

SABER CANTAR, COMUNHÃO DE SENTIMENTOS E COMUNIDADE DE AFETOS: ALGUMAS QUESTÕES SOBRE MÚSICA ENTRE CIGANOS DA COSTA NORTE DA PARAÍBA

KNOWING TO SING, COMMUNION OF FEELINGS AND COMMUNITY OF AFFECTS: SOME QUESTIONS ABOUT MUSIC AMONG GYPSIES OF THE NORTH COAST OF PARAÍBA

Renan Jacinto Monteiro¹

RESUMO

Neste capítulo proponho uma discussão acerca da potência da música não só enquanto formadora de uma identidade masculina Calon, como também enquanto formadora de um sentimento de “comunidade”. O Saber Cantar é um importante elemento na construção desta masculinidade, e por isso se torna um dos saberes mais valorizados pelos próprios Calon na Rua dos Ciganos, trazendo prestígio e honra para aqueles que o têm. Embora nos momentos de cantoria durante as festas a música acabe, algumas vezes, por inflamar certas rivalidades e criar tensões e conflitos indesejáveis, o que coloca a conformidade da festa em risco, em outros ela cria alianças fortes e reanima sentimentos de unidade e “comunidade”. Em todos esses momentos a performance tem grande relevância para fazer com que um cantor seja elogiado e reconhecido como um “bom cantor”, como também para fazer com que as pessoas se sintam integrantes de um mesmo grupo Calon.

PALAVRAS-CHAVE: Ciganos. Calon. Música. Performance. Masculinidade.

ABSTRACT

In this chapter I propose a discussion about the power of music not only as a formator of a Calon male identity, but also as a formator of a “community” feeling. Knowing how to sing is an important element in the construction of this masculinity, and for this reason it becomes one of the knowledges most valued by the Calon themselves in Rua dos Ciganos, bringing prestige and honor to those who have it. Although in moments of singing during parties music sometimes ends up inflaming certain rivalries and creating undesirable tensions and conflicts, which puts the conformity of the party at risk, in

¹ Mestre em Antropologia pela Universidade Federal da Paraíba e bacharel em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Campina Grande. Integrante do grupo de pesquisa CRIAS/UFPB. Email: renan.f.monteiro@gmail.com.

Saber cantar, comunhão de sentimentos e comunidade de afetos: algumas questões sobre música entre ciganos da costa norte da Paraíba – Renan Jacinto Monteiro – p. 86-105

others it creates strong alliances and revives feelings of unity and “community”. In all these moments the performance has great relevance to make a singer praised and recognized as a “good singer”, as well as to make people feel part of the same Calon group.

KEYWORDS: Gypsies. Calon. Music. Performance. Masculinity.

APRESENTAÇÃO

Utilizando-me da pesquisa de campo, conheci assuntos, temas e questões que são de total interesse dos calons da Rua dos Ciganos², na Costa Norte da Paraíba, e que frequentemente são discutidos na socialidade cotidiana, como “viagem”, “negócio”, “casamento”, “intrigas”, “honra”, “fofocas” e “músicas”, por exemplo. Meu intuito neste artigo, portanto, é falar sobre um destes temas e que os ciganos demonstram como sendo dos mais importantes para a formação do “ser homem” entre os Calon da Rua, a música. Assim, creio estar abordando um tema relevante para ambos, antropólogo e interlocutor.

Mas diferentemente do que se possa pensar através do senso comum (e uma rápida busca na internet, ou no principal site de compartilhamento de vídeos do mundo, o YouTube, revelará isto), a música praticada pelos ciganos da Rua não é aquela música de influência flamenca, fortemente ligada a uma “sedução”, conhecida como “música cigana”. Vários tipos de música tocam na Rua, seja gospel, funk ou forró, com cada estilo sendo mais próximo de determinadas gerações ou gêneros. Meu interesse, no entanto, estará voltado para as músicas sertanejas, pois são elas as cantadas e tocadas pelos homens adultos na Rua. São essas músicas que na Rua são chamadas de “músicas ciganas”. Além disso, a música sertaneja é utilizada pelos homens Calon como parâmetro para ensinar as crianças a cantar e tocar, como também para medir e classificar cantores, ciganos ou não, como melhores ou piores. É através do ato de cantar uma música sertaneja que alguns homens irão demonstrar o seu Saber Cantar (que pode estar presente desde os primeiros anos da infância, motivo de orgulho e de

² A Rua dos Ciganos, como é socialmente conhecida entre ciganos e não-ciganos da Costa Norte da Paraíba, é o nome dado a rua onde moram os ciganos Calon. Sua localização não é fixa.

Saber cantar, comunhão de sentimentos e comunidade de afetos: algumas questões sobre música entre ciganos da costa norte da Paraíba – Renan Jacinto Monteiro – p. 86-105

prestígio para aqueles que o têm), irão comunicar seus sentimentos e, também, criar uma “comunidade de afetos”.

O SABER CANTAR ENTRE OS CIGANOS

Desde minha primeira visita à Rua dos Ciganos, a música se fez presente como um importante elemento na identidade masculina. Ela é apreciada nas mais variadas formas, seja tocando um instrumento, escutando em algum aparelho de som ou celular, ou cantando, o que poderia ocorrer no mais corriqueiro dos dias até a mais importante das festas.

Por ser um importante elemento da identidade masculina, é imprescindível que um homem tenha conhecimento sobre música e, sobretudo, saiba cantar. O Saber Cantar é um dos saberes mais valorizados pelos próprios homens da Rua, trazendo prestígio para quem o tem.

