

O triângulo e o biscoito fino para as massas: reverberações culturais de uma prática ambulante

Thaís Amorim Aragão

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

thais.aragao@ufrgs.br

Resumo

O som do triângulo e o sabor do chegadinho são frequentemente associados por habitantes de Fortaleza a uma memória de infância, que também pode ser acionada ao mero presenciar do evento sonoro que é a passagem do vendedor desse biscoito pelas ruas da cidade. Neste trabalho serão apresentados dados que emergiram do contato com um grupo de vendedores, sobre a forma como eles articulam o som para se comunicar com a população em seus percursos, além de como conseguem seus instrumentos e como percebem sua própria relação com o tocar - e também com o cozinhar, pois muitos fazem os biscoitos que vendem. Desenvolvida em nível de mestrado no Programa de Pós-graduação em Planejamento Urbano e Regional da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PROPUR-UFRGS), a pesquisa traz um panorama sobre a combinação desse alimento e desse instrumento de percussão em uma prática que persiste em várias cidades do país, da América hispanofalante e da Península Ibérica, além de sua profunda influência na música popular brasileira, notadamente a nordestina.

Palavras-chave

triângulo, paisagem sonora, vendedor ambulante, comida, cidade

Biscoito fino para as massas urbanas

Há alguns anos, quando estava iniciando minha pesquisa de mestrado, vim ao Encontro de Música e Mídia - Musimid discutir o evento sonoro da passagem do vendedor de chegadoinho como pertencente ao conjunto de músicas das ruas da cidade de Fortaleza. Isso a partir de uma perspectiva que admite a escuta como gesto poiético, em que o ouvinte pode conferir seu próprio sentido musical aos sons do ambiente. Novos dados surgiram a partir da investigação, que tomou como objeto empírico as práticas desses ambulantes e como objeto teórico o som, como elemento constituinte de um processo de territorialização¹. Aqui deixarei de lado a discussão mais específica acerca do território, mas não sem antes assinalar que identidade e território foram trabalhados como categorias que se constituem afirmando-se mutuamente – o que nos auxilia a pensar as músicas e os lugares.

O chegadoinho é o nome que se dá, em Fortaleza, a um biscoito que também é apregoadado tocando-se um triângulo, pelas ruas de cidades numa faixa que vai, pelo menos, de Salvador, na Bahia, até Manaus, no estado do Amazonas². Foram encontrados registros da guloseima a partir de 1950, em Alagoas. Sobre a relação entre a escuta do som do triângulo e uma consequente vontade de degustar a iguaria que se anuncia, Gilberto Freyre dedica algumas linhas:

Interessante de observar-se é que a certos doces, vendidos por ambulantes, estão associados, no Nordeste, sons que, como o da campanha de Pavlov, em cachorros, despertam em meninos e

¹ Os processos de territorialização podem ser definidos como resultado da “interação entre relações sociais e controle do/pelo espaço, relações de poder em sentido amplo, ao mesmo tempo de forma mais concreta (dominação) e mais simbólica (um tipo de apropriação)”, como concebido por Haesbaert (2009, p. 235).

² Podendo variar de forma, como de canudo ou de cone, o biscoito leva nomes como taboca (Salvador), cascalho (Belém, Manaus) e cavaco chinês (Aracaju, Maceió, Recife, João Pessoa, Natal), ou ainda cavaquinho, especialmente na capital pernambucana. Em outros lugares do Brasil, é vendido com outros instrumentos e outros nomes (biju, triguilim ou tringuilim, encrenca, casquinha etc). Em Fortaleza, pode ser chamado também de chegadoinha ou chegadoim.



adultos predisposições específicas de paladar: o som do triângulo dos chamados cavaquinhos, por exemplo. (FREYRE, 2007, p. 59)

No caso de Fortaleza, a partir da década de 1990 há indícios de que essas relações são ou se tornaram mais complexas. Relatos registrados na imprensa desde então expressam que o som de um triângulo soando pela rua não é associado apenas à experiência de desfrutar do biscoito em si, mas também é capaz de acionar memórias de uma infância na cidade. Nem o ouvinte nem o lugar seriam mais os mesmos, sendo a passagem do vendedor de chegadoinho uma espécie de fator de permanência que permite que se intua isso, notadamente nos últimos vinte anos.

