

## **Performance musical e história: os cocos da Caiana dos Crioulos**

*Eurides de Souza Santos*

*UFPB - euridessantos@gmail.com*

*Marília Cahino Bezerra*

*UFPB - mariliacahinobezerra@gmail.com*

**Resumo:** O presente texto trata da relação entre música e história em contextos de tradição oral, no âmbito das manifestações da cultura popular. A pesquisa focalizou a brincadeira dos cocos realizada na comunidade quilombola Caiana dos Crioulos, situada na zona rural da cidade de Alagoa Grande, estado da Paraíba. A brincadeira dos cocos é uma manifestação coletiva composta de canto, dança e acompanhamento instrumental. A metodologia consistiu em pesquisa de campo incluindo entrevistas, observação participante e registros de *performances* da brincadeira dos cocos, ocorridas dentro e fora da comunidade. Também foi feita ampla pesquisa na internet, considerando o volume de material que tem sido sistematicamente postado por estudiosos, moradores locais e curiosos. Para a fundamentação teórica foram utilizadas fontes da etnomusicologia e das ciências sociais.

**Palavras-chave:** Brincadeira dos cocos, Caiana dos Crioulos, comunidade quilombola, história oral.

### **Musical Performance and History: *Cocos of Creole Caiana***

**Abstract:** The present study explores the relationship between music and history within an oral traditional context. The research focuses on the dance of *Cocos* in Creole Caiana, a remnant community of Quilombos, located in the State of Paraíba, Northeast Brazil. The dance of *Cocos* is a popular collective manifestation consisting of singing, dancing and instrumental accompaniment. The research methodology consisted of fieldwork, including interviews, participative observation and video recordings of the performances of *ciranda and coco de roda* by local groups, conducted both inside and outside the community. Also, an extensive research was done on the Internet, considering the volume of material that has been systematically posted by scholars and local residents. The paper uses theoretical concepts derived from ethnomusicology and social sciences.

**Keywords:** The dance of the *cocos*, Creole Caiana, remnant community of quilombos, oral history.

## **Introdução**

*Antigamente não existia forró, não existia som<sup>1</sup> pr'o pessoal dançar, que a coisa agora tudo é som. Antigamente era só zabumba, pife, a outra tradição que tinha era concertina nos casamentos, violão, tocador de viola. Era isso que existia. Aí pronto, aí o pessoal se divertia só de coco de roda, rezando novena com procissão. Quando terminava aquela procissão, vamos fazer uma brincadeira de coco de roda. Aí, nós ficávamos brincando coco de roda, [...] dos antigos, dos*

---

<sup>1</sup> Aparelho de som

*antepassados e aí deixaram a semente pra nós, e nós estamos brincando coco de roda (SILVA, 2003).*<sup>2</sup>

“Antigamente” é um tempo da memória e da crença. Um tempo sobre o qual, as informações que se apresentam nas narrativas cantadas e faladas, nem sempre vão constituir dados precisos e convergentes, porque, “antigamente” é também um tempo da subjetividade. O texto da epígrafe é uma narrativa de Edite José da Silva, 68 anos, mestra cirandeira de Caiana dos Crioulos, interior da Paraíba. Nesta narrativa, Dona Edite, como é mais conhecida, elabora uma possível história da vida musical em Caiana dos Crioulos, com o propósito de ressaltar os elementos formadores da tradição musical local. Para isto, ela divide o tempo vivido na comunidade em duas partes distintas: o tempo de “antigamente” – consolidado e identificado em seus valores e origens; e o tempo de “agora” – fecundo de novidades e transformações. A cronologia por ela apresentada não evidencia períodos históricos ou datas marcantes, mas fala de aspectos da cotidianidade musical, enquanto traça uma linha de um tempo imaginário que une a Caiana dos Crioulos de hoje àquela dos antepassados.