Defino “Saber”, entre os ciganos da Costa Norte paraibana, como um conhecimento que os ciganos detêm ou devem deter (no sentido de ser necessário) sobre algo que é relevante para sua formação enquanto cigano. Como falo a partir do que vivi com os homens ciganos, então digo que esses saberes são elegidos por eles como importantes para sua própria formação.

É durante a condução da vida cotidiana que as crianças vão aprendendo esses saberes, observando e praticando. É assim que elas aprendem o Saber Cantar, por exemplo, observando os cantores durante os momentos de cantoria e praticando junto com eles, ou, como acontece frequentemente, praticando entre elas, em momentos reservados sem a presença de adultos, o que acaba proporcionando às crianças um espaço onde suas capacidades sociais e cognitivas se tornem mais evidentes (MAYALL, 2005).

A noção de “participantes cambiantes em curso” (LAVE, 2015, p. 40) cunhada por Lave é interessante para se pensar esta dinâmica da aprendizagem “como/na prática”. Segundo Lave,

Saber cantar, comunhão de sentimentos e comunidade de afetos: algumas questões sobre música entre ciganos da costa norte da Paraíba – Renan Jacinto Monteiro – p. 86-105

Assim como os aprendizes o são, o que eles aprendem é também corporificado e situado. Isso torna conceitualmente empobrecida e enganosa a noção que o que vem traduzido e aprendido são “conhecimentos”. Por que não abordar como aquisição de conhecimentos? “Conhecimento” tratado como cultura canônica não problemática para propósitos de transmissão, nunca é aprendido nesses termos, mas depende quanto ao significado de sua implicação na prática, pessoas e contextos (LAVE, 2015, p. 40).

Ou seja, os aprendizes não são pessoas que não sabem e que estão a aprender algo de alguém que sabe. “Ao contrário, os aprendizes estão engajados (com outros) em aprender o que eles já estão fazendo – um processo multifacetado, contraditório e iterativo” (LAVE, 2015, p. 40).

Sendo assim, na medida em que os calon da Rua diziam “os ciganos sabem cantar”, “as crianças sabem cantar”, “Magalhães sabe cantar, ele é um ótimo cantor!”, “ele não sabe cantar não”, “ele não chega até lá (fazendo referência a notas agudas que certo cantor não conseguiu alcançar durante uma música)”, eles demonstravam, na prática, valorizar o Saber Cantar.

No dia doze de outubro de 2013, minha primeira visita à Rua dos Ciganos, houve uma apresentação musical muito significativa. Ao ser apresentado às lideranças da Rua, tomei conhecimento de que ali ocorreria uma festa em homenagem ao Dia das Crianças e às Covinhas, duas crianças que se tornaram santidades regionais na cidade de Rodolfo Fernandes, Rio Grande do Norte, e às quais os Calon da Rua demonstravam devoção.

Estavam todos muito empolgados com a festa e com os convidados, na grande maioria jurons, que iam chegando de bairros vizinhos, sendo apenas eu e Edilma, minha companheira, e que já havia iniciado pesquisa no mesmo local há algumas semanas, os únicos de fora da cidade.

A programação da festa consistia em distribuição de presentes e doces para as crianças do bairro onde se localizava a Rua e realização de diversas brincadeiras, onde tanto adultos como crianças participaram. O que não estava na programação era justamente uma performance musical organizada no improviso por Seu Valdick, uma

Saber cantar, comunhão de sentimentos e comunidade de afetos: algumas questões sobre música entre ciganos da costa norte da Paraíba – Renan Jacinto Monteiro – p. 86-105

das lideranças da Rua, antes da distribuição dos doces e brinquedos, que era a primeira atividade programada.

Recentemente, Oakdale chamou atenção para o fato de que a performance da cultura de forma consciente é um fenômeno recorrente em todo o mundo, e se faz presente através de eventos interétnicos e interculturais tais como: festivais nacionais, encontros indígenas regionais, protestos transnacionais, fóruns globais e exibições (OAKDALE *apud* LANGDON; WIIK, 2010, p. 173).

Enquanto almoçávamos na casa de Alessandro, genro de Seu Valdick e irmão de Seu Zezé, a outra liderança da Rua, a convite dos nossos anfitriões, uma comida bem apimentada, Seu Valdick foi convocando os homens adultos para cantarem após o nosso almoço, a fim de demonstrar aos convidados jurons um dos saberes mais valorizados entre os ciganos, o Saber Cantar.

A apresentação musical, que ocorreu na garagem da casa de Alessandro, me foi muito significativa por mostrar o valor que eles dão à música, utilizando-a como um “cartão de visitas” aos convidados.

Após aceitar o pedido de Seu Valdick para se apresentar, Alessandro entrou em sua casa, pegou seu violão, um banquinho e alguns papéis contendo letras e cifras de algumas músicas e se sentou atrás de seu carro, que estava estacionado no fundo da garagem. Ele foi o primeiro a se apresentar, e seu repertório foi bem significativo. Como fazia alguns meses que tinha se convertido à religião evangélica, seu repertório foi composto por três músicas gospels, bem famosas à época.

Ser adepto de uma religião cristã, principalmente as protestantes, é muito importante na escolha das músicas que se irá se cantar. Na Rua, quem se converte a essas religiões canta e escuta majoritariamente músicas gospels, e quando deixa de fazê-lo é um sinal de que talvez não esteja mais seguindo tal religião.

