



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGUÍSTICA**

**LÍNGUA E CULTURA TRANÇADAS NA PALHA: RELAÇÃO ENTRE ENSINO-
APRENDIZAGEM E REPRESENTAÇÕES IDENTITÁRIAS EM PORTO DO
SAUÍPE, ENTRE RIOS, BAHIA**

Por

CRISTIANE SANTANA SODRÉ

**Orientadora: Professora Doutora América Lúcia Silva César
Co-orientadora: Professora Doutora Alvanita Almeida Santos**

**Salvador
2011**

CRISTIANE SANTANA SODRÉ

**LÍNGUA E CULTURA TRANÇADAS NA PALHA: RELAÇÃO ENTRE ENSINO –
APRENDIZAGEM E REPRESENTAÇÕES IDENTITÁRIAS EM PORTO DO
SAUÍPE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em Letras e Linguística do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Linguística Aplicada.

Área de Concentração: Aquisição e Ensino da Língua Materna

Orientadora: Professora Doutora América Lúcia Silva César

Co-orientadora: Professora Doutora Alvanita Almeida Santos

**Salvador
2011**

Sistema de Bibliotecas da UFBA

Sodré, Cristiane Santana.

Língua e cultura trançadas na palha : relação entre ensino-aprendizagem e representações identitárias em Porto do Sauípe, Entre Rios, Bahia / Cristiane Santana Sodré. - 2011.
183 f. : il.

Inclui anexos.

Orientadora: Profª. Drª. América Lúcia Silva César.

Co-orientadora: Profª. Drª Alvanita Almeida Santos.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras, Salvador, 2011.

1. Língua portuguesa - Estudo e ensino. 2. Cultura. 3. Identidade (Psicologia).
4. Aprendizagem. I. César, América Lúcia Silva. II. Santos, Alvanita Almeida. III. Universidade Federal da Bahia. Instituto de Letras. IV. Título

CDD - 469

CDU - 811.134.3

BANCA EXAMINADORA

(Orientadora: Profa. Dra. América Lúcia Silva César)

(Co-orientadora: Profa. Dra. Alvanita Almeida Santos)

(Profa. Dra. Edil Silva Costa – UNEB – Examinadora Externa)

(Profa. Dra. Maria Nazaré Mota de Lima - UNEB - Suplente)

Profa. Dra. Simone Borges Silva – UFBA – Examinadora Interna)

(Profa. Dra. Suzane Costa – UFBA – Suplente)

(Profa. Dra. Iracema Luíza Souza – UFBA – Suplente)

Data da defesa:

**Salvador
2011**



A praia de Porto do Sauípe (Fig. 01)

A Martim e Maria, grandes amores de minha vida!

AGRADECIMENTO

Chegar ao fim deste trabalho me fez acreditar que nós mesmos escrevemos nossa história, somos nós os responsáveis pelo nosso destino. Foram muitas as pedras no meio do caminho, mas atravessá-las foi uma forma de me dar de presente a experiência de vencer uma dificuldade. Estar no mestrado vai muito além das leituras e da gama de conhecimentos que adquiri nesses dois anos. Estar nesse lugar me deu a oportunidade de me conhecer como um sujeito-ponte que reúne enquanto passagem que atravessa. Deu-me o privilégio da dúvida e de me olhar no entre lugar, nas fronteiras que demarcam a vida do homem em sociedade. Hoje, sou muito mais que antes e, certamente, pouco ainda diante do amanhã. Como diz Paulo Freire, somos seres sábios quando temos consciência da incompletude. E minha alma inquieta ainda precisa conhecer outras fronteiras...

À professora Doutora América Lúcia Silva César, pelo apoio, dedicação e por, principalmente, acreditar em meu projeto. Devo a ela esse novo olhar diante do mundo. Acredito que existam pessoas que já nascem predestinadas a mostrar os caminhos aos viajantes dessa vida e agradeço a Deus por me dar a oportunidade e o merecimento de conhecer uma delas. América é uma daquelas pessoas que você admira gratuitamente e sente vontade de tê-la como referência.

À minha família, principalmente meu tio Carlos, minha mãe, Maria das Graças (minha mestra), meu pai e meus irmãos Arlan e Antonio por amenizarem as dificuldades dessa caminhada.

Às artesãs de Porto do Sauípe, principalmente as que caminharam comigo durante toda essa jornada: tia Lóia, tia Vilma (in memoriam), dona Vavá, dona Lita, dona Terezinha, dona Lene, dona Marina, dona Nenê e professora Maria de Cássia, mulheres guerreiras, cujas histórias de vida refletem a alma do lugar em que nasceram.

A seu Josemi Alves, seu Juca (in memoriam), por muitas vezes ceder o espaço do clube para que meus alunos apresentassem as comédias.

Aos meus alunos do Colégio Estadual Duque de Caxias, por acreditarem que tudo é possível e por me ajudarem a escrever outras histórias.

Aos meus amigos Maxim Malhado, Josevan Carmo e Daniel Oliveira pelo tempo que desprenderam nas muitas discussões sobre meu projeto.

Aos professores Yure e Ednaldo pelas discussões calorosas nos corredores da escola.

Às diretoras do Colégio Star e do Colégio Estadual Duque de Caxias pelo apoio e paciência.

À colega Ivaneck Maria pelo apoio nos períodos em que precisei faltar às aulas por conta dos congressos.

A Daniel pela dedicação em revisar meu texto.

Todas as coisas
precisam de um certo
e determinado cuidado,
de um lugar especial,
mesmo quando elas se perdem
em algum lugar,
é neste instante talvez
que elas estejam
demasiadamente perto,
pois precisamos mesmo
fazer jus
às gavetas,
às caixas e outros objetos
se não, pra que isso,
pra que a história,
a memória
e o verbo?

