

SERENA, SERENÁ: UM DOCUMENTÁRIO SOBRE A MEMÓRIA DA CULTURA PARAIBANA.

Lorena Travassos
Nadja Carvalho¹

Resumo

Este artigo propõe refletir sobre a memória e sua importância para a continuidade da cultura popular na Paraíba. Tomamos como base de nossa discussão, o documentário *Serena, Serená: os caminhos do coco de roda e da ciranda na Paraíba* (2006), realizado por Lorena Travassos, recentemente apresentado como trabalho de conclusão no curso de Jornalismo, da Universidade Federal da Paraíba. Apoiadas nesta pesquisa e abordagem documental podemos constatar que, os brincantes retratados em seu ambiente natural, contam com a forte presença dos idosos na tarefa de preservação da cultura local. A vivência pessoal e cultural de expressivos coquistas e cirandeiros nos têm muito a ensinar.

Palavras-chave: Cultura paraibana; memória coletiva; coco de roda e ciranda.

Introdução: A importância dos “grupos de memória” para a preservação da cultura local na Paraíba

As nossas reflexões sobre memória e cultura local têm como ponto de partida o vídeo documentário *Serena, Serená: os caminhos do coco de roda e da ciranda na Paraíba* (2006), realizado por Lorena Travassos. Além do mérito de um estudo sobre cultura regional, percebemos o respeito concedido à cultura local em concordância com a própria vivência de seus mestres e brincantes. Estamos diante de um valioso registro documental, criado a partir de entrevistas concedidas por personagens expressivos do coco e da ciranda com atuação no Estado.

Sobre a memória da cultura local de cocos de roda e cirandas na Paraíba, vale dizer que a generosidade do grupo cultural, formado em sua maioria por idosos, que integram o vídeo documental *Serena, Serená* revela – antes de tudo - uma consistente maturidade cultural. Os seus principais porta-vozes ao compartilhar conhecimentos e vivências

¹ Lorena Travassos é graduada em Comunicação Social com habilitação em jornalismo, da UFPB.

(lorenakrs@gmail.com)

Professora Nadja Carvalho é doutora pela PUC-SP e Professora do Departamento de Comunicação da UFPB.

(naddj@ig.com.br)

culturais ensinam aos participantes a brincadeira e a importância da cultura de cocos e cirandas. A dinâmica de preservação desta cultura local considera inclusive suas próprias transformações, como forma de mais um aprendizado disponível na construção de identidade individual e coletiva.

Por ser mais conhecida a prática de cocos e cirandas por “brincadeiras”, expressão adotada entre os seus próprios representantes culturais, passamos a nomeá-los também como “brincantes” de cocos e cirandas. Estamos falando de mestres reconhecidos e respeitados em suas comunidades. Entre os quais podemos reverenciar: Penha Cirandeira; Odete de Pilar; Cícero Cirandeiro; Mané Baixinho; João do Boi; Mestre Zuza e Dona Edite de Caiana dos Crioulos.

A título de localização dos espaços pesquisados e filmados, temos Caiana dos Crioulos a 122 Km de João Pessoa; o sítio São Gonçalo, residência de Odete de Pilar, que fica a 30 minutos do centro da cidade de Pilar; e no município de Santa Rita e bairro de Cruz das Armas, em João Pessoa, os pontos estratégicos em que ocorreram as brincadeiras foram todos orientados pelos cantadores.

A maturidade cultural destes mestres permite compartilhar músicas, danças, intimidades e memórias com pessoas que nunca viram antes ou mesmo nunca terão a oportunidade de conhecer. O mestre e seus participantes realizam uma entrega incondicional, sem cobrança ou comercialização de sua riqueza cultural aos curiosos e apaixonados visitantes em trânsito. A grande motivação em compartilhar com os que chegam, provavelmente vem do prazer da brincadeira e da própria força de preservação cultural destas comunidades, as quais reconhecem a oralidade como modo privilegiado de transmissão e manutenção do conhecimento.

A doação cultural de seus mestres tem sua origem na prática cotidiana e vivência da cultura local. Aprende-se desde cedo que, a cultura educa para a vida. Este tipo de cultura orgânica não mantém uma relação visceral com a comercialização de suas manifestações. O seu maior valor é essencialmente simbólico, histórico e sentimental, são heranças e práticas persistentes no tempo. Estamos falando de vivências culturais que educam e fortalecem a identidade de todos aqueles que compartilham da cultura de coco de roda e ciranda da Paraíba.

É muito pretensioso e bobo querer entender a cultura local, vigorosa em suas tradições e ultrapassagens no tempo, sem levar em conta os valores de herança cultural deixados por parentes e amigos brincantes; ou ainda não reconhecer a importância que um determinado coco teve no passado e continua tendo no presente para aquela comunidade; ou ainda não observar como uma ciranda deve ser dançada de acordo com

as suas tradições, assim como dançavam os pais, os avós dos brincantes. A intensidade deste valor cultural não tem aferição quantitativa, é vivenciada na comunidade, é sentida por quem presencia e respeita.

