

PERMANÊNCIA DA CULTURA DE CANTAR VERSOS NA MEMÓRIA DE UM GRUPO DE TRABALHADORES DO POVOADO MONTE ALEGRE EM RIO REAL/BA NA CONTEMPORANEIDADE

Eliane Bispo de Almeida Souza (PÓS-CRÍTICA - UNEB)¹

Orientadora: Prof. Dra. Edil Silva Costa

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa surgiu após observar que meus filhos chegavam em casa cantando músicas que eu não conheci na minha infância e que também não são comuns na infância deles. Eles aprendiam com a avó materna. Achei que se tratava de um caso isolado, que minha sogra inventava aquelas músicas para distrair meus filhos enquanto eu precisava trabalhar. Essa cantoria passou a me instigar ainda mais quando trabalhei o projeto “A cultura dos povoados em turmas da EJA”, na rede municipal de Rio Real. No momento da culminância, vários grupos apresentaram uma manifestação cultural marcante de cada povoado. Pude, então, perceber que os versos que meus filhos repetiam em casa eram lembranças de uma cantoria que insiste em ficar na memória da minha sogra e de tantos outros moradores do Povoado Monte Alegre que tiveram sua infância e adolescência animadas pelas cantigas de roda.

Pretendo pesquisar a cultura oral de cantar versos de um grupo de moradores de uma comunidade do campo. Embora essa atividade cultural não continue sendo realizada na contemporaneidade da mesma maneira, uma vez que o contexto é outro, ela permanece na memória das pessoas que cantavam versos. Esse fato despertou-me o interesse em 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.

Era comum no Povoado Monte Alegre, na cidade de Rio Real-BA, como forma de distração, os trabalhadores braçais executarem suas tarefas agrícolas diárias cantando, principalmente trovas e versos improvisados. 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 deles. Cada um dava continuidade ao verso do outro, formando um rico painel de cultura e sabedoria. As ideias surgiam na hora, por meio da improvisação, o que acabava provocando risos e descontração. Dessa forma, o trabalho ficava animado e menos cansativo, pois não sentiam o tempo passar enquanto estavam cantando,

¹ Mestranda em Crítica Cultural - UNEB/Campus II, e-mail: elianebasouza@hotmail.com.

rindo e se descontraíndo da dura jornada de trabalho braçal, que ia desde o preparo do solo, na maioria das vezes em matas nativas, à colheita realizada em mutirões. Durante as apresentações, seus atores incorporavam os personagens por eles imaginados e manifestavam uma performance cheia de humor e criatividade e deixavam-se levar pelo encanto das canções.

Com o processo de mecanização de certas atividades agrícolas, o trabalho, antes desempenhado por homens e mulheres de forma manual, passou a ser feito por máquinas, os chamados tratores. Assim, não havia mais o encontro, a reunião de pessoas que precisavam trabalhar e gostavam de cantar enquanto desempenhavam suas tarefas. Embora o trabalho fosse pesado, hoje eles se lembram com saudade daquele tempo em que se divertiam com as canções, as quais também eram socializadas nas “famosas rodas dos jovens”, momentos de encontros dos familiares, o que acontecia constantemente, como forma de atualização das informações que eram notícias nos rádios, na cidade e no próprio povoado, e para as conquistas dos namorados e namoradas. Isso longe dos olhos dos responsáveis, uma vez que este tipo de diversão era o único permitido pela maioria dos pais naquela comunidade.

A relevância dessa pesquisa está no fato de tentar compreender o sentido que tinha essa atividade cultural para a comunidade no período em que esses versos eram cantados e investigar se ela ainda tem sentido na contemporaneidade, e se não tem mais, quais seriam as razões para tal mudança. Essa pesquisa situa-se na Linha 1: Literatura, produção cultural e modos de vida do Programa de Pós-graduação em Crítica Cultural.

Buscando compreender o sentido dessa manifestação cultural de cantar versos, essa pesquisa terá uma abordagem qualitativa. Por meio de entrevistas, pretendo ter uma compreensão melhor do significado da atividade cultural pesquisada.

Para desenvolver essa linha de estudo, será utilizada a história oral como metodologia. Por meio dela, será feita uma pesquisa de campo, buscando perceber o valor cultural que tinham essas cantigas. Para melhor compreender essa cultura de cantar versos enquanto trabalhavam, será feita uma entrevista semiestruturada com alguns desses trabalhadores, hoje já aposentados, para coletar o maior número de informações possíveis sobre essa tradição.

