

## MÚSICA POPULAR BRASILEIRA – RÍTMOS NORDESTINOS

Raimundo Nonato Cordeiro\*

**\*Professor do Curso Técnico em Instrumento Musical do Instituto Federal do Ceará**

O povo nordestino é extremamente musical. Esta musicalidade se mostra evidente nas feiras quando pedintes atuam em busca de contribuições; nos quintais das casas por ocasião das mais variadas festas familiares; nas vaquejadas; nos aboios cantados pelos vaqueiros do sertão; nos desafios dos cantadores repentistas, isto, para citar algumas dessas evidências.

E esta musicalidade, na maioria das vezes, encontra sua expressão associada a dança. O povo nordestino não apenas canta, mas, também, dança muito: nos forrós, nas ruas, nos folguedos, nas principais festas do ano, das quais as juninas são as mais associadas aos nordestinos de maneira geral.

Sabemos, por meio das inúmeras fontes históricas, da contribuição dos diversos elementos étnicos para a formação da música brasileira. Da música de indígena, portugueses e africanos, presentes no primeiro séculos de colonização, surgiram novos ritmos, bem como as várias maneiras de dançar e cantar. No nordeste, parece concentrar-se a maior variedade desses “ritmos e maneiras de cantar e de dançar” surgidos. Uma variedade que só pode ser melhor conhecida na medida em que entrarmos em contato com a pluralidade de suas manifestações.

Os gêneros musicais do Nordeste não nasceram apenas nas fazendas, nos engenhos, nas farinhadas, mas também nos grandes centros urbanos, onde a indústria cultural (com algumas exceções) assimila o que faz parte do domínio folclóricas, mas ao mesmo tempo impõe-lhe certos “ajustes”. Muito do que conhecemos hoje com respeito a determinados gêneros musicais é resultado do que foi divulgado por essa indústria. Não obstante estes “ajustes”, os registros feitos pela indústria cultural se mostram importantes para reconhecimento dos vários gêneros musicais.

Dentre os diversos gêneros de música e dança, alguns dos quais impossíveis de serem reconstituídos em sua forma original, estão que se seguem.

**LUNDU** – Segundo Câmara Cascudo, em seu *Dicionário do Folclore Brasileiro*, é uma dança e canto de origem africana, trazidos pelos escravos bantos, especialmente de Angola, para o Brasil. José Ramos Tinhorão afirma que “as referências ao *lundu*, principalmente como gênero

IFCE - LPCT – MIRAIRA: Digitalmundomiraira, ambiente virtual para facilitar estudos sobre patrimônio cearense.

da música cantada, são tão raras até o meados do séc. XIX, que a partir dos dados históricos disponíveis, tudo o que se pode realmente construir são suposições.

Contudo, salienta que “um fato incontestável é que, sob a grafia mais frequente de *lundu*, existiu desde o fim do século XVIII [1700] um tipo de cantiga, cuja letra indicava uma inegável procedência brasileira.”

A mais antiga notícia do lundu-canção é encontrada na coletânea de versos musicados pelo mulato carioca Domingos Caldas Barbosa, intitulada *Viola de Lereno*, publicada em dois volumes: 1798 e 1826.

**XOTE** – Vários registros presentes na literatura sobre música afirmam que o xote vem de *Schottische*. Esta, segundo o *Dicionário Grove de Música* “é uma dança de roda, como a polca, porém mais lenta. Foi introduzida na Inglaterra em 1848, como a “polca alemã”. Já foi sugerida uma relação com a écossaise (que também significa “escocesa”), (...). No Brasil, o gênero apareceu com imenso sucesso também em 1850, sendo adotado pelos mais variados grupos instrumentais (como os “chorões”). Abasileirou-se a tal ponto, que no Nordeste brasileiro, executado por sanfonas em bailes populares, mudou o nome para “xótis”.

