

## A performance do coco *Sebastiana*: um rito de passagem na trajetória artística de Jackson do Pandeiro

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: ETNOMUSICOLOGIA

*Claudio Henrique Altieri de Campos*

*Instituto de Artes/UNESP – Bolsista CAPES – claudio\_altieri@yahoo.com.br*

**Resumo:** Este artigo discute a primeira performance do coco *Sebastiana*, realizada por Jackson do Pandeiro, e tem por objetivo apontá-la como um momento paradigmático na trajetória do artista. Para tanto, dialoga com o pensamento de Turner, sobre *liminaridade*, e Foucault, sobre a noção de *discurso*. Conclui assumindo que esta performance se caracterizou como um ponto de inflexão na carreira de Jackson, ao redirecionar seu repertório e estabelecer um novo *status* para o artista, contribuindo para a construção de uma imagem hegemônica, ligada à “música nordestina”.

**Palavras-chave:** Jackson do Pandeiro. Coco Sebastiana. Liminalidade, liminóide e música popular brasileira. Samba e forró. Música nordestina.

### **The Performance of *Sebastiana* Coco: a Rite of Passage in the Artistic Career of Jackson do Pandeiro**

**Abstract:** This article discusses the first performance of *Sebastiana* coco, performed by Jackson do Pandeiro, and aims to point it out as a paradigmatic moment in the artist's career. Therefore, dialogue with the thought of Turner, on *liminality*, and Foucault, on the notion of *discourse*. It concludes assuming that this performance was characterized as a turning point in Jackson's career, to redirect their repertoire and establish a new *status* for the artist, contributing to the construction of a hegemonic image, linked to "northeastern Brazilian music."

**Keywords:** Jackson do Pandeiro. Sebastiana Coco. Liminality, Liminoid and Brazilian Popular Music. Samba and Forró. Northeastern Brazilian Music.

### **1. Jackson do Pandeiro: um artista “entre mundos”**

Jackson do Pandeiro (1919 – 1982) foi um intérprete e compositor musical que alcançou grande sucesso entre as décadas de 1950 e 1980. Produziu uma extensa obra fonográfica, além de ter atuado em programas de rádio e televisão e participado de diversas produções cinematográficas. No campo da Música Popular Brasileira, Jackson ocupa uma posição de destaque, sendo apontado por artistas como Gilberto Gil, Lenine e João Bosco, entre outros, como uma referência para suas próprias carreiras. Músicas de seu repertório, como *Sebastiana* (Rosil Cavalcanti), *O Canto da Ema* (Alventino Cavalcante, Ayres Viana e João do Vale) e *Chiclete com Banana* (Gordurinha, Almira Castilho e Jackson), tornaram-se “clássicos” da MPB, e vêm recebendo inúmeras regravações até o momento atual. Este artigo apresenta alguns dos resultados obtidos em pesquisa de doutoramento em andamento, na área de Etnomusicologia, que tem como foco a obra e a trajetória artística de Jackson do Pandeiro.

A atuação de Jackson se caracterizou pela transversalidade, promovendo a

mediação entre gêneros, formas e processos musicais provenientes de matrizes culturais distintas pertencentes ao campo cultural brasileiro, com destaque para manifestações das regiões Nordeste e Sudeste. Sua produção musical é formada por gêneros variados como o coco, o samba, o xote, o baião, o frevo, a marcha carnavalesca, entre outros. O artista realizou a mediação entre elementos da cultura popular “tradicional” e da modernidade, transportando manifestações culturais como os cocos<sup>1</sup> para o mundo do rádio e do disco, desde os anos 1950, de modo a adaptá-los e ressignificá-los no novo contexto. Assumiu, por vezes, o arquétipo do “malandro”, em uma versão característica do universo do samba carioca. De modo geral, pode-se afirmar que Jackson esteve sempre “entre mundos” ao longo de sua trajetória artística. Tal situação de ambiguidade torna-o um personagem de difícil classificação. Porém, apesar disso, ele é apontado predominantemente, em diversos discursos, como um *representante da “música nordestina” em uma vertente considerada como “tradicional”*. É assim que sua figura e sua música são retratadas por autores ligados à memória e à história da Música Popular Brasileira, como Severiano (2013) e Albin (2003), e apropriadas, na *contemporaneidade*, por artistas de correntes variadas – da MPB, dos citados Gilberto Gil e Lenine, aos “forrozeiros” de todas as vertentes.