MAXIM MALHADO

RESUMO

Este projeto, que se insere no campo da Linguística Aplicada, tem como objetivo descrever práticas culturais, notadamente as narrativas cantadas realizadas pelas senhoras artesãs, trançadeiras da palha em Porto do Sauípe e, ao mesmo tempo, descrever e analisar a experiência de inserção das narrativas cantadas como objeto de estudo nas minhas aulas de Língua Portuguesa no 1º e 3º ano do ensino médio no Colégio Estadual Duque de Caxias, na referida comunidade. Nesta pesquisa, de cunho etnográfico, procuro compreender a relação dos estudantes com a cultura local, através dos significados atribuídos pelos mesmos a essas práticas culturais locais. Para isso, numa primeira parte, trago um pouco do contexto local e da trajetória desse grupo de mulheres artesãs para, em seguida, apresentar a experiência de sala de aula, através de registros de aulas e entrevistas realizadas. Em relação à questão central da pesquisa qualitativa, que diz respeito à interação dos estudantes com as senhoras artesãs e as narrativas cantadas, observou-se, de início, que demonstraram certa resistência para participar das atividades que envolviam um contato mais direto com as narrativas, mas, no processo de desenvolvimento das atividades pedagógicas, foram criando interesse pelo objeto de estudo e pelas atividades das artesãs. Observou-se ainda um processo de silenciamento localizado nas próprias pessoas mais velhas da comunidade em relação às tradições culturais, por vários motivos, além de certo conflito geracional. No entanto, apesar dos conflitos identificados, o que ficou evidente é que o ensino da língua portuguesa na escola, ao focar práticas culturais locais, com suas potencialidades e problemas, criou um ambiente propício ao desenvolvimento da capacidade de análise e crítica dos educandos em relação ao mundo que os cerca, proporcionou práticas voltadas para o diálogo e fortalecimento dessas identidades e ampliou o seu repertório cultural.

Palavras-chave: Língua – Cultura – Identidade – Ensino/Aprendizagem

ABSTRACT

This project, which falls within the field of applied linguistics, aims to describe cultural practices, notably Sung narratives made by ladies artisans, straw trançadeiras in Porto do Sauipe and, at the same time, describe and analyse the experience of insertion of Sung narrative as an object of study in my lessons of Portuguese language in 1 and 3 years of high school in State College in Duque de Caxias in the community. In this research, ethnographic, I try to understand the nature of students with the local culture, through the meanings assigned by them to these local cultural practices. To do this, in the first part, I bring a little of the local context and the trajectory of that group of women artists to then present the classroom experience through classroom records and interviews. With regard to the central issue of qualitative research, which concerns the interaction of students with the ladies Sung narratives and craftswomen, noted that initially showed some resistance to participate in activities that involve a more direct contact with the narratives, but, in the process of development of pedagogical activities, were creating interest in the object of study and by the activities of craftswomen. There was even a silencing process located in the own older persons of the community in relation to cultural traditions, for various reasons, in addition to certain generational conflict. However, despite the conflicts identified, what became clear is that the teaching of Portuguese language in school, by focusing on local cultural practices, with its potential and problems, created an environment conducive to the development of capacity for analysis and critique of students in relation to the world around, provided practices geared towards dialogue and strengthening of these identities and expanded its cultural repertoire.

Keywords: Language - Culture - Identity - Teaching / Learning

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1: A praia do Porto - Disponível em: <http://www.mundi.com.br/Fotos-Porto-do-Sauipe-2710225.html>

FIGURA 2: Mapa da Costa dos Coqueiros – Disponível em: <http://www.sauipevilleecopousada.com.br/a-localizacao.php>

FIGURA 3: Vista aérea do Porto – Disponível em: http://www.netmultibusca.com.br/terreno-a-50m-da-raiabahia_2166.php.

FIGURA 4: Carnaval no Porto – Disponível em: <http://portodosauipe.blogspot.com/>

FIGURA 5: A tradicional lavagem das baianas – Disponível em: <http://portodesauipe.blogspot.com/2009/01/festa-da-lavagem-porto-de-saupe.html>

FIGURA 6: Porto do Sauípe – década de 80 – arquivo pessoal.

FIGURA 7: À espera das jangadas no final da tarde – arquivo pessoal.

FIGURA 8: Rua principal do Porto – arquivo pessoal.

FIGURA 9: Roda de artesãs trançando – Disponível em: http://www.horizontegeografico.com.br/index.php?acao=exibirMateria&materia%5Bid_materia%5D=520

FIGURA 10: Artesanato do projeto Cá e Lá – arquivo pessoal.

FIGURAS 11 E 12: Apresentação das comédias – arquivo pessoal.

FIGURA 13: Escola Anexo ao Duque de Caxias – arquivo pessoal.

FIGURA 14: Manguezais – arquivo pessoal.

FIGURA 15: Entrevista dos alunos com Tia Lóia – arquivo pessoal.

FIGURA 16: Aprendendo a contar histórias cantando – arquivo pessoal.

FIGURA 17: Uma aula diferente – arquivo pessoal.

FIGURA 18: Diversão em comédia – arquivo pessoal.

FIGURA 19: Ensinando a ensinar – arquivo pessoal.

FIGURA 20: Encontro das artesãs com os alunos da UFBA – arquivo pessoal.

FIGURA 21: Artesãs trançando – arquivo pessoal.

FIGURA 22: Artesã trançando – Arquivo Pessoal.