Segundo Câmara Cascudo, em seu *Dicionário do Folclore Brasileiro*, surgiu no Brasil no período da Regência e dominou no Segundo Império, tendo mais de mil composições dedicadas ao gênero. Inicialmente o xote era dança de salão, aristocrática, depois se incorporou aos bailes populares e regionais, sendo o ritmo de muita dança antiga, como arrepiada, jararaca, serrote, etc. No Rio Grande do Sul havia e havia e há vários tipos de xote, com denominações especiais e típicas. (...) Seu aparecimento coincidiu com a difusão da gaita. Dançando ao som deste instrumento musical, o xote se tornou dança de pares. Na década de 1940, o cantor Pedro Raimundo, por meio de rádio, popularizou o xote no Rio de Janeiro [o xote com sotaque gaúcho?!]; mais tarde, Teixeira e outros cantores regionais fizeram muito sucesso com o xote no Rio Grande do Sul. Como dança, são vários os tipos de xote: de *carreirinha*, de duas *damas*, *inglês* e outros. Xote e polca foram expulsos dos bailes de gente ilustre, mas continuam vivos nas alegrias do povo. Nos estados do Nordeste, nos bailes “de rifa” ou nos bailes de “quota”, indispensavelmente, o fole, a harmônica, a sanfona ou o realejo sacodem para o ar o desenho melódico de muito xote antigo, e também inúmeros criados pelos sanfoneiros.

Alberto Tsuyoshi Ikeda é outro autor que fornece informações valiosas sobre o xote em seu artigo “Forró: Dança e Música do Povo”. Confirmando a procedência europeia do gênero, afirma que o xote “inicialmente foi dança de salão dos ambientes aristocráticos, passando

IFCE - LPCT – MIRAIRA: Digitalmundomiraira, ambiente virtual para facilitar estudos sobre patrimônio cearense.

depois para o meio popular urbano e folclorizando-se nas regiões interioranas, notadamente no Nordeste e Sul do Brasil, onde é bastante executado. Apesar da procedência europeia, o xote pode ser considerado atualmente dos gêneros típicos dessas regiões.

Nos salões de forró é chamado de “musica lenta” (xote é rojão cansado), em contraposição aos demais gêneros de dança que tem andamento mais acelerado. De ritmo binário, no geral, tem pulsação em: semínima igual a 72 a 84 (quando escrito em 2/4). Melodicamente, nas frases apresenta grandes ocorrências de motivos melódicos curtos, tendo regularidade e acentuada contraposição entre os acentos fortes (tésis; primeiro tempo do compasso) e fracos (ársis) intercompassos, com frequente ocorrência do ritmo anacrúsico e acéfalo neste. Seu ritmo possibilita “breques” (interrupção da melodia e do acompanhamento instrumental) bruscos a cada conclusão de frases melódicas, o que lhe dá grande expressividade rítmica. Nos forrós predominam os xotes como músicas de dança, embora na maioria das vezes tenham letras (poesias). Alguns xotes, no entanto, tem função maior como canção; nesses casos, são mais lentos, podendo ser classificados como xote-canção ou xote-toada”.

**BAIÃO** – Cascudo, em seu *Dicionário do Folclore Brasileiro*, traz o verbete *baião* assim descrito: “Dança popular preferida durante o século XIX no Nordeste do Brasil. Renato de Almeida informava que dançar o baião era dançar o baiano, como se usava de Sergipe a São Paulo. Em vez da umbigada, atirava-se com os dedos um estalo de castanhola, na direção da pessoa escolhida, e aí começava o baião. Entre os cantadores sertanejos, o baião não é canto e nem dança. É uma breve introdução musical, executada antes do desafio, antes do debate vocal entre os dois cantadores. Somente a partir do século XX, mais precisamente a partir de 1946, o sanfoneiro pernambucano Luís Gonzaga divulgou pelas estações de rádio do Rio de Janeiro, o baião, modificando-o com a inconsciente influencia local dos sambas e das congas cubanas. O baião, vitorioso em todo Brasil, conserva elementos rítmicos e melódicos dos cocos. O maestro guerra Peixe registrou como características melódicas: escala de dó a dó – a) todos os graus naturais; b) como o sétimo grau abaixado (si bemol); c) com quarto grau aumentado (fá sustenido); d) com qualquer mistura de dois dos modos anteriores, ou mesmo os três; e) algumas vezes no modo menor clássico europeu; f) raramente, no modo menor, com sexto grau maior. E os ritmos melódicos. Semicolcheia, colcheia, semínima e mínima prolongada em compassos de dois por quarto. Harmônicas [características]: emprego dos acordes de, em modo maior – a) I, V, IV graus, em ordem variável; b) I, II graus com a terceira do acorde alterada (fá sustenido). Esses baiões eram executados nas sanfonas o sertão. Hoje estão orquestrados tonados indispensáveis, contra-atacando o domínio do bolero, que recua”.

