

## ETNOARQUEOMUSICOLOGIA: UMA PROPOSTA TEÓRICO- METODOLÓGICA

Ana Maria da Silva Gomes de Oliveira Lucio de Sousa<sup>i</sup>

**Resumo:** Uma das temáticas mais importantes, de forma geral, para os estudos antropológicos e arqueológicos consiste na relação entre o homem e a natureza. Para a Arqueologia, em particular, esta relação é frequentemente abordada sob rubricas como Natureza e Cultura, Cultura Material ou Cultura Imaterial. Esta discussão é retomada neste estudo, por um ângulo pouco estudado, qual seja o das relações entre produção sonora e a dimensão simbólica da natureza, na relação entre o homem e o seu entorno. Nesta relação, o som produzido por artefatos específicos, podem ser investigados por uma metodologia que dialoga teoricamente com a Etnologia e a Etnomusicologia para permitir hipóteses consistentes. Para a presente investigação, no campo da Arqueologia Histórica Brasileira, o artefato escolhido foi o chocalho utilizado pelos vaqueiros nordestinos, no seu trabalho pastoril, em especial no sertão paraibano. **Palavras-Chaves:** Etnoarqueomusicologia, chocalho do gado, vaqueiro paraibano.

**Abstract:** One of the most important themes for anthropological and archaeological studies, in general, is the relationship between man and nature. For Archaeology, in particular, this relationship is often approached under headings such as Nature and Culture, Material Culture or Intangible Culture. This discussion is resumed in this study from a littlestudied angle, which is the relationship between sound production and the symbolic dimension of nature, regarding the relationship between man and his surroundings. In this relation, the sound produced by specific artifacts can be investigated by a methodology that theoretically dialogues with Ethnology and Ethnomusicology to allow consistent hypotheses. For the present investigation, in the field of Brazilian Historical Archaeology, the artifact chosen was the rattle used by northeastern cowherds in their pastoral work, especially in Paraíba outback. **Keywords:** Ethnoarqueomusicology, cattle rattle, paraibano cowherd.

---

<sup>i</sup> Pós-doutoranda na Pontifícia  
Universidade Católica de São  
Paulo – PUC/SP,  
ann\_lucio@yahoo.com.br

## Introdução

O trabalho pastoril para o gado desenvolvido na região sertaneja do nordeste brasileiro, do século XVII ao século XX, utilizou e ainda utiliza nos dias atuais, uma espécie de sino que o animal carrega, preso a uma correia, no seu pescoço. Este sino, denominado chocalho pastoril ou chocalho do gado, produz o som que auxilia o vaqueiro a princípio, na localização do animal.

Este artefato, atravessou o Oceano Atlântico junto às primeiras cabeças de gado que aportaram em terras brasileiras no século XVI para compor a paisagem sonora litorânea brasileira. No século XVII os primeiros currais foram erguidos no sertão nordestino alcançando as áreas sertanejas da Província Real da Parayba e integrando esta paisagem até então decifrada pelas populações Tapuias, o som dos chocalhos.

Este som, sem dúvida, acompanhou o processo de formação das primeiras vilas e posteriormente das primeiras cidades localizadas nas principais rotas traçadas pelo deslocamento de grandes rebanhos de gado, que passaram a cortar o sertão, conduzidos por homens tangerinos, para alcançar as grandes feiras que se destacavam como polos para o gado, entre Paraíba, Pernambuco, Rio Grande do Norte, Ceará, Alagoas, Piauí, Maranhão e o norte do estado da Bahia.

Neste processo desenvolvido ao longo de quatro séculos, o trabalho do homem vaqueiro foi viabilizado com o contributo vital desta produção sonora. Este fato levou este homem a desenvolver uma percepção, por meio do ouvido treinado e na comunicação realizada através do aboio. Nesta lógica, o trabalho pastoril no interior de grandes áreas, levou homem vaqueiro a desenvolver o ouvido absoluto que lhe permitia identificar o animal, sua localização exata e os seus movimentos, para o trabalho de monitoração proteção e resgate.

Este saber engendrou entre o homem e o animal uma relação peculiar, ricamente povoada por representações simbólicas que alcançam a ordem do sagrado. Esta propriedade conduziu a investigação citada acima, realizada na área da ciência arqueológica, no campo em desenvolvimento denominado Etnoarqueomusicologia. Esta disciplina, pode ser identificada como a busca teórica e metodológica para a investigação que trata das questões relacionadas às diferentes formas de produção de sons criadas pelo homem, muitas vezes identificadas como comportamentos musicais.

Este universo de pesquisa que considera a necessidade de trazer os aspectos simbólicos e cognitivos, para as análises da cultura material, teve caminho aberto pela Arqueologia Interpretativa, que entende a investigação da materialidade sem retirar ou deixar de considerar, as dimensões atribuídas aos sentidos, na relação do homem com o seu entorno, ou seja, a dimensão sensorial das coisas materiais (Lima, 2011: 20).

### **Som, Sonoridades e Arqueologia**

Para as Ciências Sociais de modo geral, a relação entre o homem, o som e as sonoridades, sempre envolveram um campo fecundo. Diferente da Física, para as Ciências Sociais o som ocupa um lugar e difícil definição, no raciocínio do mundo Ocidental, habituado às coisas tangíveis, estáveis e visíveis. De fato, podemos inferir que em tempos bastante remotos, os grupos humanos aprenderam a utilizar a audição para a sua vida e sobrevivência, desenvolvendo saberes e habilidades também nas formas de comunicação para a necessidade de transmitir mensagens.

Neste sentido, o som produzido por determinado artefato ou instrumento e a rede de relações que produz, torna-se um fenômeno singular e especial, objeto de estudo para a pesquisa antropológica na Etnomusicologia e para a pesquisa arqueológica na Etnoarqueomusicologia. Estas especialidades investigam em particular, as produções sonoras e os sons organizados, que possibilitam uma forma simbólica de comunicação na relação entre o indivíduo e o seu entorno.

Para a disciplina Etnoarqueomusicologia é importante o desenvolvimento de metodologias centradas no papel do “comportamento musical” para a reprodução social nos diferentes grupos humanos. São estudos que definem por música todo o som produzido e organizado antropológicamente, ou seja, a produção sonora criada com consciência e entendida como meio de comunicação, portadora de valores diferentes daqueles encontrados nas outras formas de linguagens. Neste sentido são estudos que não utilizam o termo *música*, pela sua carga histórica e subjetiva utilizada de forma mecânica, mas o substituem pelo conceito de produção de sons (Gumà, 2010: 97).

