

TECENDO AS POÉTICAS ORAIS DE MARACANGALHA

Railda Maria da Cruz dos Santos¹

Edil Silva Costa²

Resumo: Trata-se da apresentação da pesquisa, em andamento, *Caderno “Cultura popular”*: voz, poética e memória de Maracangalha, comunidade de São Sebastião do Passé, cidade localizada no Estado da Bahia. A pesquisa tem como questão de que modo os intérpretes criam estratégias de resistência para que a cultura popular tradicional consiga atravessar os impactos decorrentes das transformações sociais. A metodologia está alicerçada na pesquisa qualitativa, no método da história oral e nos estudos culturais, de modo que possibilite interlocução entre áreas distintas do conhecimento e o objeto de pesquisa — caderno de anotações — nomeado pela autora, Professora Nívea, de “Cultura popular”. A partir do caderno, apresenta-se o folgado Lindro amor com suas canções e tensões que atravessam o tempo e espaço. Trata-se de uma pesquisa em andamento e, portanto, serão apresentadas conclusões parciais que apontam para as formas como as poéticas orais de Maracangalha, desde antes, são redesenhada de modo a acompanhar as transformações sociais, econômicas, políticas e culturais da vila. Além disso, os estudos revelam que os intérpretes dessa manifestação cultural criam estratégias de resistência para a ressignificação da poética oral tradicional.

Palavras-Chave: Poética oral. Lindro Amor. Caderno “Cultura popular”.

¹ Mestranda do Programa de Pós Graduação em Crítica Cultural- Pós-Crítica, endereço eletrônico: raildasan@gmail.com.

² Possui Graduação em Letras Vernáculas (Universidade Federal da Bahia/1987), Mestrado em Letras e Linguística (Universidade Federal da Bahia/1995) e Doutorado em Comunicação e Semiótica (Pontifícia Universidade Católica de São Paulo/2005). É Professora Titular Plena da Universidade do Estado da Bahia, atuando como professora permanente no Programa de Pós-graduação em Crítica Cultural (Pós Crítica/UNEB). Integrante do GT de Literatura Oral e Popular da ANPOLL. Endereço eletrônico: escosta@uneb.br.

INTRODUÇÃO: SOBRE PERCURSOS E RECURSOS

Oh! Que beleza,
o Lindro Amor está chegando agora.
Traz vela, traz flores, traz luz,
O Lindro Amor acompanhado por Jesus

Fonte: Caderno de Anotações, “Cultura popular”, Professora Nívea

As manifestações artísticas populares, na contemporaneidade, encontram-se numa encruzilhada, na qual sofrem as tensões de forças internas e externas (HALL, 2003). Nessa encruzilhada, estão os interesses do capitalismo, mas também a cultura hegemônica, de massa, que ditam seus discursos para as pessoas que integram a cultura popular. Sendo assim, o processo da globalização contribui para que grupos populares se alimentem dos aparatos globalizantes, como também se torna um agente transformador da tradição. As formas artísticas como o folguedo popular Lindro Amor encontram-se em constante mudança, adequando-se ao novo contexto social, econômico e cultural.

Este texto tem como objetivo apresentar a pesquisa em andamento Caderno “Cultura popular”: voz, poética e memória de Maracangalha, cuja questão central do estudo é o modo como os intérpretes criam estratégias de resistência para que a cultura popular tradicional consiga atravessar os impactos decorrentes das transformações sociais. Trata-se também das tensões da movência do texto oral para o registro escrito no caderno “Cultura popular” da Professora Nívea. Dito isso, apresenta-se brevemente o folguedo Lindro Amor com suas músicas, performance, dança, ritmo, poesia, religiosidade, dentre outros elementos que compõem essa manifestação artística e se apresenta como uma criação popular marcante em Maracangalha.

A comunidade de Maracangalha é um distrito do município de São Sebastião do Passé, cidade situada no Recôncavo da Bahia.

Para chegar em Maracangalha, partindo de Salvador ou Feira de Santana é necessário percorrer cerca de 60 km por via pavimentada, através da BR-324 e a BR-110. Segundo seus moradores, o Lindro Amor é um cortejo nascido dentro dos terreiros de candomblé existentes na vila e que surge da necessidade de arrecadar fundos para fazer e dar oferendas aos orixás. Formado por mulheres, homens e crianças, cada qual tem sua função específica no peditório: os homens tocam os instrumentos musicais, as mulheres dançam e cantam, e as crianças levam a imagem do Santo de devoção na frente do cortejo. O Lindro Amor, assim como os peditórios, não é uma manifestação exclusiva de Maracangalha, mas terá nesta pesquisa um papel central para a discussão.