ABREVIATURAS

APSA: Artesãos de Porto do Sauípe Associados

ENEM: Exame Nacional de Ensino Médio

OEA: Organização dos Estados Americanos

PROUNI: Programa Universidade Para Todos

SEBRAE: Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas

UNEB: Universidade do Estado da Bahia

UFBA: Universidade Federal da Bahia

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	16
CAPÍTULO 1 HISTÓRIAS TRANÇADAS ENTRE O RIO E O MAR	23
1.1 RETRATOS DA MEMÓRIA	23
1.1.1 Um Porto cheio de histórias	25
1.2 ENCENAÇÃO DA MODERNIDADE.....	35
1.3 TEATRO DE MÁSCARAS: TRADUÇÃO E ESTRANHAMENTO....	40
CAPÍTULO 2 MULHERES ARTESÃS: SUBALTERNIDADE E EMPODERAMENTO	45
2.1 HISTÓRIAS TRANÇADAS À SOMBRA DOS COQUEIROS	45
2.1.1 As filhas de Maria	48
2.1.2 As filhas de Eva: bonecas de trança	52
2.2 CORPO E VOZ EM CENA	56
2.2.1 Encanto em canto.....	56
2.3 VOZES DO COTIDIANO NO MERCADO	65
2.3.1 A tradução do trançado	65
CAPÍTULO 3 A CAMINHO DA ESCOLA	74
3.1 O MITO DA DONZELA.....	75
3.2 POR UMA ESCOLA CULTURALMENTE SENSÍVEL.....	77
3.3 TRANÇANDO HISTÓRIAS EM SALA DE AULA	82
3.3.1 O começo...	83

	14
3.3.2 Uma pausa para as comédias	84
3.3.3 Reticências	85
3.3.4 Identidades seduzidas: a construção de uma práxis em sala de aula	86
3.3.5 Vozes trançando identidades.....	89
3.3.6 Outras histórias	100
3.3.7 Construindo identidades	101
3.3.8 Professores de comédias	107
3.3.9 As comédias na Universidade	112
3.4 NARRATIVAS ORAIS E LETRAMENTO	116
CONSIDERAÇÕES FINAIS	120
REFERÊNCIAS	122
ANEXO 1	128
ANEXO 2	129
ANEXO 3	130
ANEXO 4	135
ANEXO 5	139
ANEXO 6	140
ANEXO 7	147
ANEXO 8	148
ANEXO 9	154
ANEXO 10	159



Mapa da Costa dos Coqueiros (Fig. 02)

INTRODUÇÃO

O fato de viver em Porto do Sauípe, uma comunidade rica em tradições, e observar que a escola está quase que completamente alheia à riqueza cultural desse local, me levou a mergulhar no universo das suas artesãs para tentar reconstruir um passado que muitas dessas senhoras já consideram apagado de suas memórias. Pude registrar, através de conversas que tive às sombras dos coqueiros, na Associação das Artesãs ou mesmo na casa dessas senhoras, que as tradições culturais do lugar estão sofrendo um processo de apagamento, segundo elas, devido à indiferença dos jovens pela cultura dos mais velhos. Como professora da escola pública local, acrescentei ao meu conteúdo programático a análise de uma das representações culturais do povoado em sala de aula, as comédias, narrativas cantadas usadas no passado de forma cênica. Mesmo com certas resistências no início devido ao fato de que não conheciam essas manifestações e achavam que era algo antigo, que não pertencia às suas realidades, os alunos e alunas realizaram seminários e participaram de oficinas de leitura e produção de textos, demonstrando que o problema levantado pelas senhoras que trançam a palha a respeito do apagamento cultural vai muito além dessa queixa levantada por elas. Os alunos e alunas que ajudaram neste estudo são responsáveis pela construção de um novo enredo, uma nova forma de enxergar essa realidade.

Esta pesquisa baseou-se, primeiramente, no desejo de conhecer as referências culturais das artesãs da comunidade de Porto do Sauípe através da análise e valorização das narrativas cantadas ou comédias em sala de aula, bem como contribuir para o reconhecimento do trabalho das mulheres responsáveis por estas tradições, as artesãs que trançam a palha, e que, com esta atividade, conservam a arte de trançar por gerações e ajudam a desenvolver a economia do lugar, sustentando a cultura e suas famílias.

Além disso, este estudo faz-se na expectativa de que possa auxiliar professores a construir um trabalho pedagógico que dialogue com a diversidade cultural, incentivando-os a conhecer os processos históricos e artísticos do espaço em que vivem para que possam desenvolver nos estudantes um respeito maior pelas tradições culturais dos mais velhos.

No âmbito da Linguística Aplicada, muitos estudiosos, a exemplo de Luiz Paulo da Moita Lopes, fazem um trabalho visando o empoderamento das chamadas minorias através do uso de narrativas orais em sala de aula. O propósito é observar como as identidades vão sendo construídas por meio dessas narrativas, do diálogo estabelecido entre um Eu e um Outro. No caso das narrativas cantadas, a ideia de que os alunos poderão conhecer as tradições do espaço

em que vivem, ouvindo as histórias que os avós contam, além de terem a possibilidade de fazer uma releitura do que ouvem, é crucial para entender essa relação dialógica de que fala Bakhtin e as relações de poder que performam essa sociedade.

É importante lembrar que esta pesquisa tem como objetivo observar como os estudantes da 1ª e 3ª séries do Ensino Médio do Colégio Estadual Duque de Caxias, em Porto do Sauípe, interagem com a cultura dos mais velhos da comunidade, mais precisamente as comédias, que se configuram como elementos da tradição oral desse espaço. Vale ressaltar que não pretendo dialogar com esse material no âmbito da literatura. Aqui, as comédias são utilizadas para provocar discussões em sala de aula sobre temas recorrentes no ambiente em que os alunos vivem, inserindo este estudo no campo da Linguística Aplicada, o que não inviabiliza estudos posteriores em outras áreas do conhecimento.