De fato, esta prática ambulante persiste não só em Fortaleza, mas em diversas cidades, inclusive fora do Brasil. O próprio biscoito nos liga a uma culinária muito mais antiga. Cronista de cultura gastronômica, Néstor Luján escreveu que na Catalunha os *barquillos* (*neules*, em catalão) fazem parte das tradições natalinas (LUJÁN, 1975, p. 88). Segundo ele, as *neules* são citadas em um convite real do Rei Jaime “O Conquistador” em 1267 e aparecem pela primeira vez em texto catalão no livro “Félix - o Livro das Maravilhas”, de Lúlio, do século XIV. *Barquillos* e *cañutillos de suplicaciones* (como também se chamavam por volta do ano de 1600) também podem ser encontrados nas narrativas de “Dom Quixote” e outras obras literárias da época, editadas em Madri.

O *barquillo*, guloseima ainda encontrada atualmente em outros países latinoamericanos e em partes do território da Espanha e de Portugal (onde se chama barquilha), guarda semelhanças com o chegadoinho tanto na forma de vender como na de fazer. A não ser pelo acréscimo de farinha de goma de mandioca, herança ameríndia, a receita e o modo de preparo em Fortaleza coincidem com os do produto feito na Espanha: uma massa de farinha de trigo, açúcar e água, assada entre duas pranchas de ferro. Também esses utensílios de assar encontrados nas cozinhas cearenses se assemelham aos de produtores espanhóis contemporâneos (Figura 1).





Figura 1. Modos de fazer *chegadinho* no Ceará e de fazer *barquillo* na Espanha.
Fonte: Pesquisa própria (*chegadinho*) e de Marta Sánchez Marcos (*barquillo*).

Em Fortaleza, apenas alguns vendedores possuem as prensas onde são assados os *chegadinhos* – e que por eles são chamadas de máquinas. Trabalham mais, pois acordam muito cedo, às vezes ainda durante a madrugada, para começar a fazer e empacotar os biscoitos que venderão à tarde, junto com outros ambulantes que costumam receber o produto em consignação. Ainda assim, quem assume a dupla jornada o faz por entender que a situação de autonomia vale o esforço.

Embora os biscoitos sejam levados pelas ruas de cidades ibero-americanas no interior de tambores cilíndricos também presentes na prática observada tanto na Espanha como em Portugal, até o momento o uso do triângulo não se revelou na península, o que pode caracterizar um desafio a pesquisas futuras. Aqui, nos deteremos em alguns dados que emergiram do contato com os ambulantes de Fortaleza, para verificar como os vendedores de *chegadinho* articulam o som em seus percursos urbanos e que importância é dada por eles ao instrumento que tocam em sua lida diária.

Na época dos antigos produtores de Fortaleza, quando não eram estes que faziam os triângulos, as peças eram encomendadas em qualquer ferreiro. Processo simples, sem segredo: era só entortar um ferro que soasse bem. Alguns vendedores hoje autônomos mencionaram que consegui-

ram seu triângulo pedindo a conhecidos que trabalham em canteiros de obras pela cidade, como favor. “Tinha cabra zeloso que deixava aquilo bem brilhoso! Parecia de inox, viu?”, observa o filho de um antigo patrão. Apesar do cuidado que pode ser dispensado por alguns, é comum que o instrumento se parta, ao longo de algum tempo, seja pela qualidade do material, seja pela intensidade e frequência de uso. Dessa forma, não é difícil encontrar quem tenha mais de um triângulo – assim como mais de um tambor.

Triângulo se gasta em três, quatro anos. Se quebra, se gasta. Mas anima o cara. O barulho é perturbador, mas a vontade de vender anima. Tem dia que o cabra volta para casa sem vender tudo. Tem dia que, num quarteirão, seca a lata. Venda é cheia de mistério. (Raimundo, produtor e vendedor)

Entre eles, há quem já tivesse intimidade com a música, tendo tocado em forrós e reisados antes de terem se lançado com o triângulo solo pelos caminhos da cidade – e continuam tocando ocasionalmente em festas, porque é comum surgirem convites quando são ouvidos nas ruas.

– Cê já sabia tocar antes?

