e trocas, já que o espaço da cultura

é muito mais um espaço simbólico de significações vividas e percebidas pelo homem no mundo.

A escolha da Banda Cabaçal dos Irmãos Aniceto para o desenvolvimento deste estudo teve com um dos pontos fundamentais a relação que este grupo, ligado a sua cultura local situada no sertão e no ambiente rural, estabeleceu com o mundo moderno sem perder a sua essência, mantendo quase que intacta uma tradição secular.

Para entender o sentido de uma expressão estética, é preciso buscar o seu entendimento na dimensão da experiência social estudando-a em seu contexto e em seus próprios termos. É preciso ir além de entendê-las apenas como algo a ser interpretado, mas também considerá-la como uma forma de pensamento, uma expressão do homem, constituída de significados e que são compartilhados socialmente. Desta maneira é possível perceber o sentido que uma expressão artística tem para a vida social ao seu redor, entender seus significados e sua importância

Na análise da trajetória musical, cultural e social da Banda Cabaçal dos Irmãos Aniceto e suas significações procuramos articular os dois planos que servem para o seu entendimento como fenômeno social e cultural. De um lado, o plano musical ou estético da linguagem expressiva através da qual se dá a sua manifestação e que a define como prática cultural específica. De outro lado, o plano social, dos significados, do simbolismo, da cultura e dos contextos sociais e históricos nos quais esta prática cultural é construída pelos sujeitos.

2. Música como forma e comportamento simbólico

A realidade só existe na forma como nós a percebemos. A partir de uma percepção que nos é própria, isto é, sedimentada em nosso corpo e construída na coletividade como espécie, em sua existência no tempo e no espaço.

O poder simbólico é um poder de construção da realidade que tende a estabelecer uma ordem *gnoseológica*: o sentido imediato do mundo (e, em particular, do mundo social) supõe aquilo a que Durkheim chama o *conformismo lógico*, quer dizer, “uma concepção homogênea do tempo, do espaço, do número, da causa, que torna possível a concordância entre as inteligências” (BOURDIEU, 1998: 9).

Pierre Bourdieu ao se referir ao poder simbólico, o caracteriza como sendo invisível, só podendo ser exercido “com a cumplicidade daqueles que não querem saber que lhe estão sujeitos ou mesmo que o exercem” (BOURDIEU, 1998: 07). Os sistemas simbólicos, entendidos como estruturas estruturantes (mito, língua, arte, ciência) provindos da tradição neo-kantiana, são vistos como instrumentos do conhecimento e da construção do mundo dos objetos, como “formas simbólicas” que na inscrição de Durkheim tomam os

fundamentos de uma sociologia das formas simbólicas para se tornarem “formas sociais, quer dizer, arbitrarias (relativas a um grupo particular) e socialmente determinadas” (BORDIEU, 1998: 08).

Uma boa parte da discussão sobre a música como uma parte significativa da existência humana tem centrado sobre o seu papel e função como um dispositivo simbólico. Ernst Cassirer, por exemplo, afirma categoricamente que "a arte pode ser definida como uma linguagem simbólica" (CASSIRER, 1944, p: 168, tradução nossa).

Cassirer ainda afirma que a arte é um transbordamento de emoções e paixões que são moldadas em um todo funcional, cujas partes expressam um sentimento único.

Imaginação artística sempre permanece nitidamente distinta desse tipo de imaginação que caracteriza a nossa atividade musical. Ao tocarmos temos que fazer com as imagens simuladas tornem-se tão vívidas e impressionantes como se tornassem realidade. Para definir a arte como uma mera soma de tais imagens simuladas poderia indicar uma concepção muito pobre do seu caráter e função... Tocar nos dá imagens ilusórias; a arte nos dá uma espécie de verdade - uma verdade não de coisas empíricas, mas de uma forma pura (CASSIRER, 1944: 164, tradução nossa).

Para Cassirer, então, a arte, incluindo a música, é um dispositivo simbólico, e a distingue de outras áreas da seguinte forma: “A ciência nos dá nos pensamentos, nos dá a moralidade nas ações, a arte organiza nossa apreensão do visível, tangível e aparências audíveis” (CASSIRER, 1944: 230, tradução nossa).

Susanne Langer tem uma definição próxima de Cassirer especificamente no caso da música:

A música é “forma significante” e seu significado é como o de um símbolo, um objeto altamente articulado, sensual, que, por força de sua estrutura dinâmica pode expressar as formas de experiência vital que a linguagem é peculiarmente incapaz de transmitir. Sentimentos, vida, movimento e emoção constituem a sua importância (LANGER, 1953: 32, tradução nossa).