Apesar de dar ênfase à tradição oral, devido à sua centralidade nas manifestações culturais de Porto do Sauípe, deixo claro que, aqui, trato de questões também relacionadas à escrita, já que o centro desse trabalho é a sala de aula. Portanto, tento estabelecer um diálogo entre essas duas formas de linguagem com o objetivo de observar como os estudantes constroem seus discursos a partir da leitura de mundo que realizam. Meus alunos e alunas, durante as oficinas de leitura e produção de textos, fizeram releituras das comédias estudadas, utilizando a escrita. No entanto, quando me disponho a analisar como as identidades sociais são construídas através das narrativas criadas pelos alunos em situação discursiva, dou ênfase maior à oralidade.

Os estudos sobre oralidade, hoje, vêm tentando mostrar que não existe primazia entre esta forma de comunicação e a escrita ou vice-versa. No ensaio intitulado *Oralidade e Escrita*, Luiz Antonio Marcuschi (1997) argumenta que “na sociedade atual, tanto a oralidade como a escrita são imprescindíveis. Trata-se, pois, de não confundir seus papéis e seus contextos de uso, e de não discriminar os seus usuários.”

No caso da presente pesquisa, o uso das narrativas orais foi pensado como recurso para que as aulas de texto valorizem a tradição cultural, podendo também ser utilizadas no processo de construção de identidades sociais.

Este trabalho está dividido em duas partes: a primeira se refere às entrevistas que fiz com as artesãs do Porto desde 2006, por meio das quais fui apresentada às narrativas cantadas ou comédias. A segunda parte constitui todo o trabalho realizado em sala de aula com a cultura local: os seminários e a análise das narrativas cantadas. Nesse momento assumi dois papéis: a) como sujeito em sala de aula, fazendo parte do processo e da dinâmica da sala; e b) como observadora desse processo, olhando “de fora” da situação. Para este último enfoque, a gravação em áudio foi essencial para que esse tipo de análise fosse possível.

A segunda parte da pesquisa foi realizada no Colégio Estadual Anexo ao Duque de Caxias, com a autorização da direção da escola e dos pais dos alunos. Não houve dificuldade para a aplicação desse trabalho devido ao fato de que a diretora da Instituição me concedeu total liberdade para mexer nos conteúdos programáticos das unidades. As entrevistas realizadas pelos alunos com suas avós constituíram-se em atividades extra-classe. Muitas delas foram filmadas a fim de que toda a turma pudesse assistir aos depoimentos. Os seminários ocuparam dois dias de apresentação e discussão. As oficinas foram realizadas nas duas últimas unidades paralelas à exposição dos conteúdos programados.

A escola se localiza em um bairro chamado Novo Porto, em Porto do Sauípe. Este bairro apareceu a partir do final da década de 90, quando começou a chegar gente para trabalhar nas construções da Odebrecht, conforme será apresentado no primeiro capítulo. Ela é um pouco afastada do centro, aproximadamente 2km. A prefeitura cedeu à escola um ônibus para levar os estudantes, haja vista muitos deles habitarem em localidades distantes do povoado de Porto do Sauípe, como Estiva, Canoas, Areal, Matuim e Massarandupió. A escola atende um público diverso proveniente de vários lugares, portanto temos uma clientela com níveis de aprendizado bem diferentes e realidades muito variadas. A maioria dos alunos ainda pertence à comunidade do Porto.

Os participantes da pesquisa fomos eu - a professora-pesquisadora - os alunos das turmas da 1ª e 3ª séries do Ensino Médio do Colégio Estadual Duque de Caxias e suas avós. A maioria dos alunos eram nativos da comunidade e o fato de escolher trabalhar com duas turmas tinha uma razão especial: desde 2007 os alunos, que estavam na 3ª série no momento da pesquisa, investigam as manifestações culturais da comunidade, fazendo entrevistas com os moradores mais velhos, portanto estavam mais familiarizados com as narrativas cantadas e mais próximos das artesãs pelo contato proporcionado pelos trabalhos de sala de aula. Os alunos da 1ª série nunca tinham ouvido falar nessas manifestações e para mim foi muito importante observar esse ponto de vista.

De forma geral os estudantes que participaram dessa pesquisa têm pouco poder aquisitivo, alguns moram em ocupações urbanas, também chamadas “invasões”. A maioria dos pais vive do comércio, da pesca ou do artesanato. Ainda há famílias que sobrevivem da mariscagem. Duas alunas da 1ª série são filhas de professoras que trabalham na Escola Luiz Gonzaga Lemos Neto e ensinam língua portuguesa. Estas profissionais terminaram o curso de Letras em uma faculdade a distância, segundo depoimento das duas: “foi uma exigência da prefeitura para a gente continuar trabalhando”.

A faixa etária desses alunos variava entre 14 e 19 anos - existia na 3ª série uma aluna já com 30 anos de idade e que tinha saído do Fluxo para o Ensino Regular. Apesar das

dificuldades de aprendizagem era muito esforçada e se esmerou para fazer a pesquisa. Na sala de aula era a única que já tinha ouvido falar nas comédias e ternos de reis, pois, segundo ela, quando era criança, ainda havia apresentações na praça, em época de festas. O depoimento desta aluna, que presenciou essas manifestações, foi muito importante para convencer os colegas a participar.

Na sala da 1ª série havia 8 rapazes e 9 garotas (O número de alunos varia nas turmas entre 15 e 30 estudantes). Na sala da 3ª série tínhamos um total de 20 alunos, sendo que 11 eram garotas e 9 eram rapazes. Todos esses estudantes possuíam diferentes históricos de letramento.