IFCE - LPCT – MIRAIRA: Digitalmundomiraira, ambiente virtual para facilitar estudos sobre patrimônio cearense.

Oneyda Alvarenga, em *Música popular brasileira*, escreve que “o baiano ou baião parece ser uma dança usada apenas da Bahia para cima. Sobre ele se encontram referências neste Estado, em Sergipe, Paraíba, Pernambuco, Rio Grande do Norte, Ceará e Maranhão.” Diz ainda que “é uma dança de pares solistas, um homem e uma mulher, com sapateados, palmas, umbigada, meneios e o uso de castanholas ou de um castanholar de dedos que a substitua.” A autora faz referência a uma descrição feita por Silvio Romero, no fim do século XIX, segundo a qual o Baiano apresentava um detalhe: os espectadores não formavam a costureira roda, mas se mantinham sentados ao redor da sala; entre eles (espectadores) o par solista ia buscar o seu substituto com a clássica umbigada. Esta umbigada pode, em outras descrições do baiano, ser substituída por uma mesura (cortesia, cumprimento, reverência) ou pelo estalar castanholar de dedos diante do sucessor escolhido.

Oneyda acredita que baiano seja um outro nome do lundu. Ele recorre a descrição da dança do baiano feita por Rodrigues de Carvalho em que ele esclarece que na dança a mulher mantém os braços “abertos em postura de abraço, e os dedos castanholarando”. Cita ainda, reforçando sua crença, o fato de Pereira da Costa falar claramente em “lundu ou baiano”.

***Cavalo-marinho***

***SãoPauloprácáfé,***

***Dança bembaiano***

***Cearáprávalentão,***

***Bempareceser***

***Piauéprávacabrava,***

***Umpernambucano***

***Pernambucoprábaião...***

A autora supõe que o lundu deve ter tido grande importância na Bahia, uma vez que vários autores do século XIX consideram esse estado como seu centro principal foco irradiador. Por causa dessa importância, a palavra “baiano” teria substituído a palavra “lundu”. Na Paraíba o povo considera o baiano como proveniente da Bahia.

Oneyda afirma que o baiano, confundindo-se como o lundu ou sendo um derivado dele, se distingue desse em dois pontos: (1) por que ele tem, durante a dança, improvisos e desafios dos cantadores, como informam Sílvio Romero, no séc. XIX e Rodrigues de Carvalho, no séc. XX; (2) por ser também música exclusivamente instrumental, embora destinada sempre a dança.

Quanto às características especificamente musicais, a autora escreve que os baianos são melodias sincopadas, parentes do refrão dos lundus, das chulas e de outras que revelam no seu corte rítmico que se destinam a danças cheias de movimentos de ancas. O baiano também é caracterizado pela frequência de refrãos instrumentais em curtos arpejos.

IFCE - LPCT – MIRAIRA: Digitalmundomiraira, ambiente virtual para facilitar estudos sobre patrimônio cearense.

Oneyda supõe que à época em que escreveu o livro (cuja explicação introdutória data de janeiro de 1945), o estado de Pernambuco seja a principal zona do baião. Para ilustrar a suposição, cita duas quadras, uma de um Bumba-meu-boi, e outra, uma enumeração poética das qualidades de vários estados brasileiros:

A autora faz, ainda, referência ao “baião” ou “rojão”, no Nordeste e Norte, designado um pequeno trecho instrumental que os contendores executam no desafios para dar tempo ao adversário de preparar sua resposta.