A escolha das músicas em vários momentos não é uma escolha unicamente do cantor. Neste dia, por exemplo, o público exerceu grande influência, dando dicas da melhor música a ser cantada ou pedindo uma música que lhe agrada ou que seja do agrado do público em geral. O próprio cantor sabe, muitas vezes, qual a música que o

Saber cantar, comunhão de sentimentos e comunidade de afetos: algumas questões sobre música entre ciganos da costa norte da Paraíba – Renan Jacinto Monteiro – p. 86-105

público mais gosta de escutar naquele momento, se antecipando a possíveis pedidos. No caso de Alessandro, por exemplo, a última música cantada, “Meu barquinho” da cantora Giselle Cristina, foi um pedido do público.

Após a apresentação de Alessandro, Girê, um cigano que estava de passagem pela Rua há algumas semanas, aceitou ser o cantor da vez, após vários outros terem recusado num primeiro momento, tomando o violão e o banquinho do cantor que o antecedeu. Girê também cantou três músicas, sendo que uma delas tinha temática cristã em sua letra, mas não era gospel. Outra música cantada por ele, chamada “Ciganinha”, é, sem dúvidas, uma das favoritas na Rua. Esta música, curiosamente, não tem autor conhecido e encontrá-la na internet, por exemplo, não é tarefa das mais fáceis.

O filho mais velho de Seu Valdick, Magalhães, foi um dos mais requisitados a se apresentar e, embora relutante, acabou acatando aos pedidos. Considerado um dos melhores cantores entre os calon da Rua, já chegou a gravar alguns cd’s, mas sua carreira no mundo dos jurons não durou muito. No entanto, sua fama entre os ciganos repercute para além da Costa Norte da Paraíba. Neste dia, como em muitos outros, ele assumiu o violão e cantou ao lado de Yusuki, esposo de uma de suas irmãs, formando uma dupla sertaneja. Entre as músicas cantadas, uma delas, Apaixonado Demais do cantor Marciano, é um “modão”³ muito famoso entre os fãs do estilo e entre os ciganos da Rua, sendo constantemente recantada nas festas.

Ao final da apresentação musical dos adultos, Seu Valdick incentivou para que se colocassem as crianças, que cantavam enquanto brincavam durante a apresentação dos adultos, para que se apresentassem também, a fim de mostrar aos jurons convidados que desde criança se detêm o Saber Cantar.

“SHOW DOS CIGANINHOS”

“Show dos ciganinhos”, assim Seu Valdick nomeou a apresentação na hora em que começou a anunciar aos demais ciganos da Rua. “Vai começar o Show dos

³ Modão é uma variante dentro da música sertaneja. Ela se difere das demais por ser cantada acompanhada basicamente por uma “viola caipira”. Os cantores mais famosos do “modão sertanejo” são anteriores à década de 90.

Saber cantar, comunhão de sentimentos e comunidade de afetos: algumas questões sobre música entre ciganos da costa norte da Paraíba – Renan Jacinto Monteiro – p. 86-105

ciganinhos”, dizia ele. Após a convocação dos integrantes do Show ser feita, e, evidentemente, após aceitarem o convite, o Show dos Ciganinhos começou a ganhar forma. As posições das pessoas não mudaram muito da primeira performance para esta. As crianças convidadas para se apresentar se sentaram na lateral esquerda ao portão de entrada da garagem, enquanto Alessandro ficou sentado com seu violão em frente às crianças, no mesmo lugar da sua apresentação, no lado direito da garagem. As demais pessoas que acompanhavam se juntaram pela extensão do portão e a lateral direita da garagem, até onde estava Alessandro.

A primeira música cantada pelas crianças foi “Vai dar tudo certo” do cantor Valdeci Aguiar. A escolha desta música partiu de Alessandro. O motivo principal para esta escolha, além do fato de ser do estilo gospel, ficou evidente logo no início, quando Clint, seu primeiro filho homem, começou a cantar. Essa era uma música que pai e filho já vinham cantando há algum tempo pelo que se pode perceber.

Todos os presentes ali, inclusive as próprias crianças do show, estavam empolgados para escutar Clint cantar. Todos os integrantes do Show, em especial Botan, a mais velha, de oito anos, cantavam como uma espécie de *backing vocal*, dando suporte ao cantor principal, e protagonista do show, Clint.

Ele, que na época tinha pouco mais de um ano de idade, ainda não conseguia pronunciar as palavras por completo, como nos anos seguintes, mas sabia exatamente quais as palavras deveriam ser entoadas durante a canção, exatamente como os adultos que cantaram antes dele o faziam. Isso logo me chamou a atenção para o fato de que antes de aprender a cantar o conteúdo da letra, ele já tinha aprendido a forma de cantá-la.

Ao seu modo, Clint foi cantando toda a música em voz baixa, acompanhando seu pai e as outras crianças. Entretanto, no refrão ele aumentava o volume da voz para cantar alto e alcançar notas mais agudas, sempre aos conselhos do seu pai: “Agora, vai! Alto!”. E ele cantava alto, especialmente na última palavra do refrão, que era onde ele poderia alcançar as notas agudas: “vai dar tudo CERTO!”. Sua performance no refrão era complementada batendo no peito com o punho e os olhos fechados.

Saber cantar, comunhão de sentimentos e comunidade de afetos: algumas questões sobre música entre ciganos da costa norte da Paraíba – Renan Jacinto Monteiro – p. 86-105

Era notável, durante a apresentação, o orgulho dos adultos ao assistirem ao “Show dos ciganinhos” e, especialmente, Clint, que era o mais jovem e tido como um dos mais promissores na cantoria. Seu modo de cantar surpreendia. Das oito crianças (quatro meninos e quatro meninas) que participavam do “show”, ele era o único com pouco mais de um ano de idade. Único também na forma de cantar. Seus gestos e expressões, fechando o punho e batendo no peito com os olhos fechados, por exemplo, e sua voz aguda em partes específicas do refrão muito me lembrou músicos profissionais, que usam de certas técnicas corporais para comunicar o conteúdo da música ou transmitir um certo sentimento.