Esta lógica foi adaptada a partir de estudos da Etnoarqueologia (Vila, 2001), que utilizam o conceito de produção de objetos para as investigações relacionadas às evidências materiais e aos elementos intangíveis ou imateriais, próprios de determinadas sociedades, para explicar diferentes processos organizativos. Nestes processos a criação e a utilização de sons se

desenvolveram de modo próprio, que pode ser analisado no contexto dos processos produtivos nos quais interviam. Esta é a linha analítica seguida pelos estudos de carácter etnoarqueomusicológicos, que nos libera parcialmente da evidência material como ponto de partida padrão.

Segundo este raciocínio, soma-se a adaptação da proposta metodológica de Arnd Adje Both (2009), para a pesquisa em Arqueologia Musical, aplicável quando as principais fontes existentes e processos analíticos importantes estão igualmente integrados. Both propõe um modelo geral representado por um fluxograma (Figura 1) que contempla todos os componentes que podem trazer temas de pesquisas individuais, combinando os quatro grupos principais de fontes da Arqueologia da Música, qual sejam, artefatos sonoros, representações musicais, fontes escritas sobre música e tradições musicais vivas às principais disciplinas, cujos processos analíticos de pesquisa geralmente são derivados, como a Acústica, a Organologia, Arqueologia, Iconologia Musical, Etnomusicologia, Etno-História e Filologia. Segundo Both, este organograma pode ser assim representado:

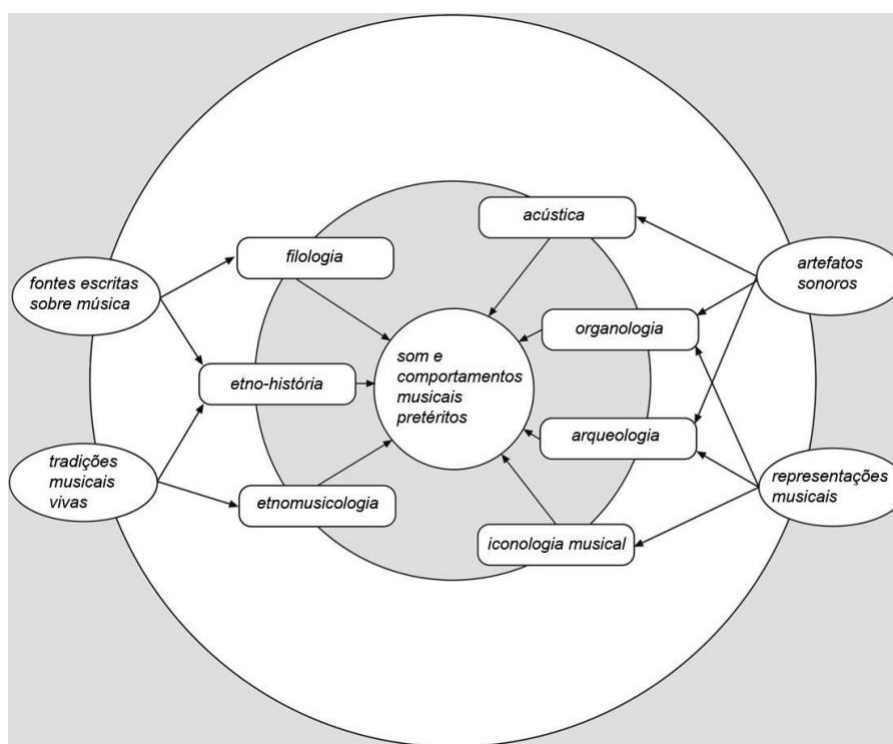


Figura 1: Modelo geral proposto por Both (2009)

Segundo Both, os bons resultados só se apresentam quando em cada grupo são obtidas informações substanciais. O que significa afirmar que os resultados satisfatórios dependem das

fontes disponíveis e suas mútuas complementaridades (Both, 2009). Sua proposta metodológica procura integrar igualmente todas as fontes existentes e processos analíticos importantes.

Para Gudemos (2009), entre outros pesquisadores, o estudo realizado na área de investigação, até então denominada Arqueomusicologia, termo que segundo especialistas não define sua especificidade interdisciplinar, a análise da cultura material não deve incluir apenas instrumentos musicais, sistemas sonoros e representações iconográficas, mas sim, tudo aquilo que possa contemplar informações sobre tal manifestação. Afirma a importância de sermos conscientes quanto às limitações operacionais nesta área e reafirma as possibilidades de acesso ao conhecimento de diferentes realidades sobre determinada produção sonora (Arom, 1985; Pelenski, 2000; Gudemos, 2009).

Para a pesquisa referenciada, tomei a proposta desenvolvida por Salius Gumà (2010), mencionada acima, para compor o modelo proposto por Adje Both (2009), modificando este fluxograma, com componentes que contemplavam os objetivos pretendidos. Assim o modelo (Figura 2) passou a apresentar uma nova ordem:

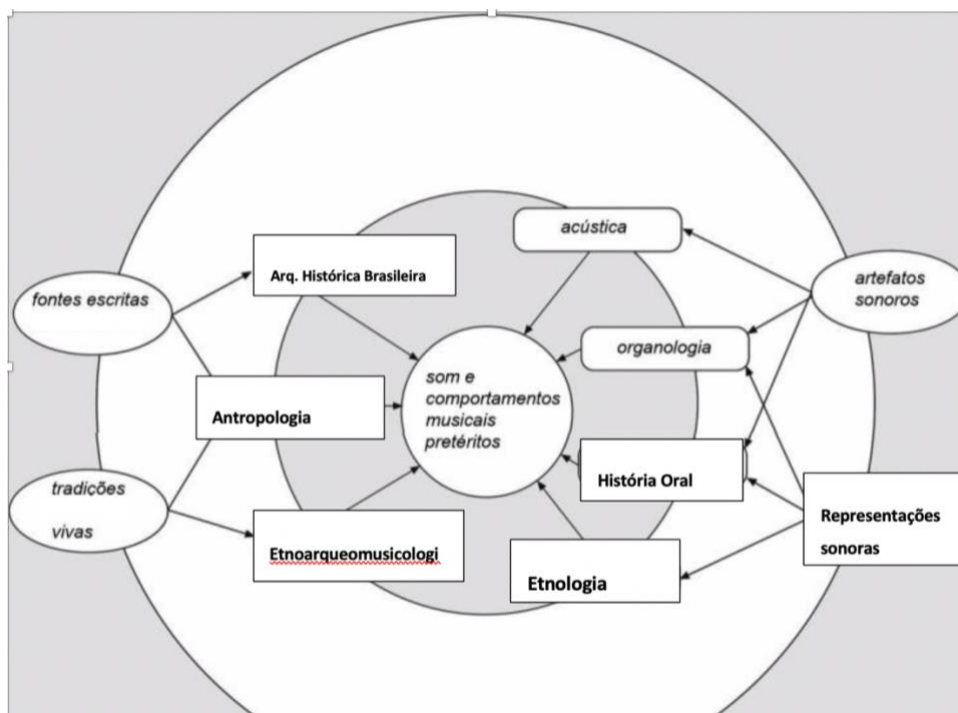


Figura 2: Adaptação do modelo geral proposto por Both (2009)

Com esta proposta de adequação do modelo geral, foi possível fazer o levantamento estruturado de informações sobre as tradições relacionadas à produção sonora analisada e

situar as principais áreas do conhecimento envolvidas, para compor o suporte teórico indispensável para percurso investigativo satisfatório.

