



Reflexões iniciais sobre o repertório musical da Ciranda do Sol em João Pessoa-PB

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

Fábio Henrique Ribeiro
UFPB – *fabiomusica_fe@yahoo.com.br*

Luis Ricardo Silva Queiroz
UFPB – *luisrsqueiroz@gmail.com*

Carla Pereira Santos
UFPB – *musiviver@gmail.com*

Wagner Santana de Araújo
UFPB – *wagnersantanajujitsu@hotmail.com*

Cledinaldo Alves Pinheiro Júnior
UFPB – *cedinaldojunior@yahoo.com.br*

Resumo: Este trabalho apresenta algumas reflexões sobre o repertório musical da Ciranda do Sol em João Pessoa/PB. Para isso, toma como base as dimensões teóricas da etnomusicologia e de áreas afins, bem como o trabalho de campo realizado com parte de uma pesquisa visando compreender a performance musical de grupos de cultura popular em João Pessoa, realizada pelo grupo de pesquisa Práticas de Ensino e Aprendizagem da Música em Múltiplos Contextos (PENSAMus) da Universidade Federal da Paraíba. Os resultados parciais apontam dimensões dialógicas identitárias na constituição do repertório, bem como destacam a necessidade de pensar o repertório do grupo em situações de performance.

Palavras-chave: Ciranda. Repertório. Performance

Initial thoughts on the musical repertoire of Ciranda do Sol in João Pessoa-PB

Abstract: This paper presents some thoughts on the musical repertoire of Ciranda do Sol in João Pessoa, Paraíba, Brazil. For this, it builds on the theoretical dimensions of ethnomusicology and related fields, as well as the fieldwork carried out with part of a research aimed at understanding the musical performance of popular culture groups in João Pessoa, conducted by the research group Práticas de Ensino e Aprendizagem da Música em Múltiplos Contextos (PENSAMus) of the Federal University of Paraíba. Partial results point to the dialogic dimensions and of identity in the constitution of the repertoire as well as underscore the need to think of the group's repertoire in performance situations.

Keywords: Ciranda. Musical Repertoire. Performance.

1. Introdução

A diversidade de práticas musicais da cultura popular no território nacional brasileiro é discutida em vários campos que se destinam a compreender nossos modos de fazer e as interações sociais e simbolismos culturais neles envolvidos. Entretanto, diante dessa diversidade, permanecem lacunas teóricas e investigativas em relação a um conjunto de aspectos significativos para compreender tais práticas e, principalmente, suas características contemporâneas.

Após o período caracteristicamente nacionalista das práticas folcloristas dos anos 1920 aos anos 1980, aproximadamente, a etnomusicologia brasileira estabeleceu rumos investigativos para a música da cultura popular menos voltados para a caracterização cristalizada de suas práticas e mais voltados para a compreensão de suas dimensões socioculturais em ação, promovendo uma mudança paradigmática que colocou a performance como foco investigativo.

No contexto da cidade de João Pessoa e sua região metropolitana, podemos perceber um conjunto de manifestações ainda pouco compreendidas sob perspectivas contemporâneas, mantendo-se uma visão próxima ao “senso comum” produzido por perspectivas ainda baseadas na ideia de tradição imutável, rígida e fortemente ligada ao passado. Diante dessa conjuntura, este texto tem como base uma pesquisa que vem sendo conduzida em João Pessoa pelo grupo de pesquisa Práticas de Ensino e Aprendizagem da Música em Múltiplos Contextos (PENSAMus), buscando compreender as práticas performáticas hodiernas de grupos de cultura popular. Aqui, destacamos a realidade do grupo Ciranda do Sol, buscando discutir, de forma mais específica, como parte de seu repertório tem se construído e se relacionado com suas dimensões performáticas. O repertório da Ciranda do Sol, cujas músicas são majoritariamente compostas pelo seu mestre, Manoel Pedro das Neves, mais conhecido como Manoel Baixinho, apresenta características importantes para compreender como o grupo engendra suas práticas musicais, bem como tais práticas promovem distintas interações sociais.

Para isso, o trabalho busca discutir brevemente como a literatura científica tem discutido a ciranda nos últimos dez anos; apresentar algumas características da música da ciranda do sol, destacando a constituição de seu repertório; e, por fim, apresentar algumas possibilidades reflexivas sobre as práticas musicais do grupo a partir da constituição de seu repertório.