É também uma hipótese da pesquisa a ideia de que o Lindro Amor foi uma estratégia criada por pessoas afro-brasileiras para resistirem ao sistema escravagista, mas também como uma forma de manter e praticar a cultura da diáspora frente às imposições culturais da colonização. As inquietações partem deste contexto: Há resistência cultural e social dos intérpretes na produção e transmissão do Lindro Amor? As transformações sociais interferem no texto cultural, de forma a impactar nos modos de vida das comunidades tradicionais? Se há uma estratégia de resistência do Lindro Amor, como isso acontece nos dias atuais? Ou como os artistas populares negociam com as pessoas ditas do poder para que haja um intercâmbio entre a cultura subalternizada e a cultura hegemônica?

Nos textos registrados no caderno “Cultura popular”, já encontramos implicações que mostram um campo de exploração e desigualdade social, cristalizados no texto cultural e nos modos de vida dos moradores da vila. Além do caderno, fez-se necessário a interação com a comunidade e com os moradores para que pudesse ouvir, registrar, observar e coletar o texto popular. Há também referências à fotografia e vídeo como meios da

antropologia visual (AYALA, 2015). Nesse caso, tais registros funcionam como material para estudo da cultura popular, geralmente aliados aos relatos orais. Para fins de desenvolvimento da pesquisa, o material etnográfico é composto pelo caderno de anotação “Cultura popular”, assim como vídeos, fotografias e registros sonoros.

Dito isso, para atender os objetivos, traçou-se uma metodologia alicerçada na pesquisa qualitativa, na história oral e nos estudos culturais, de modo que possibilite uma interlocução entre áreas distintas do conhecimento e o objeto de pesquisa caderno de anotações, nomeado pela Professora Nívea de “Cultura popular”. A partir do caderno, apresenta-se o folguedo Lindro Amor com suas canções e tensões que atravessam o tempo e espaço.

Sobre o percurso empreendido, inicialmente fez-se uma busca em plataformas científicas sobre o Lindro Amor, objetivando coletar dados acerca do folguedo e do estado da arte do tema. Porém, verificou-se a ausência de pesquisas sobre o assunto. No entanto, observou-se que o Lindro Amor aparece como exemplo de folguedo do Recôncavo, imbricado em outras categorias temáticas como ecoturismo, letramento, educação, relações étnicas raciais, religiosidade, manifestação cultural baiana. Com o resultado desse levantamento, construiu-se um referencial teórico a partir de trabalhos publicados sobre a categoria folguedos com a literatura popular, tentando relacionar, comparar, conceituar e explicar o Lindro Amor.

O próximo passo consistiu a análise de documentação, fichamento e um estudo bibliográfico para a formação do referencial relacionado aos temas: literatura oral, cultura popular, folguedo, cultura e literatura afrodescendente. Já a fundamentação do trabalho contou com os pressupostos: Alcoforado (2007), Andrade (1982), Burke (2010), Canclini (1997), Cascudo (2006, 2012), Foucault (1979, 1996), Hall (2006),

Hollanda (2004), Lmaire (1993), Quijano (2005), Ricoeur (2007), Romero (1889), Spivak, Zilberman (2006) e Zumthor (1993, 200, 2005, 2009, 2010). Além de pesquisa em órgãos municipais como a Secretaria de Cultura, Secretaria Assistência Social de São Sebastião do Passé e no site do IBGE.

A pesquisa tem como colaboradora a Professora Nívea, moradora da comunidade, que contribuiu com as informações acerca da cultura, história, economia da vila, mas também com os objetos de seu arquivo pessoal para serem fotografados, por exemplo, os cadernos de anotações, as vestimentas das apresentações, os estandartes do Lindro Amor e seus adereços. Assim, após a construção dos alicerces, iniciou-se a última fase da pesquisa, a qual apresenta o pensamento dos teóricos acerca do tema dissertado, a análise das cantigas, a história de vida da colaboradora e as considerações finais referentes à produção cultural de Maracangalha.