### **A Religiosidade na Cultura Curraleira**

Ao analisar o processo de dessacralização do mundo, ou da vida, específico para o mundo ocidental (Giddens, 1991; Eliade, 1992; Harvey, 1992; Oliva, 2003), que inaugurou uma nova relação entre o homem e a natureza, identificado no período histórico Moderno, é possível reconhecer os principais traços de continuidade entre o tradicional e o moderno.

Para compreender e situar os elementos que compõem a religiosidade do homem vaqueiro paraibano, foi necessário observar o processo de formação das comunidades formadas pela expansão da pecuária.

Estas comunidades foram engendradas na formação de pequenas vilas e no estabelecimento das primeiras fazendas de gado, registradas por volta de 1670, no processo de interiorização e de combate aos grupos indígenas da região, denominados Tapuias. Neste processo, registros históricos indicam o uso da mão-de-obra indígena nas propriedades dos sertanistas, anterior à chegada da mão-de-obra africana, que se concentrou em maior medida no âmbito da produção açucareira no litoral paraibano.

O trabalho do homem vaqueiro sertanejo surgiu das necessidades abertas para o desenvolvimento da pecuária. Este homem, de forma geral, pobre e livre, branco, mulato, mameluco ou negro, saiu do litoral sob a confiança do proprietário de sesmarias e rebanhos de gado, para fundar os primeiros currais e administrar o trabalho pastoril.

Assim forjaram-se os homens do gado, vaqueiros e tangerinos, a partir do século XVII e neste percurso, seus modos e arte. Os saberes próprios da profissão de vaqueiro marcam suas características culturais, reveladas em sentimentos, atitudes, crenças, gostos e escolhas. No Brasil nordestino, o seu estilo, métodos e táticas, apresentam diferenças na aparente unidade. Vaqueiros do norte de Minas Gerais, do sertão pernambucano, alagoano, piauiense, baiano, maranhense e cearense, possuem características próprias, que os diferenciam.

Para a pesquisa mencionada, o trabalho de campo se realizou entre os anos de 2013 a 2017, na região rural do município de Patos e nos municípios de Malta e Catingueira no sertão paraibano e contou com a participação de 9 homens do gado, sendo 2 tangerinos e 7 vaqueiros, com idades

aproximadas entre 57 e 87 anos, em depoimentos colhidos por meio de entrevistas semi-estruturadas.

Suas narrativas atestam, de modo geral, o conjunto de temas abordados nos mais diversos estudos e em diferentes áreas do conhecimento, referentes ao homem do sertão e ao vaqueiro em especial (Ramos, 1938; Cunha, 1984; Rosa, 1970; Almeida, 1993; Tapety, 2007; Medrado, 2009; Queirós, 2012; Rêgo 2012; Paes, 2012; Maurício, 2012) e evidenciam aspectos importantes do saber que integra a práxis preservada pelo homem do gado, na tradição das comunidades do sertão paraibano. São personagens, cujas feições traduzem a herança biológica do contato entre o branco colonizador, o índio e o negro, no processo de interiorização e fixação da pecuária. Todos os personagens entrevistados, revelaram nos seus relatos, o espírito “glorioso” de homem do gado, *o tônus conquistado de existência* (Rosa, 1970: 135). Todos apresentaram em suas narrativas, o brio, a expressão de honra, dignidade e determinação, vigor e energia, marcados nas palavras e nos gestos. Manifestaram a galhardia e a altivez apurada do homem de coragem irrestrita, independente da condição social em que se encontram. Revelaram ser a tradição parte visceral da sua identidade.

A prática de vaqueirar, deu origem a uma etnicidade diferenciada e com ela o surgimento de comunidades específicas. Esta prática, passou a apresentar características dissonantes daquela de cunho europeu, para se constituir de outras, frente aos recursos naturais do sertão e às exigências colocadas pela prática pecuarista. Neste cenário, o saber do indígena e do negro foram associados e também passaram a constituir a cultura curraleira. Na gênese da constituição deste homem sertanejo, o isolamento a que foi submetido, se tornou elemento fundante para suas características particulares e essenciais (Mello, 1979, 2013; Marques, 2005).

No decorrer deste processo, o vaqueiro passou a ser respeitado e temido, muitas vezes por representar o colonizador, o patrão e o poder, nas áreas sob a sua administração. Com o tempo, esta condição foi modificada, quando muitos proprietários passaram a viver com suas famílias, nas propriedades sertanejas, assumindo diretamente a administração. Neste contexto, o vaqueiro continuou a ocupar um lugar de destaque em relação aos demais trabalhadores locais que formavam os núcleos de *moradores*, ou colônias, no interior das propriedades, relacionados ao trabalho agrícola, mas dependentes da modalidade pecuarista. Estes moradores das propriedades não possuíam terras e viviam como trabalhadores agregados. Recebiam uma casa simples, para viver com a sua família e prestavam todo tipo de serviço ao dono da fazenda. A sua remuneração podia variar de acordo com a região e as necessidades do proprietário. Em

geral cuidavam plantações de algodão, milho, feijão, arroz da terra, batata-da-terra e mandioca, além de capim, nos períodos em que a pluviosidade lhes era favorável e era permitido aos mesmos, manter pequenas criações junto às suas moradas. Toda a sua produção, era dividida com o proprietário, através de acordos estabelecidos pela tradição, que podiam variar de região para região. Assim se constituiu o povo do boi, durante o século XVIII, período denominado ciclo do couro, avançando sobre o território, de forma horizontal e vertical, riscando roteiros e fundando arraiais, pontuando e dando início aos núcleos populacionais crescentes, que no século XX, possuíam os contornos hoje registrados. É importante firmar que a população de moradores, nas fazendas de gado, constituiu o maior contingente populacional, no processo de ocupação do sertão paraibano durante os séculos XVIII, XIX, até meados do século XX, quando as áreas urbanas passaram a atingir níveis populacionais consideráveis.

Na relação estabelecida entre patrão e empregado, se fundam os elementos que compõem a tradição de lealdade e determinação do vaqueiro, permeada de soberba e humildade. Uma relação que possibilitou ao vaqueiro, ser reconhecido como figura central da fazenda, na qual o seu trabalho sempre foi árduo e contínuo, cujo lucro material era estabelecido na tradição da sorte: para um determinado número de animais nascidos, um passava a ser seu. Coube a ele a tarefa de fiscalizar as pastagens, as cercas, as cancelas e passagens, os bebedouros, a apartação, a castração, os nascimentos, o adestramento, marcar a ferro, curar e ordenhar, entre outras tantas tarefas, sempre com o objetivo superior de proteger o gado.

