

CANTIGAS DE RODA EM MONTE ALEGRE (RIO REAL/BA): REMINISCÊNCIAS DE UM TEMPO DE FESTA E LABUTA

Eliane Bispo de Almeida Souza¹

Resumo: Busco investigar as reminiscências da arte de cantar versos que acontecia no Povoado Monte Alegre em Rio Real/BA. As cantigas de roda permanecem na memória dos moradores mais velhos do povoado, os quais relembram os momentos da juventude que eram animados por versos ritmados, em forma de quadras. Eles cantavam enquanto trabalhavam na agricultura e quando se reuniam como forma de diversão. Desse modo, pretendo pesquisar o sentido que tinha a realização dessa atividade para as pessoas da comunidade e o sentido que elas têm hoje na contemporaneidade, uma vez que as manifestações culturais acompanham os processos históricos. Para análise dos materiais de pesquisa, respaldo-me em estudos das poéticas orais e da crítica cultural, a exemplo de Paul Zumthor, Jerusa Ferreira Pires, Walter Benjamim, Edil Silva Costa, dentre outros.

Palavras-Chave: Cantigas. Memória. Poéticas orais.

INTRODUÇÃO

Neste artigo, discuto sobre as reminiscências da arte de cantar versos que acontecia num povoado do interior da Bahia. Era comum no povoado Monte Alegre, na cidade de Rio Real-BA, como forma de distração, os trabalhadores executarem suas tarefas agrícolas diárias cantando. Essas canções eram no estilo de cantigas de roda. Havia o refrão que era cantado por todos e os versos que eram declamados por cada um dos brincantes. Durante a brincadeira de cantar versos, esses agricultores esqueciam que o trabalho era cansativo e deixavam-se levar pelo encanto das canções.

Com o processo de mecanização, o trabalho, antes desempenhado por homens e mulheres de forma manual, passou a ser feito por máquinas agrícolas, uma vez que a sociedade capitalista visa maior produtividade em menor tempo. Assim, cada vez mais esses encontros foram deixando de existir, bem como a reunião de pessoas que precisavam trabalhar e gostavam de cantar enquanto desempenhavam suas tarefas diárias. Embora o trabalho fosse pesado, alguns destes trabalhadores ainda relembram com saudade daquele tempo em que se divertiam com as canções.

Os textos de cultura (cantigas e narrativas) que serão analisados foram coletados durante uma pesquisa de campo que faz parte do projeto de dissertação de mestrado em andamento. Por meio de uma entrevista semiestruturada, os colaboradores contribuíram cantando e narrando as lembranças de como essa manifestação cultural acontecia. Na contemporaneidade, rememorar essas cantigas permite rever como essa manifestação cultural foi marcante para a comunidade.

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural, Universidade do Estado da Bahia (Pós-Crítica/UNEB), linha de pesquisa Narrativas, testemunhos e modos de vida. Orientadora: Profa. Dra. Edil Silva Costa. Endereço eletrônico: elianebasouza@hotmail.com

Ao discutir sobre as marcas de cultura presentes nesses textos coletados, iniciarei este artigo enfatizando que nas regiões nordestinas não há apenas miséria e sofrimento como prega o discurso dominante, pois podemos encontrar aqui também pessoas alegres que se utilizam da música e da poesia para amenizar a labuta diária. Em seguida, serão analisadas algumas cantigas e narrativas coletadas, visando interpretar o discurso presente nelas. Por fim, discutirei marcas da cultura que podem ser expressas também por meio da performance no período em que esses textos de cultura eram proferidos.

MUSICALIDADE, POESIA E ALEGRIA TAMBÉM EXISTEM NO NORDESTE

A atividade cultural de cantar versos exemplifica como os moradores da comunidade Monte Alegre buscavam superar os problemas vivenciados pelo povo nordestino com música, criatividade e poesia. No livro *Invenção do Nordeste e outras artes*, Durval Muniz (2001) desconstrói a ideia de nordeste como espaço homogêneo, em que só existem seca e miséria, como prega o discurso dominante. Segundo ele, “o povo real, na sua multiplicidade e diferença, é desconhecido, quando não desprezado, substituindo-o por uma criação abstrata, por uma construção imaginária que se quer autoritariamente decalcar na realidade” (ALBUQUERQUE JR, 2001, p. 313).

