

# PROJETO CABAÇAL: OS PIFEIROS DO SERTÃO DA PARAÍBA \*

Elinaldo Menezes Braga<sup>1</sup>  
Genildo Moreira Angelim<sup>2</sup>

## RESUMO

O PROJETO CABAÇAL, ligado ao Núcleo de Extensão Cultural da Universidade Federal de Campina Grande, desenvolve e incrementa ações com as bandas cabaçais do sertão paraibano, em favor da memória do nordestino, buscando a promoção de espaços e momentos de divulgação das bandas e disseminando suas experiências em eventos institucionais e culturais. Os principais produtos deste projeto são: um catálogo com fotos e históricos dos grupos, registros em CDs, a presença dos grupos em eventos e na mídia, etc. Contudo, temos concluído que toda a riqueza de expressão da cabaçal por si só não legitima a sua existência. Relegada a um segundo plano pela era megatrônica, luta para que 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”*.

## 1. Introdução e objetivos:

Entender a cultura é rastrear a história do próprio homem, seja nas suas manifestações mais elaboradas, seja nas suas manifestações mais espontâneas. Dessa espontaneidade emerge uma cultura 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, apoiando-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, é sobretudo pela tradição oral, pela imitação, que a cultura popular atravessa os tempos, fazendo-se 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.

Seguindo a tradição popular, a **banda Cabaçal** atravessa 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.

George Gardner (1838), citado por Costa (s. d.) relata a sua impressão ao se deparar com uma festa religiosa na Vila do Crato -CE que, descendente de uma aldeia cariri, posteriormente, foi elevada à condição de cidade. As impressões de Gardner atestam 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 pífanos e dois tambores, mas a música era desgraçada...”*.

Atualmente, embora alguns grupos, por motivos diversos, tenham deixado de

---

\* Projeto criado em 2001, ligado inicialmente ao Programa de Bolsas de Extensão – PROBEX – da UFPB.

<sup>1</sup> Coordenador do Projeto e Professor do Departamento de Letras do CFP – UFCG.

<sup>2</sup> Bolsista do Projeto – PROBEX – e Aluno do Curso de Graduação em Pedagogia do CFP – UFCG.

existir ou estejam “adormecidos”, ainda é possível verificar a existência de um grande número de bandas cabaçais espalhadas pelo Nordeste brasileiro. Atestam esta resistência as bandas do Cariri cearense, a banda de Caruaru, as bandas da Paraíba e a banda de Bedengó - BA, uma das mais representativas da história remanescente de Canudos, trazendo em sua música a memória do que herdaram da antiga e gloriosa comunidade criada por Antônio Conselheiro e destruída há 100 anos.

A origem da banda cabaçal oscila entre três 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 (s.d.), 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*”. Seguindo estas pistas genealógicas em estudos sobre os Irmãos Anicete, considerados descendentes da nação Cariri, Costa (op. cit.) enxerga a banda cabaçal como sendo herança da musicalidade desses índios.

Através dos nossos contatos com os pifeiros do Sertão da Paraíba é possível referendarmos essa origem indígena. É comum escutar pifeiros dizendo que só tocam a música dos índios. Manoel Inácio, principal pifeiro da banda **Os Inácios** de Cajazeiras, reafirma-nos tal informação ao dizer que: “*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. Já Mestre Biano, outro grande representante do pífano nordestino, afirma que aprendeu a tocar diretamente com índios, na região de Caruaru. (Folha de São Paulo, 1997).

Em relação à atribuição da origem da banda cabaçal à Europa, Cascudo (1972), 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 da nossa região, a exemplo da banda da cidade de Tavares – PB. A diferença é que em nossas bandas há a presença de dois pífanos.

Referindo-se às estampas dos antigos povos incaicos, Siqueira apud Costa (op. cit.), 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.

Para 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.