Severina Luzia da Silva (Dona Cida), 47 anos, também mestra cirandeira local, corrobora com o pensamento de Dona Edite quando diz que: “*Antigamente, não tinha outra diversão que não fosse essa [a ciranda e o coco de roda]. Só lembro que o povo se reunia nas festas e ficava dançando e cantando a noite toda. E eu lá com eles*” (CIDA, 2012). As histórias relatadas por essas duas senhoras, seguindo o pensamento de Seeger, vêm da “compreensão subjetiva do passado a partir da perspectiva do presente, [uma vez que] eventos não acontecem simplesmente, eles são interpretados e criados” (1993, 23)<sup>3</sup>. Assim, primeiro existiram *as novenas, os cocos, a zabumba, o pife, a concertina nos casamentos, o violão e o tocador de viola*, depois chegaram o rádio, o forró e as tecnologias do som que hoje integram a vida musical e as festas da comunidade, juntamente com as coisas ditas “primeiras”.

A crença de que a brincadeira dos cocos foi deixada pelos antepassados tem sido compartilhada e recriada cada vez que Dona Edite, seguindo a tradição dos mestres, convoca os brincantes – homens, mulheres e crianças, para ocupar seus lugares na roda e participar da brincadeira. A audiência também participa com palmas, olhares, sorrisos

<sup>2</sup> Edite José da Silva. Depoimento. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=AG07pXL0eHM&feature=relmfu>. Acesso em 06 de agosto de 2012.

<sup>3</sup> “History is the subjective understanding of the past from the perspective of the present. Events do not simply happen; they are interpreted and created” (SEEGER, 1993, 23).

e vozeio, utilizando expressões de apoio dirigidas aos brincantes. Além do cantar e dançar, os chamamentos feitos pela mestra, no momento da *performance*, “*vamos dançar o coco dos nossos pais*” reforçam para os brincantes a possibilidade de experimentar o ambiente sonoro dos antepassados, que se interliga, *na performance*, com a brincadeira do presente.

Neste texto, discutimos a relação entre *performance* musical e história como aspectos dinâmicos e inter-relacionados no processo de construção das histórias locais.

De acordo com Seeger,

Os membros de alguns grupos sociais criam seu(s) passado(s), seu (s) presente(s), e sua(s) visão(ões) do futuro, em parte, através de *performances* musicais. Estruturas musicais, valores e práticas de *performances* são informados pelos conceitos de história e sua realização no presente, ou seja, uma demonstração de certas atitudes sobre o passado e o futuro. As artes da *performance*, incluindo narrativas e música, ocupam um lugar especial em sociedades menores, não letradas, onde a história só pode ser criada e interpretada por meio de *performances* repetidas (SEEGGER, 1993, 23-24).<sup>4</sup>

A brincadeira dos cocos é uma manifestação coletiva composta de canto, dança e acompanhamento instrumental. Assim, ao pensar a *performance* dos cocos como uma atividade complexa e dinâmica, deve-se considerar como parte do processo, além das músicas e letras: as narrativas que a define, os gestos expressivos dos seus fazedores (executantes e audiência) e as evocações que representam sentimentos e fatos relacionados ao passado. Defendemos que, nos contextos de tradição oral, este processo é interpretativo, coletivo e desenvolvido na *performance* musical. Assim, as comunidades recriam suas histórias uma vez que participam de uma realidade que é “social ou culturalmente construída” (BURKE, 1992, p.11).

Referindo-se à memória social dos brincantes de coco do estado da Paraíba, Ayala e Ayala afirmam que:

Quando se busca um entendimento do que é a brincadeira do coco através de seus cantadores e dançadores, vão surgindo peças de um grande quebra-cabeça, que revela, entre fios da memória, a maneira como constroem a sua história, que se vincula intimamente com as

---

<sup>4</sup> Members of some social groups create their past(s), their present(s), and their vision of future partly through musical performances. Musical structures, values, and performance practices are themselves informed by concepts of history, and their realization in the present é a demonstration of certain attitudes about the past and future. The performing arts, including narratives and music, may occupy a special place in small-scale, non-literate societies where history can only be created and interpreted through repeated performances. (SEEGGER, 1993, 23-24).

suas vidas, com as histórias de seus versos, de seus cantos, de seus passos (AYALA; AYALA, 2000, p. 32).