Na pesquisa, busca-se entender a cultura como uma “teia de significados” (GEERTS, 1989), para a compreensão das inter-relações e implicações que entrecruzam as práticas culturais e os modos de vida tradicional como os saberes, fazeres e religiosidade que formam as camadas textuais do Lindro Amor. Desse modo, não se perdem de vista as diversas linguagens que permeiam essa manifestação cultural. O registro feito no caderno permite interpretar essa poesia de modo que revele além dos objetivos já apresentados, o estado atual da tradição oral e suas formas de transmissão. Como declaram Edil Costa e Daiane França, “os estudos contemporâneos tendem a privilegiar a interpretação do texto cultural, incluindo as diversas linguagens” (COSTA; FRANÇA, 2013, p. 111), por perceberem a complexidade dos meios de produção das poéticas orais e suas conexões, cosendo e descosendo as tecituras do texto; descobrindo seus alinhavos e costuras.

MARACANGALHA NO REDEMOINHO DO MUNDO

Maracangalha é uma pequena vila que serviu e serve de inspiração artística, devido às diversas festividades religiosas e culturais que compõem o calendário cultural local. Ficou famosa pela canção lançada em 1955 por Dorival Caymmi que também foi homenageado nomeando a praça local. As pessoas da comunidade em sua maioria são afrodescendentes, devido ao processo escravocrata que impulsionou a colonização do território do Recôncavo da Bahia, sedimentado inicialmente nas vastas plantações de cana de açúcar. É notável a hospitalidade e simplicidade dos moradores, características também atribuídas à vila que sempre foi anfitriã e “abrigava centenas de pessoas das cidades vizinhas” (PAIVA, 1996, p. 85) tanto nos dias de festas, quanto para o trabalho da usina de beneficiamento da cana-de-açúcar.

Figura 1—Praça Dorival Caymmi — Maracangalha



Fonte: Prefeitura de São Sebastião do Passé.

É importante ressaltar que essa comunidade em meados do século XX, desenvolvia a atividade econômica do município de São

Sebastião do Passé, sendo impulsionada pelos moinhos e maquinarias da Usina Cinco Rios que era responsável pelo processo de transformação da cana-de-açúcar. Fundada em 1912, a Usina Cinco Rios firmou Maracangalha como principal centro econômico de São Sebastião do Passé, em decorrência da extensa produção fabril de derivados da cana-de-açúcar. Essa pulsão econômica funcionava como força de desenvolvimento em distintos setores da comunidade.

Em 1987, a Usina foi desativada e esse fechamento deixou mais de mil trabalhadores da indústria e da lavoura desestabilizados financeiramente e emocionalmente, “trazendo dias amargos ao trabalhador rural” (PAIVA, 1996). Tal fato adormeceu Maracangalha, a qual foi perdendo intensidade e sentido, ficando estanque ao longo do tempo. Devido a isso, restou um forte saudosismo e lembranças dessa época que permanece na memória dos mais velhos.

A descoberta do petróleo em 1940 e a implantação da Petrobrás, ocasionaram grandes impactos na região. As novas transformações atingiram os setores econômicos, políticos e cultural. De um lado, são perceptíveis os avanços por meio das construções de rodovias, a criação de emprego, aumento da renda *per capita* da região e a urbanização. Por outro, torna-se perceptível que aqueles espaços, os quais compunham o antigo cenário da região, começam a entrar em declínio por falta de uma política de incentivo e valorização. Ou seja, o patrimônio constituído por construções, casarões, igrejas e usinas, como a de Cinco Rios, entra em declínio e degradação, ocasionados pela ação do tempo. Mas e os aspectos culturais e em especial a cultura popular, de que modo são impactados por essas mudanças?

TECENDO AS ORALIDADES NA ESCRITA: O CADERNO DE ANOTAÇÕES “CULTURA POPULAR”

Neste contexto inundado pela voz, a produção da oralidade se intensifica na comunidade, por meio também da escrita da Professora Nívea no Caderno “Cultura popular”, o qual pode ser visto como um manual e um guia. Nessa fluidez que ora é densa, ora não, o que se diz se atualiza, mas também diz de modo distinto, ultrapassando as fronteiras da linguagem, movendo e deslocando a voz na comunidade como também em outros territórios. Voz essa, política que emerge para desconstrução dos signos de subordinação. Segundo Zumthor (2001), quando a voz se move, ela faz uma trilha que transporta a tradição através da memória. Desse modo, as anotações dos textos orais, ao passo em que fixa a voz na escrita, a impulsiona para além do corpo e do papel, a amplificando, permitindo trilhar novos caminhos por novos tempo e espaços.