De fato, grande parte da produção musical de Jackson corresponde a gêneros que foram associados ao termo hegemônico “farró”. Mas não toda. Muito menos de uma forma que seja tão avassaladora. Pode-se verificar isso, entre outras formas, por meio de uma observação de sua discografia. Muito do que Jackson produziu foram músicas caracterizadas pelo samba carioca, pela marcha carnavalesca e pelo mundo do carnaval carioca como um todo. Ou então, por obras de caráter ambíguo quanto ao gênero, como alguns de seus “farrós”, termo utilizado – no repertório jacksoniano – muitas vezes para rotular músicas que misturam elementos do coco e do samba, por exemplo. Outro aspecto relevante é o fato de Jackson ter dedicado os anos iniciais de sua carreira como cantor – o período imediatamente anterior ao de suas primeiras gravações fonográficas – a construir para si uma imagem *exclusivamente ligada ao samba*. Cabe então perguntar: Por que, apesar desta atuação diversificada, a imagem de Jackson do Pandeiro ficou associada, na memória da Música Popular Brasileira e na obra de artistas contemporâneos, quase que exclusivamente à “música nordestina”, na figura do “forrozeiro”? Como isso aconteceu?

Este questionamento pode ser abordado de diversas formas e não tem uma resposta simples. Muitos fatores foram mobilizados para que esta operação simbólica se consolidasse. Contribuíram para isso elementos presentes na identidade artística/cultural de Jackson; uma parte bastante significativa de sua obra; fatores de ordens mercadológica,

histórica e social; e, discursos que se tornaram hegemônicos na cultura brasileira relacionados à sua imagem e à sua obra. São elementos demais para tratarmos aqui. Desta forma, este artigo se volta para um evento importante na trajetória de Jackson do Pandeiro, a primeira performance do artista para o coco *Sebastiana*, e tem por objetivo compreender sua significação e indicá-la como um *momento paradigmático* na construção da identidade artística de Jackson – caracterizando-a como um dos componentes essenciais para o entendimento deste processo de classificação e significação simbólica da figura do artista.

Para tanto, assumimos uma perspectiva metodológica interdisciplinar, partindo do estudo da obra de Jackson do Pandeiro e dos discursos relacionados à sua figura – estes, obtidos por meio de pesquisa bibliográfica, de depoimentos em vídeo e da realização de entrevistas com músicos e familiares do artista –, que nos levaram a localizar o referido momento de destaque, e que procuramos abordar aqui dialogando com ideias provenientes da Antropologia da Performance, em especial com o pensamento de Victor Turner (1982, 1987, 2013) em suas considerações sobre *liminaridade*, e da Filosofia, adotando o conceito de *discurso* defendido por Michel Foucault (2008).

## 2. *Sebastiana*: discurso e liminaridade

Era um programa feito [pela] primeira vez lá na Rádio, tava superlotado de gente. Mas quando eu deixei o “A,E,I, O, U, Ypsilon!” pra ela [a atriz de rádio Luiza de Oliveira] (!), ela não se conteve, que ela era uma senhora de idade, mais caricata, entende? Meia gordinha, e tal... [...] E quando eu deixei o “A, E, I...” ela num se teve!... Foi, foi indo do microfone dela, e veio toda jeitosinha assim, me deu uma umbigada! Uma mulherzinha pequena, toda entroncada... Aquilo... O auditório... explodiu tudo! Eu digo: “Tá c’a gota! Assim num tem jeito!”. Aí foi quando eu me lembrei do tempo que eu via minha mãe batendo coco, também, né?... do tropê. Eu digo: “Deixa ela vim de vorta agora que eu vô lascá ela na umbigada!”. De quando ela veio de lá, eu me preparei de cá, bati o pé no chão, castiguei a mulher na umbigada!!! Aí meu camarada... o negócio... virou frege, viu? Todo “santo dia”, durante 29 dias de Revista, nós cantávamos *Sebastiana* 3... 4 vezes! Certo?! Então foi onde veio *Sebastiana*. O coco *Sebastiana*. Castiga lá! (JACKSON DO PANDEIRO – MPB Especial [1972], 2012, 10min23seg).