## A comunidade

Caiana dos Crioulos é uma comunidade de maioria negra, localizada na zona rural da cidade Alagoa Grande<sup>5</sup>, interior da Paraíba. Em 30 de maio de 2005, recebeu o título de “Comunidade Remanescente de Quilombo”, pela Fundação Cultural Palmares, órgão do Ministério da Cultura<sup>6</sup>. Desde então, passou a ter grande visibilidade no cenário estadual, principalmente através das apresentações de grupos de coco e ciranda, fora da comunidade, e também através da produção acadêmica envolvendo as mais diversas áreas do conhecimento. Além disso, passou a participar de diversas ações promovidas por órgãos governamentais e ONGs através de projetos relacionados à cultura, saúde, meio ambiente, agricultura, saneamento básico, educação, direitos humanos, reforma agrária, entre outros.

A denominação Caiana, segundo moradores locais, vem de uma espécie de cana-de-açúcar cultivada na agricultura familiar e nos engenhos da região. No entanto, há controvérsias sobre o aditivo “dos Crioulos”. Uma das explicações mais aceitas é a de que o termo passou a ser utilizado por pessoas de fora, quando queriam diferenciar essa comunidade de outra existente na região denominada Caiana do Agreste.

Para explicar a chegada dos primeiros moradores na região, Dona Edite diz que eles:

*Chegaram assim, soltos, que não tinham nada. Aí eles foram trabalhando, e foram, faz que nem diz o ditado, foram melhorando de vida, ia trocando o dia de serviço pelo palmo de terra, e foram ajeitando e foram ajeitando, até que cada um conseguiu o seu palminho de terra aqui nesse torrão. Mas, como eles chegaram aqui mesmo, ai, o pessoal é que fala, que vieram nesse navio da África, se soltaram na Paraíba, saíram caçando canto para se esconder, por que vinham tudo foragidos dos patrões de lá do lado da África. E assim ninguém sabe contar o principal dessa história, como foi. [...] Era medo, que eles tinham medo de contar a história.<sup>7</sup>*

<sup>5</sup> Alagoa Grande se destaca na cena cultural paraibana por ser a cidade onde nasceu o compositor Jackson do Pandeiro. Sua mãe Flora Maria da Conceição (Flora Mourão) foi uma cantadora de coco conhecida na região. Cf. MOURA; VICENTE, 2001.

<sup>6</sup> Decreto 4.887, de 20 de novembro de 2003, em seu artigo 2º, o conceito de remanescentes quilombolas faz referência aos “grupos étnico-raciais, segundo critérios de auto-atribuição, com trajetória histórica própria, dotados de relações territoriais específicas, com presunção de ancestralidade negra, relacionada com a resistência à opressão histórica sofrida”.

[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto/2003/d4887.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/2003/d4887.htm).

<sup>7</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=AG07pXL0eHM&feature=relmfu>

Moura e Vicente, (2001, p.29) afirmam que os atuais habitantes de Caiana dos Crioulos “são descendentes diretos de escravos africanos que por lá se instalaram entre os séculos XVII e XIX, possivelmente rebelados quando do desembarque de um navio negreiro, aportado na Baía da Traição, no litoral norte do estado”. Os autores ainda citam a versão do historiador Celso Mariz<sup>8</sup>, quando diz que há “possibilidade de a origem do quilombo estar ligada à Emancipadora Areiense – movimento abolicionista liderado por Manuel da Silva, na cidade vizinha de Areia, que libertou os escravos do lugar antes da Lei Áurea”. (*apud* MOURA; VICENTE; p. 30) De acordo com Fialho, “é comum também se ouvir que a origem de Caiana é dada pela chegada de negros, em Alagoa Grande, que fugiram do massacre do Quilombo dos Palmares” (S.d, p.3). Freire, por sua vez, assegura que, “nem mesmo os mais velhos mantêm qualquer registro memorial ou documental sobre seus antepassados” (FREIRE *apud* MOURA; VICENTE; 2001, p.29, o grifo é nosso). Esta afirmação de Freire, no entanto, vai de encontro à ideia de história como interpretação e construção como temos defendido neste trabalho.