Trata-se de uma memória cultural de desafios, representações simbólicas que resistiram e persistem até hoje. Um mestre não ensina a outro mestre sobre direito autoral; não existem dicas para cobrança de cachê; o reconhecimento não é sinônimo de subir em um palco artístico. Aqui cabe perguntar, e por que deveria ser? A cultura local não costuma impor uma preocupação de natureza comercial, muito pelo contrário, a cultura de coco e ciranda é lúdica em suas formulações mais vigorosas e essenciais. São defendidos valores de brincadeiras coletivas associadas a festas religiosas, sejam de origem católica ou do candomblé.

Os brincantes preservam e recriam um legado cultural, herança de seus pais, parentes e amigos - liames que unem os sujeitos ao passado, onde a memória e a lembrança desempenham um papel fundamental. É nestes termos que a cultura de cocos e cirandas passa a ser compartilhada em suas comunidades. Ao visitante em trânsito ou aqueles freqüentadores periódicos, interessa saber que serão bem recebidos. Todos que chegam na comunidade para brincar são convidados a permanecer, digamos que somos persuadidos a ficar cativos das brincadeiras e, mais ainda, igualmente responsáveis por aquela cultura. Todos podem e devem brincar cocos de roda e cirandas, quanto maior o numero de brincantes melhor a brincadeira.

O maior mérito dos brincantes entrevistados no vídeo *Serena, Serená* foi mostrar como a música, o canto e a dança significam uma luta pra que sua cultura seja conhecida e perpetuada. É nisto que consiste a maior força de seus brincantes, a preservação dos conhecimentos culturais com o passar do tempo. Não há precisão sobre a idade de um coco qualquer, sobre uma determinada ciranda. Alguns destes cocos e cirandas são interpretados por diferentes mestres, oriundos de localidades distintas. Costumam ser preservadas - no geral - a mesma idéia temática e poética, mas mesmo assim apresentam certas diferenças e versões distintas entre seus versos. Os conteúdos são identificados como procedentes de uma mesma estrutura poética e temática, mas oferecem novos contornos quando se escuta aqui e acolá.

Neste sentido, podemos observar no vídeo documentário, imagens de canções, ritmos e requebros sendo apresentados de modo espontâneo e personalizados. A intenção maior é mostrar para o espectador o valor que a cultura tem para sua comunidade, mas não existe um rigor no registro poético. A memória dos brincantes flui de maneira livre, delineada na lembrança e no improviso criativo. Esta alavanca é promissora sob o ponto

de vista da preservação, considerando que a cultura local não é um bloco sólido e intocável. O mestre brincante possui seu cinzel e tem a liberdade de esculpir novos traços poéticos em seus cantos. Esta dinâmica cultural ganha maior expressividade quanto maior for o número de brincantes com acúmulo de experiências e trocas simbólicas entre diferentes comunidades.

Os brincantes deste vídeo compartilham, portanto, memórias simultâneas e entrelaçadas, as quais revelam *censo de pertença* e rápida identificação cultural entre brincantes de uma mesma localidade e entre brincantes de outra procedência. Os mestres e brincantes ficam bem à vontade e familiarizados com o coco de roda que se pratica seja em João Pessoa, Santa Rita, Alagoa Grande ou Pilar. O tempo e o espaço imprimem especificidades e similitudes na memória da cultura local. Existe uma liga constituída por memória individual e coletiva da cultura que é atemporal, permitindo a ultrapassagem na história cultural destas comunidades.

Desta forma é essencial o papel da memória no processo de envelhecimento destes representantes, abordando um *lócus* privilegiado de construção da identidade cultural de vital importância na afirmação e na proliferação da cultura local.

Um vídeo atento

O vídeo documentário *Serena, Serená* procura destacar alguns coquistas e cirandeiros da Paraíba, expondo a proximidade e interrelação existente entre essas duas manifestações. A experiência cultural de seus representantes é valorizada, os brincantes cantam, tocam e até fabricam seus próprios instrumentos musicais. Há uma conjugação de esforços coletivos e talentos individuais. Existem os que melhor se expressam cantando, outros preferem dançar, outros tocam instrumentos, mas ainda existem aqueles que acumulam diferentes e simultâneas experiências no conjunto das brincadeiras.

Os coquistas e cirandeiros cultivam admiração uns pelos outros, além de incluírem cantos de outras localidades em seus festejos. O documentário fixa o seu registro em diferentes regiões da Paraíba: Grupo de Caiana dos Crioulos (Alagoa Grande-PB); Dona Odete (Pilar-PB); Penha Cirandeira (Santa Rita - PB), Seu Cícero Cirandeiro (Santa Rita - PB) e Mané Baixinho (Cruz das Armas, João Pessoa - PB). Todos estes brincantes constituem, em seu conjunto, uma grande família cultural. Irmanada na preservação da cultura local.

Na totalidade da captura das imagens de cantos de cocos e de cirandas, foram observadas as variações temáticas e rítmicas mais recorrentes. O material pesquisado reúne cerca de 50 (cinquenta) cantos, entre cirandas e cocos. Além de umas 06 (seis) horas gravadas em mini-DV, com tomadas internas e externas, registradas em som direto.

No decorrer das gravações foi respeitada a espontaneidade dos festejos com seus cantos e danças inseridos em distintos contextos religiosos, tais como *rituais de Candomblé* e cultos católicos como o *Ofício da Agonia*, realizado na Igreja de Caiana dos Crioulos, na sexta-feira da Semana Santa. O vídeo mantém sua atenção na direção dos festejos, danças, cantos e seus intérpretes, com o cuidado de registrar as manifestações em suas particularidades mais autênticas e espontâneas.