Nos relatos dos vaqueiros e tangerinos, obtidos para este estudo, foi possível reconhecer, no extraordinário capital de suas vivências, traços e características próprias dos saberes que pertencem ao universo desta tradição. São saberes relacionados à lida com os animais, sobretudo o cavalo e essencialmente o boi. Nesta tradição o vaqueiro considera o seu *cavalo de sela* uma extensão do seu corpo e a ele dedica cuidados especiais, permeados por admiração e orgulho. Porém são os saberes por excelência relacionados ao trato com o gado, que fundam o bem cultural transmitido de geração em geração, é este conhecimento que marca a sua identidade. E é neste contexto que se destaca o uso do chocalho.

Por uma necessidade implícita do seu ofício, o vaqueiro precisou desenvolver uma audição especial. Como homem cuidador, seu dever maior é estar permanentemente atento. Os sons ao seu redor sempre formaram um conjunto de elementos a ser entendido e decifrado, para garantir o ato de bem pastorear os animais. Nas narrativas colhidas para este estudo, todos alertaram para as dificuldades trazidas pelas modificações sofridas na paisagem sonora vivida



pelos seus antepassados, mas confirmam o fato de que nas fazendas e sítios sertanejos paraibanos, nos quais ainda persiste o seu trabalho, a necessidade do ouvido apurado, sobrevive. Neste sentido, na mesma forja em que se constituíram seus modos e arte, se formou o precioso vínculo entre o vaqueiro e a paisagem sonora em que sempre esteve mergulhado: o sertão e seus sons. Nesta paisagem o homem do gado incorporou o som do seu aboio e o som do chocalho, ambos portadores e emissários de diferentes elementos da sua identidade.

Atualmente a região delimitada na pesquisa, possui uma rede de estradas que modificou o seu antigo isolamento. Grande parte das propriedades foram divididas pela construção de rodovias e apresentam hoje um cenário marcado pelo som de automóveis, caminhões e motocicletas, que trafegam, incessantemente nas BRs sertanejas, contexto assim comentado pelo vaqueiro Cancão,

Hoje tem muito barulho. A gente acostuma, né. É preciso esperá, prestá atenção. Aí você escuta, lá longe um chucaio. Eu sei de quem é. Se é dos meu ou não. Mesmo quando tem outros chucaio, eu sei. Sei também se tá tudo bem. De noite é fácil, o silêncio é maió. Tem uns muído da noite, mais é poco. Hoje a zuada dos passarim é diferente. Tem mais poco, nas época certa. Óia, eu cunheço, se tivé tudo junto, o chucaio de cada um: das vaca, das uveia, das égua, do gado, no meio dos muído todo. E pra culá eu sei os chucaio dos bicho dos outro, que tão mais distante. É costume. Você espera o vento, quando ele é forte e aí, escuta e sabe.

Todas as narrativas registradas confirmam a necessidade de ouvir, muitas vezes superior à necessidade de ver. O modo de ouvir que não necessita da visão. É bastante ouvir o som do chocalho para confirmar a presença e a segurança dos animais. Nesta leitura, é preciso conhecer a natureza dos ventos e a sua ausência, para que a análise seja feita corretamente.

Este saber se completa por meio do aboio, quando o vaqueiro dá o comando e ouvido e voz se harmonizam. O aboio, uma espécie e canto do trabalho cotidiano é marcado por ritos ligados à condução da boiada na *performance* do trabalho. É um canto revestido de caracteres rítmicos e mágicos, com índices encantatórios, pois é pela voz e pelos gestos, que os vaqueiros conduzem os animais (Maurício, 2012:14). É um canto sem palavras, formado por vogais, criado para dialogar com o gado na sua condução. É diálogo, porque a resposta do animal é sempre imediata, na manada ou fora dela, acompanhando o percurso determinado pelo canto. No campo, quando o animal está pastando e o vaqueiro aboia chamando-o, ele logo ergue a cabeça, levanta as orelhas e sai, caminhando na direção do mando, de forma lenta e cadenciada, esbarrando no ponto exato, em que o vaqueiro determina. O som do chocalho, colocado

estrategicamente em determinados animais do grupo, acompanha este movimento e logo chama, ao mesmo tempo, os outros animais.

Esta relação homem/animal, carregada de elementos simbólicos relacionados ao universo do sagrado, situa a concepção que considera o boi um animal abençoado. Neste âmbito, esta relação é composta por fundamentos que portam em si, diferentes dimensões do universo sagrado. Neste sentido, o som da voz e do chocalho, que integram esta dimensão, assumem o caráter de hierofania, termo fundado por Mircea Eliade, para definir o ato de manifestação do sagrado (Eliade, 2006). São manifestações que pertencem ao catolicismo popular presente na formação religiosa das comunidades sertanejas analisadas.

Nas tradições específicas do vaqueiro paraibano, na relação homem/animal manifestada pela produção de sons, emergem fortes traços da religiosidade presente em diferentes experiências religiosas, que se manifestam na região estudada. Entre estas manifestações se destacam, a crença nos santos regionais, a procura por curadores, rezadores ou benzedores, formas de leitura sobre a natureza e as representações sobre o boi encantado, entre outras (Sousa, 2018).

Entre estas tradições se destaca a prática de benzer e curar, que atualmente assumem características diferentes de contextos sociais registrados até meados do século XX. De modo geral são ministradas por pessoas que assumem serem portadoras de um poder especial capaz de controlar forças desencadeadoras de desequilíbrios físicos, emocionais e espirituais, para recompor o equilíbrio e a normalidade. Sua origem e desenvolvimento no Brasil são abordadas em diferentes estudos (Collins, 1985; Gomes; Pereira, 1989; Oliveira, 1992; Quintana, 1999; Guerreiro, 2003; Moura, 2011; Cunha, 2012; Carvalho, 2014) que registram esta prática, comum no catolicismo popular regional e atestam a presença de elementos de matriz cultural indígena tapuia e elementos de matriz cultural africana.

Na sua gênese, o catolicismo popular resultou do trabalho de catequização realizado por jesuítas e capuchinhos nos primeiros séculos da colonização das populações Tapuias do sertão. A matriz indígena, segundo Roger Bastide (2001:149), se manifesta na tradição do ato de benzer com a utilização de elementos da natureza e ritos identificados nas práticas do Catimbó-Jurema, ou tradição juremeira, hoje representado por práticas diversas, cuja origem se reporta ao xamanismo comumente utilizado pelos grupos humanos livres e pobres em diferentes áreas do nordeste brasileiro, anteriores à introdução do negro escravizado na região. Na Paraíba as tradições religiosas de matriz africana se constituíram com características peculiares, posto que

o elemento indígena e o europeu exerceram ali, maior influência, diferentemente do que se processou em Recife e Salvador.

