



Música e experiência sociocultural: reflexões sobre as práticas musicais da Barca Nau Catarineta de Cabedelo/PB

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: ETNOMUSICOLOGIA

Fábio Henrique Ribeiro
UFPB - fabiomusia_fe@yahoo.com.br

Luis Ricardo Silva Queiroz
UFPB - luisrsqueiroz@gmail.com

Carla Pereira dos Santos
UFPB - musiviver@gmail.com

Wagner Santana de Araújo
UFPB - wagnersantanajiujiu@hotmail.com

Cledinaldo Alves Pinheiro Júnior
UFPB - cledinaldojunior@yahoo.com.br

Resumo: Este trabalho tem como objetivo discutir a performance musical da Barca Nau Catarineta de Cabedelo e a constituição de suas práticas musicais como mediadoras e produtoras de experiências simbólicas baseadas na interação social. Para isso, tomamos como base a perspectiva ritual sobre performance e experiência, bem como a realidade etnográfica do grupo. As reflexões empreendidas apontam para a perspectiva de que há uma construção diacrônica e sincrônica de significados que emergem, são compartilhados e produzem experiências coletivas durante a performance.

Palavras-chave: Performance Musical. Experiência Sociocultural. Nau Catarineta.

Music and Sociocultural Experience: Reflections on the Music Practice of Barca Nau Catarineta of Cabedelo, Paraíba, Brazil

Abstract: This work aims to discuss the musical performance of Barca Nau Catarineta of Cabedelo, Paraíba, Brazil, and the constitution of their musical practices as mediators and producers of symbolic experiences based on social interaction. For this, we take as a basis the ritual perspective on performance and experience as well as the ethnographic reality of the group. The reflections undertaken point to the fact that there is a diachronic and synchronic construction of meanings that emerge are shared and produce collective experiences during performance.

Keywords: Performance Practice. Sociocultural Experience. Nau Catarineta.

1. Introdução

Este trabalho apresenta algumas reflexões sobre a performance musical da Barca Nau Catarineta da cidade de Cabedelo/PB, tendo como base uma abordagem sobre as experiências humanas em interação a partir das suas dimensões que envolvem nossos sentidos de percepção do fenômeno musical. Como parte de uma pesquisa mais ampla, empreendida desde 2013 pelo grupo de pesquisa Práticas de Ensino e Aprendizagem da Música em Múltiplos Contextos (PENSAMus) da UFPB, que visa compreender a performance e

transmissão musical de três grupos de cultura popular na região metropolitana de João Pessoa/PB, a discussão aqui apresentada tem como foco a performance musical da Barca e a constituição de suas práticas musicais como mediadoras e produtoras de experiências simbólicas baseadas na interação social.

A importância da música na construção das experiências e relações humanas tem sido tema bastante caro à literatura etnomusicológica. Os clássicos trabalhos de Blacking (1995), Blacking e colaboradores (1995), Seeger (2015), Turino (2008a, b, 2010) e DeNora (2000) refletem algumas das evidências de que a música possui intrínsecas relações reflexivas e generativas com a vida social, caracterizando-a como importante mediadora e promotora de experiências. Tais evidências podem também ser percebidas nos discursos do senso comum, através do qual podemos notar a significativa valorização das experiências musicais como possibilidades expressivas. Diante disso, evidencia-se a relevância da constante reflexão sobre as relações simbólicas nas experiências musicais vividas em processos de interação social. Nesse sentido, o trabalho está estruturado de forma que seja possível uma breve compreensão do contexto epistemológico e investigativo, de alguns aspectos constituintes da performance musical do grupo e das articulações entre tais aspectos na construção de uma experiência musical coletiva.