O grau de instrução dos pais destes alunos varia entre fundamental incompleto (1º ao 4º ano), segundo grau completo e nível superior completo (o caso das professoras da Escola Luiz Gonzaga Lemos Neto, mães de duas alunas da 1ª série), o que faz da escola um ambiente em que pessoas provenientes de diferentes experiências de letramento convivam juntamente.

Eu – a professora pesquisadora – sou formada em Magistério em nível de segundo grau, fiz Letras Vernáculas pela UNEB (Universidade do Estado da Bahia), sou especialista em Metodologia do Ensino, Pesquisa e Extensão em Educação pela UNEB e trabalho há 20 anos como professora de português no nível Fundamental e Médio. Leciono no Colégio Estadual Duque de Caxias, em Porto do Sauípe, desde 2006

Os dados desta pesquisa, no que diz respeito ao trabalho em sala de aula, foram coletados durante todo o período de 2009, pois utilizei as duas primeiras unidades para trabalhar o espaço do Porto, sua história, que os alunos montaram com a ajuda dos moradores mais velhos do lugar, e o contexto das artesãs (suas histórias de vida, a tradição de contar e cantar essas histórias e a luta para preservar sua cultura). As duas últimas unidades foram utilizadas para a realização das oficinas de leitura e produção de textos (em que utilizei as narrativas cantadas para trabalhar as identidades locais).

O primeiro passo para a coleta de dados foi, após a autorização da direção da escola, relatar aos alunos a pesquisa que estava sendo feita em sala de aula, seus objetivos e procedimentos. Com relação aos pais, assinaram um termo de consentimento logo após terem o conhecimento do motivo da pesquisa e de todo o processo que a envolvia. O documento que alunos e pais assinaram (o termo de consentimento) deixa claro que os sujeitos da pesquisa possuem a plena liberdade para desistir a qualquer momento, sem prejuízos à integridade do aluno. Esse termo figura no anexo 1 deste trabalho. Todos os pais com filhos menores de 18 anos consentiram.

Para a coleta de dados foram utilizados a gravação em áudio, as entrevistas, os textos orais e escritos produzidos pelos alunos e as notas de campo.

Selecionei para as oficinas algumas comédias cujos temas estavam relacionados à história de Porto do Sauípe ou mesmo ao dia a dia de seus moradores, principalmente das mulheres da comunidade.

Geralmente, a sequência de atividades se caracterizou primeiramente por uma conversa informal com os alunos, em seguida a formação de grupos, distribuição dos textos para discussão, criação pelo grupo de uma apresentação com base na interpretação dos textos, comentário dos trabalhos, produção de texto escrito.

Para a análise dos dados foram utilizados os seguintes produtos para compor o *corpus* principal: as entrevistas com os alunos da 1ª e da 3ª série e trechos das discussões em sala de aula sobre os temas das comédias. Tanto as entrevistas como as discussões em sala de aula foram transcritas, obedecendo as regras da gramática normativa.

Todos os outros materiais produzidos durante as gravações em áudio e depois delas, tais como desenhos, filmagens, produções escritas e notas de campo, fizeram parte do *corpus* de apoio e foram utilizados conforme a necessidade que o *corpus* principal demandou na análise.

Além da introdução e das considerações finais, o corpo do texto está estruturado em 4 capítulos. No primeiro narro, através do olhar das artesãs, a história de Porto do Sauípe de antanho. Por meio de suas lembranças vou esboçando a imagem de um Porto carregado de tradições que silenciaram com as transformações ocorridas naquele espaço. Para tentar entender os fenômenos que acontecem por conta dessas mudanças, chamo para a discussão teóricos como Homi Bhabha (2007), Clifford Geertz (2008), Michel De Certeau (2009), Stuart Hall (2003 ; 2006), Pierre Clastres (2003) e Eric Hobsbawn (2008).

No segundo capítulo, faço uma análise do cotidiano das mulheres trançadeiras de Porto do Sauípe, Entre Rios, Bahia, com base nos relatos ou depoimentos gravados em áudio e transcritos no diário de pesquisa, de outubro de 2006 a julho de 2009. De início, narro como cheguei a conhecê-las e como fui trançando meu objeto de pesquisa durante minhas conversas com essas senhoras. Logo em seguida vou buscando a trança mais natural para historiar suas vidas e analisar esses contextos à luz das idéias de alguns teóricos das ciências sociais e da literatura, como Mary Del Priore (2009), Rachel Soihet (2009), Michelle Perrot (2009), Pauline Pantel (2003) e Carla Bassanezi (2009), que analisam as várias imagens criadas para dar um caráter específico ao gênero feminino numa sociedade formatada para legitimar o poder do homem; paralelamente dialogo com Michel Foucault (1979), Paul Zumthor (1993 ; 2000), Michel De Certeau (2009), Walter Benjamim (1994), Roland Barthes (2008) e Mikhail Bakhtin (1987) a noção de poder no contexto das relações da mulher com o seu corpo, com a narratividade, que faz parte de seu trabalho artesanal, com a teatralidade própria dos textos

orais, em que se usava a voz e o gesto para dar vida às narrativas criadas a partir de seu cotidiano. Por último, faço uma análise da condição das trançadeiras no mercado e como o processo de globalização traduziu sua arte à luz das discussões empreendidas por Nestor Canclini (2008) e Milton Santos (2009).