Neste depoimento, Jackson descreve um dos momentos mais significativos de sua carreira. Foi a estreia da música *Sebastiana*<sup>2</sup>, de Rosil Cavalcanti, na Revista Carnavalesca *A Pisada É Essa!*..., produzida e transmitida pela *Rádio Jornal do Commercio*, de Recife, em 17 de janeiro de 1953. Sua batida de pé, marcando o ritmo e firmando uma umbigada, configurou-se como um *ponto de inflexão* em sua trajetória artística.

Observamos este enunciado de Jackson por meio da perspectiva foucaultiana, onde os discursos devem ser tratados como “práticas que formam sistematicamente os objetos

de que falam” (FOUCAULT, 2008: 55). Assim, ao enunciar este discurso, relatando um acontecimento selecionado por sua memória, Jackson estava afirmando – e confirmando – uma narrativa que agiu construindo e consolidando sua figura artística, seu personagem “definitivo”. Destacamos esta consideração porque ele não foi, desde sempre, o “Jackson do Pandeiro” que ficou conhecido após esta primeira apresentação de *Sebastiana*. Fazemos um breve recorrido pelos “papéis” desempenhados anteriormente por ele.

Na infância, em Alagoa Grande/PB, o menino cafuzo José Gomes Filho recebeu o apelido de “Zé Jack”, inspirado no ator de faroeste Jack Perrin. Neste período, teve contato com o coco “tirado” por sua mãe, Flora Mourão, coquista conhecida na região. Daí sua referência, na citação anterior, da lembrança “do tempo que eu via minha mãe batendo coco”. O coco foi para ele uma experiência plena de significado cultural e afetivo, mas foi também importante para sua subsistência e de toda a família, uma vez que Flora recebia doações nos cocos que animava. Por volta dos 10 anos, Zé Jack teve um período acompanhando a mãe tocando zabumba nos cocos, de acordo com seus biógrafos Moura e Vicente (2001: 39).

Mais tarde, na juventude, vivendo em Campina Grande/PB, foi influenciado por Manezinho Araújo, o “Rei da Embolada”, e pelo samba-de-breque de Jorge Veiga, o “Caricaturista do Samba”, que lhe chegavam, do Rio de Janeiro, pelo rádio e pelo cinema. Por esta época, na primeira metade da década de 1940, ele começava a ficar conhecido como “Jack”, ou “Jack do Pandeiro”, em uma referência ao seu principal instrumento de trabalho, quando iniciou sua atuação como músico profissional em boates e cabarés da Mandchúria – zona de prostituição de Campina Grande naquele período. Apresentou-se nos programas das *difusoras* dos bairros da cidade, os antigos serviços de alto-falantes que veiculavam músicas e faziam a comunicação local antes da consolidação do rádio, e começou a ficar conhecido pelo público local. Esse reconhecimento e sua postura divertida o levaram a participar do *Pastoril* no Bairro de Zé Pinheiro, onde vivia. Neste folguedo tradicional natalino, que congrega dança, encenação e música, ele assumiu o personagem do *Velho*, que conduz o auto e tem características cômicas, ficando conhecido como o palhaço “Parafuso”.

De Campina Grande ele foi para a capital da Paraíba, João Pessoa, em 1944, onde foi contratado para tocar pandeiro na orquestra da Rádio Tabajara. Participando dos conjuntos regionais da rádio ele ficou conhecido como “José Jackson”, de acordo com Moura e Vicente (2001: 118). Em 1948, foi contratado pela Rádio Jornal do Commercio, de Recife, para ser o pandeirista de sua orquestra, a Jazz Paraguay. Foi participando dos programas desta rádio que ele recebeu seu nome artístico definitivo, “Jackson do Pandeiro”.