White fala dos símbolos como sendo “o valor ou significado que é conferida a alguma coisa por aqueles que a utilizam. “Coisa” porque um símbolo pode ter uma forma física, a forma de um objeto material, uma cor, um som, um cheiro, um movimento ou um objeto, um gosto” (WHITE, 1949: 26, tradução nossa). Langer acrescenta: “símbolos não são substitutos para os seus objetos, mas são veículos para a concepção deles” (LANGER, 1942: 9, tradução nossa). Portanto, o que torna algo em um símbolo é o significado abstrato que o ser humano lhe atribui.

Um símbolo envolve, em primeiro lugar, certo nível de abstração da coisa ou comportamento que desejamos definir. Em segundo lugar, um símbolo deve ter significado

atribuído para vir a ser um símbolo, e esta atribuição de significado a algo ou comportamento que em si não é descritivo de outra coisa é um fenômeno puramente humano.

Não há dúvida de que a música é simbólica, mas a dificuldade reside no que se entende por simbolismo. Um dos problemas das teorias sobre os símbolos é saber se são possíveis de serem aplicados à música e principalmente se esta aplicação é empregada em uma base intercultural. Diferente de outras artes como a escultura, que se pode representar algo da vida real como um busto esculpido, ou na dança, onde um movimento representa algo também concreto, na música a complexidade se dá porque nunca o som poderá ser a representação direta de nada.

É evidente que a abordagem que enxerga a música como símbolo de outras coisas e processos é um campo fértil; e o que se vale salientar aqui é o tipo de estudo que procura entender a música não apenas como uma variedade e combinações de sons, mas sim como o comportamento humano.

3. Simbolismo na Música da Banda Cabaçal dos Irmãos Aniceto

O mundo material, tido por muitos como concreto e objetivo, ou seja, com existência alheia a nossa subjetividade, revela-se absolutamente dependente da percepção do sujeito que com ele entra em contato. Em outras palavras, a realidade que percebemos é a um só tempo, a realidade que, a nós, deixa perceber, e a realidade que conseguimos perceber.

O universo musical dos Irmãos Aniceto é o universo rural, do campo. Podemos perceber isso em suas vestimentas, no seu modo de falar, na maneira de tocar, nos temas de suas músicas, sua dança que remete a sua ancestralidade mítica, enfim, em cada gesto observamos sua realidade impregnada. Para quem observa de fora da cultura rural não percebe todos os aspectos que estão presentes. E é através de sua arte que percebemos todo esse universo representado. “O espaço social e as diferenças que nele se desenham espontaneamente tendem a funcionar simbolicamente como *espaços de estilos de vida* ou como conjunto de *Stände*, isto é, de grupos caracterizados por estilos de vida diferentes.” (BOURDIEU, 1998: 144)

As músicas da banda traduzem em melodia e ruídos a realidade do homem rural. O cotidiano simples dele próprios, artistas do mato, agricultores da vida. A natureza é responsável pelo sustento e pela “brincadeira”. Na roça, cada qual tira o que pode para viver dignamente. É lá onde se sentem em casa. De onde se nutrem da fonte que os inspira a compor pequenos poemas, grandes melodias, as rimas do povo.

De forma consciente ou não, ao praticar a agricultura lidam com simbolismos de fecundidade humana e agrária. Vivendo em meio a constantes hierofanias, dividem espaço com um cosmos sacralizado, e dessa relação com o mundo nascem as suas músicas, a performance mimética de animais, os ruídos onomatopaicos com seus instrumentos.

No mundo rural, em que os Aniceto estão inseridos em contato direto com os animais, a subjetividade é marcante em tudo, e se comunica com significados traduzidos como expressão simbólica dos principais valores e temáticas do contexto específico.

Esse contexto mágico da natureza é, para alguns, terreno de inspiração artística. Para os agricultores que formam a Banda cabaçal dos Irmãos Aniceto, é mais do que isso. Na pureza e simplicidade que enxertam suas vidas isoladas em outra moderna e coletiva (enxertar no sentido mesmo de unir parte de uma planta com o tronco ou haste de outras), está reservado um abrigo ancestral onde podemos identificar a permanência mítica dos índios, seus antepassados. (ASSUMPCÃO, 2000: 44)

Reforçando esse aspecto mágico e simbólico Veríssimo (2003) afirma que “No mundo da roça, em que o homem está em convívio direto com os animais, a subjetividade marca sua presença em tudo e comunica significados, traduzidos como expressão simbólica dos principais valores e temáticas do contexto específico (VERÍSSIMO, 2003:139)”

É na relação do canto e da dança dos Aniceto com a natureza e suas manifestações onde permanece o elemento mítico e totêmico do indígena. É uma pantomima que emociona. Não há palavra. Apenas o corpo para transmitir tudo. O corpo e a música.