Ao negar as abstrações preconceituosas e estereotipadas mostradas pela mídia ao descrever o Nordeste, Durval Muniz visa o respeito às diferenças. Ele vê o Nordeste como um espaço em que existem problemas, misérias e conflitos, mas que também é uma região ensolarada, cheia de calor humano e de musicalidade.

A comunidade em estudo procurou, com criatividade, driblar as dificuldades vivenciadas pelos moradores por meio do cooperativismo. A ideia de mutirão, em que as pessoas se solidarizam com a necessidade do outro, foi a alternativa que os agricultores encontraram para garantir que o alimento não lhes faltasse.

Os nordestinos têm a peculiaridade de canalizar a dor e as dificuldades para a cultura. A região nordeste é rica em manifestações culturais. Ao estudar a cultura nordestina é possível desconstruir a imagem pejorativa de que o Nordeste é uma região em ruínas, pregada pelo discurso dominante. Essa imagem negativa acontecia porque, “a formação discursiva nacional pensava a nação por meio de uma conceituação que a via homogênea e que buscava a construção de uma identidade que suprimisse as diferenças, que homogeneizasse estas realidades” (ALBUQUERQUE JR, 2001, p. 49).

Algumas cantigas e discursos coletados trazem marcas do discurso colonialista. É possível perceber como a reprodução do discurso pejorativo sobre o outro (o estranho) se perpetua de forma natural, mesmo sem intenção, como veremos no tópico seguinte.

MARCAS DA LINGUAGEM SUBJETIVA NAS CANTIGAS E NAS NARRATIVAS DOS COLABORADORES DA PESQUISA

As pessoas que participavam dessa roda de versos têm muita história para contar. Elas vivenciaram essa experiência, por isso têm autoridade para transmitir o que acontecia naquele tempo. Para Benjamim (1994, p. 201), “o narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência de seus ouvintes”. Essa experiência confere à narrativa uma versão única para a história narrada. Benjamim vê a narrativa como uma forma artesanal de comunicação. Para ele,

Ela não está interessada em transmitir o “puro em si” da coisa narrada como uma informação ou relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso (BENJAMIM, 1994, p. 205).

Ao narrar suas experiências, os moradores da comunidade em estudo ressignificam a arte de cantar versos, deixando transparecer marcas de uma linguagem subjetiva. Cantar versos era uma brincadeira em que todos os jovens se divertiam. Os que sabiam fazer versos entravam na roda e os que não sabiam cantavam o refrão junto com os demais, conforme relatos dos colaboradores da pesquisa: “[...] Até um doutô, uma pessoa importante que tinha na fazenda onde a gente morava, brincava de dançar roda. Era doutô Euvaldo. Ele só cantava o refrão. Ele não sabia dizer verso, mas gostava da brincadeira” (M. C. S., 76 anos).

Ao relatar que um doutor também participava dessa brincadeira, uma das colaboradoras da pesquisa demonstra no seu discurso um sentimento de inferioridade pela sua cultura, ao considerar estranho uma pessoa estudada brincar com pessoas não letradas. Seu relato reforça o sentimento colonialista de que as manifestações populares fazem parte de uma cultura inferior, próprias de pessoas não escolarizadas, pertencentes a uma classe baixa. A colaboradora considera como importantes pessoas que têm uma profissão de prestígio na sociedade, em contraposição à função de lavradores exercida pelos moradores do povoado.

Nesse encontro que teve a participação do doutor, a colaboradora lembrou a cantiga que animou essa roda, pois despertou o riso de todos. Ela foi marcante porque provocou humor ao denegrir a imagem do outro. Os versos estavam carregados de preconceito racial, mesmo que de forma implícita.