2. A ciranda na literatura: breve revisão

Buscando compreender como a ciranda tem sido compreendida como manifestação cultural, realizamos um breve revisão bibliográfica, tomando como foco principal o material produzido nos anais dos encontros nacionais da Associação Brasileira de Etnomusicologia e da Associação Nacional de Pesquisa e Pós Graduação em Música, além de outras áreas afins.

A ciranda tem sido tratada na literatura a partir de diferentes perspectivas, seja pelo viés histórico, por suas características, significados e permanência como manifestação

cultural e social, ou pela influência exercida em outros campos da performance musical. Em todos esses caminhos sob os quais a ciranda pode ser discutida, a performance e/ou a transmissão parece nortear o olhar dos autores.

Numa perspectiva histórica, Oliveira (2007) descreve as especificidades da ciranda, destacando características que envolvem a dança e a música durante a brincadeira. A autora aponta a ciranda, como dança e música popular, que desde a década de 1960 está presente em festas populares da região pernambucana, com destaque para a ciranda de Lia de Itamaracá, que acontecia na Ilha de Itamaracá, litoral de Pernambuco. A ciranda de Lia de Itamaracá, também foi abordada na pesquisa de Teller (2009), no campo da história social, em busca de compreender, através da ciranda, a relação entre corpo e imaginário, bem como entre a corporeidade e os limites impostos pela sociedade.

Ainda no campo da história, França (2010) propõe uma contextualização histórica da ciranda em Pernambuco, apontando a gradativa modificação das características iniciais da ciranda em decorrência aos novos espaços de performance e do público participante. Para a autora, essas mudanças metamorfosearam a forma e a configuração da ciranda, que alterou sua dinâmica, seus tempos e espaços de atuação. Segundo a autora:

O fato dos cirandeiros terem que se adequar aos novos espaços para cirandar, alteraram a posição do mestre, do contra-mestre e dos músicos que saíram do centro da roda, como foi descrita e representada a ciranda nos anos 60, para se adaptarem aos microfones e aparelhos de som, elementos que não compreendiam o cotidiano dos atores sociais que dançavam nas pontas-de-rua e terreiros das casas, mas que agora faziam parte dos novos espaços, como os bares e restaurantes (FRANÇA, 2010, p. 3).

Mais especificamente no campo da música, Dowling (2013), em seu estudo etnográfico sobre a tradição oral contemporânea da comunidade quilombola Caiana dos Crioulos, na Paraíba, busca compreender como a ciranda e o coco de roda se dinamizam e se mantêm diante das tendências sociais atuais e das pressões da sociedade. Os resultados de seu estudo apontam a existência de um núcleo simbólico de relações sociais, que permite a preservação da memória coletiva e transmissão da tradição popular como meio de manter o patrimônio imaterial. Nas palavras da autora, “existe, portanto, uma essência cultural patrimonial, presente no seio da comunidade, tão marcante que persiste ao longo do tempo, após várias gerações” (DOWLING, 2013, p. 200). Do mesmo modo, que foi possível entender há uma flexibilização das práticas, para se adequarem aos diferentes contextos de performance.

Embora não de modo específico, foi encontrado um número significativo de trabalhos que abordam a ciranda na cidade de João Pessoa – PB. Assim sendo, nos trabalhos de Lima (2011), Medeiros (2009; 2011), Nader (2008) e Santos (2006), a ciranda tem sido citada como uma manifestação ativamente presente no contexto urbano da cidade de João Pessoa, que possui nexos com as demais práticas existentes, como o cavalo-marinho, boi de reis, coco de roda, entre outras manifestações. Entretanto, de acordo com os autores, a ciranda tem suas singularidades, que a caracteriza como única, mas ao mesmo tempo como uma prática múltipla em seus significados conforme cada contexto de realização. Segundo Nader (2008):

A cidade [de João Pessoa] conta com grupos e expressões que estão em constante diálogo, estabelecendo, reciprocamente, influências que se inter-relacionam nos diferentes costumes, significados e aspectos estéticos que caracterizam a música de cada manifestação inserida nesse contexto (NADER, 2008, p. 22).