Um outro critério priorizado nas gravações do vídeo foram, sem dúvida, as indicações de locais e apresentações que os brincantes proporcionaram. A cada entrevista foram surgindo novos nomes de intérpretes e inovações nas configurações de cocos e cirandas que funcionaram como uma espécie de fio condutor no percurso das gravações.

Foram respeitadas todas as recomendações feitas pelos integrantes dos festejos. Acatadas sobre o que poderia ser ou não gravado, em função de rituais realizados com a grande comunidade, ou mesmo nos casos de ritos realizados em terreiros de candomblé e até mesmo qualquer desentendimento entre participantes, sendo limitado o registro destas situações, a fim de evitar quaisquer problemas posteriores.

A realização do documentário, e ainda a produção deste artigo, contou com a consulta bibliográfica de alguns títulos considerados importantes ao estudo de cocos e cirandas, dentre os quais destacamos as pesquisas de Mário de Andrade, publicadas sob a organização de Oneyda Alvarenga (1984); Inês Ayala e Marcos Ayala (2000); além das publicações de Altimar Pimentel (2005) e Bráulio Tavares (2005), entre outros.

A pesquisa para a produção do vídeo compreendeu ainda, contatos pessoais e entrevistas informais que foram imprescindíveis na elaboração do roteiro do vídeo documentário. O que nos possibilitou traçar um perfil dos principais coquistas e cirandeiros, observando a sua vivência na comunidade, vínculos religiosos e experiência cultural em seus cantos.

Os cocos e as cirandas recolhidas sofreram alterações rítmicas e contextuais, onde uma mesma música pôde ser encontrada em comunidades distintas com novas adaptações, demonstrando que não existe uma versão oficial de uma cantiga, canto ou música, ela é repetida dentro de certas limitações, as quais podem ser atribuídas: a falhas de memória; vocabulário específico; ouvido musical ou impulso criativo.

Bráulio Tavares (2005:106) procura explicitar esta questão: *No mundo da literatura oral, não existe “a” versão oficial. Não existe original: tudo é cópia. Como tudo é feito na base da memória, cada versão é diferente da anterior. É raro que se encontrem duas versões exatamente iguais; mas não importa. Cada uma é tão legítima quanto as outras.*

Os cocos e cirandas - registrados no vídeo documentário - mantém viva uma história passada de pai para filho através da música e da dança. Trata-se de uma herança essencialmente oral, que conta com uma sonoridade própria em cada região visitada. O registro das manifestações remonta um tempo que permanece forte na memória de todos os brincantes entrevistados; uma história de luta e de esperança que agora, também, faz parte da memória dos realizadores do vídeo *Serena, Serená.*

A cultura flexível

Em *A literatura dos cocos*, organizado por Oneyda Alvarenga (1984; p.86), ficamos sabendo que Mário de Andrade catalogou uma vasta documentação acerca da cultura coquista nos estados do Nordeste, onde relatou com entusiasmo o seu encontro com os grupos desta cultura encontrados na Paraíba: *Passei e foi um passeio surpreendente de lua-cheia. Logo na entrada, pra me indicar a possibilidade de bom trabalho musical por aqui, topei com os sons dum coco. O que é o que não é: era uma crilada gasosa dançando e cantando na praia. Gente predestinada pra dançar e cantar.*

Não há um consenso sobre as origens da ciranda e do coco entre os pesquisadores utilizados como fonte nessa pesquisa. Altimar Pimentel (2005), por exemplo, aponta várias definições encontradas em suas pesquisas sobre coco, sinalizando as classificações da dança de acordo com a métrica literária. Mário de Andrade[1], por sua vez, em sua coleta de cantos no Nordeste, cataloga os cantos associando-os a temas abordados em suas letras e/ou contextos.

Não é tarefa fácil, definir e classificar cocos e cirandas, mas podemos apontar algumas informações sobre a origem dessas danças no Brasil, e em particular na Paraíba. Tentamos verificá-las de acordo com a realidade local que acolhe até hoje seus cantos e danças. O coco de roda, de acordo com os estudos de Inês e Marcos Ayala (2000) no estado da Paraíba, tem sua origem fortemente fixada na cultura negra, onde suas manifestações estão mais presentes no Nordeste brasileiro.

Na Paraíba podem ser encontrados vários coquistas e cirandeiros espalhados por todas as regiões do Estado. Há registros de cocos de terreiro de candomblé (cocos de jurema);

cocos e cirandas em comunidades quilombolas; cocos e cirandas em tribos indígenas e no litoral e em comunidades de pescadores.

O coco e suas classificações

O coco de roda, assim como outros tipos de coco, começou a ser estudado por Mário de Andrade[1] entre os anos 20 e 30, que, excursionando por todo o Brasil à procura desta musicalidade, esbarrou com uma quantidade imensa de manifestações nos estados do Rio Grande do Norte e Paraíba.

Entre os pesquisadores de coco não existe consenso sobre a denominação e a origem do coco. Em alguns casos o coco adota o significado de cabeça, lugar onde se guarda as letras das músicas. Câmara Cascudo (1952) diz que o ritmo nasceu dos mutirões para a construção de casas das comunidades, onde uns batiam o barro, dançavam e cantavam enquanto outros quebravam os cocos secos para a fabricação de óleo.