– Não. Aprendi com eles. Aliás, nem aprendi. Porque lá no meu interior, a gente tocava. Tem o meu tio lá que tocava aqueles forrozim pé-de-serra, aí eu batia o triângulo já, lá. Aí quando eu vim de lá, já vim... Como se diz...? Foi a única coisa que não me deu dificuldade pra mim, na chegadinha, foi isso aqui. O mais trabalho que deu na chegadinha, pra mim, foi eu fazer a chegadinha, que é um negócio muito quente. (Francisco, vendedor e produtor)

Outros ambulantes, porém, nunca haviam tocado triângulo antes. Aprenderam para que pudessem desempenhar a função de vendedor de chegadinho. Alguns nem dizem que tocam: simplesmente “batem o triângulo”. “O pessoal me chama pra tocar forró nos bares e eu não sei. Só sei fazer a zoadinha”, admite José, vendedor de 45 anos. Não era cobrada qualquer habilidade musical para ingressar na atividade. “O triângulo é



só pra chamar a atenção. Você passa ali, você escuta alguma coisa, você vai querer dar uma olhada. Naquele tempo a gente olhava, pra ver o que era. Só isso. Pra chamar a atenção, o triângulo”, explica o filho de um antigo fabricante de chegadinho. A habilidade não era considerada pré-requisito para ingressar na atividade, sendo muitas vezes aprendida no imediato desempenho da venda nas ruas.

Mas há também aqueles que fazem questão de demonstrar sua destreza, executando vários ritmos e rindo da pouca desenvoltura de outros colegas. Quem apenas escuta o som, pode não imaginar que Miguel, 62 anos, toca o triângulo com uma só mão, movendo-o junto com a baqueta entre os cinco dedos e fazendo com que soem, à semelhança de sino e badalo.

Como as entrevistas foram feitas individualmente, raramente tendo sido realizadas em grupos de vendedores, não presenciei nenhum desafio de triângulo entre eles. Mas alguns comentários – tanto dos próprios vendedores entrevistados quanto do registro dos jornalistas José Paulo de Araújo e Tarcísio Matos no fim dos anos 1980 – me fazem crer que uma pequena competição pode, de fato, fazer parte do universo de brincadeiras entre os vendedores de chegadinho. Até porque se costuma atribuir principalmente ao toque do triângulo o sucesso da venda.

Tem que saber tocar. Se o sujeito não souber tocar, não vende nada, viu? (Jorge, vendedor, março de 2011)

Se andar com a chegadinha, só com o tambor, sem fazer zoada, o pessoal não tá escutando. Só vende se tiver a zoada: o triângulo. É uma ciência, né? Só vende se tocar. Se não tocar, não vende. (Sebastião, vendedor, março de 2011)

Se não tiver o triângulo, como é que eu vou vender? [...] Como é que eu vou vender a chegadinha sem... Eu vou batendo palma? [ri] Não tem nem condições! (Francisco, produtor e vendedor, março de 2011)

Embora seja a finalidade primeira da atividade, é importante comentar que nem todas as performances de vendedores de chegadinho ao triângulo são orientadas exclusivamente ao propósito de realizar uma venda. Para muitos deles, o triângulo diverte, entretém, torna a caminhada mais leve. “Eu acho um divertimento pra mim. Porque se passam ligeiras as horas. A gente vai tocando. Fico tão divertido que eu só ando tocando assobiando”, diz o fortalezense Sebastião, que no momento de nossa conversa já estava há 32 anos no ramo. Para Raimundo, vendedor e produtor, são “duas coisas que divertem o vendedor de chegadinho: o triângulo e R\$ 5 aqui, outro ali”.

O triângulo também é usado como autodefesa, principalmente quando os vendedores são alvo de escárnio nas ruas. Quando intimidados, alguns buscam evocar a festa, aliviando tensões, criando ou estreitando laços por meio da música. Depois de anos de caminhadas com o triângulo, esses homens acabam por assimilar formas mais eficientes não apenas de comunicar sua passagem, mas também de se sentirem cômodos com sua ocupação.

Isso se reflete nas canções de pelo menos dois ambulantes que foram identificados como compositores. Feitas para serem entoadas na rua, elas falam sobre a própria profissão: quem são os vendedores de chegadinho, o que desejam, por onde andam, quem encontram, como as pessoas os consideram e o que elas acham do chegadinho. Um dia, quando um desses vendedores tomava um ônibus, uma senhora passou a lhe observar e, julgando que o tambor de chegadinho, assim como o triângulo, se tratava de um instrumento musical, perguntou-lhe se era músico. “Não, sou não”, ele respondeu. Percebe-se aí que dissocia sua profissão daquela de músico, embora seja capaz de tocar um instrumento e compor canções.