O “Show dos Ciganinhos” terminou após a segunda música cantada, sob muitos aplausos. Clint e seu pai foram muito prestigiados por todos os presentes, que afirmavam: “ele canta muito!”. Essa performance foi única, e não tivemos mais conhecimento de outra que tenha ocorrido na Rua sob estas circunstâncias. Talvez porque passamos a nos tornar cada vez mais familiares na Rua, não sendo necessário um momento específico para a exibição deste saber.

Mas muito mais importante do que os momentos em que eles demonstram aos jurons o seu Saber Cantar, são os momentos em que eles demonstram para outros ciganos este Saber, e as festas de casamento são o momento mais visível disso.

SABER CANTAR NAS FESTAS

No final do ano de 2016, fomos convidados para participar do casamento de um dos filhos de Seu Valdick, que aconteceria em Cupira-PE, cidade onde morava a noiva e sua família, no dia 23 de dezembro. A festa marcaria o encontro entre vários ciganos de estados diferentes e que ainda não se conheciam pessoalmente. Ela foi organizada pelas famílias de ambos os noivos, que se incumbiram de servir muita carne e muita bebida, em uma casa de eventos, ao som dos cantores ciganos que se revezariam no microfone.

O aparelho de som, como não poderia deixar de ser, era grande o suficiente para que as músicas fossem ouvidas a centenas de metros de distância, e estava colocado do lado fora da casa de eventos, de frente para as mesas onde se sentavam os convidados

Saber cantar, comunhão de sentimentos e comunidade de afetos: algumas questões sobre música entre ciganos da costa norte da Paraíba – Renan Jacinto Monteiro – p. 86-105

ciganos. Acima das mesas duas grandes tendas piramidais protegiam os convidados do sol e de uma possível chuva. A grande maioria dos ciganos ficaram nas mesas colocadas do lado de fora da casa de eventos, e a grande maioria dos não-ciganos, nas mesas colocadas do lado de dentro.

Assim estava disposta uma das maiores festas de casamento cigano em que já estive presente, tanto na quantidade de convidados quanto na quantidade de comida e bebida. Foi também a festa com a maior quantidade de cantores, criando-se uma atmosfera perfeita para a demonstração do Saber Cantar.

Figura 01 – Cantores ao lado do paredão



Fonte: Renan Monteiro, Cupira – PE, Dezembro/2016.

Nas primeiras horas a festa foi animada pelos ciganos que cantavam com a utilização de um aparelho de som que foi colocado entre o portão de entrada da casa de

Saber cantar, comunhão de sentimentos e comunidade de afetos: algumas questões sobre música entre ciganos da costa norte da Paraíba – Renan Jacinto Monteiro – p. 86-105

eventos e as mesas que estavam do lado de fora. O revezamento no microfone se deu de forma amistosa, com cada cantor cantando uma música de sua preferência, sempre acompanhado pelo cigano que estava tocando o violão. Parcerias também aconteciam, mas as duplas formadas sentiam dificuldade em cantar devido ao fato de só terem um microfone.

O clima amistoso, no entanto, foi diminuindo com o passar do tempo, especialmente após a instalação de um paredão⁴ na frente da primeira tenda externa. Esse paredão, alugado pelas famílias para aumentar a qualidade da festa, aumentou também a empolgação dos ciganos ao cantarem. Isso se tornava evidente ao se comparar a quantidade de cantores que ficavam esperando para cantar no primeiro aparelho e no segundo, sendo a concentração bem maior em volta deste segundo.

Com uma maior empolgação por parte dos cantores, que queriam continuar mostrando suas habilidades vocais, e um consumo de bebida que não diminuiu, alguns desentendimentos foram acontecendo. O motivo estaria no fato de que alguns cantores estariam “alugando”⁵ o microfone. Ou seja, em vez de passar a vez para o próximo após ter cantado uma ou duas músicas, alguns cantores continuaram a cantar, ignorando o revezamento que, eticamente, se estabelece nesses momentos. Apesar de não haver nada, aparentemente, que impeça um cantor de continuar cantando seguidamente, o bom senso local pede que todos o façam, a fim de não se criar nenhum clima mais tenso.

É importante salientar também que todos os “competidores” têm o direito a cantar no microfone, mas não podem ficar muito tempo cantando. O ideal é que se cante uma música, ou no máximo duas, e passe a vez para outro cantar. Caso isso não aconteça, alguém pode querer fazer valer o seu direito, tirando o cantor que “alugou o microfone”, ou saindo do local anunciando a todos que o cigano está acabando com a festa porque “não solta o microfone” (MONTEIRO, 2017, p. 61).

⁴ São chamados de Paredão os aparelhos de som colocados na parte traseira de um carro, internamente ou externamente. Esses aparelhos geralmente são empilhados um em cima do outro formando uma grande parede. Daí o nome “paredão”.

⁵ Expressão muito utilizada para se referir a alguém que canta muitas músicas seguidas sem dar espaço para outros cantarem.

Saber cantar, comunhão de sentimentos e comunidade de afetos: algumas questões sobre música entre ciganos da costa norte da Paraíba – Renan Jacinto Monteiro – p. 86-105

E foi assim que a festa começou a terminar, com muitos anúncios, por parte dos ciganos que teriam perdido espaço na cantoria, de que estavam acabando com a festa porque alguns cantores não soltavam o microfone.