2. A experiência como foco no estudo da performance musical

A abordagem analítica das práticas musicais aqui proposta é baseada no retorno às dimensões seminais da perspectiva ritual sobre performance, entendendo-a como parte de uma experiência (TURNER, 1988; TURNER; BRUNER, 1986). Assim, entendemos que o acesso aos significados emergentes no contexto performático está condicionado ao que Turner (1988) chamou de consumação de um processo. Sendo sua compreensão possível apenas após finalização da emersão, vivência e interação das experiências, os significados são retrospectivos. Nesse sentido, Turner (1988) destaca que em cada momento o passado é acessado por referências ao presente, assim como o contrário, denominando tal processo de reparador (*redressive process*). Ainda, segundo Turner (1988), o significado resultante dessa articulação modifica as orientações dos grupos culturais nos seus direcionamentos sobre o futuro e sobre avaliações do passado. Diante da multiplicidade de sujeitos e suas formas de interação performática, os símbolos, em um sentido amplo, são caracteristicamente polissêmicos. O trabalho etnográfico deve, portanto, buscar compreender as relações simbólicas na performance e na vida cotidiana dos grupos para compreender os significados

emergentes. Nesse sentido, é necessário entender como as práticas musicais da Nau Catarineta articulam as dimensões simbólicas que permeiam sua vida sociocultural.

Nesse direcionamento, Blacking (1979) apresenta importantes perspectivas para o estudo da música como performance ao empreender uma reflexão sobre sua prática a partir da articulação das dimensões simbólicas e interativas. Destacando que sistemas de símbolos são invocados e reinventados em situações de interação, Blacking (1979) nos mostra o potencial analítico e interpretativo das situações de performance musical. Ao afirmar que música não possui significado inerente, assim como a cultura, Blacking (1979) destaca que a decisão de evocar símbolos pode exercer limitações de comportamentos. Mas, mesmo diante das limitações dessa opção,

[as] pessoas escolhem inventar e invocar música, mais do que outros sistemas de ação que podem colocar menos restrições sobre sua liberdade de escolha, porque o fazer musical oferece uma intensidade de sentimentos e qualidade de experiência que é mais altamente valorizada do que algumas outras atividades sociais (BLACKING, 1979: 8, tradução nossa).

Em um sentido semelhante, Turino (2008) defende que a música não é uma forma artística separada, pois refere-se a tipos distintos e diversos de atividades que preenchem necessidades e constroem variadas características do ser humano, sendo a participação e a experiência musical consideradas como dimensões valiosas para a integração e para a construção de um todo social. A partir disso, os significados musicais tem sido compreendidos como resultantes de um processo que integra e medeia constantemente as relações sociais sincrônicas e diacrônicas na construção da performance. O estudo etnomusicológico tem sido pensado, portanto, como forma de buscar a compreensão sobre como a música, em diferentes processos de performance e compartilhamento social, é pensada, produzida, percebida e interpretada. Portanto, na busca em compreender os porquês dessa valorização da experiência musical nas relações humanas, a partir do universo investigado, compreendemos a música como produtora de experiências simbólicas coletivas situacionais e emergentes da interação de experiências individuais e coletivas diacronicamente instituídas.

3. As práticas musicais na Barca Nau Catarineta de Cabedelo

A Barca constitui-se como uma das variantes de formas expressivas da cultura popular que dramatizam eventos da navegação portuguesa em épocas de expansão marítima, através de enredos cantados, dançados e encenados. As denominações de Chegança,

Fandango, Marujada e Barca representam a diversidade de formas, estruturas, enredos, conteúdo temático, visualidades, cantos e gestos que tais manifestações apresentam ao longo do território nacional. Em Cabedelo, estima-se que tenham existido grupos de Nau desde o início do século XX, formados por artesãos, pescadores e funcionários da construção do porto de acesso marítimo na cidade. A Barca Nau Catarineta de Cabedelo/PB, que começou suas atividades no ano de 1912 (PIMENTEL, 2004), passou por fases de interrupções das atividades e tem se mantido constante desde o ano de 1998, como resultante de um processo de revitalização mediado principalmente pelo atual mestre Tadeu Patrício e pelo folclorista Hermes do Nascimento. Assim, o grupo liderado pelo mestre Tadeu Patrício articula elementos performáticos diacronicamente instituídos em seu desenvolvimento centenário, mas com configurações caracteristicamente resultantes do processo de revitalização iniciado em 1998.