O projeto será apresentado à comunidade na reunião da associação dos pequenos agricultores do povoado Monte Alegre. Nesse momento, explicarei a relevância da pesquisa e seus objetivos. Com isso, buscarei sensibilizar associados a indicarem pessoas que terão informações mais precisas sobre a arte de cantar versos.

Após a indicação dessas pessoas a serem entrevistadas, combinarei com elas uma simulação da atividade que elas realizavam para que eu possa entender melhor o processo de cantar versos. Com isso, observarei, entre outros fatores, como se dava a performance durante a produção oral, mesmo tendo em vista que será uma situação artificial.

Com esse procedimento metodológico, busco pesquisar sobre a cultura oral desses trabalhadores em fazer versos, na tentativa de investigar, em algumas canções, marcas da identidade Cultural do Povoado Monte Alegre em Rio Real/BA.

Segundo Delgado (2010, p. 18), essa metodologia “objetiva a construção de fontes ou documentos que subsidiam pesquisas [...] não é a História em si mesma, mas um dos possíveis registros sobre o que passou e sobre o que ficou como herança ou como memória”. Desse modo, com este projeto, pretendo discutir sobre a relevância das produções orais como representativas da cultura de um povo, buscando entender os sentidos atribuídos a elas quando eram apresentadas e o sentido que elas têm na contemporaneidade. Para isso, procurarei respaldar minhas ideias nos seguintes autores: Paul Zumthor, Jerusa Ferreira Pires, Nestor Garcia Canclini, Stuart Hall, Fausto Colombo, Edil Silva Costa, Deleuze & Guattari, Silvano Santiago, Gaston Bachelard, Jacques Derrida, Michel Foucault, Carlo Ginszburgo, dentre outros.

A ARTE DE CANTAR VERSOS

A poesia oral é um dos meios de produção cultural de uma comunidade. Através dessa produção, a comunidade pode disseminar sua cultura, enquanto modo de vida, valores morais, normas sócias, etc. É por meio da voz que a cultura é, inicialmente, manifestada e reproduzida. Na comunidade abordada neste projeto, o gênero utilizado era a poesia, mais precisamente, a cantiga de roda. Seus versos carregam conhecimentos advindos da visão de mundo e da cultura em que estão inseridos. A literatura oral refere-se a um conjunto de textos transmitidos por via oral, normalmente, procedentes de fontes anônimas. E, por se expressar pela oralidade, muitos desses textos acabam não ficando na memória, o que resulta no seu esquecimento. No momento em que a produção oral é efetivada, ela passa a ser a expressão da memória da comunidade.

Vale ressaltar que o artista da voz precisa da performance para dar vida ao seu texto, uma vez que não existe produção oral sem a performance. Para Jerusa Ferreira (2003, p. 14), a performance é vista como “a leitura em presença, a oralidade, fisicalidade, corpo, jogo se colocam como centro do processo comunicativo”. Dentre essas tentativas de definição, é preciso compreender que não existe produção oral sem a performance.

Zumthor (1997, p. 31) 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”. A cada vez que o texto oral é apresentado, ocorre uma performance diferente.

No momento em que estavam reunidos, esses intérpretes acabavam expressando suas ideias, emoções, medos, sonhos, por meio dos versos cantados. Durante o ato de criação, eles eram, ao mesmo tempo, autores e atores da atividade artística que realizavam, embora não tivessem consciência disso. E, nesse momento, as cantigas eram incrementadas e se tornavam verdadeiros textos orais vivos. Por meio da performance, a cada encontro em que os versos eram cantados, essas produções orais tornavam-se únicas.

Durante a atividade cultural que realizavam, cada uma dessas pessoas expressava, por meio dos versos criados, uma história de mundo. Dessa forma, a diversidade de saberes contribuiu para formar uma cultura que marcou o povoado onde eles moravam. Mas o que vem a ser cultura? Lotman (1979, p. 31) a define como “conjunto de informações não hereditárias que as diversas coletividades da sociedade humana acumulam, conservam e transmitem”. A cultura vista como informação permite examinar não apenas etapas isoladas da cultura como todo o conjunto de fatos histórico-culturais.

Todas as produções literárias dentro de um contexto discursivo determinado são complementares umas das outras, pois é no conjunto de diversos textos que se chega à compreensão da cultura como um todo. É essa diversidade que contribui para a riqueza de saberes presentes nos versos produzidos, os quais, no seu conjunto, representam a cultura de uma determinada comunidade. No entanto, é importante lembrar que, segundo Stuart Hall (2003, p. 261), as formas culturais populares não têm “um significado ou valor fixo inalterável”. Nesse sentido, ele enfatiza que os símbolos mudam de significados mediante contextos em que são vivenciados.