Essa percepção pode se dar porque o tocar triângulo está firmemente amalgamado à prática, quase ficando subentendido que a parte (o toque do instrumento) pode ser tida também como o todo (a venda itinerante de chegadinho). Essa relação surge, por exemplo, quando as próprias pala-



vras chegadinho, chegadinha ou chegadim são, por vezes, associadas a outros elementos da prática, seja pelos próprios vendedores, seja pelos consumidores. Um dos ambulantes chega a ser tratado pela onomatopeia que traz o próprio som do triângulo: “Me conhecem mais por ‘digui-lingue’ do que por chegadim. Por causa do barulho”.

Já outro se apresenta como Chegadinho, uma vez que, pelos lugares onde anda, ele é muito chamado assim, pelo nome do produto que vende. Isso se repete com o principal vendedor do documentário “Lá Vem o Chegadim! – Memórias e Resistências”, de Djaci José³, que chega a afirmar que ele, que vende a chegadinha, é o próprio chegadinho, enquanto chegadinha, no feminino, se trataria do biscoito. Um outro vendedor apresenta uma quarta versão:

A chegadinha, que eu saiba mesmo, é o triângulo. Porque a gente vai batendo, a pessoa pergunta o que é, aí a gente apresenta aquele material, que é exatamente o chegadinho. Mas o chegadim mesmo, [como é] chamado, é o triângulo, porque a gente vai batendo, a pessoa chega, despacha. Aí, isso aí é que é a chegadinha. (Francisco, produtor e vendedor)

Nesta última fala, o vendedor passa a ideia de chegadinho como sendo aquilo – ou aquele, considerando os demais depoimentos – que chega. Aonde? Aos ouvidos e ao lugar – ao encontro – daquele a quem se dirige: o habitante da cidade. A chegada pressupõe uma ausência substituída pela presença do vendedor de chegadinho. Sua prática, quando se realiza, não é apenas um fato, mas um evento. Dotado de duração, estende-se no tempo e no espaço. Tal evento não é apenas anunciado pelo som do triângulo, mas também existe enquanto som, tendo sua própria existência baseada nessa emissão sonora – se entendermos a tomada de consciência do ouvinte como a própria finalidade de existir do som (como parte) e da prática (como o todo, como o amálgama de seus elementos constitutivos).

³ Em fase de produção.



Baião de três

Idiofones são instrumentos de percussão “cuja produção sonora é feita pela vibração do próprio corpo, sem necessitar de tensão como as cordas ou as membranas” (FRUNGILLO, 2003, p. 358). É o caso do triângulo, cuja característica sonora “é de som metálico, agudo e de longa duração”. Segundo Frungillo, durante a Idade Média era mais conhecido na Europa pelo nome latino de *tripos colebaeus*, aparecendo como *triangle* em uma partitura musical no ano de 1589. Percutido com uma pequena vareta metálica, o triângulo pode ser suspenso por um cordão, mas na música popular brasileira é muito comum que seja “segurado pela ‘mão’ do ‘instrumentista’ que realiza movimentos de dedos para ‘abafamentos’ rítmicos e percutidos internamente no lado maior (base) e num dos menores em movimentos verticais” (FRUNGILLO, 2003, p. 358). O instrumentista também é conhecido popularmente como tocador e o abafamento é o ato de diminuir ou cortar as vibrações do instrumento musical – que, no caso do triângulo, como tocado no Brasil, é feito com a mão.

O dicionarista considera que, na música brasileira, esse instrumento é “indispensável em conjuntos da região norte e nordeste” para tocar baiões. Quando esta pesquisa se iniciou, também fiz a associação entre o triângulo dos vendedores de *chegadinho* e o utilizado por tais grupos musicais. Suspeitava que a prática dos ambulantes podia ser de alguma forma influenciada pela referência a essa música, que contribuiu sobremaneira para a própria consolidação identitária regional. Tal suspeita era reforçada pelo fato de também haver identificado que em outras regiões do país o triângulo era substituído por outros instrumentos. O vendedor na praia de Capão da Canoa-RS, por exemplo, anuncia a *casquinha* com uma *matraca*, como se pode ver nas imagens da Figura 2, registradas em março e janeiro de 2011, respectivamente.