A performance oscila entre o teatro e as artes plásticas, entre o estético e o ritual, entre Apolo e Dionísio, entre o sagrado e o profano. Performance que tem sentido e significado numa comunhão mítica que retoma a ligação desses músicos-agricultores com seus antepassados através de um resgate poético.

Este discurso poético se reveste de uma carga simbólica muito interessante. Por ser uma banda religiosa, a performance que executam apresenta forte caráter ritualístico. Seu reconhecimento como produto da natureza, do mundo rural, e da sua ancestralidade indígena faz com que, ao executarem suas performances, remontem de forma natural e espontânea rituais de seus antepassados sem nem darem-se conta de que o fazem.

Antes utilizavam moringas, hoje timbaúba ou cedro para a zabumba. O fêmur de uma ave antes, hoje taboca para os pífanos. Antes deuses que representavam dádivas da natureza, hoje as próprias dádivas a serem louvadas com a música. Muita coisa mudou, mas o essencial permaneceu no sangue dessa gente: o respeito pela vida, pela natureza.

3.1 O Casamento da Acauã com o Gavião

Para delimitação do estudo e análise da música dos Irmãos Aniceto sob o seu aspecto simbólico foi escolhido o número *O Casamento da Acauã com o Gavião*. Sua escolha é justificada por ser um dos mais significativos e representativos números dentro do repertório dos Irmãos Aniceto.

Nele aparece a figura da acauã, um tipo de coruja muito comum no sertão nordestino, onde um dos integrantes reproduzirá o seu canto. Diferente da maioria das peças executadas pelo grupo, no Casamento da Acauã com o Gavião há o acréscimo do canto por um dos membros que narra o tal casório.

Conhecida no Nordeste por anunciar a seca e matar cobras para alimentar seus filhotes (CASCUDO, 2000: 7), a acauã, *Herpetotheres Cachinnans*, era entidade sagrada para os índios cariris, pois que era a própria lembrança de que os animais malignos seriam destruídos, pois seu canto afugenta cobras peçonhentas (ASSUMPÇÃO, 2000: 67).

A coruja era totem de vida noturna para os cariris. Também na tradição dos índios norte-americanos, há uma lenda que diz que a coruja mora no Leste, um lugar de iluminação. Enquanto a humanidade teme a escuridão, a coruja enxerga no breu da noite.

A acauã delimita seu território de caça utilizando-se de um grito longo, começando com chamados sequenciados, graves e curtos, semelhantes a uma risada, os quais aumentam em intensidade e duração, até chegar a frase final, traduzida como *acauã* ou *macauã*.

Esses chamados duram vários minutos podendo ser dado por um indivíduo ou por um casal em um dueto. De tão alto esse grito quase que cobre a maioria dos sons na mata. É mais frequente ao amanhecer ou escurecer, embora possa ser escutado no meio dia ou à noite.

O chamado da acauã tanto é considerado bom, como de mau agouro, dependendo da região do país. No folclore amazonense, diz-se que os gritos da acauã prenunciam chegada de forasteiros. Em alguns lugares, acredita-se que anuncia a morte de alguém da casa, enquanto em outros, a chegada da boa sorte e fortuna. No nordeste brasileiro, conta a lenda que se a acauã cantar em uma árvore seca, o ano será de seca, se for em uma árvore com folhas, a chuva será boa.

Esta peça, como dito anteriormente, difere-se das outras pela presença da narrativa da história por um dos membros no momento em que o ritmo cessa e um dos pífanos dobra a melodia cantada pelo narrador. Eis os trechos em que é narrado o casamento das aves:

Gavião mandou pedir Acauã pra se casar (2X)

Acauã lhe respondeu Gavião não tem casa preu morar (2X)

Em um segundo momento:

De baixo das minhas zasa tem casa pra nós morar (2X)

Tem sala, tem camarim Acauã, tem rede de balançar (2X)

E finalizando:

Casamento da Acauã, casamento afragelado (2X)

Uma talhada de jerimum minha gente, uma espiga de milho assado (2X)