Desde a época em que atuava na Rádio Tabajara, Jackson havia iniciado suas atividades como cantor. Quando se transferiu para Recife, passou a apresentar-se cantando em bares e casas noturnas da cidade, além de alguns programas da Rádio Jornal do Commercio, voltando seu repertório para o gênero de destaque do período: o *samba*. O grupo de comunicação do qual fazia parte a rádio, percebendo o potencial de seu contratado, também investiu na divulgação da imagem do “sambista”, como ficou claro em uma matéria extensa publicada no jornal de mesmo nome da rádio, no dia 25 de dezembro de 1949, que trazia a manchete: “Notícia do Sambista Jackson do Pandeiro”, e o apresentava como “o maior cantor de sambas ritmados do norte do país” (JORNAL DO COMMERCIO, Dezembro/1949, apud MOURA, VICENTE, 2001: 144).

Desta forma, no período pré-carnavalesco de 1953, quando foi escalado para participar da citada revista *A Pisada É Essa!...*, Jackson se preparou para apresentar, acompanhado pela orquestra da rádio, um samba e uma marcha que estavam fazendo sucesso no Rio de Janeiro. O episódio foi narrado por ele da seguinte maneira:

Aí, eu todo de branco, chega o diretor, perto de entrar no programa, e disse assim: “Escuta, rapaz... qual é a música que você vai cantar?”. Eu digo: “Eu tô com um samba e uma marcha, que eu aprendi anteontem!”. Ele disse: “Não! Você vai cantar aquele negócio que cê canta... aqueles coquinho, do tempo da sua mãe... aquele povo todo...”. Eu digo: “Mas rapaz!...”, eu fiquei com uma tromba grande!... “mas... mas o... Nicéas!”, era o diretor... “você vai me botar pra cantar... coquinhos e tal, aqui?! Agora que é uma Revista de Carnaval?! Todo mundo vai cantar com uma grande orquestra e tá tá tá!... e eu com... com regional, rapaz...”. “Não, Jackson!”, ele me explicou, “num fica afobado, rapaz! Isso é um... um programa que tem que ter de tudo!”. Aí eu fiquei com uma tromba grande, ué! Porque eu tava ensaiado pro Carnaval, e *Sebastiana*, tava ensaiado que era pra depois do Carnaval fazer um lançamento novo, né? Então, eu passei com os rapazes, ali, com o conjunto, e passei *Sebastiana*. Ensinei o coro lá a uma senhora, Luiza de Oliveira, que você deve conhecer... É aquela mãe das “Três Marias”, que trabalhavam com Luiz Bandeira... “não Luiza, eu quero que a senhora me diga...” é... “eu vou cantar isso ‘assim, assim, assim...’ e a senhora lá, a senhora faz assim: ‘A, E, I O, U, Ypsilonel’, tá?” ! (JACKSON DO PANDEIRO – MPB Especial [1972], 2012, 9min18seg).

Fica muito clara, nesta fala de Jackson, sua contrariedade em se apresentar cantando um “coquinho”, como ele mesmo disse. Ele desejava se apresentar cantando os gêneros de sucesso do momento, o *samba* e a *marcha*, que, além disso, *se alinhavam à imagem de sambista que ele vinha construindo desde muito tempo em sua carreira de cantor*. Contudo, mesmo a contragosto, Jackson teve que aceitar a determinação do produtor do programa. E, provavelmente, esta atitude de Nicéas tenha sido determinante no curso da carreira de Jackson. Talvez, não fosse pela ordem do produtor para que ele cantasse um “coquinho” na revista, Jackson tivesse seguido seu percurso como “cantor de sambas ritmados no norte do país”, permanecendo apenas como uma figura de atuação local. Mas a

performance de *Sebastiana* teve uma receptividade extraordinária, inesperada por Jackson – tanto em relação ao sucesso como em relação ao modo como foi significada pelo público do auditório da rádio. Jackson, já com 34 anos e com muita experiência de palco, reagiu instantaneamente ao riso da plateia do auditório quando, durante o refrão da música, a “Comadre Sebastiana”, interpretada por Luiza de Oliveira, lhe deu uma *umbigada*. O mesmo espírito “mungangueiro” que serviu para animar o palhaço “Parafuso” ressurgiu neste momento, quando Jackson se preparou e devolveu a *umbigada* para a parceira. Como ele mesmo lembrou, em citação referenciada anteriormente: “Aí meu camarada... o negócio... virou frege, viu? Todo ‘santo dia’, durante 29 dias de Revista, nós cantávamos *Sebastiana* 3... 4 vezes!”. E foi seu sucesso com *Sebastiana* que lhe trouxe o convite para gravar seu primeiro lote de músicas, pelo selo Harpa, da gravadora carioca Copacabana. O primeiro disco compacto de Jackson, em 78 rpm, com as músicas *Forró em Limoeiro*, de Edgar Ferreira, e *Sebastiana*, foi lançado, no final de 1953, no mercado carioca e depois distribuído para todas as regiões do país, alcançando enorme sucesso de vendas para o período. Deste momento e por mais uma década, aproximadamente, Jackson tornou-se uma estrela da Música Popular Brasileira, realizando *shows* pelo Brasil, gravando inúmeros discos, participando dos principais programas de rádio e televisão, atuando no cinema e aparecendo recorrentemente em jornais e revistas.