Como disse anteriormente (MONTEIRO, 2017), essas festas que concentram ciganos de vários locais, muitos deles não sendo conhecidos entre si, acabam criando uma competição invisível e interdita, onde os cantores tentam superar a si próprio e aos demais em busca de um título de “melhor cantor”. Obviamente não há um troféu, ou um ganhador deste título. O que se busca na verdade são os elogios que se escutam nas conversas durante a festa de que “este cigano canta mais que aquele”, “não tem quem cante mais que aquele”, “esse daí canta muito”, etc.

EXPRESSÃO EMOCIONAL E COMUNHÃO DE SENTIMENTOS

Em um artigo intitulado “Como estudar a emoção musical – propostas metodológicas a partir da pesquisa junto aos ciganos da Transilvânia (Romênia)”, Bonini Baraldi (2016) se propõe a pensar a relação entre música e sentimentos a partir de uma experiência etnográfica junto a músicos ciganos da Transilvânia. Após acompanhar como músicos ciganos se apresentavam em três contextos distintos (serviço profissional, festas espontâneas no bairro cigano e velório) ele defende que a emoção produzida e transmitida, através da música, apesar de depender de um infinito número de variáveis como por exemplo o contexto de performance, história de vida e estado psicológico do momento, se constitui enquanto um tema de pesquisa formidável para a compreensão do homem em suas dimensões psicológicas e sociais (BARALDI, 2016).

Entre os calões da Rua dos Ciganos, assim como entre os ciganos da Transilvânia pesquisados por Baraldi, a música “constitui um meio privilegiado para a expressão, comunicação e a ritualização das emoções” (BARALDI, 2016, p. 699). É através da música, e mais especificamente, de como se toca, quais músicas se tocam e onde se tocam que muitas vezes podemos tomar conhecimento sobre a situação emocional, psicológica e social que atravessam determinadas pessoas.

Mas certas questões metodológicas se impõem a este tipo de análise, como por exemplo, como entender a emoção musical? Diferentemente de ciências como a

Saber cantar, comunhão de sentimentos e comunidade de afetos: algumas questões sobre música entre ciganos da costa norte da Paraíba – Renan Jacinto Monteiro – p. 86-105

neurociência e a psicologia que pesquisam a “emoção musical” através, respectivamente, de parâmetros fisiológicos e de rigorosas e controladas experiências perceptivas, a antropologia estuda a emoção musical fora de experimentos controlados, a partir de qualquer situação em que música e emoções caminhem juntas (BARALDI, 2016). Portanto “as diversas ações de uma *performance* – neste caso, tocar música e expressar emoções – constitui o objetivo de análise, e não o axioma inicial” (BARALDI, 2016, p. 701).

Então, como o antropólogo pode afirmar que determinada ação é uma resposta a determinada música? Como distingui-la de uma que não o seria? Do mesmo modo que ele se pretende a diferenciar os tipos de “piscadela” (GEERTZ, 2011): compartilhando a vida dos interlocutores, aprendendo seus códigos expressivos, vivendo seu cotidiano, etc. Ou seja, é através da pesquisa prolongada, intensa e imersiva de campo que se pode dizer se um comportamento é revelador de uma emoção determinada ou não.

A solução para esse problema metodológico só pode ser encontrada ao se compartilhar a vida dos protagonistas. É pelo aprendizado dos códigos expressivos que se pode dizer se um comportamento, uma ação ou um gesto são reveladores de uma determinada vivência emocional. É o trabalho de campo que permite discernir as categorias do sentir, colocá-las em correspondência com aquelas do pesquisador e traduzi-las para que o leitor possa entendê-las ou mesmo experimentá-las (LEAVITT *apud* BARALDI, 2016, p. 702).

Ainda assim, mesmo conseguindo discernir quais emoções andam juntas com determinadas músicas, o objeto de análise corre o risco de ficar amplo demais. Assim como Baraldi, delimitarei, inicialmente, meu objeto como os “prantos musicais (...) situações em que lágrima e música andam juntas – independentemente de quem chora e de quem produz os sons – distinguindo-as, desse modo, das circunstâncias em que se chora, porém sem música” (BARALDI, 2016, p. 702). A razão para essa escolha, na opinião do autor citado, está tanto na sua fácil observação como na vantagem de se aproximar da visão local, segundo a qual, “música boa é aquela que faz chorar” (BARALDI, 2016, p. 702).

Saber cantar, comunhão de sentimentos e comunidade de afetos: algumas questões sobre música entre ciganos da costa norte da Paraíba – Renan Jacinto Monteiro – p. 86-105

Pensando o contexto da Rua dos Ciganos, tendo a concordar com o autor na facilidade de se observar uma lágrima que corre junto com uma música, muito embora essas situações na Rua são de difícil acontecimento. E é justamente por sua dificuldade que ela ganha importância neste trabalho. O pranto musical é o vértice da parábola de emoções que são expressas com a música. Já o segundo motivo não se apresentou em campo. Para os ciganos da Rua, uma “música boa” não se mede pela sua capacidade de fazer chorar.

Os conflitos conjugais, por exemplo, são uma das situações que mais geram motivos para os homens da Rua expressarem suas emoções e, em alguns casos, o “pranto musical”. Magalhães, por exemplo, é um dos ciganos que mais se utiliza da música para expressar suas emoções. Em um dos finais de semana que estive na Rua, durante a comemoração de um aniversário, não havia me atentado para o fato de que ainda não o havia visto circulando pela rua. No sábado, dia seguinte a minha chegada, em que ocorreu festa, finalmente o vi, junto de alguns outros ciganos bebendo em uma mesa. Mas desta vez ele bebeu mais do que em outras ocasiões, cantou também mais do que nas outras e, excepcionalmente, chorou ao cantar uma música específica.