Dentre as características mais gerais do coco, podemos destacar o seu espírito comunitário. Em um clima de muita alegria, homens, mulheres, crianças, de qualquer classe social, cantam, dançam e misturam-se sem nenhuma distinção. No que se refere às suas influências étnicas, a presença africana é clara, principalmente no ritmo, e em certos movimentos da dança. Encontra-se uma forte contribuição indígena observada nos movimentos coreográficos, pois tanto a roda como a fileira são heranças dos nossos nativos.

Uma das hipóteses mais aceita acerca do surgimento do coco é a de que a dança foi criada como resultado do encontro das culturas negra e indígena, provavelmente ocorrido no Quilombo dos Palmares, conforme Volpato [2] (2006) situa no início da vida social brasileira, onde se misturavam escravos índios com africanos.

Em pesquisa sobre os cocos na Paraíba, Inês Ayala (2000; p.22) chama a atenção sobre aspectos afro-brasileiros na origem rítmica do coco:

Vários estudiosos assinalaram a origem negra dos cocos (africana, para uns, alagoana, para outros), mas não chegam a examinar cuidadosamente os aspectos que dão aos cocos uma identidade cultural afro-brasileira. São fortes as marcas da cultura negra nos cocos, especialmente nos dançados: os instrumentos utilizados, todos de percussão (ganzá, zabumba ou bumbo, zambê ou pau furado, caixa ou tarol), o ritmo, a dança com umbigada ou simulação de umbigada e o canto com estrofes seguidas de refrão desenvolvido pelo solista e pelos dançadores. Esses elementos aparecem também no

batuque, no samba-lenço paulista, no jongo, no samba de partido alto, no samba de roda da Bahia.

Embora as variedades dos cocos mantenham uma coreografia bastante semelhante, existem vários tipos dessa dança, que podem ser definidos a partir dos diferentes elementos encontrados. Cravo Albin [3] (2002), em *Dicionário da Música Brasileira*, informa que no Nordeste a divisão popular do coco apresenta a seguinte tipologia: coco-de-praia, coco-de-sertão, coco-de-usina ou coco-de-roda. O coco costuma adotar uma estrutura de estrofe-refrão em particular, onde o refrão segue a estrofe ou é intercalado nela. Em termos poéticos, apenas o refrão é fixo, sendo o elemento caracterizador do coco. As estrofes, no geral, em quadras de sete sílabas, podem ser tradicionais/conservadas ou improvisadas.

Essa classificação difere de outras pesquisas. Pimentel (2004) diz que o coco de roda pode ser denominado também como coco praieiro, não distinguindo um do outro, já que, de acordo com seus estudos, o coco de roda surgiu primeiramente no litoral. O autor ainda classifica os cocos, de acordo com a métrica literária: coco de quadras, coco de embolada, coco solto, coco de dois pés e coco de palmas.

Volpato (2006) sugere outra classificação do coco quanto à métrica literária. Segundo a pesquisadora, o coco alagoano difere do coco paraibano, neste último “o sapateado é mais vivo e mais figurado”. Mário de Andrade² por sua vez, classificou os cocos pelos locais e/ou temas em que foram encontrados. Entre os quais temos: coco de usina, coco de mulher, coco de bichos, cocos da terra, coco dos homens e cocos de coisas e de vários assuntos. O autor também fala de suas dificuldades em definir bem o que é coco: pelo emprego popular da palavra é difícil saber o que é coco. O mesmo ocorre com outras denominações, a exemplo de “moda”, “samba” ou “maxixe”.

O coco pode ser dançado (coco de roda) ou apenas cantado (coco embolado). O coco de embolada não possui dança, apenas é composto por dois coquistas que se desafiam com versos. Este gênero é muito encontrado na Paraíba, onde segue praticamente o estilo do repente das cantorias de viola, utilizando-se, para diferenciar deste, o uso do ganzá ou do pandeiro.

A ciranda e seus conceitos

² A pesquisa de Mário de Andrade integra o livro “Cocos” de organização de Oneyda Alvarenga (1984)

Rabello (1979; p.19), em *Ciranda: Dança de Roda, dança da moda*, considera que o surgimento da ciranda de adultos no nordeste aconteceu como conseqüência do surgimento e proliferação do coco de roda nas comunidades do litoral de Pernambuco: *Quando a ciranda começou a se formar e, a princípio, um tanto timidamente a aparecer na zona norte de Pernambuco, a dança preferida por ali era o coco, dançado por trabalhadores rurais, moradores das pontas-de-rua, das vilas e cidades, pela gente do mar, nas praias.*

Sobre a ciranda nordestina, de acordo com Pimentel (2005), a origem mais aceita é a de que suas raízes vieram de Pernambuco, especificamente do litoral norte e zona da mata, sendo disseminada pela Paraíba a partir do avanço do ritmo nos municípios limítrofes ao estado. Na Paraíba, começou em vilas de pescadores e depois passou a ser freqüentada pela classe média nos salões da cidade, acontecendo, após esse fenômeno, a popularização da dança também na Paraíba.