Em função disso tudo que foi exposto, consideramos que o episódio da primeira performance de *Sebastiana*, por Jackson do Pandeiro, pode ser entendido, por meio de uma analogia, como uma espécie de “rito de passagem”, ou “rito de mudança de *status*”.

Ao estudar o processo ritual, Victor Turner (2013) baseou-se no pensamento do antropólogo Arnold Van Gennep, que considerou os “ritos de passagem” organizados em três etapas: separação / margem (ou *limen*) / reintegração. Turner centrou sua atenção, principalmente, na segunda fase, de *liminaridade*, observando que é durante esta etapa que ocorre o “drama” entre “estrutura” e “antiestrutura” sociais, isto é, o confronto entre elementos que estruturam uma determinada sociedade e outros que se contrapõem – ou subvertem – aos primeiros. Em trabalhos posteriores, Turner (1982, 1987) aprofundou seu estudo, inicialmente focado em sociedades “de pequena escala”, e procurou distinguir entre estados *liminares* e *liminóides*, onde, de acordo com Abrahams (2013: 12), os primeiros se referem aos “modos de o ritual operar onde a própria continuidade de um grupo depende da separação ritual” e os segundos “são os tipos de atividades mais opcionais característicos das sociedades abertas”. Em relação aos estados *liminóides*, Turner estava se referindo a processos desenvolvidos em sociedades industriais, incluindo performances artísticas.

É nesta acepção, relacionada à ideia de *liminóide*, que baseamos nosso entendimento do episódio da performance de Jackson do Pandeiro, para a música *Sebastiana*, durante a revista carnavalesca *A Pisada É Essa!...* Com inspiração no pensamento de Van Gennep e de Turner, procuramos associar o desenvolvimento desta apresentação artística às etapas de um tipo de “ritual moderno” – dessacralizado, desprovido de características místicas –, realizado em um contexto de sociedade industrial/moderna. Neste sentido, a primeira fase, a de separação, ocorre com o posicionamento do artista no palco, onde ele se distancia do espaço-tempo convencional da vida cotidiana e passa a incorporar a figura ambígua de seu “personagem/cantor” – um *sambista* que vai cantar *coco*. A segunda etapa, de liminaridade, ou, neste caso, *liminóide*, se desenvolve durante a performance em si. Muito se pode discorrer sobre este momento, mas destacaremos apenas alguns aspectos que podem contribuir para nossa discussão. Nesta performance, de acordo com o depoimento de Jackson, o conjunto dos elementos apresentados causou grande receptividade por parte da plateia do auditório da rádio, percebida principalmente pelas gargalhadas e aplausos produzidos – além da série continuada de apresentações que se seguiram. O *coco*, com suas características musicais e coreográficas – com destaque para a *umbigada*, neste segundo aspecto – estava ali deslocado de seu contexto cultural tradicional, e foi recebido como um *elemento cômico* por um público urbanizado, em um auditório de rádio – portanto, característico do momento de modernização pelo qual passava o país durante a década de 1950. De certa forma, pode-se dizer que aquele público, pertencente a uma “estrutura” social moderna, reagiu com risos a uma apresentação que trazia elementos de uma manifestação cultural tradicional que espelhava outra realidade social – deste ponto de vista, o *coco*, enquanto música e dança, era uma espécie de “antiestrutura”. O confronto, o “drama”, nesta situação, pode ser pensado entre o “moderno” e o “tradicional” – mas uma tradição que não tinha mais elos estruturais com o público do auditório da rádio. Curiosamente, foi a força do riso que trouxe o destaque para Jackson do Pandeiro, e, após o fim da apresentação, que podemos entender como a terceira etapa do processo, a de reintegração social, ele (res)surgiu “elevado” a uma nova categoria, a de *artista de sucesso*.