A “transformação cultural” é um eufemismo para o processo pelo qual algumas formas e práticas culturais são expulsas do centro da vida popular e ativamente marginalizadas. Em vez de simplesmente “caírem em desuso” através da Longa Marcha para a modernização, as coisas foram ativamente descartadas, para que outras pudessem tomar seus lugares (HALL, 2003, p. 248).

Se a cultura de cantar versos não é mais atuante, não convém aqui apontar as causas da mudança, embora tenhamos consciência de que o desaparecimento dessa tradição é uma consequência da mudança cultural, uma vez que se a sociedade muda, a cultura também muda, como comentado por Canclini (1997):

Mas o que já não se pode dizer é que a tendência da modernização não é simplesmente provocar o desaparecimento das culturas tradicionais. O problema não se reduz, então, a conservar e resgatar tradições supostamente inalteradas. Trata-se de perguntar como estão se transformando, como interagem com as forças da modernidade (CANCLINI, 1997, p. 218).

Não espero, nem pretendo que a geração atual tenha os mesmos hábitos de seus pais ou avós. No mundo contemporâneo, essa tendência não seria uma manifestação natural. Stuart Hall (2011) faz um comentário sobre essa fantasiosa ideia de estagnação de uma identidade cultural. Para ele:

A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar, ao menos temporariamente (HALL, 2011, p. 13).

Stuart Hall salienta que devemos pensar as manifestações culturais como dispositivos discursivos que representam a diferença como unidade ou identidade. Embora elas sejam marcadas por diferenças, é durante o exercício de diferentes formas de poder cultural que elas acabam sendo “unificadas”. E, é nessa coletividade que a oralidade se faz presente.

REMINISCÊNCIAS DE UMA CANTORIA

Assim como “não existem pontos ou posições num rizoma como se encontra numa estrutura, numa árvore, numa raiz”, o mesmo ocorre com as lembranças das canções guardadas na memória dos colaboradores da pesquisa. Ao serem instigados a relembrem aquele período da vida animado pelas cantigas, as memórias surgem como flashes, as quais várias vezes são interrompidas pelo esquecimento. Dessa forma, podemos considerar essas reminiscências como rizomáticas. Elas não têm início, nem fim. Ao virem à tona, elas possibilitam uma multiplicação de recordações, em algumas vezes repetitivas ou sobrepostas, que fazem parte de uma memória curta, a qual recebe a seguinte denominação por Deleuze & Guattari (1997):

A memória curta não é de forma alguma submetida a uma lei de contigüidade ou de imediatidade em relação a seu objeto; ela pode acontecer à distância, vir ou voltar muito tempo depois, mas sempre em condições de descontinuidade, de ruptura e de multiplicidade. [...] a memória curta compreende o esquecimento como processo; ela não se confunde com o instante, mas com o rizoma coletivo, temporal e nervoso (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 11).

Ao reconstruírem suas histórias, os colaboradores da pesquisa são constantemente interrompidos pelo esquecimento, marca de uma memória curta, a qual pode ser definida como um rizoma, uma antimemória. Isso porque “o rizoma é um sistema a-centrado, não hierárquico e não significativo, sem memória organizadora ou autômato central, unicamente definido por uma

circulação de estados” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 15). O esquecimento pode apagar da memória uma manifestação cultural, por mais que se queira lembrar.

Com o passar do tempo, as coisas mudam e nossas ideias também. A proposta não é reviver uma tradição que não faz mais sentido hoje, mas sim lembrar que ela existiu. “O ato de lembrar nem sempre está relacionando ao ato de reviver, mas é preciso relembrar para repensar, reconstruir, repensar com imagens e ideias de hoje, ressignificando as experiências do passado.” (PEREIRA, 2013, p. 22-23). Assim, ao analisar esses textos de cultura (cantigas e narrativas), pretendo interpretar as interpretações das cantigas e das memórias narradas pelos colaboradores. Vale salientar que, segundo Foucault, citado por Silvano Santiago, a interpretação “é uma tarefa infinita porque nunca se pode completar”, (SANTIAGO, 2000, p. 215) uma vez que a interpretação se volta para si mesma.