Ainda com base no trabalho dos autores, é possível notar que uma das características que evidencia o diálogo entre a ciranda e as demais manifestações é o envolvimento dos brincantes em mais de uma manifestação, incluindo seus Mestres, que, por vezes, atuam em outros grupos como músicos.

De acordo com os trabalhos de Campos (2011), Carvalho (2012), Nicodemo (2012) a ciranda tem influenciado a prática, a criação e performance musical de grupos e artistas, ao incorporarem elementos característicos da rítmica da ciranda em suas atuações. Carvalho (2012) ao abordar o Maracatu Pernambucano, relata que “além de toadas mais ‘tradicionais’, no repertório do grupo há também versões de músicas carnavalescas, além da fusão com outros ritmos musicais (afoxés, ciranda, coco)” (CARVALHO, 2012, p. 198). Nessa perspectiva, a ciranda aparece também na literatura como uma prática que tem alguns de seus elementos incorporados por outras manifestações musicais.

3. A Ciranda do Sol e a constituição do seu repertório

A Ciranda do Sol é um grupo que não se enquadra nas definições tradicionalmente dualistas que dividem as cirandas em grupos de adultos e de crianças, constituindo-se aproximadamente de 45 integrantes, dentre os quais há pelo menos 15 crianças. Seu mestre, Manoel Baixinho, toca, dança, canta e compõe há três décadas, sendo mais de duas dedicadas à então denominada Ciranda do Sol.

O grupo possui características representativas de uma interação social dos grupos de cultura popular do Bairro dos Novais, onde se situa. Seus membros transitam, principalmente, entre grupos de Capoeira e Cavalinho desde sua constituição, o que tem possibilitado o trânsito de informações musicais, dinâmicas performáticas, sistemas de organização, normas de comportamento etc. Assim, compreender a música da Ciranda do Sol é entender parte de uma constituição sociocultural de um bairro popular, cujos moradores se articulam em função de sua organização, promovendo diálogos, criando agenciamentos sociais e resolvendo conflitos.

A música da Ciranda do Sol, é composta majoritariamente de cirandas, com poucas músicas do coco de roda. O ritmo da ciranda (Fig. 1) é conduzido por uma caixa clara, um ganzá e um surdo, tocado com uma baqueta em sua pele superior e com uma vareta (próxima ao bacalhau, tocado na zabumba) em sua pele inferior. As canções são caracteristicamente românticas, com conduções temáticas que entornam principalmente as relações humanas e a prática cirandeira. Nesse sentido, o amor pode ser expressado nos cortejos à mulher amada ou na representação identitária da Ciranda do Sol. Tal contexto discursivo é permeado de significados mais profundos, muitas vezes ligados ao momento performático, transformando o sentido inicial da canção em função das necessidades sociais e interativas emergentes no momento da prática musical. Assim, destacamos aqui as percepções ainda superficiais sobre o repertório da Ciranda do Sol, buscando apresentar suas características gerais.



The figure shows the rhythmic accompaniment for the Ciranda do Sol. It consists of three staves: Caixa Clara, Ganzá, and Surdo. The Caixa Clara and Ganzá staves show a sequence of eighth notes with accents, and the Surdo staff shows a sequence of eighth notes with accents. The rhythm is in 4/4 time.

Caixa Clara: E E D E E D E D E E D E E D E D

Ganzá: E E D E E D E D E E D E E D E D

Surdo: D E D E D E E D E

Figura 1: Constituição do acompanhamento rítmico da ciranda. Sendo E = mão esquerda e D = Mão direita. A linha superior do surdo representa a pele tocada pelo bacalhau e a linha inferior representa a pele tocada pela baqueta.

As letras das canções, quando definem um local (físico ou histórico), geralmente apresentam a praia com principal espaço, algo provavelmente compartilhado com outras cirandas. As principais ações enunciadas relacionam-se ao modo de ser cirandeiro no contexto específico da Ciranda do Sol e as interações sociais apresentadas destacam as relações

amorosas e os diálogos identitários, buscando reforçar as características específicas do grupo. A vida cotidiana e suas questões existenciais também são ressaltadas nas canções, buscando apresentar situações como a falta de chuva, o divórcio, a morte etc.