<p>A galinha preta Tem a pintura do cão Tangeu, Maria A galinha do feijão.</p>	} REFRÃO
<p>Dizem que eu sou preta Mas preta é sua canela Mais antes uma preta corada Do que uma branca amarela.</p>	

Na primeira quadra, que corresponde ao refrão da cantiga, a cor preta é associada à cor do diabo. Nesse discurso, a população acaba internalizando que as pessoas negras não prestam, são pessoas ruins e amaldiçoadas como o diabo e devem, pois, sofrer. Com isso, os indivíduos com a pele escura são alvos de piadas de mau gosto, consideradas pelos ofensores como brincadeiras inocentes, sem maldade nenhuma. É possível perceber também que as pessoas brancas são vítimas de preconceito pelas pessoas de pele escura. O olhar do outro exclui aquele que é considerado diferente.

A arte de cantar versos não acontecia apenas como motivo de brincadeira. Ela era comum também durante a execução de trabalhos pesados na agricultura, como por exemplo, durante a batida do milho. “É curioso o fato de, nas comunidades narrativas, os trabalhadores serem formigas-cigarras, pois cantam e narram causos e contos durante seus afazeres...” (COSTA, 2010, p. 121). Cantar enquanto trabalhava era uma atividade comum nessa comunidade. A alegria das canções era o gás que dava energia ao trabalhador para exercer suas tarefas diárias. Quando se tratava de um trabalho coletivo, principalmente, as cantigas surgiam de forma natural, conforme relato: “[...] Na espalha de milho, os home ia bater o milho e a gente ia brincar roda. Os terreiro era tudo limpo. Quando terminava de brincar roda ia... quando terminava de bater o milho, aí a gente ia tirar capuco, cantando” (M. C. S, 76 anos).

A brincadeira de roda consiste em dar as mãos e rodar enquanto os participantes cantam músicas ritmadas. Para a execução dessa brincadeira, faz-se necessário um espaço grande, sem obstáculo que impeça o caminhar das pessoas. A narrativa acima descreve que os moradores do povoado pesquisado, quando se reuniam à noite, brincavam em terreiros limpos, ou seja, em um lugar amplo, que permitia a livre circulação das pessoas.

Dançar roda era uma atividade executada por pessoas jovens. Segundo relatos, os mais velhos dançavam o samba de roda, cantando canções no ritmo da batida das palmas. Os mais jovens não tinham permissão de seus pais para participarem dessa atividade cultural direcionada aos adultos. Ao contrário do samba de roda que era restrito a poucas pessoas, a brincadeira de roda era uma atividade cultural familiar. Era um momento de encontro, de confraternização entre os compadres,

comadres e vizinhos, conforme relato: “A gente saía dançando com todo mundo, sem maldade nenhuma. A gente dançava roda em noite de lua cheia ou em redor da fogueira no tempo do São João. Os pais ficavam sentados ao redor em bancos de pau [...] observando os filhos dançar” (M. C. S, 76 anos).

Nesse discurso, percebe-se que os adolescentes precisavam ser vigiados para manter a moral e os bons costumes. As brincadeiras deveriam ser iluminadas, seja pela luz da lua ou da fogueira. As meninas, precisamente, não poderiam sair de perto do olhar vigilante dos seus pais. Era uma forma de preservar a honra das moças. “Meu pai era grosso, não deixava a gente (ela e as irmãs) dançar nas festas, mas brincar de roda ele deixava. Era a forma que a gente tinha de se divertir” (M. C. S, 76 anos). Ao caracterizar o pai como grosso, a colaboradora busca expressar que o pai era rígido na educação dada aos filhos. Ele não permitia liberdade para as filhas dançarem nas festas, consideradas por ele como lugar inadequado para moças direitas. Segundo relatos dos colaboradores da pesquisa, essa arte de cantar versos aconteceu por volta dos anos 50, período em que as moças deveriam honrar o nome da família, saindo de casa só depois do casamento. Elas não poderiam ter conduta suspeita para não ficarem difamadas. Podemos perceber esses mesmos valores na letra da cantiga que segue:

A cancela bateu, quem vem lá
Sou eu, sou eu, quem vem lá
Roda a dama direito, quem vem lá
Cavaleiro sou eu, quem vem lá

} REFRÃO

Abalei uma roseira, quem vem lá
Que nunca foi abalada, quem vem lá
Namorei uma moreninha, quem vem lá
Que nunca foi namorada, quem vem lá

REFRÃO

Morena quando tu for, quem vem lá
Dar um baque na cancela, quem vem lá
Pra ficarem dizendo, quem vem lá
Já se foi a flor donzela, quem vem lá

REFRÃO

Nesses versos, há internalizado o discurso de que as moças que não se preservavam até o casamento eram criticadas pela sociedade. Elas serviam como maus exemplos para outras moças. Elas eram vistas como pessoas que não alcançaram sucesso, pois não tiveram a paciência para se resguardar para o seu único e verdadeiro amor. O sucesso nesse caso era casar. Nessa época, não importava se a moça era ou não feliz no casamento. O importante era honrar o nome da família, casando-se virgem.

Esses encontros para brincar de roda eram a oportunidade que as moças tinham para encontrar seus pretendentes. Um dos colaboradores do sexo masculino comenta sobre o interesse que os rapazes tinham com essa brincadeira: “Mas a roda fazia era quando [...] fazia roda mesmo. Hoje vamos pra casa de fulano fazer festa? Aí pegava a moça rodava ela e depois pegava a outra. É pra, é pra, lê, lê lê, (dançando) quando pegava a moça que gostava mais [...] aí apertava um pouco mais” (J. S. S, 75 anos).

O aperto dado nas moças era uma forma carinhosa de expressar o interesse do rapaz por elas. Esse gesto, acompanhado do olhar sedutor, falava mais do que palavras. Tratava-se de uma forma de declaração amorosa. Os versos que falavam de amor, declamados pelos rapazes, tinham a intenção de conquistar a moça, a exemplo dos versos que seguem:

Mandei fazer uma gaiola
De palito de dendê
Pra prender dois canarinhos
Um é eu e o outro é você.

Essa roda acontecia com os casais abraçados. E, durante a ciranda, os jovens, à medida que iam dançando, trocavam de pares até fechar o ciclo e retornarem para os seus parceiros de origem. Os jovens enamorados são comparados a pássaros que vivem presos por esse amor, onde um não vive sem o outro. Essa áurea de encantamento é própria de uma linguagem figurada, poética, muito comum nos textos de cultura (cantigas e narrativas) coletados durante a pesquisa.

A PERFORMANCE DURANTE AS CANTIGAS

O artista da voz precisa da performance para dar vida ao seu texto, uma vez que não existe produção oral sem a performance. A performance pode ser considerada como metáforas visuais. O olhar, os gestos, o tom de voz, remetem ao que o enunciador deseja expressar, muito além da mera significação das palavras. Esses aspectos não verbais perceptíveis durante o ato performático contribuem para expressar o que o enunciador sente.

Durante a brincadeira de roda, os participantes utilizavam também a linguagem não-verbal para expressar seus sentimentos. Ao considerar as cantigas utilizadas pelos moradores como oportunidade para encontrar uma pretendente, podemos considerar o olhar, um aperto ao abraçar, um beijo na mão, a movimentação do corpo ao saudar a moça como exemplos de declaração de amor.

Para Jerusa Ferreira (2003), a performance é vista como “a leitura em presença, a oralidade, fisicalidade, corpo, jogo se colocam como centro do processo comunicativo” (FERREIRA, 2003, p. 14).

Dentre essas tentativas de definição, é preciso compreender que não existe produção oral sem a performance.