Além da ciranda nordestina, Pimentel (2005; p.9) relata outras especificações para a dança, distinguindo-a em quatro modalidades no Brasil: *em Paraty, litoral fluminense, é um “baile popular comum entre pescadores” ou dança de pares que se colocam em círculos concêntricos e se movimentam no sentido contrário ao dos ponteiros do relógio”; no Amazonas, é dança dramática e no Nordeste (Pernambuco e Paraíba) é dança de roda ou em fila. Em Pernambuco, estado precursor, a modalidade de ciranda de adultos surgiu em 1950, migrando da zona da mata ao litoral com o êxodo rural.*

A Ciranda é uma dança de roda onde todos os participantes avançam em direção ao centro do círculo e recuam, numa possível alusão ao movimento do mar. O canto é composto pelo solista e o coral, onde o mestre cirandeiro canta a parte solista e os instrumentistas e participantes da ciranda respondem em coro. O instrumental, na Paraíba, se posiciona dentro ou fora da grande roda, sendo composta por zabumba, tarol e ganzá.

Diferentes sentidos são atribuídos à terminologia ciranda. Diniz (1960) vincula o significado do termo ciranda à *zaranda*, palavra de origem espanhola, significando um instrumento de peneirar farinha. O autor acrescenta que, o termo ciranda também teria sua origem portuguesa, neste caso oriundo da grafia *seranda*, significando um canto entoado por mulheres que joeiravam cereais em Portugal, esta última possibilidade é a mais aceita entre os pesquisadores. A roda de adultos de Portugal chegou ao Brasil como roda infantil.

Câmara Cascudo (1952) ao esclarecer aspectos das danças e sobre suas origens, acrescenta que: *se a roda girar de mãos dadas a origem não é Africana, nem Ameríndia: é da Europa*. Com base nesta informação, e em incursões no campo, podemos observar que a maioria dos grupos pesquisados não dança a ciranda de mãos dadas, não sendo, à luz do referencial do referido autor, classificada como de origem européia, reafirmando assim, a origem pernambucana da ciranda, afirmada por Pimentel (2005) sobre a dança praticada na Paraíba.

Apesar da aproximação do coco de roda com a ciranda, existem grandes diferenças entre ambas. O coco de roda é de origem negra, conserva seus movimentos de “umbigadas” na dança, impondo um contato extremamente sensual entre seus participantes, além de proporcionar letras que remetem ao passado escravo, narrando mutirões ou acontecimentos do dia-a-dia dos negros. Na ciranda de adultos, ao contrário do aspecto sensual do coco de roda, podemos identificar a ingenuidade dos movimentos de vai-e-vem na dança e nas letras cantadas, existe a predominância de temas poéticos e românticos como enredo.

A memória dos mestres de cocos e cirandas

1- Grupo de Caiana dos Crioulos (Alagoa Grande-PB)

Caiana dos Crioulos é uma comunidade remanescente de quilombo, reconhecida pelo Ministério da Cultura, situada no município de Alagoa Grande, Brejo da Paraíba. A comunidade fica a 8 km do município de Alagoa Grande. O nome “Caiana” pode ser associado a uma espécie de cana-de-açúcar, relacionando o local à cultura canavieira, realizada na região até bem pouco tempo, e “dos Crioulos” por se tratar de uma comunidade negra – de crioulos. Em Caiana vivem 120 famílias em média, sobrevivem praticamente da agricultura e artesanato. Embora ainda não tenham terra própria, tramita em Brasília o processo de reintegração de posse através da Fundação Palmares, órgão vinculado ao Ministério da Cultura. A comunidade é negra em sua maioria, mantendo entre eles uma relação de parentesco e/ou cooperação mútua. O foco principal de vida social dos moradores da comunidade é a Igreja Católica de Santa Luzia, onde a comunidade participa das cerimônias religiosas, promovendo depois das comemorações eventuais, a cerimônia “profana”, com rodas de coco e ciranda em frente à igreja. As danças muitas vezes se confundem com festejos, não havendo data nem hora específica

para que aconteçam, mesmo assim, a realização da cerimônia é obrigatória em dias santos como o São João e na Semana Santa.

A comunidade de Caiana dos Crioulos criou um grupo de coco de roda e ciranda que canta e toca para animar o povo em dias festivos, principalmente em dias de santos e para receber visitantes e amigos. Recentemente o grupo de Caiana dos Crioulos recebeu o nome de Ciranda e coco de roda Margarida Maria Alves. O grupo leva o nome de Margarida Maria Alves, em homenagem a líder alagoagrandense, assassinada há vinte anos. As mulheres do grupo não tinham lembrança quanto à data de início das danças em suas vidas, o que se sabe é que elas aprendem a ciranda e o coco desde pequenas, e que são estimuladas a participarem das rodas para que aprendam as cantigas e passos. Assim, o grupo é composto por várias pessoas da mesma família, facilitando a perpetuação dessa característica cultural da região.

Na ciranda e no coco de roda, Seu Zuza toca o ganzá e é acompanhado por triângulo e zabumba, enquanto que Dona Edite puxa as músicas e as outras mulheres do grupo, dançando em um grande círculo, acompanham as músicas num grande coro. No coco de roda, quando as mulheres dançam no grande círculo, elas se movimentam em direção às outras com a “umbigada”, ficando de frente para a outra que dança ao seu lado. Na ciranda, o movimento segue levemente de dentro para fora, mas, no grupo de Caiana dos Crioulos, não se dão as mãos enquanto dançam, fator essencial para distinguir a ciranda de origem européia da ciranda nordestina.