Um outro aspecto a ser considerado na caracterização da banda cabaçal está relacionado ao repertório musical desses grupos. 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. Esse detalhe e a forma de tocar particularizam e nacionalizam 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, com ênfase para o homem do campo – o caipira - e sua presença no nosso cotidiano através da linguagem. Para Cândido (s. d.), um dos entrevistados dessa série, o caipira, do ponto de vista racial, é fruto da mistura de branco com índio, caracterizado pela

fusão entre as culturas portuguesa e indígena, de forma que fica difícil identificar, pelos traços culturais, o que vem do índio e o que vem do português.

É possível, ainda, destacar segundo Cândido (op. cit.) 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 outro lugar.

Para além dos traços indígenas, Duarte apud Rocha (1987) destaca as marcas africanas das bandas cabaçais, a partir das semelhanças verificadas entre essas bandas e as orquestras africanas de São Tomé.

Por esse viés, explica-se a divinização da música pelos cultos negros, uma vez que, em muitas concepções tradicionais africanas, instrumentos musicais assemelham-se aos seres humanos, possuem fala e transmitem mensagens. A música instrumental, por essas tradições, é também uma arte discursiva, com retórica própria utilizada para contar histórias ou anunciar eventos. Os 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.

Olhando mais de perto, é possível encontrarmos no sertão paraibano algumas bandas compostas por famílias negras, a exemplo de: *Os Monteiros*, de Cachoeira dos Índios, *Os Marias*, de Santa Helena, A banda de Pombal e *Os Morenos*, de Triunfo. Vale ressaltar que os grupos de Pombal e de Triunfo foram, pela origem, formados para acompanhar os *Espontões*, manifestação da cultura popular ligada à Irmandade do Rosário, fundada por antigos escravos. Em entrevista concedida à equipe do Projeto, o zabumbeiro Aduino Pereira, dos *Morenos*, conta-nos 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?*”.

No tocante à denominação, dependendo da região em que estejam inseridos, para além de *Cabaçal*, os grupos são chamados por nomes diversos. Em Alagoas são batizadas de *Esquentada Mulher* ou, pejorativamente, de *Carapeba* e *Quebra-Resguardo*, numa referência à reação contagiante que a música provoca nas mulheres.

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

Além dos termos acima citados, Rocha In Cajazeira (1998, p. 10) aponta 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 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 ao pesquisador Costa (op. cit.), afirma que aprendeu com os mais velhos que *cabaçal* vem de *cabaça*, instrumento que era adaptado 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 dessas bandas, os estudos de Gardner apud Costa, revelam que o início da banda cabaçal remonta para o século XIX, já com a formação de dois pifanos e

dois tambores, todos fabricados pelos próprios índios, com materiais da cultura nordestina.

Hoje, ainda é possível encontrar 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 vários pifeiros usando cano “pvc”, cano de ferro ou de alumínio para a fabricação de seus pífanos, bem como percursionistas utilizando instrumentos industrializados.

A formação indicada por Gardner (op. cit.), de dois pífanos e dois tambores, é a mais comum no Sertão paraibano, entretanto, é possível encontrarmos bandas com mais de dois tambores, um pandeiro, um triângulo, além do caso de bandas de Pombal, Santa Luzia e Triunfo, que utilizam um acordeão.

No Cariri cearense, além dos dois pífanos e dos dois tambores (caixa e zabumba), as bandas utilizam pratos de bandas marciais, o que atesta as marcas herdadas dos grupos musicais trazidos pelos europeus.

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

Certo é que esses grupos, com características diversas estão por aí, contrariando os céticos que teimam em decretar a morte da cultura popular, como atesta Ciacchi (2002), ao dizer que: *“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.”*

Rastreando essas manifestações culturais, o **Projeto Cabaçal: Os Pifeiros do Sertão da Paraíba**, foi criado em 2001, ligado inicialmente ao Programa de Bolsas de Extensão – PROBEX – da UFPB, e 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, com especial atenção para as bandas cabaçais de nossa região.