Sobre a atuação dos intérpretes, observa-se que há um esforço coletivo para que a memória do folgado Lindro Amor resista na vila. A memória dando continuidade à tradição, concomitantemente, dialogando com outros discursos de modo que o texto tradicional oral reaviva, transforme, recrie por meio de lembranças e fragmentos. Desse modo, através da voz dos intérpretes, a memória coletiva se reaviva.

Professora Nívea tem aproximadamente 72 anos, entre outros afazeres, é cuidadora da casa e da família, costureira, participa de grupo da igreja Nossa Senhora da Guia, sambadeira do Lindro Amor, vista também como líder do mesmo grupo cultural, além de professora aposentada. Esse último ofício, que a faz transitar entre o mundo letrado e das oralidades, talvez lhe confira por seus pares, a autoridade para guardiã da tradição através da transcrição e registro do texto oral da comunidade. Professora Nívea é, portanto, uma mestra da cultura popular e

por isso o seu caderno de anotações é um precioso material para a pesquisa.

Figura 2— Sumário do Caderno de anotações “Cultura popular”.

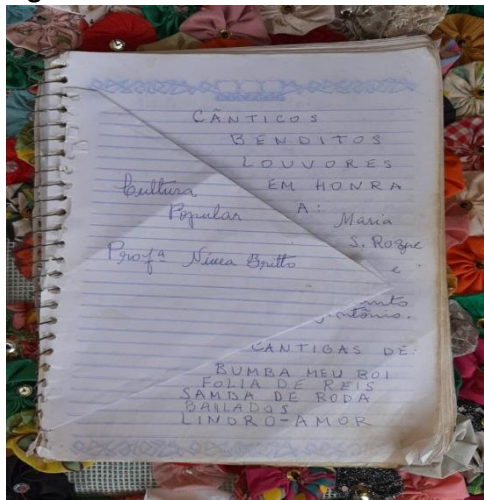


Figura 3 — Capa do Caderno de anotações “Cultura popular”.



Fotos: Railda Santos. Acervo Professora Nívea.

O caderno de anotações é uma relevante produção poética que pode revelar muito sobre a cultura popular de tradição oral. Para além da produção poética em si, trata-se de uma espécie de códice, onde estão registradas as narrativas orais que atravessaram e atravessam o tempo dos sujeitos da vila, documentando seus modos de produção e arquivamento. A autora, demonstrando coerência e senso de organização, configura esse arquivo em duas partes: na primeira estão escritos cânticos, benditos e louvores em honra a Maria, São Roque e Santo Antônio; na segunda parte, encontramos as cantigas de Bumba-meu-boi, Folia de Reis, Samba de roda, Bailados e do Lindro Amor. Nesse breve sumário do caderno, estão listados os interesses da autora/organizadora e os textos característicos da tradição da comunidade que vão de textos religiosos a folguedos (SANTOS; COSTA, 2020, p. 116). A pesquisa deverá fazer a descrição detalhada do caderno, do ponto de vista físico, formal e do conteúdo, perscrutando as memórias afetivas, as rasuras, os silenciamentos. Vasculhando os arquivos e espanando a poeira, o pesquisador muitas vezes se depara com fragmentos improváveis, aparentemente incoerentes, mas que fazem parte da trama por algum motivo a ser esclarecido.

Diante dessa descrição, o caderno “Cultura popular” e suas linhas são como fios condutores de articulações da cultura popular tradicional, desde a produção, perpassando pela transmissão, recepção e manutenção do texto oral. Isso pode ser explicado por ser uma poética da voz e por ter a oralidade como veículo de propagação, o que garante continuidade e atualização. Aqui é interessante falar da importância da memória e o seu valor para a preservação cultural, memória essa guardiã da tradição, a qual permite o atravessamento da voz no espaço e tempo.