A Barca Nau Catarineta de Cabedelo é composta por 30 personagens, acompanhados por sete músicos, que compõem uma formação denominada orquestra, com violão, cavaquinho, bandolim, surdo, um pandeiro, uma caixa de guerra e um atabaque. Ainda, há outros instrumentos percussivos utilizados eventualmente pelo mestre, de acordo com a necessidade do enredo, como afoxé, ganzá, triângulo, matraca, agogô, guizos e queixada. As performances se desenvolvem a partir de quatro enredos, denominados Jornadas, que contam episódios das navegações. Os locais onde acontecem as apresentações são diversificados, destacando-se os festejos comunitários da cidade de Cabedelo/PB, eventos públicos realizados por instituições governamentais e eventos realizados em universidades e escolas.

As práticas musicais da Barca mais recorrentes estão em sua preparação para a performance e nos eventos de performance, contextos nos quais há significativos processos de compartilhamento de experiências. Assim, apresentamos as dimensões estruturais básicas das práticas musicais no intuito de refletir sobre o processo sociointerativo e os consequentes compartilhamentos de experiências e produção de significados.

A preparação para a performance acontece principalmente através de ensaios regulares, nas sextas-feiras a partir das 20h, com duração média de duas horas e meia, na Fortaleza de Santa Catarina, construída há mais de 400 anos para a defesa dos acessos marítimos e fluviais da região. Eventualmente há adições e cancelamentos de ensaios. Após a organização estrutural, verificação da quantidade de membros suficientes, o ensaio começa sempre com o apito do mestre Tadeu, seguindo a mesma estrutura das apresentações, com

intervenções geralmente voltadas para correção dos cantos, gestos, falas e prática instrumental.

Também nas apresentações musicais observamos poucas variações estruturais de acordo com cada situação de performance, geralmente referentes à adição ou remoção de cantos e falas em virtude do tempo e espaço disponíveis, bem como da quantidade e representatividade (personagens com falas) dos membros presentes. A estrutura das apresentações mais recorrente é uma adaptação dos enredos das quatro jornadas, buscando adaptar-se às formas contemporâneas de apresentação da cultura popular no contexto urbano da região metropolitana de João Pessoa. Diante da quantidade e complexidade das informações estruturais do contexto estudado e da impossibilidade de apresentá-las aqui em sua completude, as apresentações podem ser superficialmente resumidas da seguinte forma: 1) marcha de entrada, expressando o início da apresentação; 2) cantos de saída de Portugal para Espanha e retorno da Espanha para Portugal; 3) prosa de libertação da Saloia, representando os diálogos e ações para a libertação de uma donzela presa em uma fortaleza; 4) cantos sobre a chegada em Portugal; 5) cantos sobre os sentimentos confusos e o cotidiano dos marinheiros sobre a terra e o mar; 6) prosa da tripulação, apresentando os personagens; 7) cantos de caráter participatório e com maior grau de comicidade; 8) marcha de despedida.

Essa estrutura elementar, presente nas apresentações e ensaios, toma vida a partir da produção estética e interativa por meio de ritmos, gestos, visualidades, enredos, recitativos e improvisos cantados e falados. Entendemos essas dimensões sensíveis das práticas musicais como elementos mediadores da produção de significados a partir das experiências vividas. Assim, destacamos alguns elementos importantes para a compreensão dessas dimensões.