Para esta pesquisa coube a relevância de situar o fenômeno da *cura pelo rastro*, no universo místico do catolicismo popular regional, na tradição que considera o boi como um animal abençoado, revelado pelo animal que ao se deita, realizar o sinal da cruz com as narinas. Este saber, largamente reconhecido pela população sertaneja, conhecido e respeitado por todos os homens do gado entrevistados, é tido como coisa muito antiga, narrada por seus pais e avós, considerada elementar para o trabalho de proteção destes animais.

Constituída no período mais remoto da formação curraleira, a cura pelo rastro podia ser realizada pelo próprio vaqueiro ou por um curador reconhecido. Este era o meio utilizado para se eliminar uma bicheira, tratar a picada de cobra ou outro mal em uma rês ou criação que se encontrava distante ou perdida na caatinga. Segundo a tradição, existiram e ainda existem, rezadores que podem apagar um foco de incêndio em áreas distantes e afastar a presença de cobras e outras espécies de animais peçonhentos.

Nesta tradição, o curador de animal possui atributos e poderes próprios para realizar a cura no rastro deixado pelo animal ou apenas pela direção em que o mesmo se encontra, podendo ser reconhecido pelo som do chocalho que carrega. O curador precisa saber como é o animal doente e onde está localizada, por exemplo, a bicheira no seu corpo. Com estes dados, faz a sua prece solitária ao vento, sem ser ouvido, pois esta oração deve ser feita sob segredo que não pode ser revelado, para garantir a sua eficácia (Aquino, 1980). Identificado o rastro do animal, sobre ele é feita a oração, ao mesmo tempo em que se deposita sobre a marca gravetos em forma de cruz. Alguns curadores podem depositar sobre a marca uma ou mais pedras ou ainda um ramo verde de pião-roxo (*Jatropha gossypifolia*), planta conhecida na medicina popular como purgador e cicatrizante.

O som produzido pelo chocalho neste cenário assume o lugar do animal e para o vaqueiro/curador o som, mais do que uma representação, materializa o animal, tornando animal e som um único ser. Para esta identificação específica, o ouvido treinado reconhece o animal, uma vez que não há chocalho com o mesmo som, como explica o vaqueiro José de Assis,

Não tem igual não, é tudo diferente, tem um batido diferente, é verdade! É uma experiência dos mais veio. Eu conheci um véio que ele quando saia atrais de uma vaca que tava pra pari, ele ouvia o chucao e ele dizia a vaca já pariu

e tá lambeno o bezerro, ele dizia, e chegava lá e era mesmo né, conhecia pelo badalá do chucaio.

Neste domínio, o chocalho indissolivelmente ligado ao som que produz, assume um papel simbólico e estabelece uma relação, um elo de comunicação entre o homem, o animal e o sagrado. Atualmente, é possível conferir relatos do trabalho de curadores que atuam pelo sertão adentro. Todos os entrevistados neste estudo confirmaram a sua existência. Todos ao falar sobre esta forma de cura trataram o assunto com muito respeito, alterando o tom da sua voz e seus semblantes, ao comentar os casos que envolvem a crença e sua natureza transcendente (Mauss, 1974; Lévi-Strauss, 1970a; Geertz, 2014).

### Os Sinos e os Chocalhos

A origem dos sinos está situada no processo de desenvolvimento da metalurgia. Está relacionada aos sons diferenciados, produzidos por pedaços de metal provavelmente ao serem percutidos. Por sua vez, podemos supor que este trabalho com o metal, pode ter dado origem ao processo no qual, placas metálicas ou folhas metálicas, foram dobradas de modo a formar um tronco em forma de cone de base retangular, de forma muito similar à dos sinos de animais, utilizados até os nossos dias (Freitas et al. 2015). Ao que parece, a necessidade do artefato e o desenvolvimento tecnológico da metalurgia, levaram à produção sistemática deste artefato, que foi utilizado pelo homem criador de rebanhos, na Antiguidade e na Idade Média.

No desenvolvimento da metalurgia, os pequenos sinos também passaram a ser fabricados por meio de processos que utilizavam moldes e contra moldes, nos quais o metal fundido liquefeito, seria depositado, abrindo caminho para a produção de sinos cada vez maiores e portadores de sons intensos. Todas as mudanças, no entanto, não alteraram o princípio básico de funcionamento dos sinos de uso animal, o sino pastoril.

Como instrumento musical cujo som é provocado pela sua vibração, os sinos são classificados como idiofones e alcançaram no imaginário popular ocidental, um lugar bastante especial, que os levaram a se destacar no conjunto de elementos que pertencem ao catolicismo popular. Neste universo, são por exemplo, símbolos de matriz cristã católica, a cruz, o templo, o terço ou rosário, a Bíblia, a água benta, a prece, a hóstia, o ritual de celebração da missa e demais rituais, como o batismo e a unção dos mortos; a luz da vela, o gesto ritual do sinal da cruz, o cantar do galo à noite, a manjedoura e os seus animais, os sinos e a sonoridade produzida por eles, entre

outras forma de representação, que podem variar nas mais diferentes comunidades cristãs espalhadas pelo mundo.

Segundo Geertz (1978:105), os símbolos se relacionam a objetos, atos, acontecimentos ou relações que servem como vínculos para uma concepção. São elementos que conferem seu *ethos*, entendido como o conjunto de hábitos costumes e crenças que definem uma comunidade, grupo ou sociedade, cuja função é relacionar as ações humanas a uma ordem, uma lei cósmica constituída para projetar imagens e representações dessa ordem no plano da experiência. Por ser o homem um ser simbolizante, que elabora formas ordenadas à sua realidade e as suas experiências, constrói símbolos que se tornam incorporações concretas de ideais, atitudes e julgamentos, saudades ou crenças, utilizados socialmente para dar significados (Geertz, 1978:105 e 158).

Neste vetor, a tradição cristã tomou para si as representações sonoras produzidas pelos sinos, no século V, e a sua introdução no rito cristão do mundo ocidental, é atribuída ao bispo São Paulino de Nola, fato que pode ser corroborado pelo alto índice da produção sineira pré-cristã, reconhecida na região da Campânia, onde se localizava Nola, atualmente uma província de Nápoles (Nozal Calvo, 1984). Dados filológicos sobre o termo campana, que se refere ao sino na língua italiana e posteriormente na língua castelhana, mostram o uso do termo *nola* para pequenos sinos.