De acordo com Seu Zuza, já participaram mais homens do grupo no início da formação. Hoje, a grande maioria dos participantes são mulheres. Os jovens também participam, timidamente, por haver certo receio entre eles em participar de algum evento organizado pelos mais velhos, e, também, por causa da paixão pelo forró eletrônico. Um dos cocos mais conhecidos e reproduzidos por outros grupos de coco é o “Rosa, Roseira”: Ô rosa roseira / Ô rosa, roseirá / Menina abre essa roda / Que o coco vai começa.

Este coco é utilizado pra começar as brincadeiras do grupo, chamando os demais companheiros para participarem da festa. Não foi encontrado nenhum coco com referências de candomblé no grupo, pelo menos não nos foi apresentado enquanto estivemos na comunidade de Caiana dos Crioulos. O grupo procurou ressaltar ao longo das entrevistas que todos adotam a religião católica como fé predominante, mas podem ser encontrados evangélicos na região. Curiosamente, algumas das cantadoras do coco, fazem o trabalho de reza para tirar o mau olhado, prática não pertencente à religião católica, apregoada como religião oficial local.

O fato da inexistência ou negação de ritos africanos dos descendentes de Caiana dos Crioulos deve-se, talvez, ao pouco tempo de existência desse novo grupo de dança. As moradoras mais antigas da comunidade aprenderam os cocos e a ciranda com os seus antepassados, que já dançavam mesmo sem um grupo formado e produzido como é o grupo atualmente.

2- Dona Odete (Pilar-PB)

Pilar é um município situado na microrregião de Sapé, no estado da Paraíba, situada a 52,2 km da capital, João Pessoa. Com área territorial de 101 km², foi uma área habitada por aldeias de índios Carirys e Coremas. Odete Francisca de Souza, conhecida por Odete de Pilar canta ciranda e coco de roda desde os 13 anos. Seus pais já participavam de brincadeiras de coco e ciranda no município de Pilar, na Paraíba, passando seus conhecimentos para a filha. Atualmente, a cantadora mora no Sítio de São Gonçalo, localizado a 30 minutos do centro da cidade de Pilar, afastada das brincadeiras e do contato com outros grupos. Odete tem músicas que aprendeu nas brincadeiras de coco e ciranda em Pilar e muitas outras de sua própria composição, que como ela mesma disse, são “tirados da cabeça”. Suas músicas, que alcançaram tamanha admiração e reconhecimento, são reproduzidas em apresentações de outros grupos, onde muitos não a conhecem pessoalmente, como é o caso da Ciranda do Sol, de Mané Baixinho, localizada no bairro de Cruz das Armas em João Pessoa, que reproduzem várias músicas de Odete durante suas apresentações.

Atualmente, o que impede uma participação maior de Dona Odete nos festejos em que ela é solicitada é a localização geográfica em que se encontra, distante até mesmo, do centro da cidade de Pilar. Suas músicas possuem muita influência africana ou cabocla, características fortes do coco de roda nordestino. Um dos cocos apresentado por Odete, remonta o tempo da escravidão em que os negros cantavam enquanto eram construídas as casas de barro em regime de mutirão:

No repertório de Odete há muitos cocos que pod Ô bota barro na parede / Quero ver tampar / Ô tira barro, bota barro / Quero ver tampar. Em ser considerados como coco de Jurema ou de Catimbó, como é o caso deste: Ô Liruê, cauã / O galo canta de manhã / Mas quando o carneiro se molha / Dá com pé, sacode a lama. Odete admite a influência dos ritos de candomblé e dos cocos de Jurema em sua família e nas músicas que canta, empregando palavras que remetem à Jurema em vários cantos, além das cirandas compostas por ela, como Serena, serená e Rosinha. Podemos observar também que

Odete tem muita vontade de participar mais ativamente das brincadeiras de coco, e mesmo com mais de 50 anos e 24 filhos, ela se mostra muito disposta pra cantar e brincar, e, mesmo morando num local afastado dos centros onde acontecem os encontros de coquistas e cirandeiros, vários pesquisadores a procuram para escutar os seus cantos.

3- Penha Cirandeira (Santa Rita-PB)

Maria da Penha, mais conhecida como Penha Cirandeira, é natural de Alagoa Grande e moradora de Várzea Nova em João Pessoa. Penha começou a tocar coco e ciranda ouvindo o seu pai, José Francisco, que também era cirandeiro, ainda pequena. Filha de pais coquistas, Penha foi bastante incentivada a tocar zabumba e a brincar o coco e a ciranda, inicialmente em Sapé, na Usina Santa Helena, onde morava na adolescência, e posteriormente em João Pessoa, pra onde se mudou com toda a família. José Francisco, pai de Penha, tocava com o compadre Cícero, mais conhecido como Cícero Cirandeiro. Cícero comentou que precisava de alguém pra tocar um coco com ele, e, como Penha já tinha aprendido o ofício da brincadeira de coco e ciranda, seu pai a levou pra apresentar aos seus companheiros, deixando-os impressionados com o seu talento de cirandeira ao tocar a zabumba e cantar.

A cirandeira mora num quarto improvisado nos fundos de um terreiro de candomblé, em Várzea Nova, liderado por Mãe Maria, onde divide o quarto com mais três filhos, em condições subumanas. Para sustentar-se, Penha vende alguns gêneros alimentícios na feira mais próxima, já que com a profissão de cantora (brincante) ela não consegue o necessário para sua sobrevivência. Penha tem muita influência do candomblé em sua vida. Ela canta cocos de Jurema em sessões do terreiro de Mãe Maria, como pontos aos Orixás.