Especificamente, buscamos:

- a. Mapear as Bandas Cabaçais do Sertão paraibano, com vistas à dinamização das atividades destes grupos;
- b. possibilitar o intercâmbio entre as diversas bandas da região e dessas com as comunidades do âmbito do projeto;
- c. promover espaços e momentos de divulgação das atividades desenvolvidas por esses grupos, que **teimam em permanecer vivos**, apesar de toda a influência midiática no cotidiano de nossa gente, afetando até mesmo os mais simples;
- d. 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;
- e. fornecer às escolas regionais material didático tratando sobre bandas cabaçais;
- f. oportunizar o registro em áudio, vídeo e fotográfico das bandas contempladas pelo Projeto;
- g. favorecer o reconhecimento da importância dessa atividade cultural, em meio ao povo brasileiro.

## 2. 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.

Os informantes da pesquisa foram alunos do CFP e antigos moradores de cidades

que compõem o alto sertão paraibano.

De posse do mapa a ser seguido, realizamos visitas orientadas com intuito primeiro de conhecer os pifeiros e apresentá-los o Projeto. Aqui, os pifeiros também passaram à condição de informantes.

Outros encontros foram viabilizados e na oportunidade foram feitas 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.

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; divulgamos os nossos trabalhos através de publicações diversas; além de assessorarmos instituições de ensino, com olhar especial para entidades públicas que pretendem favorecer a inserção dos estudos sobre cultura popular em seus currículos e facilitarmos o acesso de pesquisadores e interessados diversos às bandas cabaçais da região.

### 3. Resultados e discussões:

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 que revelam um calendário de atividades religiosas que atravessa gerações. A confirmação do mapeamento dessas festividades pelas bandas cabaçais é atestada através dos depoimentos de seus músicos, a exemplo de Manoel Inácio, conforme nos diz: *“nunca deixei 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 no dia 20 de cada mês, as bandas de São José de Caiana e de Conceição reverenciando o Padre Cícero, no dia 31 de maio, *Os Inácios* corando Nossa Senhora da Conceição, no mês de junho, as bandas de São José de Piranhas nas festas de São Sebastião e São João Batista da Boa Vista, em setembro, a banda do Sítio Cipó na festa de São Lázaro e em Triunfo, no mês de dezembro, as festividades do Menino Deus, que contam com a presença da banda de pífano daquele lugar.

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 Pernambuco e Paraíba do Percurso da Missão das Pesquisas Folclóricas de 1938**, coordenado pelo Professor Carlos Sandroni da UFPE e pelos professores Maria Inês Ayala e Marcos Ayala, ambos da UFPB, deu-se início a gravações de CDs. Esse registro está sendo feito nas comunidades dos pifeiros, com o repertório que eles tocam em suas práticas cotidianas, para que possa constar nos acervos como fonte de pesquisa.

Ainda mais, a equipe do Projeto tem proferido palestras em escolas de comunidades onde existem Bandas Cabaçais e vem produzindo 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, possam conhecer um pouco mais da cultura popular, sobretudo no âmbito local, despertando-as para a necessidade de preservação dessa manifestação da cultura popular, como marca maior do sertanejo paraibano, o que se converterá, certamente, na recuperação da auto-estima de artistas que, por vezes, são calados pela “cultura enlatada”.

#### 4. Considerações finais

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”. Isso se converte em educação musical e, indubitavelmente, favorece a valorização da cultura local como forma de resistência e produção de identidade, além de propiciar a auto-estima dos tocadores.

Como diz o pifeiro Chico Barbosa da banda *São João Batista*, de 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*”.

Entretanto, constatamos que apesar de todo o esforço pela propagação da riqueza cultural que as bandas cabaçais ensinam, as ações isoladas por si só não legitimam a existência desses grupos. Relegados 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*”. Resistir é preciso... Tocar é preciso.

#### 5. Referências bibliográficas

- ANDRADE, M. de. *Aspectos da Música Brasileira*. São Paulo: Martins Fontes, 1975.
- BRAWWIESER, M. “*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.

CONTATO:

Elinaldo Menezes Braga

naldinhobass@bol.com.br  
naldinhobraga@pop.com.br  
Rua Regina Alves Formiga – 69  
Jardim Oásis  
Cajazeiras – Paraíba  
58.900.000  
Fone: 83 - 9967 4412