Figura 2. Vendedor de chegadinho no Ceará e vendedor de casquinha no Rio Grande do Sul. Fonte: Pesquisa própria.

Hoje uma das manifestações mais destacadas no âmbito da música brasileira, o baião aponta para duas manifestações que em nossa cultura costumamos hoje tratar de forma separada: dança e música. Com base principalmente em registros de Silvio Romero no século XIX, e de Rodrigues de Carvalho e da Missão de Pesquisas Folclóricas do Departamento de Cultura do Estado da Paraíba nas primeiras décadas do século XX, a pesquisadora Oneyda Alvarenga apresenta o baião – ou baiano – como uma dança popular da Bahia para o norte, em primeiro lugar. Seus pares solistas sapateavam, batiam palmas e usavam castanholas, estalando os dedos na ausência destas.

Tanto Silvio Romero como Rodrigues de Carvalho dão o Baiano como a dança característica do samba, usando esta palavra no seu sentido genérico de baile popular em que se executam danças movimentadas. O segundo desses autores é o único, de meu conhecimento, que se detém um pouco mais para descrever o Baiano. Só ele esclarece que na dança a mulher mantém os braços ‘abertos em compostura de abraço, e os dedos castanholando’. A observação interessa, porque parece dar mais estreitamento ao Baiano, as mesmas atitudes do Lundu. Realmente, creio possível a suposição de que o Baiano seja mesmo um outro nome do Lundu. [...] De uma provável expressão *Lundu baiano*, denominadora pelo menos de um Lundu do século XIX, o povo fixou apenas a indicação regional. (ALVARENGA, 1960, p. 156)

Para a pesquisadora, a particularidade do baiano em relação ao lundu em si – “este tão *provavelmente* afroamericano” (ANDRADE, M., 1962, p. 142) que Mario de Andrade localiza entre as primeiras expressões da música popular brasileira⁴ (ANDRADE, M., 1965, p. 31) – estaria nos improvisos e nos desafios que cantadores faziam durante a dança. A viola aparece como principal instrumento acompanhador, “a que se juntam, segundo as informações de que disponho, pandeiro em Sergipe, botijão⁵ na Paraíba e rabeça no Maranhão” (ALVARENGA, 1960, p. 157).

Dança à parte, o baião ou rojão são também formas como era conhecido o trecho instrumental que servia de intervalo entre o desafio de um cantor e a resposta de outro. Para Câmara Cascudo, essa “breve introdução musical” (CASCUDO, 2001, p. 41) podia ser realizada com um toque de viola, de rabeça ou com ambos os instrumentos. Já Baptista Siqueira defende que a palavra viria de “bailão”, ou “baile grande” (SIQUEIRA, 1951 apud GUERRA PEIXE, 1955). O autor é citado por Guerra Peixe, compositor que trabalhou na sistematização das características melódicas, rítmicas e harmônicas do baião em meados do século XX.

Curiosamente, o triângulo não aparece no instrumental relacionado ao baião levantado por essas pesquisas, nem nas notas que Alvarenga preparou, entre 1944 e 1945, sobre os instrumentos citados em sua obra “Música popular brasileira”. Também não possui verbete no Dicionário de Folclore Brasileiro de Câmara Cascudo (2001), publicado pela primeira vez em 1954 e reeditado com frequência desde então. A partir de 1946, porém, o baião em uma forma estilizada seria lançado em plena época

⁴ “É só no fim do século XVIII, já nas vésperas da Independência, que um povo nacional vai se delineando musicalmente, e certas formas e constâncias brasileiras principiam se tradicionalizando na comunidade, com o lundú, a modinha, a sincopação.” In. “Evolução Social da Música no Brasil”, de 1939, publicado em Aspectos da música brasileira, volume XI das Obras completas de Mário de Andrade (ANDRADE, M., 1965, p. 31).

⁵ Instrumento que consiste em um vaso de vidro ou cerâmica atritado por uma moeda ou por uma chave. (ALVARENGA, p. 306; FRUNGILLO, p. 46-47).

de ouro do rádio no Brasil, transformando-se imediatamente em sucesso nacional. Aí, o triângulo aparecerá.