A festa já havia acabado, os convidados, ciganos e jurons, já tinham ido embora, as mulheres já arrumavam a casa onde tinha acontecido a festa e os homens puderam beber e escutar suas músicas mais à vontade. Foi então, só após o fim da festa, que Magalhães pôde beber e se expressar sem passar vergonha⁶. Em uma música específica, a qual ele disse “essa é a música”, o volume do paredão e de sua voz foram aumentados, e ele passou a chorar durante a música. Neste momento criou-se ali uma comunhão de sentimentos entre Magalhães, seus familiares e amigos onde, entre os que choravam junto com ele e os que lamentavam a sua situação, todos comungavam da sua dor.

A tal situação por que Magalhães passava era uma recente separação da sua esposa que, após a separação, voltou para a casa dos pais, que ficava em uma cidade próxima, também na Costa Norte da Paraíba, levando o único filho do casal junto. Sua mãe, Dona Walda, era a que mais se lamentava. Muito emocionada, culpava

⁶ Para os ciganos da Rua, é vergonhoso que um cigano chore, fique bêbado, brigue, etc., na frente de um juron. Portanto, nos momentos em que não há jurons, não se corre o risco de passar vergonha. Para ler mais sobre “passar vergonha”, ler Monteiro (2016).

constantemente a nora pela situação do filho, afirmando que ela “não prestava”, “que era ruim” e que “o filho merecia coisa melhor”. Dona Vera, irmã do seu pai, compartilhava da mesma opinião, e não parava de lamentar a situação do sobrinho: “O bichinho. Olha como ele está triste”.

A tal “essa é a música”, era a música que representava o casal. Magalhães, segundo sua mãe, ainda era muito apaixonado pela esposa e por isso mesmo ela era “ruim com ele”. Por isso, também, a escolha de qual música tocar e quando tocar não foi uma escolha aleatória nesse dia, como não o foi em vários outros momentos. Ela só aconteceu após Magalhães beber uma certa quantidade, e passado um certo tempo após o fim da festa de aniversário, quando não havia mais jurons, além de mim e Edilma, que pudessem testemunhar qualquer coisa. Só então Magalhães foi até o carro onde estava o paredão, que havia sido estacionado perto das mesas onde eles bebiam, em um terreno que fica entre sua casa e a casa de seus pais, buscou em alguns pen-drives que continham as músicas que eles estavam escutando, a música *da* esposa, aquela que ela mais gostava de escutar. Ao achar a música, e colocá-la para tocar em alto som, Magalhães pôde comunicar a todos, sob lágrimas, a dor que estava sentindo pela separação da esposa e do filho.

Descrição semelhante nos traz Baraldi em sua pesquisa junto aos ciganos da Transilvânia. Essa “música” que é diretamente relacionada a uma pessoa específica é chamada pelo autor de “melodia ‘pessoal’”:

uma síntese musical de um conjunto de preferências estéticas, de lembranças conscientes e de memórias implícitas – que faz vibrar com maior amplitude uma pessoa específica, sintonizando-a com sua “frequência natural” e deixando-a, por assim dizer, vulnerável (BARALDI, 2016, p. 704).

Essa “melodia pessoal” traz à mente a pessoa amada que está ausente, deixando-a mais “vulnerável” ao choro em situações como essa. Esses momentos em que se chora, esses momentos de pranto, que ocorrem durante uma música, segundo Baraldi, são conhecido entre os ciganos da Transilvânia pelo termo *supărare*.

Saber cantar, comunhão de sentimentos e comunidade de afetos: algumas questões sobre música entre ciganos da costa norte da Paraíba – Renan Jacinto Monteiro – p. 86-105

De fato, durante os momentos de *supārare*, o músico encontra-se inteiramente voltado para sua vida pessoal, suas lembranças, sua própria esfera de relações afetivas. Um conjunto de seres amados chega à mente, sempre na forma de figuras dolorosas: o falecido pai, uma criança doente, uma filha solitária que mora longe, um irmão na cadeia. É a música que convoca esse conjunto de seres amados, principalmente pertencentes ao círculo familiar: o músico chora ao tocar melodias “da” sua mãe, “do” seu pai ou “do” seu irmão, ou seja, as melodias que essas pessoas gostavam de cantar ou dançar (BARALDI, 2016, p. 706).

O choro através do *supārare* pode ser explicado, segundo o etnomusicólogo, pela coexistência de duas condições existenciais: viver relações de afeto com seres ausentes, no caso de Magalhães, a esposa e o filho, e relações exacerbadas de proximidades com seus parentes e amigos, sem os quais ele não encontraria suporte para poder expressar suas emoções e chorar. “Desse modo, o *supārare* aparenta-se a uma condição de dilaceramento psicológico, devida a uma tensão entre o sentimento de união – *hic et nunc* – e a repentina tomada de consciência da separação de seres amados e da impotência diante de seu sofrimento” (BARALDI, 2016, p. 708).

O choro, o *supārare*, não ocorre naturalmente e nem a qualquer momento, como se pôde perceber no exemplo do cigano Magalhães. Ele tem que ser produzido e em momentos específicos. Portanto, são necessários alguns artifícios.