Diante de tal diversidade e da impossibilidade de apresentar aqui uma gama variada de exemplos significativos, destacamos uma canção que representa parte relevante das características sociomusicais do repertório da Ciranda do Sol. A música Ciranda em Baião (Fig. 2) é importante para se pensar os múltiplos diálogos presentes nas composições e, conseqüentemente, em seus momentos de performance.

Ciranda em Baião

Mestre Manoel Baixinho

$\text{♩} = 103$

Solo



E-la pe-diu p_eu can-tar U-ma ci - ran - da_em bai - ão Eu di-sse não can-to não

Coro



Por-que meu tem-po não dá Eu não sou dois sou um só Não po-ssô tá lá e cá



E-ssa ci-ran-da_é fa - cei ___ ra pra vo-cês se ba-lan çar___ E-la pe-diu peu can tar

Figura 2: Canção Ciranda em Baião, composta pelo mestre Manoel Baixinho.

A letra apresenta uma situação em que uma mulher pede ao cirandeiro para cantar uma ciranda no ritmo de baião. Tal pedido inicia um diálogo identitário, no qual o cirandeiro busca reforçar seu posicionamento sobre a provável impossibilidade de trânsito musical. Entretanto, ao mesmo tempo em que a letra e a manutenção da habitual estrutura rítmica do acompanhamento negam o pedido e reforçam seu posicionamento, a melodia caracteristicamente cede ao pedido da mulher. A utilização do modo mixolídio, com melodias arpejadas em acordes em tétrades com sétima menor constitui um conjunto de artifícios composicionais do baião.

Buscando analisar a canção para além de seu enunciado localizado no enredo, podemos destacar a característica interativa e de trânsito sociomusical do Bairro dos Novaes. Apesar dos cirandeiros cantarem “Eu não sou dois, sou um só / Não posso tá lá e cá”, parte significativa dos membros participam de outros grupos. Essa aparente incoerência reflete, na verdade, o caráter relativo dos enunciados, apontando que a definição das práticas e dos graus

de aceitação da diferença não são rígidos, aproximando-se de um caráter fluido (HALL, 2002; BAUMAN, 2001).

Ainda, há posicionamentos mais definidos, como no trecho “Essa ciranda é faceira”, representando a perspectiva sobre uma dança mais cadenciada, sem os “saltos” corporais muito presentes em outras cirandas. Tal posicionamento é constantemente reforçado no discurso dos integrantes ao apontarem que uma ciranda dançada de uma forma entendida como mais elegante e parcimoniosa possibilita a interação de todos, desde os mais jovens aos mais idosos. Mas tal postura também é negociável em situações nas quais sua audiência, em situações de performance participatória (TURINO, 2008), começa a dançar de forma mais saltada, o que leva o grupo a permitir tal prática momentaneamente.

Por fim, podemos destacar também o caráter subversivo desse diálogo identitário. A canção composta pelo mestre Manoel Baixinho possui forte proximidade rítmica e melódica com a canção Baião, composta pelo ícone do baião, Luiz Gonzaga, ao lado de Humberto Teixeira. A canção Baião também apresenta uma dimensão identitária, reforçando suas características particulares, bem como a preferência e apego do compositor pelo baião. Assim, ao fazer uma referência estrutural à composição de Gonzaga e Teixeira, a canção Ciranda em Baião funciona como um índice (TURINO, 2008; PEIRCE, 1999), retomando um discurso semelhante, mas subverte-o, utilizando dos mesmos artifícios de construção, negociação e afirmação de identidade, criando algo diferente do que a mulher havia pedido em seu enunciado, sugerindo assim um “baião em ciranda”.

4. O repertório da Ciranda do Sol: reflexões iniciais sobre performatividades

Diante do caráter dialógico das músicas da Ciranda do Sol, é importante ressaltar a necessidade de compreendê-las em situações de performance. Nesse sentido, destacamos aqui algumas reflexões iniciais, que serão exploradas mais profundamente em outros trabalhos, buscando apresentar outras dimensões socioculturais.