A preferência da cirandeira é por tocar o coco e a ciranda “rebumbada”, onde este termo faz referência à batida da zabumba, mais acentuada que os outros instrumentos componentes da ciranda. O primeiro canto que a cirandeira aprendeu com o seu pai foi a ciranda “Poço da Curimã”: Fui tomar banho no poço da Curimã/ Às seis hora da manhã / Eu encontrei com a donzela / Olhei pra ela / Meu coração palpitou / Se ela fosse o meu amor / Eu dava palma e capela. Esta ciranda é mencionada por Inês Ayala (2000) como “Coco de Jurema” ou coco de catimbó, atestando a influência do terreiro na vida de cantora. Penha ainda toca em companhia de Seu Cícero: ele no ganzá, ela na zabumba e mais um companheiro da caixa ou tarol fazem a banda.

Todas as músicas cantadas por ela foram fruto do aprendizado com seu pai e com os colegas de coco e ciranda. Penha diz não ter “cabeça” pra fazer novos cantos, apesar de já ter tentado. A cirandeira demonstra um grande interesse em aprender músicas de outros grupos, especialmente as que são interpretadas pelo grupo da comunidade de Caiana dos Crioulos, em Alagoa Grande, lugar que exerce grande fascínio em Penha por ser a região onde seu pai nasceu e aprendeu o coco e a ciranda e onde ela acredita morar uma parte de sua família que ainda não teve a oportunidade de conhecer. Esta expressão “palma e capela” foi encontrada em outras cirandas; nos estudos de Inês e Marcos Ayala (2000) e de Mário de Andrade, os termos foram substituídos por “véu e capela”, significando casamento.

4- Seu Cícero Cirandeiro (Santa Rita-PB)

Cícero Cirandeiro, natural e morador de Santa Rita, começou na brincadeira de coco e ciranda com a fabricação de instrumentos. No início, com 18 anos, ele fabricava o Elú (tambor) para terreiros de candomblé e, com o tempo, ele começou a fazer novos instrumentos, como: zabumba; caixa ou tarol; ganzá e até berimbau. Seu Cícero é autodidata e músico “de ouvido”. Costuma cantar com muita frequência a “ciranda nova”, que consiste na realização de versos com o nome de qualquer pessoa que ele venha a conhecer ou mesmo, com uma sugestão de tema. Esse tipo de criação da música é muito utilizado no coco de embolada, onde o tema é lançado e o coquista desafia o outro, competindo em quantidade de versos sobre o tema, não sendo habitual, e talvez, não bem aceito, na ciranda e no coco de roda.

O cirandeiro começou a tocar nas brincadeiras de coco e ciranda com o pai de Penha Cirandeira, e, através dele a conheceu, tornando-a sua companheira de grupo nas brincadeiras. No pequeno grupo, ele toca ganzá e penha, a zabumba. Nos cantos, os dois se revezam. Cícero obedece a um sistema próprio para criar as canções: primeiro ele faz os versos, rimando-os de acordo com o tema; depois grava toda a canção na cabeça e só então ele canta e faz a melodia com os instrumentos.

Sua grande paixão é o berimbau que ele mesmo fez e que tira músicas de ouvido ou as cria, afinando o instrumento através do movimento das pequenas latas que esticam a corda amarrada num grande pedaço de madeira. Ele não possui uma tendência clara para suas composições, não podendo classificá-lo em alguma religião ou tendência, mesmo considerando o fato de que seus primeiros instrumentos foram para terreiros de candomblé. Suas cirandas são de criação livre e obedecem ao mesmo ritmo e variações,

mudando apenas algumas palavras para que rime os versos, característica essencial nos cantos de coco e ciranda. Berimbau com latinhas e madeira, feito por Cícero. Cícero mostra instrumentos que ele fabrica em Várzea Nova: o Ganzá e Zabumba. Ele e Penha tocam juntos até hoje.

5- Mané Baixinho (Cruz das Armas, João Pessoa-PB)

Manoel, mais conhecido por Mané Baixinho, é conhecido por todos como Mestre Cirandeiro e atualmente lidera a Ciranda do Sol em Cruz das Armas. Mané Baixinho foi o único entrevistado que não tem na família um representante de ciranda ou coco, sendo discípulo de João Grande, Mestre Cirandeiro que o antecedeu, e que hoje foi substituído por ele na liderança da ciranda. O mestre cirandeiro conheceu João Grande em sua juventude, quando passou a freqüentar festas. Ao longe ele observava a batida dos instrumentos e a forma da rima enquanto o seu professor cantava e dançava para animar as cirandas. Com o passar do tempo, Mané Baixinho já fazia parte da ciranda e, com o falecimento de João Grande, ele formou sua Ciranda do Sol: Mané Baixinho, Tina, Maria Cirandeira e João do Boi. O cirandeiro é acompanhado por João do Boi no tarol, Tina na zabumba e Dona Maria no ganzá. Suas cirandas foram do repertório de João Grande e a maioria são de sua autoria, como essa ciranda que Penha Cirandeira costuma cantar: Em Maceió tão fazendo uma igreja / Ai que beleza tão fazendo em Maceió / Ô Zé faça tudo o que quisé / Mai não maltrate o amô dessa mulhé.