Somente no século VII, o Papa Sabiniano (604 a 606), decretou a imposição do toque do sino nas horas canônicas, formalizando o uso do sino em todos os rituais cristãos. Tradicionalmente o som dos sinos passou a indicar nas comunidades cristãs, além do tempo, o recolhimento para as orações diárias, no qual os templos deveriam ficar com tochas sempre acesas (Sebastian, 2008). Apenas na língua portuguesa europeia permaneceu o termo *signun* do latim, significando símbolo ou sinal, utilizado do século VI ao século VII, correspondendo ao termo campainha ou campânula (Hernandez, 1990; Villán; Hernandez, 1998:10-11).

No período medieval o imaginário popular, segundo os estudos de Jacques Le Goff (1994, 1995), e posteriormente por outros especialistas relacionados aos estudos fenomenológicos (Ricoeur, 1975; Elias, 2000), o tempo estava dividido entre o tempo da Igreja e o tempo do comércio. Este imaginário era traduzido pelas influências do tempo eclesiástico/sagrado, sobrenatural, tradicional e metafísico, que competia com o tempo do mercador que se apresentava como o tempo profano e terreno. Estes elementos estavam presentes na trama cotidiana do homem

medieval, no campo ou na cidade. As paisagens sonoras, nas quais o sino, depositado no alto de torres, poderia ser ouvido por todos, ainda que a distância fosse considerável, ganhou grande importância para as populações. As comunidades sabiam diferenciar o seu toque e identificar as suas mensagens sobre missas, mortes e festas religiosas, assim como no caso de incêndios, invasões e outros tipos de ameaças. Este cotidiano estava mergulhado em paisagens sonoras portadoras de elementos que ocupavam um lugar em que as esferas do profano e do sagrado, produziam intercruzamentos, como zonas de intercessão geradoras de representações. Nestes intercruzamentos a aproximação entre sinos e chocalhos, se justifica no desenvolvimento das representações simbólicas alcançadas por eles, nas suas formas de expressar uma relação com o sagrado.

No Brasil estas representações assumiram significados especiais, nas tradições do catolicismo popular. No universo do vaqueiro, o som do chocalho é o signo da presença abençoada do animal que está sob a sua tutela e lhe confere a posição de guardador de rebanhos.

Na tradição nordestina analisada nesta pesquisa, foi possível constatar a sólida representação do boi como um animal abençoado, que recebeu da natureza o dom de executar o sinal da cruz. É o boi um animal bendito, afortunado, recebedor de uma graça divina e por isso portador de um indulto divino. Sua vida possui a promessa de bons presságios.

### **O Chocalho do Gado**

A fabricação atual dos chocalhos pouco difere da fabricação descrita no período colonial e anteriormente. Para compreender o processo da sua produção na atualidade, foi realizado um estudo de campo, nos municípios de Zabelê, que se localiza na divisa entre a Paraíba e o Estado de Pernambuco a 270 km da capital João Pessoa e de Agrestina, município do estado de Pernambuco, localizado a 154 km de Recife, capital pernambucana.

Esta pesquisa foi necessária, uma vez que na região paraibana do município de Patos, estes artefatos não são mais fabricados e o mais conveniente para os comerciantes é compra-los fora, em Pernambuco, uma vez que o preço muito baixo, é compensatório. No município de Zabelê a produção deixou de existir a décadas depois da morte dos últimos artesãos e se constitui como referência na memória da população local. O nome Zabelê é identificado como o modelo de um bom chocalho e seus exemplares, hoje raros, se tornaram referência.

No município de Agrestina as oficinas ou tendas usadas para a fabricação chocalheira, estão localizadas em um distrito da cidade denominado Santa Tereza, conhecido por todos como Vila Santa Tereza. Nas oficinas trabalham cerca de 12 a 15 artesãos entre homens, mulheres, jovens e meninos. No trabalho diário, é possível acompanhar todas as etapas que consistem a fabricação dos chocalhos, em seus diferentes modelos.

O trabalho nas oficinas é distribuído em sequência, como uma de “linha de montagem”, com lógica própria. A maior parte do trabalho é feita a céu aberto e apenas a área que abriga os fornos possui um abrigo com telhado simples. No ambiente os artesãos permanecem mergulhados na sonoridade incessante dos martelos, junto ao toque dos novos chocalhos produzidos, em seus diferentes timbres e tamanhos, ao serem testados, separados e agrupados para a comercialização.

Os artesãos responsáveis pela produção argumentam que o lucro é pequeno. Atestam as dificuldades da profissão que, de modo geral, herdaram de seus pais e avós, e reconhecem o processo de extinção em andamento. Reconhecem as “facilidades” que uma oficina apresenta, diferentemente do modo artesanal de um passado bastante recente, no qual o mestre ferreiro trabalhava praticamente sozinho.

Para compor a análise metodológica deste estudo, foi elaborada uma ficha descritiva adaptada para contemplar o perfil tipológico do objeto e situa-lo nas suas questões particulares. Ou seja, o exercício de registro para a classificação do objeto, de modo adaptado, para apresentar a sua morfologia, suas partes constitutivas e matéria prima, uma vez que não há bibliografia especializada sobre o tema. Os dados obtidos foram sistematizados no formato de relatório para descrever os padrões tipológicos encontrados (Sousa, 2018).

A análise referente à cadeia operatória atualmente realizada pelos artesãos que pertencem ao distrito de Santa Tereza, observou as técnicas escolhidas no contexto vivido de produção (Lemonnier, 1992; 1993), considerando a investigação que compreende cada cadeia operatória como constitutiva de uma teia de outras cadeias operatórias que se inter cruzam, nas diferentes sociedades, caracterizando o seu conjunto de processos técnicos como processos sociais (Silva, 2000).

Na produção de um chocalho são conferidos comumente cerca de 18 passos, desde o corte das chapas de ferro, passando pela construção do formato específico e a adesão da quantidade de bronze necessário para o timbre específico na queima realizada em altas temperaturas. Para a

composição do bronze campanil ideal, esta deve possuir 4 partes de cobre para 1 de estanho, ou seja 75% de cobre para 25% de estanho. No caso dos chocalhos produzidos em Santa Tereza (Figuras 3 a 6), em geral, as chapas de ferro utilizadas, possuem na sua constituição o estanho suficiente e o cobre precisa ser complementado para a formação do bronze, assim os artesãos utilizam uma quantidade básica de “dentes de zíper” (*fecho-éclair*) por serem estes constituídos de latão e possuírem certa quantidade de cobre e zinco, acrescentando ainda uma pequena barra de zinco, uma vez que o zinco aparece em menor quantidade no latão, para satisfazer a equação 4 por 1 do bronze. Neste processo alguns artesãos utilizam uma balança improvisada, outros apenas distribuem as quantidades pela prática adquirida (Sousa, 2018).