Gostaria de pensar o choro de alguns homens ciganos ao escutar certas músicas em determinadas situações à luz dos “prantos musicais” descritos por Baraldi (2005). Extrapolando seus dados sobre a relação entre emoção e música junto a ciganos da Transilvânia, o autor traz à tona três invariantes de sua pesquisa que levam ao que ele chama de “prantos musicais”: “1) um repertório explicitamente associado ao sentimento de aflição (*jale*); 2) o processo de associação entre pessoas específicas e estruturas musicais (as melodias ‘pessoais’); 3) uma qualidade do sujeito que os ciganos ligam aos prantos: ser *milos* (‘empático’)” (BARALDI, 2016, p. 715).

Segundo Baraldi, “graças à possibilidade de comunicar e compartilhar vivências subjetivas, realiza-se tranquilizadora tomada de consciência: vivemos entre semelhantes, nossos vizinhos são como nós, juntos formamos uma ‘comunidade de afetos’” (PASQUALINO *apud* BARALDI, 2016, p. 704-705).

Saber cantar, comunhão de sentimentos e comunidade de afetos: algumas questões sobre música entre ciganos da costa norte da Paraíba – Renan Jacinto Monteiro – p. 86-105

COMUNIDADES DE AFETOS

Diferentemente da “comunhão de sentimentos”, que ocorre quando duas pessoas ou mais comungam de um sentimento expressado por uma dessas pessoas (no caso de Magalhães, as pessoas comungaram do seu sentimento que foi expressado musicalmente), a “comunidade de afetos” une um grupo de pessoas em torno de um sentimento que as faz sentir como integrantes de um grupo.

A autora Basso, em uma pesquisa realizada junto a indígenas Kalapalo, utiliza-se de um termo êmico, *fica feliz* (“being happy”), para falar um pouco sobre como a música utilizada em alguns rituais cria entre eles um sentimento de comunidade.

A palavra também é usada com referência a um sentimento de satisfação resultante da resolução de algum problema de grupo ou da realização de uma tarefa difícil por um grupo. Em cada uso, o termo refere-se a um sentimento coletivo que resulta de um esforço de grupo; por essa razão, traduzi-a como “sentir harmonia”, sendo a harmonia usada no sentido de “acordo no sentimento” ou “combinação apropriada de elementos em um todo”. Eu não acho que seria muito longe chamar isso de uma versão sul-americana da experiência da *communitas*. É a música como um símbolo representado que comunica e ao mesmo tempo cria essa atitude. Aplicado ao ritual musical, manifesta a alegria de experimentar a ação comunitária (BASSO, 1981, p. 290, tradução livre).

Foi o que eu presenciei na Rua dos Ciganos no Réveillon do ano de 2013/2014. Naquele primeiro ano de pesquisa já havia presenciado alguns conflitos, intrigas, e sabia que na Rua algumas famílias rivalizavam entre si. Mas durante a festa de Natal, que havia ocorrido na semana anterior, e a de réveillon, as rivalidades e intrigas se amenizaram consideravelmente.

As festividades de final de ano acontecem de forma muito semelhante. As famílias iniciam se arrumando para a festa, escolhendo a roupa, a bebida e a comida que irão utilizar. Na frente das casas são montadas pequenas churrasqueiras, feitas com alguns tijolos empilhados no formato de um quadrado, onde no meio se colocará o carvão e no topo uma grade para segurar a carne enquanto ela é assada. Enquanto comem e bebem, alguns homens começam a se juntar na frente de alguma casa para

Saber cantar, comunhão de sentimentos e comunidade de afetos: algumas questões sobre música entre ciganos da costa norte da Paraíba – Renan Jacinto Monteiro – p. 86-105

cantar. O som dessa cantoria será a responsável pela animação da Rua, a menos que, como dito anteriormente, algum outro cigano ligue algum aparelho de som, cale os cantores e assume o papel de animar a festa, que durará pouco mais além da 00h.

No réveillon a que estou me referindo, tudo aconteceu deste modo, mas a especificidade se deu nos minutos que se aproximavam da 00h. Neste momento um aparelho de som já era responsável por animar a festa. Todos comiam, bebiam e dançavam ao som dos mais diferentes estilos musicais. Mas a última música a ser tocada em 2013 foi escolhida com cautela. Vários ciganos e ciganas pediram que se colocasse para tocar a música “Faz um milagre em mim” do cantor Régis Danese. O pedido foi atendido e a música passou a tocar no aparelho. A música, no entanto, terminou antes da 00h o que gerou certa apreensão.

Parecia ser tão fundamental que esta música tocasse exatamente na virada de um ano para o outro que houve um minuto de silêncio, um minuto sem música, para que desta vez acertassem o momento. Após este tempo a música foi repetida e desta vez coincidiu com o momento da virada.

“Ano novo”, “Feliz ano novo”, Gritavam todos. E para minha surpresa muitos deles choravam. Muitos deles com rivalidades inclusive se abraçavam e choravam. Participamos deste momento do mesmo modo, abraçando, chorando e desejando felicidades.

a música tem que “funcionar” (*merge*). Pouco importa tocar uma ou outra melodia, tal dança em vez de outra, conquanto “funcione”. A escolha do repertório – e a maneira de interpretá-lo – ocorre de forma pragmática: tal ou qual melodia “funciona” se provocar algum efeito sobre o público. Não se procura aqui um funcionamento global e abstrato da música; o efeito de uma melodia ancora-se no presente, segundo as necessidades, e o repertório se constrói no *hic et nunc* da *performance* (BARALDI, 2016, p. 704).