Após isto feito a música cessa e fica, então, apenas a narrativa por um dos membros que descreve um pouco da festa do casamento e faz uma lista dos convidados para a festa. Então, a música retoma para uma última parte, para depois finalizar Agora com os pífanos dobrando a melodia juntamente com o canto que diz o seguinte texto:

Acauã vei avuou nos ares penerou (2X)

Com pena da acauã nova que o gavião carregou (2X)

Tu vai cauã, tu vem cauã, saudade cauã de amor (2X)

Durante a música em alguns momentos um dos membros imita o canto da acauã e solta outros gritos. Ouve-se então: *Canta cauãzinha de Nossa Senhora*, e logo após outro membro imita o som da ave por algumas vezes: *acauã, acauã...*

O ritmo executado é o baião com sua célula principal ficando a cargo do zabumba, enquanto os pratos marcam os contratempos e a caixa realiza um ritmo composto por dois grupos de quatro semicolcheias sendo acentuada a terceira nota de cada grupo.

4. Considerações Finais

Neste presente trabalho nos aproximamos dos discursos dos indivíduos, ao lado dos elementos sonoros de sua linguagem e expressão musical, e nas suas relações com os outros discursos sociais e históricos, buscando notar as elaborações musicais e sociais como concepções culturalmente construídas, inclusive no interior de suas contradições e historicidades.

Um dos pontos fundamentais observados é a permanência da oralidade na concepção musical e na leitura do mundo. O âmbito da oralidade se expressa a partir de dois aspectos que se manifestam na sua leitura do mundo. O primeiro aspecto diz respeito a escuta musical e ao seu aprendizado musical por meio da sensorialidade.

A sua cultura é estabelecida na dinâmica das experiências sociais e suas apreensões simbólicas em um processo de constante mobilidade nos diferentes contextos sociais, transformações e permanências, tendo em vista que, mesmo na cultura de origem, não devemos entendê-la de forma cristalizada, isolada e pura. Mesmo no contexto de origem, há trocas e interações culturais, apresentando elementos e estruturas de pensamentos que revelam historicidades e sentidos culturais em interação, presentes na cultura rural nordestina.

Tendo como perspectiva a reconstrução do campo simbólico da cultura como espaços de trocas, percebemos que os novos elementos com os quais a banda passou a interagir foram integrados na sua experiência social e musical concreta, sendo filtrados e reconstruídos no interior das estruturas de pensamento e nas estruturas musicais da sua cultura musical de origem, no âmbito melódico e rítmico. Expressam, assim, formas concretas de interação das transformações e permanências no processo de circularidade.

Revelam, no plano concreto, o processo e construções e representações sociais, na dinâmica das experiências vividas pelos sujeitos históricos, suas percepções particulares e coletivas, seus anseios, questionamentos, e a singularidade de suas elaborações e criações.

Os Irmãos Aniceto representam a permanência do mito em seu aspecto primordial de explicação das forças da natureza e da inserção do homem nesse contexto mágico. Falam de animais que representam uma mitologia cujo sentido de ligação não se perdeu ao longo da História. E sua grande importância reside em que, com sua música e performance herdadas de seus antepassados indígenas, resgate o tempo de uma religião indígena ancestral.

Referências:

- ASSUMPCÃO, Pablo. *Irmãos Aniceto*. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2000.
- BOURDIEU, Pierre. *O Poder Simbólico*. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. 9. ed. revista, atualizada e ilustrada - São Paulo: Global, 2000.
- CASSIRER, Ernst. *An essay on man*. New Haven: Yale University Press, 1944.
- LANGER, Susanne K. *Philosophy in a new key*. New York: Mentor, 1942.
- LANGER, Susanne K. *Feeling and form*. New York: Scribner's, 1953.
- SCHAFER, R. Murray. *A Afinação do Mundo*. Tradução: Maria Trench Fonterrada. São Paulo: Editora UNESP, 2000.
- VELHA, Cristina Eira. *Significações, sociais, culturais e simbólicas na trajetória da Banda de Pífanos de Caruaru e a problemática histórica do estudo da cultura de tradição oral no Brasil (1924-2006)*. 307 f. São Paulo, 2008. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade de São Paulo.
- VERÍSSIMO, Elídia Clara Aguiar. *O bestiário nordestino na arte da Banda Cabaçal dos Irmãos Aniceto*. O público e o privado. Fortaleza: UECE, ano 1, n. 2, p. 129-141, Jul./Dez. 2003.
- WHITE, Leslie A. *The science of culture*. New York: Farrar, Strauss, 1949.