CHOCALHO PADRÃO PARA O GADO VACUM

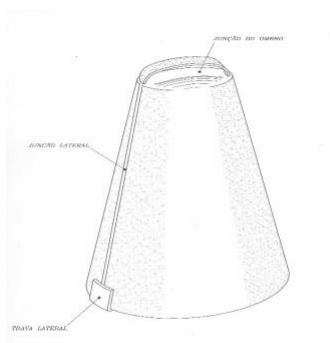
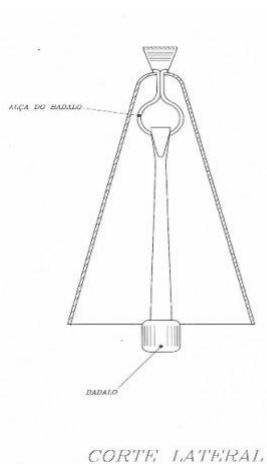
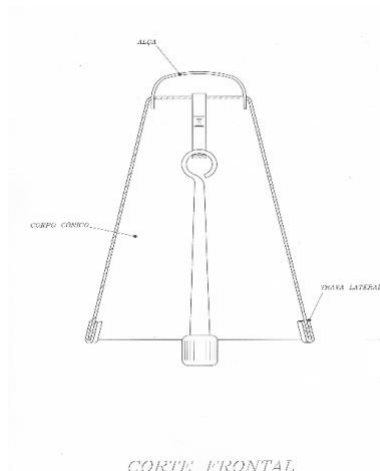


Figura 3: Representação do Chocalho modelo Zabelê. Fonte: Sousa, 2018:95.



CORTE LATERAL

Figura 4: corte frontal. Fonte: Sousa, 2018, 96.



CORTE FRONTAL

Figura 5: corte lateral. Fonte: Sousa, 2018, 96.



Figura 6: Chocalho “Zabelê” produzido na Vila Santa Tereza. Fonte: Souza, 2014.



### Considerações

A Etnoarqueomusicologia se configura como importante ferramenta teórico metodológica para analisar as relações estabelecidas entre o homem e determinadas produções sonoras no interior das sociedades humanas, para trazer respostas possíveis, sobre diferentes questionamentos relacionados a estas formas de representação, quer seja em comunidades contemporâneas, quer seja em comunidades datadas, antes do tempo presente.

Com este suporte foi possível traçar o caminho para formalizar a descrição minuciosa do fenômeno que se expressa na relação que se estabelece entre o vaqueiro e o som do chocalho do gado, na tradição curreleira. O estudo examinou os elementos constitutivos desta manifestação, para compreender a natureza das suas expressões.

Neste âmbito, o fator mais relevante no trabalho do vaqueiro é garantir a vida do animal para a sua reprodução e este fator está situado na fundação do universo simbólico e prático deste homem, herdeiro de diferentes tradições étnicas. Neste universo, que considera o gado bovino animais abençoados, foram desenvolvidas práticas carregadas de elementos simbólicos relacionados ao sagrado. Estas práticas estão estritamente relacionadas à formação religiosa das comunidades fundadas pelo desenvolvimento da pecuária no século XVII e certamente devido à sua condição de isolamento, mantiveram vivos, de modo bastante peculiar nas

comunidades que pertencem à região do alto sertão paraibano, muitos dos elementos destas tradições até o tempo presente.

Neste âmbito, o som do chocalho pastoril nordestino, possui um lugar especial na tradição curreleira sertaneja. Tradição que situa saberes desenvolvidos pelo homem do gado, vaqueiro e tangerino, para a eficiência do seu trabalho. Entre estes saberes se destacam a localização do animal, a sua identificação, condução e proteção. Para o ouvido treinado do vaqueiro o som do chocalho é o animal.

O estudo constatou, entre os vaqueiros mais jovens, a existência de um distanciamento entre as práticas tradicionais definidas como “coisas muito antigas” que fizeram parte do mundo de seus pais e avós e as práticas atuais, em narrativas repletas de casos e de reconhecida admiração e respeito pela tradição. Seus depoimentos apresentam traços que fazem parte da religiosidade popular contemporânea, que possui as características do processo de dessacralização moderno, identificado pela subjetivação do sagrado reconhecido no pluralismo religioso crescente.

No decurso em que as comunidades do gado perderam gradualmente o seu isolamento e a pecuária passou por modificações estruturais, o trabalho do tangerino desapareceu e o trabalho do vaqueiro segue a mesma lógica. Neste contexto, o som do chocalho permanece necessário apenas para a localização do animal.

Neste contexto, o som do chocalho permanece necessário para a localização do animal e o seu universo de representações não expressam os significados anteriores. Esta confirmação permite inferir, que o contexto analisado neste estudo, qualificava a conduta do homem do gado, relacionada aos fenômenos de significação e representações suscitados e provocados pelo som, nos moldes apresentados. Um contexto marcado por características da religiosidade, expressas no catolicismo popular, que vigorou de modo imperativo até meados do século XX. Este fato reforça os elementos que procuram responder os propósitos deste estudo.

Assim, é importante qualificar este estudo, situado em uma área em formação, como uma contribuição para o acesso à natureza de elementos que estão presentes na relação entre o homem e uma determinada produção sonora.

## Referências

- ALMEIDA, J. A. 1993. O Homem paraibano. Uma interpretação psico-social. In: Melo; R., (orgs). Paraíba, conquista, patrimônio e povo. Edições Grafset, João Pessoa.
- AQUINO, A. V. de. 1980. Nordeste Século XIX. Universidade Federal da Paraíba. Editora Universitária: João Pessoa.
- AROM, S. 1985. Polyphonies et Polyrythmies instrumentales d’Afrique Centrale. Structure et méthodologie. Selaf, Paris.
- BASTIDE, R. 2001. O Candomblé da Bahia: rito nagô. Companhia das Letras, São Paulo.
- BOTH, A. 2009. Music Archaeology: Some Methodological and Theoretical Considerations. In: Both A.; Niles, D; Lau, F. et al. (eds). Yearbook fr Traditional Music International Council for Traditional Music, vol. 41, 2009, p. 1-11.
- COLLINS, M. 1985. A Benção como poder. Vozes, São Paulo, 1985.
- CUNHA, E. da. 1984. Os Sertões. Editora Três, São Paulo, 1984.
- ELIADE, M. 1992. O Sagrado e o Profano. Martins Fontes, São Paulo, 1992.
- ELIAS, N. 2000. Sobre o Tempo. Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro, 2000.
- FREITAS, T.C., FERREIRA, A. L., BARROS, T. 2015. Sinos: Física e música fundidas em bronze. Revista Brasileira de Ensino de Física, vol. 37, nº 2.
- GIDDENS, A. 2003. Elementos da Teoria da Estruturação. Editora Martins Fontes, São Paulo, 2ª ed., 2003.
- GIDDENS, A. 2002. Modernidade e identidade. Jorge Zahar, São Paulo, 2002.
- GIDDENS, A. 1991. As consequências da modernidade. Editora Unesp, São Paulo, 1991.
- GUMÁ, J. S. 2010. Etnoarqueomusicología: una herramienta metodológica emergente a desarrollar. Revista Atlántica-Mediterránea de Prehistoria y Arqueología Social, Universitat Autònoma de Barcelona, n.12, jan. p. 95-106.
- GUMÁ, J. S. 2006. Arqueomusicologia – Musicoarqueologia.Revista Dionysos. Tardor. Museu de Vilafranca. Museu del Vi. Vilafranca del Penedès, n. 10, p. 46-53.
- GUDEMOS, M. 2009. Apuntes preliminares a esta edicion. In: GUEDEMOS, M. (org.) Dossier de Arqueomusicologia Andina. Revista Espanhola de Antropologia Americana. Universidad Complutense de Madrid. Madrid. N. 39, p. 119-124.
- GOMES, N. P.de M.; PEREIRA, E. de A. 1989. Assim se benze em Minas Gerais. EDUFJ, Mazza Edições, Juiz de Fora.
- GEERTZ, C. 2014.O Saber Local. Novos ensaios em antropologia interpretativa. Petrópolis, Vozes, Rio de Janeiro, 14. ed., 2014.
- GEERTZ, C. 2001. Nova luz sobre a antropologia. Jorge Zahar, Rio de Janeiro.
- GEERTZ, C. 1978. A Interpretação das culturas. Zahar Editores, Rio de Janeiro.