Para Dona Edite, Dona Cida e outros moradores locais as histórias relacionadas aos primeiros habitantes foram sempre guardadas em segredo, pelos mais antigos, por terem sido escravos foragidos. Ao tentar resgatar essa memória, os atuais moradores buscam fragmentos de histórias ouvidas sobre os tempos da escravidão, com seus capitães do mato; histórias do tempo dos cangaceiros<sup>9</sup>, que andavam por aquela região; acrescentando ainda relatos sobre visagens que assombravam pessoas, crianças especialmente, quando estas se afastavam das residências, no quilombo.

Tendo vivido às escondidas durante décadas, Caiana dos Crioulos é ainda conhecida como uma comunidade de difícil acesso. Para chegar à comunidade, saindo de Alagoa Grande<sup>10</sup>, o viajante enfrenta 12 quilômetros de relevo bastante irregular, em estrada de barro, acrescida de cascalhos para viabilizar o transporte por meio de animais, motocicletas e automóveis. Ao longo do caminho avista-se uma paisagem composta por matas, serras e vales, que nos últimos anos tem sido utilizada para o turismo rural, por oferecer trilhas para caminhadas, cavalgadas, ciclismo e motociclismo.

---

<sup>8</sup> “Conferência proferida em Alagoa Grande em 1949, no Teatro Santa Ignez” (MOURA; VICENTE, 2001, 30).

<sup>9</sup> Bando de homens armados que andavam pelos sertões do Nordeste nas primeiras décadas do século XX.

<sup>10</sup> Cerca de 120 quilômetros da capital João Pessoa.

A comunidade de Caiana dos Crioulos é constituída por cerca de 200 famílias<sup>11</sup>, cujas residências são separadas por áreas de roçados nos quais se cultiva a agricultura familiar e se cria animais de pequeno porte como bode, galinha e porco. Os cereais e tubérculos tais como o milho, o feijão, a macaxeira, o inhame e a batata doce, servem para a alimentação local, juntamente com as árvores frutíferas próprias da região.



Fig. 01. Disposição das residências de Caiana dos Crioulos. Foto de Marília Cahino Bezerra. Junho de 2012.

De acordo com Silva (2007, p. 116) “Quase a metade das casas de Caiana é suprida por água proveniente de barragem, seguida da água retirada de poços, cisternas, cacimbas e nascentes”. Todas as casas possuem energia elétrica e, na sua maioria, têm variedade de eletrodomésticos e antena parabólica.

O centro da comunidade é formado pela paróquia de Santa Luzia, uma unidade de saúde e uma mercearia. Os demais estabelecimentos públicos existentes na comunidade são: uma escola municipal de ensino fundamental, uma associação de moradores e igrejas evangélicas. Em geral, os jovens de Caiana, migram para os centros urbanos em busca de trabalho, estudos e alternativas de sobrevivência.

### **A brincadeira dos Cocos em Caiana dos Crioulos**

Caiana possui dois grupos de ciranda e coco de roda que são conduzidos, cada um deles, pelas mestras: Dona Cida e Dona Edite. Até passado recente, a brincadeira dos cocos caracterizava-se como uma atividade do lazer comunitário, e era coordenada

---

<sup>11</sup>Dados da Comissão Pró-Índio de São Paulo. Disponível em: [http://www.cpisp.org.br/terras/asp/ficha\\_territorio.aspx?terra=i&TerraID=2026](http://www.cpisp.org.br/terras/asp/ficha_territorio.aspx?terra=i&TerraID=2026). Acesso em 12 de agosto de 2012.

por homens, que exerciam as funções de mestres cirandeiros e instrumentistas, enquanto as mulheres participavam do coro e da audiência. Atualmente, a condução e participação na brincadeira têm estado predominantemente sob a responsabilidade das mulheres (senhoras e jovens).