Interpretar esses textos de cultura (cantigas e narrativas) não será uma tarefa fácil, mas cabe ao pesquisador ter espírito científico, o qual “proíbe que tenhamos uma opinião sobre questões que não compreendemos, sobre questões que não sabemos formular com clareza” (BACHELARD, 1996, p. 18). Buscarei com essa pesquisa, investigar o sentido da permanência da arte de cantar versos na memória dos moradores mais velhos da comunidade Monte Alegre.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As máquinas podem até ter calado os moradores mais velhos do Povoado Monte Alegre, mas não apagaram da memória essa cultura oral que tanto marcou a vida deles. Eles resgatam na memória uma tradição de muito valor cultural. A recordação desse passado envolve o tempo do trabalho em um encantamento.

Dotados de um conhecimento ímpar, esses artistas da voz nem sequer sabiam ler e escrever. Esse detalhe acarreta num preconceito com a produção oral, visto que seus produtores têm uma situação social desprivilegiada. No entanto, por meio de suas canções, eles tinham muito a ensinar, dominavam muito bem a arte de fazer versos. Vale ressaltar que, a cada vez que eles tinham oportunidade de se reunir e cantar, cada versão, embora fosse reproduzida, tornavam-se criações no momento da apresentação. Com essa atividade, eles contribuíam para a perpetuação da literatura oral.

Hoje, essa cultura oral permanece apenas na lembrança, uma vez que, devido a diversos fatores já relatados, inclusive à mudança cultural, não é cabível dar continuidade a uma cultura do passado. Ela deve ser encarada como um código organizado que tem sentido e, se não existe mais, é

porque já não tem mais sentido para a geração atual. Ela permanece na lembrança dos moradores mais velhos da comunidade.

REFERÊNCIAS:

BACHELARD, Gaston. *A formação do espírito científico: contribuição para uma psicanálise do conhecimento*. Trad. Esteia dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.

BACHELARD, Gaston. *A epistemologia*. Trad. Fátima Lourenço Godinho e Mário Carmino Oliveira. Lisboa. Portugal: Edições 70, 2006.

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.

DELEUZE, Gilles & Guattari, Félix. *Mil Platôs*. São Paulo: Editora 34, 1997.

DELEUZE, Gilles. *O quê é a filosofia?*. São Paulo: Editora 34, 1997.

DELGADO, Lucilia de Almeida Neves (2010). *História oral – memória, tempo, identidades*. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica.

DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. Trad. Miriam Chnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 2004.

DERRIDA, Jacques. *A Escritura e a Diferença*. Trad. Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. São ISSN 1983-828X | Revista Encontros de Vista - quinta edição Página 20 Paulo: Perspectiva, 2002.

DERRIDA, Jacques. *Mal de Arquivo: uma impressão freudiana*. Trad. Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

DERRIDA, Jacques. *Posições*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte, MG: Autêntica, 2001.

FERREIRA, Jerusa Pires. Leituras de presença e ausência: textos noturnos e diurnos. In: EWALD, Felipe Grüne et ali. *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.

FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do Saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

GOODY, Jack. Da oralidade à escrita. Reflexões antropológicas sobre o ato de narrar. In: MORETTI, Franco (Org.). *A cultura do romance*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

GINZBURG, C. Sinais – raízes de um paradigma indiciário. In: Ginzburg, C. *Mitos, emblemas, sinais*. São Paulo: Cia das Letras, 1989, p. 143-179, 260-275.

JELIN, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI de España, 2001.

LAKOFF, G.; JOHNSON, M. *Metáforas da vida cotidiana*. Trad. Mara Sophia Zanotto. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2002 [1980].

MARCUSCHI, L. A. *Produção textual, análise de gêneros e compreensão*. São Paulo: Parábola, 2008.

MIGNOLO, W. *Desobediência epistêmica: retórica de lamodernidad, lógica de lacolonialidad y gramática de ladescolonialidad*. Buenos Aires: Del Signo, 2010.

PELEN, Jean-Noël. Memória da literatura oral. A dinâmica discursiva da literatura oral: reflexões sobre a noção de etnotexto. Trad. Maria T. Sampaio. *Projeto História – Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História (PUC-SP)*, v. 22, p. 49-77, 2001. Disponível em: <http://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/10730/7962>. Acesso em 6 mar. 2015.

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*. Ensaio de história oral. São Paulo: Letra e Voz, 2010.

PROPP, Vladimir. O específico do folclore. In: *Édipo à luz do folclore; quatro estudos de etnografia histórico-cultural*. Lisboa: Vega, 1946.

SANTIAGO, Silvano. Análise e interpretação. In: *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. 2 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000. p. 200-217.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado – Cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Cia das Letras. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Maria Lúcia Diniz. São Paulo: Hucitec, 1997.

ZUMTHOR, Paul. Os intérpretes. In: *A letra e a voz: a "literatura" medieval*. São Paulo: Cia das Letras, 1993.