- GEERTZ, C. 1973. *The interpretation of cultures*. New York: Basic Books.
- HARVEY, D. 1992. *A condição pós-moderna – uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. Editora Loyola, São Paulo.
- HERNANDES, F. M. 1990. Testimonio arqueológico de uma atividade artesanal: la fundición de campanas del Monastério de Carracedo – Léon. *Bierzo Estudios Milenario del Monastério de Carracedo*, Ponferrada, Basílica Ntra. Sra. de la Virgen de la Encina.
- LEMONIER, P. 1992. Elements for an anthropology of technology. *Anthropological Papers*, n. 88, Museum of Anthropology, University of Michigan, Michigan.
- LÉVI-STRAUSS, C. [1958]. 1970. O feiticeiro e sua magia. In: *Antropologia estrutural*. Tradução de Chaim Katz e Eginardo Pires. Tempo Brasileiro, Rio de Janeiro.
- LIMA, Tânia A. 2011. Cultura material: a dimensão concreta das relações sociais. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, vol. 6, n. 1, jan/abr.
- MARQUES, M. I. M. 2005. *Campesinato Sertanejo e sua Relação com a Terra ao longo do tempo em Ribeiro-PB*. Anais do X Encontro de Geógrafos da América Latina. Universidade de São Paulo.
- MAURÍCIO, M. L. de A. 2012. *Aboio: tipologia de um gênero oral*. Tese de Doutorado em Linguística. Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa.
- MAUSS, M. 1974. *Sociologia e Antropologia*. vol. II. Edusp, São Paulo.
- MEDRADO, J. 2009. Boi encantado, vaqueiro ideado: um olhar sobre as tradições de resistência nas entrelinhas do folclore. In: *XXV Simpósio Nacional de História, Fortaleza, Ceará*.
- MELLO, F. P. 1979. O ciclo do gado no nordeste do Brasil: uma cultura da violência. *Ciência e Trópico*, jul/dez.
- NOZAL CALVO, M. 1984. *La fundición de campanas*. Fundiciones Quintana, Valencia. Portugal. *Revista de Folklore*, nº47, tomo 04b.
- OLIVA, A. 2003. *Filosofia da Ciência*. Jorge Zahar, Rio de Janeiro.
- OLIVEIRA, E. R. 1992. *A profanação do sagrado e a sacralização do profano*. UNESP, Araraquara.
- PAES, D. L. N. 2012. *Sob os signos das boiadas: as marcas de ferrar gado que povoam o sertão paraibano*. Dissertação de Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, Rio de Janeiro.
- PANASIEWICZ, R. 2012. *Secularização: o fim da religião?*. In: Maria Clara Bingemer; Paulo Fernando Carneiro de Andrade. (Org.). *Secularização: novos desafios*. Rio de Janeiro: PUC Rio, 1. ed.
- PELENSKI, R. 2000. *Invitación a la etnomusicología. Quince fragmentos y um tango*. Akal, Madrid, p. 11.
- QUEIROZ, R. 2012. *O quinze*. José Olympio Editora, Rio de Janeiro.
- RAMOS, G. 1938. *Vidas Secas*. José Olympio Editora, São Paulo.
- RICOEUR, P. 1975. *Introdução*. In: Unesco (Org.). *As Culturas e o Tempo*. Vozes, Petrópolis/ Paulo, Vozes/ São Paulo, Edusp.
- ROSA, J. G. 1970. *Ave Palavra*. Livraria José Olympio, Rio de Janeiro.

SCHURMANN, E. F. 1990. A música como linguagem. Uma abordagem histórica. Editora Brasiliense, São Paulo.

SILVA, F. A. 2000. As tecnologias e seus significados: um estudo da cerâmica dos Asurini do Xingu e da cestaria Kayapó-Xikrin sob uma perspectiva Etnoarqueológica. Tese de doutorado. Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo.

SEBASTIAN, L. 2014. A fundição de Sinos do Reino para o Brasil na documentação do Arquivo Histórico Ultramarino de Lisboa. Porto, Portugal, Nova Série, vol. 35, DCTP-FLUP.

SEBASTIAN, L. 2008. A fundição sineira: da História à investigação, In SEBASTIAN, L. (Coord. de), Subsídios para a História da fundição sineira em Portugal. Coruche: Museu Municipal de Coruche.

SOUSA, A. M. S. 2018. Cultura material e ressignificação do sagrado: rupturas e permanências através da percepção sonora. Tese de Doutorado em Ciências Sociais. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

TAPETY, A. F. 2007. O Vaqueiro no Piauí: representações e práticas socioculturais (1960 a 2000). Dissertação de Mestrado. Centro de Ciências Humanas e Letras Universidade Federal do Piauí, Teresina, Piauí.

VILA, A. 2001. Información etnológica y análisis de la reproducción social. El caso yamana. Revista Española de Antropología. N. 31, p. 275-291.

VILLALVA, D. L. C. S. 2012. Emissários do Vento: um estudo dos tocadores de antaras representados na cerâmica ritual Mochica e Nasca. Dissertação de Mestrado. Programa de pós-Graduação em Arqueologia. Museu de Arqueologia e Etnografia da Universidade de São Paulo. São Paulo.

WISNIK, J. M. 1989. O som e o sentido. Companhia das Letras, São Paulo.