Os gestos conceitualmente definidos no contexto performático da Nau são a Voga, a Contra-Voga e o Tombo. A voga é o movimento padrão dos brincantes, composto pelo cruzamento de passos curtos para frente e para trás, com braços estendidos e mãos cruzadas para trás do corpo. A contra-voga mantém os mesmos passos, mas movimentados para a direita e esquerda, ao comando do apito do mestre. O tomo é o movimento que reproduz o mar em calmaria, com inclinação lateral do corpo sem sair do lugar. Ainda, há outros movimentos coletivos relacionados às entradas e saídas dos locais de performance, bem como aqueles relacionados aos momentos específicos do enredo ou coreografias das canções, como as rezas e valsas.

Os timbres vocais e instrumentais, bem como as densidades sonoras produzidas em cada momento da performance também nos informam as diferentes possibilidades de conexões das experiências. Nesse sentido, a constituição instrumental da orquestra e das

sonoridades produzidas pelo mestre Tadeu durante o enredo se aliam às vozes de cada integrante na mediação das percepções e interpretações de tais elementos. Assim, cada sonoridade do instrumento tocado traz consigo a expressividade de práticas musicais distintas da Nau, pois os instrumentistas possuem outras relações musicais na cidade e, conseqüentemente, apresentam referências de outros contextos. Por exemplo, há músicos que tocam em grupos de choro, orquestra sinfônica, igrejas e grupos de capoeira. Tais experiências têm sido percebidas como influentes em suas formas de tocar, nas frases e articulações musicais enunciadas durante os ensaios e apresentações.

As dimensões visuais, como as vestes e ornamentos são elementos fortemente carregados de símbolos coletivamente reconhecidos que podem proporcionar conexões socioculturais em torno da experiência vivida em performance. A indumentária segue a tradição da antiga barca que utilizava as cores e modelos oficiais da Marinha Brasileira, com diferença nas insígnias para todos os personagens. Assim, são definidos os personagens e sua atuação no enredo, como oficiais, suboficiais, marinheiros, o Rei Dom João VI, a Saloia, o Padre e os personagens Cômicos Ração e Vassoura. Ainda, é importante destacar que as vestes não definem totalmente os personagens em todo o enredo, pois há exemplos em que alguns entoam falas de outros personagens, por não haver quem os represente de forma segura. Tais aspectos visuais, dentre outros não apresentados aqui, fazem emergir uma atmosfera náutica de forma clara entre os performers e a audiência. Dessa forma, acreditamos que eles se configuram como importantes elementos para a produção de significados na performance.

Os gêneros, ritmos, harmonias e melodias também são elementos que indicam significados compartilhados. Os gêneros tocados são: marcha, tocada no início e final da performance e nas chegadas e saídas dos portos, dentro do enredo; o samba e xote são geralmente acompanhados pelos movimentos da voga, contra-voga e tombo, sendo tocados nos momentos em que a tripulação da Nau está embarcada; o cantochão é uma forma recitativa que tem por função principal narrar partes do enredo; e a valsa é tocada nos momentos de embarcar a tripulação. O acompanhamento harmônico e as melodias são fundamentalmente tonais, com fundamental participação do violão e bandolim, produzindo articulações, interpretações e sonoridades muito próximas do choro.

3. Práticas musicais como mediadoras e produtoras de experiências

A partir das experiências etnográficas vivenciadas em campo, pudemos observar a constante interação entre os membros da Nau Catarineta e o contexto cultural mais abrangente

na região, proporcionando a construção diacrônica e sincrônica de significados que emergem, são compartilhados e produzem experiências coletivas durante a performance.

A constituição de uma rede sociocolaborativa nos parece um aspecto fundamental da performance musical dos grupo. Acreditamos que a presença de uma estrutura interativa, composta por folcloristas, instituições, organizações sociais e pessoas interessadas na cultura popular tem possibilitado o desenvolvimento de uma concepção geral sobre a estrutura de performance apresentada pelo grupo. Assim, entendemos que existem aspectos compartilhados diacronicamente em processos interativos sociais mais amplos que podem ser compreendidos como constitutivos de uma expectativa de experiência musical em performance.