No terceiro capítulo, começo a nortear minha pesquisa para o campo escolar. Aqui, analiso a escola enquanto instituição de poder e discuto como língua e cultura estão imbricadas nas relações construídas dentro desse contexto e nas representações simbólicas criadas pela classe hegemônica para rechaçar os costumes e valores das minorias, paralelamente, descrevo como as práticas de letramento refletem essa condição. Trago para discutir esses conceitos autores como Paulo Freire (2001), Michel Foucault (1971), América César e Marilda Cavalcante (2007), Maria Inês Cox e Ana Antonia de Assis Peterson (2007), Mikhail Bakhtin (1979), Muniz Sodré (2005), Brian Street (1982), Viviane Coentro (2008) e Ângela Kleiman (1995).

No quarto capítulo, apresento alguns resultados dessa pesquisa feita no povoado de Porto do Sauípe, acerca da probabilidade de apagamento da cultura local. Focalizo dados coletados durante entrevistas com os alunos da 1ª e 3ª séries do ensino médio do Colégio Estadual Anexo ao Duque de Caxias, logo após os seminários realizados nos dias 21 e 22 de julho de 2009, em que estes estudantes apresentaram o resultado de um trabalho de campo junto às artesãs. O propósito de levá-los a campo foi observar como interagem com a cultura local e como o conceito que têm de cultura, identidade e tradição está imbricado nas relações de poder existentes na comunidade. Os procedimentos de coleta de dados seguiram o modo etnográfico de investigação. Para discutir esses dados dialogo com autores como Stuart Hall (2006), Homi Bhabha (2007), Kanavilil Rajagopalan (1998), Inês Signorini (1998), Luís Paulo da Moita Lopes (1998), Clifford Geertz (2008) e Eni Orlandi (2007).



Vista aérea do Porto (Fig. 03)



Carnaval no Porto (Fig. 04)



Lavagem das baianas (Fig. 05)

CAPÍTULO 1 HISTÓRIAS TRANÇADAS ENTRE O RIO E O MAR

1.1 RETRATOS DA MEMÓRIA

Talvez devesse começar a contar essa história à sombra dos coqueiros, trançando a palha, como fazem as artesãs. Esse contato com as senhoras que trançam a palha começou desde o início da década de 90, quando comecei a frequentar Porto do Sauípe como veranista. Neste período, para chegar até a praia, existia um único ônibus da Catuense que saía de Alagoinhas em direção às comunidades de Subauma, Massarandupió e Porto. Demorava quase sete horas para chegar ao seu destino, em estrada de cascalho. Não tinha na época outro transporte, normalmente o ônibus ia muito cheio de gente e de animais, como galinhas e às vezes até porcos. As pessoas carregavam as mercadorias que compravam em Alagoinhas para o Porto, haja vista a insuficiência do comércio no local. Era um sacrifício grande chegar, mas a recompensa vinha quando descíamos do ônibus e nos deparávamos com aquela natureza exuberante.

O lugar era cheio de coqueiros, de um lado muitas dunas, de outro manguezais. Não existia asfalto nem qualquer tipo de calçamento, pisávamos na areia o tempo todo. Ouvia-se de longe o som ensurdecedor das ondas batendo nas pedras e quem se aventurasse a subir nas dunas podia ver o mar em toda a sua grandeza. Às vezes tínhamos a sorte de ver alguma jangada voltando para a praia, cheinha de peixe, naquela época era comum a fartura de peixes e mariscos. Havia poucas residências na vila, a maioria de taipa, e as mulheres viviam na porta de suas casas ou embaixo dos coqueiros riscando a palha ou fazendo tranças. As palhas eram penduradas no telhado das casas para secar. As bolsas eram penduradas nas portas para que os turistas pudessem apreciar e, quem sabe, comprá-las por um preço irrisório. Conheci o Porto assim, tranqüilo, pacato e cheio de histórias para contar.

A vida nas comunidades do Litoral Norte, até o final da década de 80, era bastante pacata, principalmente nas comunidades pertencentes à Costa dos Coqueiros. A população tinha uma forte ligação com o mar. Em épocas de inverno, quando a pesca costeira ficava inviável, as mulheres é que sustentavam a casa, mariscando e produzindo artesanatos de palha, que



trocavam em Pojuca e Alagoinhas por comida.

Porto do Sauípe é uma dessas comunidades que, antes da chegada da Linha Verde, estrada

que liga o Litoral Norte da Bahia ao estado de Sergipe, era quase que totalmente isolada e autossuficiente. É cercada por águas: de um lado o rio Sauípe e do outro o mar, responsável pela construção de narrativas encantadas, que transformam pescadores em heróis, titãs que enfrentam perigos, como sereias, bichos que cospem fogo e mariscos



gigantes. No final da década de 80, a população chegava a 1500 habitantes. Hoje, segundo o censo demográfico de outubro de 2004, encomendado pela gestão do Complexo Turístico Costa do Sauípe (SASAKI, 2006, p. 157), está estimada em 4241 habitantes, apesar desse número triplicar quando se leva em consideração toda a região. O centro da vila está a 4 km da pista principal, ou seja, BA – 099/Linha Verde.

O povoado de Porto do Sauípe está localizado ao sul do município de Entre Rios, no Litoral Norte da Bahia, conhecido como Costa dos Coqueiros. O seu acesso pode ser através da BR – 101 (distante aproximadamente 104 km de Salvador) ou pela BA – 099/Linha Verde (corresponde a 81 km da capital baiana).