O caderno “Cultura popular” funciona como um livro confeccionado artesanalmente pela autora. Ao anotar as orações e cantos, ela tece a história, a cultura, a identidade da vila. É

importante observar a organicidade da autora, a forma como ela configura o caderno, os tipos de letras utilizadas, os tipos e gêneros textuais presentes, bem como a estrutura e sentidos. O que se diz no caderno, diz muito sobre o texto oral, como também da comunidade em diferentes épocas. Trata-se de “escrevivências”³, experiências coletivas descritas a partir de uma escrita de si, exigindo do interlocutor apuração e sensibilidade ao folheá-lo, de modo que se possa ouvir a voz que ecoa sobre a comunidade de Maracangalha.

Sendo assim, o caderno permite uma análise que interligue o contexto local, os modos de vida, as relações de trabalho, os aspectos políticos e culturais que revelam a identidade cultural local.

LINDRO AMOR: RESISTÊNCIA DA MEMÓRIA CULTURAL DE MARACANGALHA

Por questões metodológicas, a análise do caderno deverá centrar-se no Lindro Amor enquanto folguedo que, como foi dito, tem caráter religioso, ligado à arrecadação de recursos para as festas dos terreiros.

Mário de Andrade (1982) denominou as manifestações artísticas culturais de dança dramática. Já Câmara Cascudo (2000) nomeou de manifestação folclórica. Apesar das distintas significações, os autores referem-se aos folguedos como formas artísticas teatrais populares constituídas por dança, canto, drama, vestimenta, instrumentos musicais, tema, intérprete e performance. Desse forma, será usada a denominação de

Sobre o conceito de “escrevivências”, da escritora Conceição Evaristo, ver *Escrevivência: a escrita de nós — reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*, organizado por Constância Lima Duarte e Isabella Rosado Nunes (Rio de Janeiro: Editora Mina Comunicação e Arte, 2020).

folguedo para se referir ao Lindro Amor, guardadas as devidas ressalvas.

Como já dito, o Lindro Amor pode ser compreendido, neste trabalho, como um folguedo tradicional do Recôncavo, formado a partir da fusão de elementos linguísticos e culturais dos grupos étnicos que contribuíram para construção da identidade brasileira. Patrimônio imaterial, o cortejo compõe o conjunto de textos orais da vila de Maracangalha, assim como traduz os modos de vida, de pensar, e de agir das pessoas que o praticam.

O Lindro Amor abre caminhos para que a poética oral de Maracangalha se revele no escrito, profano e não profano, e nas tensões que existem no interno e externo dessa manifestação. Ademais, faz-se necessário o debate acerca dessa manifestação cultural para ampliação e compreensão conceitual, formacional e acerca de sua estrutura enquanto texto oral e de escuta, mas também os aspectos políticos e econômicos que o perpassam.

O estudo performático do folguedo coloca como figura central o corpo que baila, canta, toca e que profere seu discurso ao outro com alegria e afirmação pessoal coletiva. Nesse sentido, há uma protagonismo do corpo, isso porque torna-se veículo e instrumento da voz, constituindo-se objetos, traços da performance que são apresentadas no cortejo do Lindro Amor. O canto de Lindro Amor que se apresenta, pode expressar e exemplificar a intensidade da cultura da vila, o sincretismo religioso, a festividade, como também as tensões presentes no cotidiano das pessoas da comunidade, por exemplo, as interdições dos artistas populares e de sua cultura pelo eurocentrismo cultural. Nesse sentido, a brincadeira serve de catarse para seus praticantes.

De acordo com Zumthor (2005), na performance há uma reciprocidade entre o intérprete, o texto e o ouvinte, esse último contracena “de modo consciente ou não, com o executante ou intérprete que lhe comunica o texto” (p. 93). Para o autor a

performance também confere uma ambiguidade à poesia oral, isso porque quem a diz emprega o eu: “eu é ele, que canta ou recita, mas sou eu, somos nós” (p. 93). Nesse sentido há um jogo de interação entre intérprete e ouvinte, uma “adoção”, como também uma “impessoalização” em torno da performance, não existindo limite entre a tríade citada. Logo, a performance é como “uma realização poética plena: as palavras nela são tomadas num conjunto gestual, sonoro, circunstancial tão coerente (em princípio) que, mesmo se se distinguem mal palavras e frases, esse conjunto com o tal faz sentido” (ZUMTHOR, 2005, p. 87).