A experiência construída diacronicamente é convertida em experiência sensível na preparação (ensaios) e nos eventos de performance. Na experiência sensível podem ser apresentadas, entre outras, as dimensões visíveis, audíveis e táteis da performance. Através de uma percepção sinestésica do fenômeno musical, os indivíduos envolvidos são levados ao processo de construção de uma nova experiência, baseada no processo interativo em que todos estão sendo atravessados pela realidade expressiva da performance.

Durante a experiência sensível, podem ocorrer formas interativas em dois direcionamentos. O primeiro diz respeito às microestruturas da interação, nas quais estão presentes as formas subjetivas de aproximação com os elementos sensíveis (relativos à percepção por meio dos sentidos) da performance. O segundo se refere às macroestruturas da interação, compostas pelas formas coletivas de exercer e se aproximar das mesmas dimensões performáticas. As dimensões subjetivas, nesse processo, referem-se às experiências passadas de cada indivíduo, que emergem no contexto performático por serem evocados nas relações de proximidade simbólica com as dimensões sensíveis da performance. As dimensões coletivas, no caso das macroestruturas iniciais da interação, se referem aos aspectos compartilhados e estabelecidos como expectativas de performance por meio da rede sociocolaborativa.

A partir das relações com a dimensão sensível do fenômeno musical, a comunhão das micro e macro estruturas de interação performática atualizam e resignificam as experiências subjetivas e coletivas em performance. Dessa forma, pode haver maior engajamento com a performance musical na medida em que as experiências subjetivas são contempladas no processo performático e a experiência coletiva esperada (baseada na concepção geral criada pela rede sociocolaborativa) tenha sido consolidada. Entretanto, o

engajamento pode ser muito fraco caso as experiências subjetivas não sejam evocadas e a experiência coletiva esperada seja questionada ou inibida.

As experiências subjetivas e a experiência coletiva esperada podem gerar ainda a experiência coletiva resultante, que age retrospectivamente sobre as anteriores. Essa ação pode ser negativa ou positiva, influenciando na continuidade do processo interativo em nível social e simbólico. Na medida em que haja ação positiva, as experiências subjetivas e coletivas são reforçadas, podendo ampliar a rede sociocolaborativa, que também pode produzir novas expectativas para os próximos eventos performáticos. No caso de predominância de ação simbólica negativa, a rede sociocolaborativa pode ser questionada e ressignificada. Enfim, a compreensão da performance baseada nas dimensões sociointerativas apresenta uma possibilidade de abordagem da Barca Nau Catarineta por meio das relações humanas que envolvem o seu fazer musical, entendendo que suas práticas musicais são formas significativas de entender, comunicar, agir, ser e estar no mundo.

Referências:

- BLACKING, John. *How musical is man?* 5. ed. London: University of Washington Press, 1995.
- BLACKING, John; BYRON, Reginald; NETTL, Bruno. *Music, culture, & experience*. Chicago: University of Chicago Press, 1995.
- DENORA, Tia. *Music in Everyday Life*. [S.l.]: Cambridge University Press, 2000.
- PIMENTEL, Altamar de Alencar. *Barca*. João Pessoa: FIC Augusto dos Anjos, Governo da Paraíba, 2004.
- SEEGER, Anthony. *Por que cantam os Kisêdjê*. São Paulo: Cosac Nayf, 2015.
- TURINO, Thomas. *Moving Away from Silence: Music of the Peruvian Altiplano and the Experience of Urban Migration*. Chicago: University of Chicago Press, 2010.
- _____. *Music as Social Life: The Politics of Participation*. Chicago: University of Chicago Press, 2008a.
- _____. *Music in the Andes: experiencing music, expressing culture*. New York, Oxford: Oxford University Press, 2008b.
- TURNER, Victor Witter. *The anthropology of performance*. New York: PAJ Publications, 1988.
- TURNER, Victor Witter; BRUNER, Edward M. *The Anthropology of experience*. Urbana, Chicago: University of Illinois Press, 1986.