**FORRÓ** – Entre os músicos, *forró* pode significar, além da festa em si, um padrão rítmico específico, como mais “molho” que o baião. Aqui a palavra “molho”, usada principalmente pelos zabumbeiros, parece traduzir a maior liberdade rítmica presente no forró em relação ao baião. No ritmo do forró realizado pelos zabumbeiros há geralmente ocorrência de células rítmicas sincopadas, executadas pela baqueta (tocada pela mão direita), bem como uma variedade polirrítmica entre a baqueta e a vareta (esta executada pela mão esquerda), daí derivando, talvez, esta associação sinestésica com a ideia do “molho”, “swing”.

No aspecto melódico, o estilo parece apresentar frases geralmente simples, curtas, pouco desenvolvidas, sendo a repetição das mesmas ou de motivos melódicos, que as constituam um recurso bastante utilizado. Outra peculiaridade melódica é a reiteração de notas.

Sobre o surgimento do forró com essa concernência musical Ikeda informa:

O forró, como gênero musical, somente começa a aparecer nos discos pela década de 60, sendo que na década seguinte aparece um grande número, naturalmente em função da consagração do termo a nível nacional a partir daquela época, via profusão dos forrós nas grandes cidades do sudeste.

Em pesquisa de campo que realizamos, conversamos com vários músicos, e o depoimento deles é valioso para elucidar este outro valor semântico atribuído ao termo.

Zé pequeno, ao ser questionado se forro seria um padrão rítmico ou uma festa, assim respondeu: “olha, tem a casa de forro. A casa de d forro é uma festa onde você dança vários ritmos: o xote, o baião, o forro em si, o xaxado...”

Quando perguntamos a diferença entre o forro [como padrão rítmico] e o baião, ele explicou:

A levada do zabumba [no forró] é outra, é diferente. Porque você pode tocar xaxado é uma coisa; tocar forro é outra coisa; tocar baião é outra coisa; e o arrasta-pé é outra coisa... É

IFCE - LPCT – MIRAIRA: Digitalmundomiraira, ambiente virtual para facilitar estudos sobre patrimônio cearense.

porque a levada do zabumba dá um molho, mais com a sanfona juto, ai faz o forró... É diferente. A pancada, a levada é outra.

Para uma melhor compreensão da exposição dada pelo músico, talvez seja útil recorrermos a audição, bem como a notação de sua execução ao zabumba, onde ele mostra a diferença citada. Para esta notação, usaremos duas vozes na pauta: a voz *superior* representando o ritmo executado por meio da vareta com que o executante golpeia na pele superior. Com esta baqueta o zabumbeiro pode produzir som de duas formas, percutindo a pele e deixando-a soar, ou abafando a pele no momento do “ataque” do som. Para distinguir estas duas formas usaremos a “p” (de “preso”) sob a nota abafada no momento do ataque.

**XAXADO** – “Dança exclusivamente masculina, originária do alto sertão de Pernambuco, divulgada até o interior da Bahia pelo cangaceiro Lampião e os cabras de seu bando. Dançam-na em círculos, fila indiana, um atrás do outro, sem volteio, avançando o pé direito em três e quatro movimentos laterais e puxando o esquerdo, em um rápido e deslizado sapateado. Os cangaceiros executavam o xaxado marcando a queda da dominante com uma pancada do coice do fuzil. Xaxado é uma onomatopeia do rumor xa-xa-xa das alpercatas no solo. Passou como uma originalidade coreográfica, revelada por Lampião, para os palcos-estúdios das estações emissoras de rádio e televisão, cinemas e revistas teatrais, mas falhou como dança de sala porque não é possível atuação feminina. “O rifle é a dama”, diz Luiz Gonzaga (...). A letra é caracteristicamente agressiva, contundente, bélica, satírica.” (Cascardo, *Dicionário do Folclore Brasileiro*).