O caráter performativo (AUSTIN, 1975) das canções é apresentado em múltiplas situações, seja em contextos performáticos compartilhados com outros grupos, seja nas relações interpessoais dentro do próprio grupo. Dessa forma, a música Ciranda em Baião pode ampliar seus significados caso o grupo esteja tocando no mesmo espaço que outros grupos musicais, buscando evidenciar seus posicionamentos conceituais e performáticos sobre a ciranda. Outros exemplos dessas situações de performatividade podem ser percebidos nos ensaios do grupo, nos quais o mestre procura expressar sua opinião frente as diversas questões emergentes entre os membros. Na maioria das vezes, para emitir seu juízo, mas de forma



diluída e suavizada, o mestre puxa uma canção que apresenta seu posicionamento e cria um conjunto de signos que faz o grupo refletir sobre eles sem qualquer menção direta.

Assim, entendemos que o repertório da Ciranda do Sol constitui-se como importante elemento para compreensão das dimensões sociointerativas de sua performance, bem como para o entendimento da constituição das práticas culturais da cultura popular no Bairro dos Novais. A partir de uma perspectiva que leve em consideração as dimensões contemporâneas de suas práticas, poderemos compreender de forma mais expressiva a dimensão simbólica que imprime significado às suas práticas.

Referências:

- AUSTIN, John Langshaw. *How to do things with words*. 2. ed. Cambridge: Harvard University Press, 1975.
- BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.
- CARVALHO, Frederico Lyra de. “Controvérsias sobre práticas e transformações musicais: concepções de tradição no maracatu pernambucano” – Grupos de percussão de maracatu. In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ETNOMUSICOLOGIA, 6., 2013, João Pessoa. Anais... João Pessoa: ABET, 2013, p. 195-199.
- DOWLING, Gabriela Buonfiglio. A função social da música no quilombo: cirandeiras, cocos, cantos e saberes em Caiana dos Crioulos (Paraíba). In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ETNOMUSICOLOGIA, 6., 2013, João Pessoa. Anais... João Pessoa: ABET, 2013, p. 200-207.
- FRANÇA, Déborah G. Callender. Quem deu a ciranda a Lia? Narrativas orais em torno dos sentidos de uma canção. In: ENCONTRO NACIONAL DE HISTÓRIA ORAL, 5., 2010, Recife. Anais... Recife: UFPE, 2010, p. 01-15.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 7ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.
- LIMA, Agostinho. Apontamentos para um esboço da história do cavalo-marinho na Paraíba. In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ETNOMUSICOLOGIA, 5., 2011, Belém. Anais... Belem: ENABET, 2011, p. 19-28.
- MEDEIROS, Wênia Xavier de. Impactos e processos de negociação na construção e desenvolvimento do grupo Capoeira Angola Comunidade. In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ETNOMUSICOLOGIA, 5., 2011, Belém. Anais... Belem: ENABET, 2011, p. 727-741.
- _____. Transmissão musical na capoeira: situações e processos no grupo ABADÁ. In: CONGRESSO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 18., 2009, Londrina. Anais... Londrina: ABEM, 2009, p. 1187-1194.
- NADER, Alexandre Milne-Jones. Performance e transmissão musical na Barca Santa Maria. In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ETNOMUSICOLOGIA, 4., 2008, Maceió. Anais... Maceió: ENABET, 2008, p. 17-23.
- NICODEMO, Thais Lima. Ivan Lins e a articulação do ideal nacional-popular em sua produção nos anos 1970. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 22, 2012, João Pessoa. Anais... João Pessoa: ANPPOM, 2012, p. 2447-2453.
- OLIVEIRA, Leonidas Henrique de. Ciranda pernambucana uma dança e música popular. 2007. 36f. Monografia (Especialização). Curso de especialização em Cultura Pernambucana, Faculdade Frassinete do Recife - Fafire, Recife, 2007.



PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica*. 3. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1999.

SANTOS, Eurides de Souza. João do Boi: de menino brincante a Mestre de Cavalo Marinho. In: ENCONTRO INTERNACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ETNOMUSICOLOGIA, 3., 2006, São Paulo. Anais... São Paulo: ABET, 2006, p. 142-146.

TELLER, Sonia. História do corpo através da dança da ciranda. 2009. 149f. Dissertação (Mestrado em História Social). Programa de pós-graduação em História Social, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

TURINO, Thomas. *Music as Social Life: The Politics of Participation*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 2008.