De modo geral, a brincadeira se organiza a partir de uma fundamentação religiosa e festiva. Todo conjunto performático centra-se nesse pilar dualista, não no sentido de colocar a religiosidade e festividade de modo antagônico, mas como elementos interligados para a produção do folguedo. Esse caráter do peditório contribui para sua intensa participação em diversos eventos da comunidade e não mais apenas em situação de esmola para os santos. Assim, o grupo que inicialmente iria para rua para pedir, tem muito o que dar, pois o Lindro Amor “traz vela, traz flores, traz luz”.

CONSIDERAÇÕES PROVISÓRIAS

Diante do que foi exposto neste texto, a comunidade de Maracangalha e sua cultura, desde outrora, estiveram em constantes transformações, devido a fatores econômicos e culturais, como o processo de industrialização da cana-de-açúcar, implantação da Petrobrás. E isso implica nos modos de vida da comunidade, como também no texto cultural.

A pesquisa, em andamento, mostra que o Lindro Amor de Maracangalha encontra-se em um estado de tensão frente às implicações decorrentes das transformações sociais como a presença forte das igrejas pentecostais, o fechamento da Usina Cinco Rios, a implantação da Petrobrás na região do Recôncavo. E

isso leva os intérpretes da cultura tradicional a (re)criarem estratégias para a produção e transmissão da poética oral. O caderno “Cultura popular” da Professora Nívea pode se configurar nesse contexto como uma ferramenta de preservação da memória.

Em decorrência das tensões culturais existentes entre grupos étnicos, há na localidade uma vasta riqueza artística: Lindro Amor, Samba de Roda Filhos de Maracangalha, O Bumba boi, Filarmônica Lira de Maracangalha, Artesanato em taboa⁴, Rezaz, Orações. Ademais, a linguagem poética revela situações de exploração, desigualdade, bem como as produções e modos de vida das pessoas da vila.

O estudo se torna relevante por oferecer um rico material sobre a literatura oral popular, como também contribui para novos estudos da sociolinguística, da antropologia e da história oral; possibilita uma fronteira para falar do passado, do presente e desenhar o futuro da cultura popular de Maracangalha; além de dar visibilidade à comunidade e ao grupo do Lindro Amor. Assim, faz-se necessárias ações que coloquem em cena o texto de tradição oral, mas também que o desloquem da margem para o centro, a fim de que se possa ouvir o discurso proferido pelos artistas populares.

Portanto, Maracangalha constitui-se como exemplo de um acervo de poesia oral, através de elementos intercambiados das relações étnicas vivenciados em todo período escravocrata e pós-abolicionista da vila. Escutar as vozes que ecoam no caderno “Cultura popular”, através da grafia da Professora Nívea, é essencial para a compreensão da cultura e da identidade local.

⁴ Tipo de planta hidrófita (aquática), perene e ereta, o tamanho pode variar de dois a quatro metros. Sua fibra é utilizada como matéria-prima para artesanato. Em Maracangalha, as mulheres produzem objetos domésticos e acessórios femininos e uma das produções recebe o nome de Lindro Amor.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, M. *Danças dramáticas do Brasil*. 3. v., 2. ed. Belo Horizonte, Itatiaia / INL, 1982.

AYALA, M. I. N. Mem: ecos de pesquisa de campo (documentos etnográficos e possíveis procedimentos para análise. *In: Metodologia para a pesquisa das culturas populares: uma experiência vivenciada*. Crato: Edson Soares Martins. 2015.

CANCLINI, N. G. *Culturas híbridas*. São Paulo: EDUSP, 1997

CASCUDO. L. C. *Dicionário do folclore brasileiro*. São Paulo, Global, 2012.

COSTA, E. S.; FRANÇA, D. A. Por uma cartografia das poéticas da voz na Bahia: métodos de registro e interpretação. *In: Revista A cor das letras*, n. 14, Feira de Santana, 2013.

FARES, J. Imagens da Matinta Perera em contexto amazônico. *In: FERNANDES, Frederico (Org.). Oralidade e Literatura: manifestações e abordagens no Brasil*. Londrina: EDUEL, 2003.

GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1989.

HALL, S. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Org. Liv Sovik. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

SANTOS, R. M. C; COSTA, E. S. Vozes de Maracangalha: intersecção de saberes e afetos. *In: BOITATÁ*, Londrina, n. 30, jul.- dez. 2020

ZUMTHOR, P. *Performance, recepção e leitura*. São Paulo: Educ, 2000

ZUMTHOR, P. *Escritura e nomadismo: entrevistas e ensaios*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2005.