**COCO** – “Dança popular nordestina. O refrão, que responde aos versos do *tirador de coco ou coqueiro*, é cantado em coro. É canto-dança da praia e do sertão. A influência África é visível. Na Paraíba e no Rio Grande do Norte, o usual é a roda de homens e mulheres com o solista no centro, cantando e fazendo passos figurados, até que se despede convidando o substituto com uma vênha ou até mesmo com uma simples batida de pé. Embora a coreografia seja a mesma existe variedades enormes de tipos de coco, tomando as designações dos mais diversos elementos. Por exemplo: do instrumento; da forma do texto poético (coco de décima, coco de oitava); do lugar em que é executado ou a que o texto se refere; do processo poético-musical. A forma dos cocos é um estrofe refrão. O refrão ou segue a estrofe ou se intercala nela. Poeticamente, apenas o refrão é fixo, constituindo o caracterizador do coco. As estrofes, quase sempre em quadras de sete sílabas, são tradicionais ou improvisadas. A estrofe solista, em especial nos chamados cocos de embolada, revela com frequência o corte poético-musical da embolada. Frase “quebra-coco” (ou “vamos quebrar o coco”) indica o convite para a tarefa ou

IFCE - LPCT – MIRAIRA: Digitalmundomiraira, ambiente virtual para facilitar estudos sobre patrimônio cearense.

para o canto, que se tornou dança. Daí p quebra-coco contemporâneo não mais se referir ao trabalho e sim unicamente à dança.” (Casculo, *Dicionário do Folclore Brasileiro*).

**ARRASTA-PÉ** – “É chamada também de marcha sertaneja, sendo o gênero musical das festas juninas nordestinas. Tem ritmo binário e andamento acelerado que as marchas juninas do sul, não chegando, porém, ao andamento do frevo. Arrasta-pé é termo usual também em vários regiões brasileiras como o significado de dança”.

**FREVO** – “O frevo é uma modalidade pernambucana de marcha, usada pela massa popular no carnaval de Recife. Distingue-se musicalmente da marcha e d marchinha carioca pelo movimento mais rápido e pelas suas formulas ritmico-melodicas.

Além disso, não tem canto; é uma música exclusivamente instrumental, executada pelas bandas que acompanham os cordões.

O frevo apareceu em 1909 segundo uns, em 1911 segundo outros. Mario Melo diz que o frevo nasceu d polca-marcha e foi o capitão José Lourenço da Silva (Zuzinha), ensaiador das bandas da Brigada Milita de Pernambuco, que estabeleceu a linha divisória entre o frevo e a polca-marcha, que começa na introdução sincopada em quiálteras (Renato de Almeida). (...)

Parece mesmo que o interesse essencial do frevo reside apenas na dança, no delírio com que a executam nas ruas os carnavalescos do Recife. Sua coreografia parece ter nome genérico de passo e nele os dançarinos fazem maravilhas de arrojo e elasticidade de movimentos. Apesar de haver passos (no sentido corrente) definidos e nomeados numa terminologia pitoresca que indica os seus movimentos básicos (parafusos, tesoura, dobradiça, saca-rolha, chã-de-barriguinha), parece que a coreografia do frevo, frenética e não sensual, (...). É de caráter improvisativo.” (Oneyda Alvarenga, *Música Popular Brasileira*)

Segundo estudiosos do frevo pernambucano, a origem do passo se deve a presença de capoeiras nos desfiles das duas mais famosas bandas de música militar do Recife da segunda metade do séc. XIX: a banda do 4 batalhão d artilharia, chamada o Quarto, e a da guerra Nacional, conhecida por Espanha, por ter como mestre o espanhol Pedro Garrido. (Tinhorão, *Pequena História da Música Popular Brasileira*)

Este autor supõe que as figurações coreográficas dos capoeiras das bandas militares devem ter influenciado os instrumentistas a criarem uma música compatível com as bruscas paradas, quedas, avanços acelerados, dobras de corpo e descaídas dos dançarinos.

IFCE - LPCT – MIRAIRA: Digitalmundomiraira, ambiente virtual para facilitar estudos sobre patrimônio cearense.

Estes são apenas alguns dos ritmos presentes no Nordeste, uns já extintos, outros com pouquíssima produção no dias de hoje, só aparecendo em determinadas épocas do ano, outros, ainda, com franca presença na vida musical do povo desta região durante todo ano. O conhecimento desta produção musical, do passado e do presente, pode servir de referencial para o posicionamento crítico diante dos mais variados produtos musicais que nos são apresentados pela indústria do entretenimento. Sem o conhecimento da produção musical do passado não teremos condições de apreciá-la segundo seus próprios valores. Jamais poderemos gostar do que nunca tivemos a oportunidade de conhecer.