Os principais responsáveis por essa estilização foram o pernambucano Luiz Gonzaga e o cearense Humberto Teixeira. O baião que a dupla apresentou era a porta de entrada nos meios de comunicação de massa para um conjunto de sonoridades de sua região, cujas características foram realçadas e retrabalhadas para cair no gosto dos ouvintes dos grandes centros urbanos brasileiros. Humberto Teixeira, em depoimento a Nirez⁶, afirmou que difundir a música do Nordeste se tratava mesmo de um projeto de Gonzaga, e que o baião teria sido a música escolhida “porque era a que tinha a característica mais fácil, mais uniforme de se lançar” (DREYFUS, 2007, p. 122; SEVERIANO, 2008, p. 280).

Assim, foi possível que o baião se estabelecesse a partir do final dos anos 1940 com uma nova instrumentação, criada por Luiz Gonzaga – que levou a alcunha de Rei do Baião. Esse instrumental foi baseado no trio de sanfona, zabumba e triângulo. Assim como os primeiros intérpretes desse novo baião o apresentaram às massas cantando “Eu vou mostrar pra vocês como se dança o baião”⁷, esse formato de conjunto ou grupo musical, que se tornou característico dessa música (TAVARES, 2008, p. 28), foi firmado e reafirmado nas próprias letras das canções. É o caso de “Tesouro e meio”, de Luiz Gonzaga, gravado e lançado em 1956: “Ô baião; Faz a gente lembrar, esquecer; Ô baião; Traz saudade gostosa de ter; Um triângulo, uma sanfona, um zabumba”.

Bem depois, Luiz Gonzaga explicaria o que o levou a reunir os instrumentos:

Eu vinha cantando sozinho, mas eu precisava de um ritmo. Porque a música nordestina precisava de *côro*. *Côro*, que eu digo, é couro

⁶ Miguel Ângelo de Azevedo, jornalista e historiador fortalezense.

⁷ O gênero foi lançado em 1946, com a gravação da música “Baião”, de Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira, pelo conjunto Quatro Ases e Um Coringa.

de cachorro, couro de bode. Negócio para bater, como no Rio de Janeiro se usa couro de gato, né? Então, primeiramente, eu criei o zabumba baseado nas bandas de couro lá do sertão, aquelas que nós chamamos de esquentamuié. Mas a zabumba, só... eu fiquei assim, com a asa quebrada. Eu precisava descobrir um instrumento bastante vibrante, agudo, pra brigar com a zabumba. Até que vi no Recife passar um menino vendendo cavaco chinês, com aquele tubo nas costas, tocando o tinguilim, como eles chamavam - o tinguilim. Aí ele fazia aquilo com certa cadência, né? E pronto! Achei o marido da zabumba. Olha que casamento!⁸

A história reaparece em depoimento de Gonzaga à sua biógrafa Dominique Dreyfus, no qual ele expressa sua preferência pelo som agudo do triângulo, em detrimento daquele produzido pelo pífano⁹, em função da força da projeção sonora do idiofone:

Só depois é que eu precisei de uma banda. Foi quando me lembrei das bandas de pife que tocavam nas igrejas, na novena lá do Araripe e que tinham zabumba e às vezes também um triângulo. Quando não havia um triângulo pra fazer o agudo, o pessoal tanto podia bater num ferrinho qualquer. Primeiro, eu botei zabumba me acompanhando. Mais tarde, numa feira no Recife, eu vi um menino que vendia biscoitinho, e o pregão dele era tocando triângulo. Eu gostei [...]. Havia os pífanos, que têm o som agudo, mas eu não quis utilizá-los porque a sanfona, com aquele somzão dela, ia cobrir os pífanos todinhos. (DREYFUS, 2007, p. 152)

Estes dois depoimentos ajudam a esclarecer melhor algumas questões. A primeira delas é que o triângulo do vendedor de cavaco chinês parece ter exercido papel especial em uma espécie de desfecho de um processo criativo protagonizado por Luiz Gonzaga. Talvez não explique totalmente a adesão da sonoridade desse instrumento como característica da mú-

⁸ “Luiz Gonzaga - Arquivo Trama/Radiola 03/11/08”, vídeo disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=7G5sK7kNr4U>. Consulta: 04/2011.