A Costa dos Coqueiros, nos últimos oito anos, tornou-se um dos maiores pólos turísticos em crescimento do Brasil, considerando o volume de investimentos nacionais e internacionais e da implantação de condições gerais para abrigar o turismo de porte internacional. Esta área interliga a área litorânea dos municípios de Camaçari e Lauro de Freitas, na região metropolitana de Salvador, aos povoados litorâneos dos municípios de Mata de São João, Entre Rios, Esplanada, Conde e Jandaíra. Estes cinco municípios são de pequeno porte, com menos de trinta e cinco mil habitantes, e sua população encontra-se distribuída em pequenos povoados. Até 1992, todos estes municípios, com exceção de Conde, embora tivessem próximos a Salvador, eram polarizados pelo município de Alagoinhas e estruturaram-se ao longo das rodovias BA- 093 e BR-101, enquanto a orla permaneceu isolada (Bahia, 2001, p. 12).

1.1.1 Um Porto cheio de histórias

Contam os mais velhos que Porto do Sauípe recebeu esse nome dos índios tupinambás,



que moraram durante muitos anos na região e deixaram como herança a arte de trançar a palha. Além dos tupinambás, alguns historiadores acreditam que havia nestas localidades, principalmente no trecho entre Subauma e a Praia do Forte, comunidades formadas por negros escravos fugitivos, que também tinham o trançado da palha como arte. Esse hibridismo cultural é uma característica comum às comunidades do

Litoral Norte, que se constituíram durante o processo de colonização da Bahia.

Segundo dona Maria Soares, artesã do povoado, conhecida como dona Nenê, hoje com 73 anos, o Porto foi formado por duas famílias:

Contava meu pai que aqui vivia a família Soares, que eu pertença, né...depois de algum tempo surgiu a Dias Correia. Eles diziam que eram os donos dessas terras e a gente passou a trabalhar para juntar dinheiro e comprar a terra onde a gente já tinha feito nossas casas.¹

Parece que a exploração imobiliária começou bem cedo no local, além disso contam os moradores mais antigos da região que muita gente que veio de Águas Compridas, povoado próximo ao Porto, reduto de tradições africanas, acabou se estabelecendo no lugar, aumentando a população consideravelmente.

O Porto, hoje, com a instalação do Complexo Turístico Costa do Sauípe e com a invasão de pessoas de diversas partes da Bahia à procura de trabalho nas construções, cresceu muito em comparação com a vila de 20 anos atrás. O povoado possui um posto médico, uma clínica (CLIPORTO), um consultório odontológico, duas escolas públicas. A de ensino básico e fundamental, administrada pela prefeitura do município de Entre Rios, a Escola Luis Gonzaga Lemos Neto, que possui alunos de diversas partes da região. Os professores, em sua maioria, fazem graduação em alguma faculdade a distância em Lauro de Freitas ou Salvador. Os

¹ Ao transcrever os relatos, utilizei recursos da norma escrita, sem prejuízo do que realmente me interessa, por acreditar que ao ressaltar o falar errado em relação à norma culta, como os erros de concordância, por exemplo, acabo reafirmando a inferiorização da expressão oral em relação ao texto escrito. Porém não tentei moldar o estilo, deixei traços da oralidade em alguns momentos.

cursos mais procurados por eles nessas faculdades são Pedagogia e Letras. A outra escola pública é administrada pelo estado e é um anexo do Colégio Estadual Duque de Caxias, situado em Entre Rios. Em 2010 sua clientela era formada por 280 alunos distribuídos nos três turnos, seis professores efetivos do estado e três contratados como estagiários pelo IEL². Até 2009 havia 5 professores contratados pela prefeitura - esta desde 2004, quando implantaram o segundo grau no Porto, é parceira do estado. Ela é responsável pelo transporte, pelo espaço e até 2006 era responsável por preencher o quadro de vagas dos professores.

A vila possui também cinco supermercados, duas farmácias, bares e muitas pousadas, quase todas ocupadas pelos trabalhadores das obras da Costa do Sauípe e da Reserva Imbassaí. Há muitas casas construídas em mangues e brejos. Um dos maiores crimes praticados contra o ambiente natural foi a construção de casas sobre a Lagoa do Arame, uma das atrações mais antigas do Porto. Hoje, em época de chuvas, os moradores do bairro construído sobre a lagoa sofrem com a quantidade de água que invade as casas. E esse é só um dos poucos exemplos de destruição ambiental praticada em Porto do Sauípe.

Em entrevista a uma das moradoras mais antigas do lugar, dona Eloína, 65 anos, conhecida como Tia Lóia, é visível o descontentamento dos mais velhos acerca desses problemas enfrentados pela população local,

ah, tem, tem uma lagoa onde a gente pegava peixe, mas o pessoal fez casa dentro, poluiu, né, a lagoa, mas ali a lagoa chamava Lagoa do Arame.

Em outro depoimento, dona Jandira dos Santos Nascimento, 68 anos, fala que,

antigamente, não havia nenhuma preocupação com o meio ambiente, pois a gente não fazia nada que fosse prejudicar; os mangues só eram explorados para a pesca, como pegar caranguejo, aratu e muitos outros. Não jogavam lixo no mangue, não tinha muitos turistas nas praias, pois o acesso a Porto era muito difícil. Isso por um lado era bom, mas por outro não, porque a gente tinha que vender nosso artesanato longe, em outra região e viajava de cavalo, jegue ou a pé. A gente também pendurava bolsas na janela de casa para quem passasse e quisesse comprar.³

² Instituto Euvaldo Lodi. Entidade responsável pelo desenvolvimento de serviços que favoreçam o aperfeiçoamento da gestão e a capacitação empresarial. Oferece vagas de estágio em todo o Estado, em qualquer área. Fonte: <http://www.iel.org.br/portal/data/pages/FF80808127784C1F0127788502B7547C.htm> Acessado em 10/07/2010.

³ Para diferenciar as falas das artesãs das citações bibliográficas, faço as transcrições, utilizando letras em itálico.