Como a maioria das cirandas, possui uma letra simples e romântica, herança das cirandas portuguesas, que posteriormente se tornaram ciranda de adultos. O mestre cirandeiro também interpreta músicas de outros cirandeiros ou coquistas, quando canta cocos, como é o caso de Odete de Pilar, que tem duas músicas em seu repertório, entre elas, está esse coco: Chorei, chorei / Chorei adepois tive pena / Quando for lá na ponta da mata / Ai! Dá lembrança a Maria Pequena. Os instrumentos utilizados pelo cirandeiro são fabricados por Seu Cícero Cirandeiro, que, como já citado anteriormente, começou nos cocos com a fabricação de instrumentos e é o representante da ‘ciranda nova’, além de vender seus instrumentos para os demais grupos.

Na sede da Ciranda do Sol, liderada por Mane Baixinho, funciona o CPC – Centro Popular de Cultura – onde participa o grupo de Cavalo Marinho, infantil e adulto, de João do Boi, grupo de Capelinha, entre outros. Os cocos são entoados pelo grupo quando há pedidos, por isso costuma-se cantar cocos de colegas coquistas. Embora não seja tão corriqueira a presença dos cocos, o mestre cirandeiro comprova que quem

brinca coco, também brinca ciranda. A respeito da ciranda dançada no grupo, pode-se constatar que a dança é praticada com as mãos dadas, tendo assim, influência européia, característica constatada também nos demais grupos de dança, como a capelinha e o cavalo-marinho, que têm, em sua essência, a descendência européia em sua configuração.

Os representantes culturais aqui examinados demonstram força e perseverança graças à memória coletiva construída pelos grupos de memória dos brincantes idosos, os quais transmitem princípios, ritmos e danças, desempenhando um papel fundamental na manutenção da cultura paraibana. A importância da presença dos idosos nas comunidades é incontestável. E a preocupação em preservar a cultura na identidade coletiva caracteriza bem a prática de cocos de roda e cirandas.

Notas

2 -<http://www.rosanevolpatto.trd.br/coco1.html> (Acesso: 31/03/2006)

3-

http://www.dicionariompb.com.br/verbete.asp?tabela=T_FORM_C&nome=Coco(Acesso: 30/06/2006)

Referencias

- ANDRADE, Mário de. (1984). *Os Cocos. Preparação, ilustração e notas de Oneyda Alvarenga*. São Paulo: Duas Cidades; Brasília: INL, Fundação Nacional Pró-Memória.
- AYALA, Maria Ignez Novais; AYALA, Marcos. (2000). (Org.). *Cocos: alegria e devoção*. Natal: EDUFRRN, 2000, v.
- AYALA, Inês e AYALA, Marcos. (2000). *Cocos*. Natal: Editora UFRN.2000.
- ANDRADE, Mário de. (1976). *O turista aprendiz*. Telê Porto Ancona Lopez (org.). São Paulo, Duas Cidades/Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia.
- BUITONI, Dulcília Helena Shroeder. (1986). Texto-documentário: espaço e sentidos. Tese de Livre Docência. São Paulo: USP-ECA.
- BRINCANTES. (2000). Recife: PCR. Fundação de Cultura Cidade do Recife.
- CÂMARA CASCUDO, Luís da. (s/d) Dicionário do Folclore Brasileiro. 3.ed. Rio de Janeiro: Ediouro. (Coleção Terra Brasilis)
- GOMES, João de Lima. (1988). *Atelier de cinema*. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB.
- HLEBAROVA, Vania Perazzo Barbosa. (1997). *Vídeo: noções básicas para iniciantes*. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 1997.
- LABAKI, Almir. (2005). *Cinema do real*. São Paulo: COSAC & NAIFY EDICOES LTDA.
- LEONE, Eduardo e MOURÃO, Maria Dora. (1987). *Cinema e montagem*. Série Princípios nº 111. São Paulo: Ática.
- LIMA, Cláudia. (1997). *História junina*. Recife: PCR. Secretaria de Turismo, 1997. (Edição especial).
- MILLERSON, Gerald. (1998). *Técnicas de câmera de vídeo*. Lisboa: Gradova.
- MINAYO, Maria Cecília de Souza e Carlos E. A.Coimbra Jr. (Orgs.) (2002). *Antropologia, Saúde e Envelhecimento*. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz.
- PELLEGRINI FILHO, Américo. (1980). *Danças folclóricas*. São Paulo: Universidade Mackenzie.

- RABELLO, Evandro. (1988). *Ciranda*. In: SOUTO MAIOR, Mário; VALENTE, Waldemar (orgs.) Antologia pernambucana de folclore 1. Recife: FJN. Ed. Massangana.
- PIMENTEL, Altimar de Alencar. (2005). *Ciranda de adultos*. João Pessoa: Fundo de Incentivo à cultura “Augusto dos Anjos”, 2005.
- _____. (2005). *Coco de roda*. João Pessoa: Fundo de Incentivo à cultura “Augusto dos Anjos”.
- RABELLO, Evandro. (1979). *Ciranda, dança de roda, dança da moda*. Recife: Editora Universitária (UFPE).
- TAVARES, Bráulio. (2005). *Contando histórias em versos: poesia e romanceiro popular no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora 34.