As apresentações dos grupos, por sua vez, se dividem em *performances* realizadas fora da comunidade, quando, em geral, os grupos recebem cachês como pagamento, e aquelas realizadas dentro da comunidade, fazendo parte do lazer e das celebrações locais. Em toda situação de *performance*, a participação da audiência é indispensável e considerada como parte essencial da *brincadeira*. A audiência é quem dá o “tom” da animação. O acompanhamento instrumental, composto da zabumba, triângulo e ganzá, permanece como atividade predominantemente masculina.

Uma característica marcante na brincadeira dos cocos é a sua conexão com as festas religiosas e com a devoção aos santos locais. De acordo com Dona Cida, antigamente “o pessoal vinha chegando para rezar um terço ou uma novena, mas não deixava de brincar.” (SILVA, S.d)

### **Uma etnografia da brincadeira dos cocos realizada em 24 de junho de 2012 - dia de São João.**

Dona Edite decidiu fazer a brincadeira no terreiro da sua casa (fig. 02) porque, segundo ela, naquele domingo, ela pretendia brincar com seus familiares e vizinhos mais próximos, aproveitando a fogueira acesa na noite anterior, véspera de São João. Em Caiana, como na maioria das cidades interioranas do nordeste brasileiro, as festas do ciclo junino (Santo Antônio, São João e São Pedro) formam o principal ciclo de celebrações locais. As apresentações do grupo, em geral, têm acontecido no átrio da igreja ou na área de recreio da escola, porque são espaços maiores, próprios para receber os constantes turistas que visitam a comunidade. O horário combinado foi às 14 horas.

*Os brincantes foram chegando aos poucos, a pé, subindo a passos lentos a colina que leva à casa da mestra, e logo se dirigiam à roda, que se formava no terreiro. O grupo de Dona Edite não estava completo porque, seguindo a tradição, alguns membros tinham viajado para festejar o São João com parentes. Com a roda formada, Dona Edite iniciou o canto de entrada (fig. 03), seguida dos instrumentistas e do coro. Em geral, a dança começa com o canto “Oh Rosa, roseira”.*



Fig. 02. Dona Edite (à esquerda, usando chapéu) e o Grupo de Ciranda e Coco de Roda.  
Foto de Marília Cahino Bezerra. Junho de 2012.



Fig. 03. “Oh, Rosa, Roseira”. Canto de entrada da brincadeira dos cocos em Caiana dos Crioulos. Transcrição realizada com base no CD “*Ciranda, coco de roda e outros cantos*” (CAIANA DOS CRIoulos, 2003).

A disposição mais encontrada para a brincadeira dos cocos é uma roda formada pelo solista e dançadores. Os instrumentistas se posicionam na parte externa da roda. Quando se apresenta em palco, em geral, a solista se posiciona entre os instrumentistas.

*A dança seguia em círculo e a cada tempo forte do zabumba, ouvia-se a batida dos pés das dançadoras, que iam ganhando mais e mais energia com o avanço da brincadeira. A cada passo e batida do pé à frente, as dançadoras viravam-se para a parceira logo atrás, simulando o movimento da umbigada<sup>12</sup>, retornando imediatamente para frente, para seguir o sentido da roda. Durante a maior parte do tempo, o olhar das dançadoras se concentrava no movimento dos pés, cuja batida no chão levantava a poeira no terreiro. Por vezes ouvia-se a voz animada da mestra: “Viva São João”. A audiência participava respondendo com palmas e vozeio. À medida que a brincadeira se desenvolvia, a animação tomava conta do ambiente, criando um espaço de alegria comum a todos. O último canto da tarde foi a ciranda “Despedida de amor”*

<sup>12</sup> De acordo com Mário de Andrade, a umbigada é uma “coreografia presente em várias danças brasileiras, consistindo na aproximação dos parceiros que se tocam na altura do umbigo” (1989, p. 544).