### 3. Considerações finais

Se pensarmos em uma metáfora recorrente em Turner, que associa o estado de liminaridade a um útero, podemos imaginar que a “Comadre Sebastiana” [Luiza de Oliveira], foi a “parteira” de um novo “Jackson do Pandeiro”. Nesta performance, completava-se um processo de “gestação” iniciado ainda na infância, quando ele era José Gomes Filho, tornou-

se “Zé Jack”, passando a “Jack”, “Jack do Pandeiro”, palhaço “Parafuso”, “José Jackson”, até surgir na figura de seu personagem definitivo, “Jackson do Pandeiro”.

Procurando responder, mesmo que parcialmente, ao nosso questionamento inicial, podemos concluir que a performance estudada, de fato, se configurou como um momento paradigmático na trajetória do artista, elevando seu *status* no mercado musical brasileiro da época e promovendo, em seu repertório de atuação profissional, a incorporação de gêneros como o coco, o xote, o rojão e o baião, entre outros – todos estes, posteriormente, identificados no senso comum pelo termo hegemônico “forró”. Assim, a figura do “sambista”, que vinha sendo priorizada em sua carreira até o momento “pré-*Sebastiana*”, não desapareceu de sua identidade artística, mas passou a conviver com outras características adquiridas durante seus anos de formação cultural e que estavam em estado latente até aquele “rito de passagem”. A consolidação destes gêneros, relacionados à cultura da região Nordeste do Brasil, na produção musical de Jackson, foi um dos elementos que contribuíram para que, na dinâmica entre *memória* e *esquecimento*, fator determinante na construção do campo cultural/simbólico, a imagem do “forrozeiro” passasse gradualmente a ofuscar a do “sambista”, escondendo-a sob sua sombra.

### Referências:

- ABRAHAM, Roger D. *Prefácio*. In: TURNER, Victor W. *O processo ritual: estrutura e antiestrutura*. 2ª Ed. [Ed. Original 1969]. Petrópolis: Vozes, 2013. (p. 07-14)
- ALBIN, Ricardo Cravo. *O livro de ouro da MPB*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.
- FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do Saber*. 7ª Ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- MOURA, Fernando. VICENTE, Antonio. *Jackson do Pandeiro: O Rei do Ritmo*. São Paulo: Ed. 34, 2001.
- SEVERIANO, Jairo. *Uma história da música popular brasileira: das origens à modernidade*. São Paulo: Ed. 34, 2013.
- TURNER, Victor W. *O processo ritual: estrutura e antiestrutura*. Trad. Nancy Campi de Castro e Ricardo A. Rosenbusch. 2ª Ed. [Ed. Original 1969]. Petrópolis: Vozes, 2013.
- \_\_\_\_\_. *Liminal to Liminoid, in Play, Flow, Ritual: An Essay in Comparative Symbolology*. In: TURNER, Victor W. *From Ritual To Theatre: The Human Seriousness of Play*. New York: PAJ Publications, 1982.
- \_\_\_\_\_. *The Anthropology of Performance*. New York: PAJ Publications, 1987.

### Vídeo

JACKSON do Pandeiro: MPB Especial [1972]. Direção original: Fernando Faro. Direção do DVD: Marcelo Fróes. [S.I.]: Discobertas, 2012. 1 DVD (50min).

<sup>1</sup> Para mais informações sobre coco, Cf. ANDRADE, Mario. *Os cocos*. São Paulo: Duas Cidades ; (Brasília) : INL, Fundação Nacional Pró-Memória, 1984.

AYALA, Maria Ignez Novais. AYALA, Marcos. *Cocos: alegria e devoção*. Natal: EDUFERN, 2000.

<sup>2</sup> Para ouvir a primeira gravação da música *Sebastiana*, realizada em 1953, acesse <https://www.youtube.com/watch?v=QNvT64dZ1lw>.