⁹ “Instrumento de sopro feito de madeira, taquara ou bambu. É um tipo de flautim, com furos ao longo do comprimento, também denominado pífaro ou pife. [...] A banda de pífanos [é] conhecida também como esquentamulher.” (CASCUDO, 2001, p. 515)

sica nordestina, pois esse som já fazia parte do repertório dos habitantes na região, estando “na novena lá do Araripe”. É importante lembrar que, em Portugal, a presença dos ferrinhos – como o triângulo é comumente chamado por lá – não passa despercebida na música popular.

Ainda na primeira metade do século XX, o instrumento também marcava o ritmo das polcas marchas nos bailes de roda de Algarve, estava em cena nos fandangos de Beira Alta e nas estúrdias e nas rondas das vareiras do Minho (LEÇA, s/d). Nos registros do compositor, folclorista e etnomusicólogo português Armando Leça (idem, ibidem), eles aparecem nos acompanhamentos musicais dos folguedos populares, especialmente fogueiras de junho, autos natalinos e reisados, ligados a festividades do calendário cristão e trazidos pelos colonizadores portugueses ao Brasil. São ainda hoje muito expressivos na cultura dos estados da região Nordeste e em especial no Cariri, que culturalmente transborda as divisas do Ceará e engloba o lugar onde nasceu e cresceu Luiz Gonzaga, no interior de Pernambuco.

Curiosamente, um dos folguedos em que se observa um destaque bastante diferenciado dado ao triângulo é a Folia do Divino, manifestação relevante em várias outras partes do território brasileiro. Esta festa está relacionada à devoção ao Espírito Santo e culmina no dia de Pentecostes, no primeiro semestre do ano. Assim como nas Folias de Reis ou Reisados, que tomam a visita dos reis magos ao menino Jesus e estão mais ligados ao ciclo natalino, nas Folias do Divino também são empreendidas peregrinações pelas vizinhanças e é dada importância a uma série de medidas em que as folias – ou seja, os grupos ambulantes – podem chegar às portas das casas, pedir licença para entrar, realizar louvações, receber doações e se retirar, em despedida, para seguir em direção às outras casas.

As Folias do Divino costumam ser compostas por um grupo de tocadores que saem cantando em procissão para anunciar a festa e receber contribuições. Em alguns lugares, como o interior paulista, por exemplo, é



liderado por um mestre e os demais levam nomes conforme o timbre de sua voz nas cantorias, nomes estes provavelmente reformados pelo uso popular. Assim, o contrato de algumas folias viria a ser o tocador cuja voz apresentaria um registro semelhante ao de contralto. O tipe parece ser uma corruptela de tiple, uma palavra cuja etimologia aponta para uma possível origem espanhola e que significaria “a mais aguda das vozes”¹⁰. Segundo registros dos anos 1960, muitas vezes o lugar de tipe nas folias do estado cabia a crianças e, não raro, eram elas quem tocavam os triângulos. A fotografia de um menino documentada pela Comissão Paulista de Folclore e publicada no jornal A Gazeta, em 1959, trazia a seguinte legenda: “Este menino integrava a folia do Divino de Tietê, a tocar triângulo e a realizar, na cantoria, o que se denomina ‘voz tipe’ – ‘tipe’, na linguagem dos foliões – isto é, aquela que dá os sons mais agudos”.

Esses detalhes se tornam interessantes também ao percebermos o uso desse instrumento por praticantes de caminhadas que, com a ajuda da música, procuram envolver os habitantes do lugar, encerrados em suas casas, e engajá-los na atividade que anunciam – neste caso, uma festa de cunho religioso e popular. Esse tipo de abordagem, que não é tão diferente do que fazem os próprios vendedores de chegadinho, também se faz presente nos reisados nordestinos. E estes se servem do triângulo, embora durante a pesquisa não tenham sido encontradas referências ao lugar atribuído àquele que toca o instrumento nos grupos de tocadores e cantadores da região, com o nível de especificidade presente nos relatos sobre as Folias do Divino no estado de São Paulo.