Partindo da ideia de que a arte de cantar versos pode ser acompanhada da dança, é comum as cantigas de roda serem executadas enquanto seus componentes dançam. A performance é o elemento base para acontecer a literatura oral. Zumthor (1997) ressalta que a oralidade não se reduz à ação da voz, são necessários certos elementos como gestos, olhar, tom de voz, a recepção do público, entre outros, para a efetivação do texto oral. Para ele, “A performance é a ação complexa pela qual uma mensagem é simultaneamente, aqui e agora, transmitida e percebida” (ZUMTHOR, 1997, p. 31). A cada vez que o texto oral é apresentado, ocorre uma performance diferente.

No momento em que estavam reunidos, esses artistas da voz acabavam expressando suas ideias, emoções, medos, sonhos, por meio dos versos cantados. Durante o ato de recriação, as cantigas eram nada mais que textos orais vivos. Por meio da performance, a cada encontro em que os versos eram cantados, essas produções orais tornavam-se únicas.

CONCLUSÃO

Ao se expressar por meio dos versos produzidos durante as cantigas de roda, os moradores do povoado utilizavam uma linguagem criativa, carregada de significados subjetivos, de acordo com as experiências de vida e da cultura local. Trata-se de uma linguagem plurissignificativa, carregada de sentimentos. Muitas palavras e expressões utilizadas durante a produção oral de fazer versos carregavam sentidos que iam além da mera significação da palavra.

As cantigas de roda estão presentes na memória das pessoas que tiveram a experiência de dançar roda e cantar versos. Em forma de poesia, suas letras e melodias são lembradas por aqueles que tiveram uma parte de suas vidas marcada por essa brincadeira. Essas canções fazem parte da cultura popular, que tem o papel de transmitir, por meio da informalidade, os conhecimentos do povo.

Carregadas de valores culturais, as cantigas de roda representam também a união, o prazer em estar ao lado do outro, a coletividade. Para a comunidade pesquisada, representa também a ajuda mútua, além de diversão. Essa tradição de cantar versos desconstrói a ideia de um Nordeste com pessoas sofredoras, castigadas pela seca.

Os textos de cultura coletados e analisados deixam transparecer como era o modo de vida das pessoas do referido povoado. As letras dos versos e o discurso das narrativas refletem as crenças, valores e ideologias comuns na época em que essa manifestação cultural acontecia. Na

contemporaneidade, ao rememorar essas cantigas guardadas na lembrança, os colaboradores interpretam a cultura de cantar versos como uma manifestação que retratava uma vida simples, mas encantada pela música. Hoje, essa cultura oral permanece apenas na lembrança, uma vez que, devido a diversos fatores, inclusive a mudança cultural, não é cabível dar continuidade à tradição de uma cultura do passado.

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE JR. Durval Muniz. *A Invenção do Nordeste e outras artes*. 2 ed. Recife: FNJ, Ed. Massangana; São Paulo: Cortez, 2001.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- COSTA, Edil Silva. Narrativa, testemunhos e modos de vida. In: LIMA, Ari. *Estudos de Crítica Cultural*. Salvador: Quarteto, 2010.
- FERREIRA, Jerusa Pires. Leituras de presença e ausência: textos noturnos e diurnos. In: EWALD, Felipe Grüne. *Cartografias da voz: poesia oral e sonora: tradição e vanguarda*. São Paulo: Letras e Voz; Curitiba: Fundação Araucária, 2011.
- FERREIRA, Jerusa Pires. O esquecimento, o pivô narrativo. In: *Armadilhas da memória e outros ensaios*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- PEREIRA, Áurea da Silva. Vozes em evidência: as histórias silenciadas. In: *Narrativas de vida de idosos: memória, tradição oral e letramento*. Salvador: EDUNEB, 2013.
- PORTELLI, Alessandro. *A entrevista de história oral e suas representações literárias. Ensaios de história oral*. São Paulo: Letra e Voz, 2010.
- ZUMTHOR, Paul. Introdução à poesia oral. In: *A letra e a voz: a "literatura" medieval*. Trad. Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz e Maria Inês de Almeida. São Paulo: Hucitec, 1997.
- ZUMTHOR, Paul. Os intérpretes. In: *A letra e a voz: a "literatura" medieval*. São Paulo: Cia das Letras, 1993.