Portanto, a escolha da música e a insistência para que ela tocasse exatamente no momento da virada, sendo necessário repeti-la por vezes seguidas, indicava que as pessoas sabiam que esta música funcionaria, como pôde ser notado, para provocar algum sentimento nas pessoas, sendo um dos mais visíveis, o pranto. A música, neste

Saber cantar, comunhão de sentimentos e comunidade de afetos: algumas questões sobre música entre ciganos da costa norte da Paraíba – Renan Jacinto Monteiro – p. 86-105

momento, unificava as pessoas em torno de uma “comunidade de afetos”, criando “uma experiência temporária do todo comunitário, da igualdade da pessoa e do sentimento” (BASSO, 1981, p. 290).

Como nos diz Basso (1981), a música nos rituais Kalapalo tem antes uma função de manifestação de sentimentos e humores do que puramente uma função instrumental. Compactuo com essa ideia pensando os ciganos da Costa Norte da Paraíba. Todas as situações expostas nas linhas anteriores, e as que ainda não tiveram oportunidade de serem transcritas, mostram como neste contexto a música é muito utilizada para comunicar sentimentos e humores, como também para criar um sentimento de comunidade. Portanto, como tentei demonstrar, estar atento à música através de uma “antropologia da música” (LOURENÇO, 2013) neste e em outros contextos é estar atento a questões de gênero, de geração, de política, de honra, de socialidade, de religião e etc.

CONSIDERAÇÕES

O Saber Cantar tem se mostrado muito valorizado entre os Calon na Rua, sendo utilizado muitas vezes como um “cartão de visita” para aqueles que os conhecem pela primeira vez. Foi, por exemplo, a minha porta de entrada para a Rua dos Ciganos, onde pude conhecer sobre esse universo que cerca a música praticada lá. Através da pesquisa de campo intensa e extensa pude observar diferentes momentos em que este o Saber Cantar era colocado em prática, e os consequentes desdobramentos da posse deste saber.

Aqueles que aprendem este Saber são prestigiados entre os Calon e sempre que houver uma festa haverá um Calon cantando. E nestes momentos de festividade onde apenas os mais prestigiados cantam, acaba-se criando um clima de “competição” onde aqueles que escutam as apresentações avaliam um cantor como melhor que outro, criando consequentemente uma certa classificação. No final, aqueles que arrancam elogios e comentários positivos acabam ganhando prestígio como um Calon que sabe cantar.

Saber cantar, comunhão de sentimentos e comunidade de afetos: algumas questões sobre música entre ciganos da costa norte da Paraíba – Renan Jacinto Monteiro – p. 86-105

Indo além, aquele sentimento que foi expressado através da música pode ser comungado por várias outras pessoas, criando assim entre elas uma “comunhão de sentimentos” (BARALDI, 2016). Através da autora Basso (1981) utilizei sua ideia de comunidade de afeto para pensar momentos específicos que ocorreram na Rua dos Ciganos. Em algumas festas de Réveillon os Calon selecionavam uma música em especial para ser tocada no exato momento da virada do “ano velho” para o “ano novo”.

A sincronicidade criada entre música, sentimentos e pessoas cria e manifesta a ideia de “experimentar a ação comunitária” (BASSO, 1981, p. 290, tradução livre), fortalecendo os laços existentes e criando novos entre aqueles que participam do momento.

REFERÊNCIAS

BASSO, Ellen. 1981. A Musical View of the Universe: Kalapalo Myth and Ritual as Religious Performance. **Journal of American Folklore**, v. 94, n. 373, p. 273-291.

BARALDI, Filippo B. Como estudar a emoção musical? Propostas metodológicas a partir de pesquisa junto aos ciganos da Transilvânia (Romênia). **Sociol. Antropol.**, Rio de Janeiro, v. 6, n. 3, p. 699-734, dez. 2016.

GEERTZ, Clifford. Uma Descrição Densa: Por uma Teoria Interpretativa da Cultura. *In*: GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978. p. 3-21.

LANGDON, Esther J.; WIJK, Flávio B. Festa de Inauguração do Centro de Turismo e Lazer: uma Análise da Performance Identitária dos Laklãnõ (Xokleng) de Santa Catarina. **Revista Ilha**, Florianópolis, v. 10, n. 1, p. 171-199, 2010.

LAVE, Jean. Aprendizagem como/na prática. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 21, n. 44, p. 37-47, jul./dez. 2015.

LOURENÇO, Sônia R. Identidade, gênero e música nos cantos funerários Javaé. **Antares Letras e Humanidades**, Caxias do Sul, v. 5, n. 10, p. 38-58, 2013.

MAYALL, Berry. Conversando com crianças: trabalhando com problemas geracionais. *In*: CHRISTENSEN, Pia; JAMES, Allison. **Investigação com crianças: perspectivas e práticas**. Porto: Escola Superior e Educação de Paula Frassinetti, 2005. p. 123-141.

Saber cantar, comunhão de sentimentos e comunidade de afetos: algumas questões sobre música entre ciganos da costa norte da Paraíba – Renan Jacinto Monteiro – p. 86-105

MONTEIRO, Renan J. **De menino a homem**: a construção do “Ser homem” entre os calon da Costa Norte paraibana. Campina Grande, 2017. Monografia (Graduação em Ciências Sociais) – Centro de Desenvolvimento Sustentável do Semiárido, Universidade Federal de Campina Grande. Campina Grande, 2017.

Recebido em: 01/07/2020 Aprovado em: 30/08/2020
--

Saber cantar, comunhão de sentimentos e comunidade de afetos: algumas questões sobre música entre ciganos da costa norte da Paraíba – Renan Jacinto Monteiro – p. 86-105