A esta altura da pesquisa, acredito que a representatividade maior do som do triângulo no cotidiano dos habitantes do lugar (Nordeste), no contexto anterior ao baião estilizado, possa ainda se dever ao seu uso nas festas populares de cunho religioso, como os reisados. Mas também fica enfraquecida a ideia de que os vendedores de cavaco chinês, e por

¹⁰ Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa, da biblioteca digital do Universo Online (UOL). Disponível em <http://houaiss.uol.com.br>. Acesso em 22/08/2011, às 09:16.



consequente os de chegadinho, tocam triângulo por influência do uso do instrumento no baião. O triângulo associado à prática da venda desse doce pode ser mesmo anterior à incorporação do idiofone ao instrumental que se consolidou nos conjuntos musicais especializados nesse gênero fonográfico, de meados do século XX em diante – o que não implica dizer que o baião que foi ao rádio deixou de influenciar a prática dos vendedores de chegadinho, por exemplo, nos dias de hoje.

A isso se soma o fato de que também tocam triângulo vendedores *barquillos* e *obleas*¹¹ em atividade em cidades mexicanas, como Querétaro¹² e Puebla, e também na capital uruguaia de Montevideu (Figura 3).



Figura 3. Vendedor de chegadinho em Fortaleza e vendedores de obleas e barquillos em Puebla (México) e Montevideu (Uruguai). Fonte: Acervos de Thaís Amorim Aragão (Fortaleza), Alicia Moya-Sanchez (Puebla) e www.stonek.com (Montevideu), respectivamente.

Portanto, assim como em Fortaleza e outras cidades das regiões Nordeste e Norte brasileiras, em outros centros urbanos da Íbero-América também é possível encontrar o triângulo nas mãos de ambulantes anunciando esses biscoitos pelas ruas, o que aponta para novos caminhos que

¹¹ Geralmente, refere-se a *barquillos* quando biscoitos são enrolados em canudos e a *obleas* quando planas.

¹² “Dulce recuerdo”, de Edgardo López Mañón. Texto disponível em <http://lascronicasdelviejo.blogspot.com/2008/02/dulce-recuerdo.html>. Acesso em 03/04/11.

a investigação pode percorrer. É fascinante lembrar que esta pesquisa se iniciou com a assunção preliminar de que o som da passagem do vendedor de chegadoinho pelas ruas se tratava de uma marca do entorno sonoro da cidade de Fortaleza. Isto não deixou de ser. Mas agora sabemos que este evento acaba por relacionar a capital cearense as outros contextos urbanos, não só no Brasil como na América Latina, e renova nossas perguntas sobre o uso e a difusão do triângulo.

Referências bibliográficas

- Alvarenga, Oneyda. *Música popular brasileira*. Porto Alegre: Globo, 1960.
- Andrade, Mário de. *Aspectos da música brasileira*. São Paulo: Livraria Martins, 1965.
- _____. *Ensaio sobre a música brasileira*. São Paulo: Livraria Martins, 1962.
- Aragão, Thaís Amorim. “Como vendedores de chegadoinho usam o som em seus percursos urbanos”. *Anais da Reunião de Antropologia do Mercosul, IX, 2011*. Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 2011. CD-ROM.
- Cascudo, Luís da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. São Paulo: Global, 2001.
- Dreyfus, Dominique. *Vida do viajante: a saga de Luiz Gonzaga*. São Paulo: Editora 34, 2007.
- Freyre, Gilberto. *Açúcar: uma sociologia do doce, com receitas de bolos e doces do Nordeste do Brasil*. São Paulo: Global, 2007.
- Frungillo, Mário D. *Dicionário de Percussão*. São Paulo: Ed.UNESP/Imprensa Oficial do Estado, 2003.
- Haesbaert, Rogério. *O mito da desterritorialização: do “fim dos territórios” à multiterritorialidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.
- Leça, Armando. *Música popular portuguesa*. Porto: Editorial Domingos Barbosa, [194-?] década provável.
- Luján, Nestor, 1975. “Pequeña historia de los turrónes”. *Historia y Vida, Madri*, 82: p. 82-88.
- Marcos, Marta Sánchez. *De obleas y barquillos*. Salamanca: Diputación de Salamanca, 2003.
- Severiano, Jairo. *Uma história da música popular brasileira*. São Paulo: Editora 34, 2007.
- Siqueira, Batista. *Influência Ameríndia na Música Folclórica do Nordeste*, apud Guerra Peixe, César. “Variações sobre o baião”. *Revista da Música Popular, Rio de Janeiro*, v. 5, fev. 1955. <http://www.guerrapeixe.com/textos/texto15.html>. Consulta: 06/2013.
- Tavares, Braulio, 2008. “O baião é carioca”. *Revista de História da Biblioteca Nacional* 35: 26-33.