Fig. 04. “Despedida de amor”. Canto de despedida da brincadeira dos cocos em Caiana dos Crioulos. Transcrição realizada com base no CD “*Ciranda, coco de roda e outros cantos*” (CAIANA DOS CRIoulos, 2003).

## Conclusão

Nas sociedades letradas historiadores apoiam-se nos chamados registros oficiais para apresentar ao leitor os fatos “como eles realmente aconteceram” (RANKE *apud* BURKE, 1992, 13). O modo como diferenciam passado e presente em seus relatos possibilita também o fechamento de períodos históricos (idade média, renascimento, *etc.*) cuja caracterização permite convincentes explicações sobre um passado integral dos grupos sociais estudados. No entanto, muitos historiadores, tradicionalmente, desprezam em seus relatos as histórias particulares que formam as identidades das comunidades periféricas e não contempladas pela escrita. Para estas últimas, a história local contada e repetida através das artes da *performance*, constitui-se em meio eficaz de interpretar e recriar o passado, celebrar o presente e planejar o futuro.

Retomando o texto da epígrafe, ao interpretar o passado musical de Caiana, mais ainda, ao dançar os cocos, a mestra cirandeira apresenta dados possíveis para uma história local. Dados que nem sempre vão encontrar homogeneidade ou consciência reconhecida (DE CERTEAU, 1982) no confronto com documentos arquivados nos cartórios, paróquias, tampouco nos relatos dos historiadores. No entanto, deslocando-se “do ideal da Voz da História para [se aproximar daquele] da heteroglossia, definida como ‘vozes variadas e opostas’” (BURKE, 1992, 15) esses dados vão possibilitar a composição de uma história dos moradores de Caiana dos Crioulos.

## Referências

- ANDRADE, Mário de. *Dicionário Musical Brasileiro*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1989.
- AYALA Maria Ignez Novais; AYALA, Marcos. (Orgs.). *Cocos, alegria e devoção*. Natal: EDUFRRN, 2000.
- BURKE, Peter. (Org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: UNESP, 1992.
- CAIANA DOS CRIoulos. *Ciranda, coco de roda e outros cantos*. Projeto Memória Musical da Paraíba, vol. 1. Produção Socorro Lira, 1 CD. [S.l.][S.n.]:2003.

DE CERTEAU, Michel. *A Escrita da história*. Tradução de Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

FIALHO, Vania. Caiana dos Crioulos: revisitando um quilombo do brejo paraibano. Disponível em [http://www.koinonia.org.br/OQ\\_temp/pop\\_ensaio15.htm](http://www.koinonia.org.br/OQ_temp/pop_ensaio15.htm) . Acesso em 18.11.2012.

MOURA, Fernando; VICENTE, Antônio. *Jackson do Pandeiro: o rei do ritmo*. São Paulo, Editora 34, 2001.

SEEGER, Anthony. When music makes history. In: BLUM Stephen; BOHLMAN Philip V.; NEUMAN Daniel M. (Eds.). *Ethnomusicology and modern music history*. Urbana and Chicago, IL: University of Illinois Press. 1993. p. 23- 34.

SILVA, Edite José da. Depoimento. In: CAIANA DOS CRIoulos. *Ciranda, coco de roda e outros cantos*. Projeto Memória Musical da Paraíba, vol. 1. Produção Socorro Lira, 1 CD. [S.l.]:[S.n.], 2003.

SILVA, José Antônio Novaes da. Condições Sanitárias e de Saúde em Caiana dos Crioulos, uma Comunidade Quilombola do Estado da Paraíba. *Saúde e Sociedade*. São Paulo, v.16, n.2, p.111-124, 2007. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-12902007000200011](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-12902007000200011). Acesso em 15 de junho de 2012.

SILVA. Severina Luzia da. Depoimento. In: QUILOMBO de Caiana dos Crioulos reverencia sua história nas rodas de ciranda e no coco-de-roda. Disponível em: <http://ombudspe.org.br/brasilquilombola/?p=13>. Acesso em 20 de março de 2013.