Durante as entrevistas feitas para essa pesquisa foram muitas as histórias que as artesãs contaram acerca do lugar, como é o caso da construção da igreja, um dos patrimônios mais antigos da comunidade. Sobre esse fato, Tia Lóia diz que

*a igreja... era uma lagoa, isso aqui, a gente tirou areia de lá da duna, dessa duna aí atrás pra tapar a lagoa, que era pra poder fazer essa igreja, porque a igreja era lá em cima, de palha de coqueiro. A igreja era coberta de palha de coqueiro daqui do Porto, era muito bom. O padre vinha de Alagoinhas, ele vinha pelo Baixio, ele vinha de cavalo pra aqui, vinha de cavalo... quando ele chegava lá, no pé da árvore, aí ele soltava um foguete, né, no dia da missa e aí a gente ficava todo mundo “ oia, o padre já vem.”(risos) Era tudo muito bom, tudo natural (deu ênfase à palavra). Hoje, não, hoje é muito diferente, as coisas evoluíram, **mas a tradição...**(grifo meu) eu sinto muita saudade dessa época, sinto porque era muito bom. A gente saía pra pescar de noite, saía pra pescar camarão. Chegava de noite, tarde da noite atrás daqueles... na ... na Estiva... a gente pescava na Estiva, naqueles mangues da Estiva, naqueles matos.*

A respeito desse evento, dona Valdimira Batista Silva, dona Vavá, moradora do Porto há 65 anos, mergulha em suas lembranças e nos conta:

O primeiro sino que teve aqui foi meu pai que foi buscar em um burro, em Entre Rios. Foi andando, rolou uma semana pra ir e voltar com o burro pelo meio do mato, porque não existia rodagem. Quando chegou em casa ele já tava pra morrer de cansado.

Pesquisadora: Trouxe o sino em cima de um burro?

Vavá: De um burro, ah, se não tinha transporte pra trazer pra igreja!

Pesquisadora: A senhora tinha quantos anos nessa época?

Vavá: Era pequenininha. Eu me lembro ainda quando ele foi buscar, tem muito tempo, mais de 50 anos isso, quando chegou aqui o primeiro sino... meu pai que foi buscar.

Era também muito comum a construção de casas de taipa, e nesses períodos os moradores faziam mutirões para ajudar a “tapar a casa”, em um gesto de solidariedade. Tia Lóia narra esse momento:

Já te contaram que as casas eram de taipa? Era, as casas eram tudo de taipa e quando terminavam de varar a casa diziam: “ hoje vai ter a taipa da casa de fulano”, aí ia, não precisava convidar, não, todo mundo ia pro buracão tirar o barro, amolecer o barro e a gente trazia na cabeça os bolinhos de barro, assim na cabeça... era o dia todo, não parava, não, era pra cima pra baixo trazendo barro pra tapar a casa, né? E quando chegava de tardinha, que a casa acabava de tapar, já tinha tapado toda, aí tinha uma marcha que se chamava Justina, oia, que coisa engraçada,né. Aí vinha todo mundo com o último bolo de barro, aí vinha cantando e dançando com o bolo de barro na cabeça e um galho de folha, né, que era para encerrar a taipa da casa. Me lembro da Justina, quando terminava, né...cantava assim: Ô Justina encontrar dois amantes no peito irá... é ação de todos amantes prometer, jurar e não faltar. Aí vinha cantando do buracão até em casa, né, e as músicas que eles cantavam no buracão eu esqueci, mas eu ainda vou lembrar. Eles cantavam na beirada do buracão, batendo os tambores, uns batendo tambores e outros amassando o barro. Um dia desses eu tava até falando com Lita que não

tem mais... o pessoal agora só faz casa de tijolo e bloco, não tem mais casa de taipa, mas que era tão bonito, tão lindo, era tradição mesmo do lugar (grifo meu).

Em outro depoimento ela narra a situação de pobreza em que viviam quando era criança:

Minha casa, quando meu pai morreu, ele deixou a casa já envairada, mas ele teve... deveria ser um enfarte, não sei, ele passou com uma dor. O pessoal morria sem saber de quê, não tinha medicina, não tinha nada e ele deixou a casa da gente toda envairada... a casa nova, né? Aí minha mãe, aí deu continuidade...tapou a casa, o chão era batido e as portas eram de palha de coqueiro. Eu me lembro que ela foi para um samba ali, atrás da igreja, era a casa do finado Alcides e me deixou dormindo... eu era muito chorona, aí quando eu acordei e que não vi ela, eu saí, furei a palha assim (abri um buraco na palha da porta e saí (risos), chorando, era de palha de coqueiro. Antigamente era uma pobreza aqui, você nem imaginava, mas eu acho que, naquele tempo, talvez a gente era até feliz e a gente não sabia da felicidade que a gente tinha, assim, nada pra se preocupar, a gente saía e largava tudo aberto, só o que incomodava eram os porcos, vez não tinha mesa pra botar as coisas e deixava elas no chão, os porcos vinham, comiam (risos). A cama da gente... não existia cama, a gente não tinha cama, quem tinha cama era rico. Eu lembro mesmo da minha cama, que era de vara, era umas forquilha assim, uns paus com umas forquilha assim e as varinhazinhas onde a gente botava palha de coqueiro, capim que a gente vez enchia o colchão... o colchão era de saco e a gente enchia com capim, capim que tem na praia aí.

Muitas artesãs falam das dificuldades por que passaram antes da construção da Linha Verde e da invasão de todo esse “progresso” desordenado, uma delas foi a falta de alimento. Conforme nos conta dona Vavá:

De primeiro a gente tinha comida, mas não tinha farinha pra comer, não tinha farinha, a gente botava o saquinho nas costas, ia no, no Currálinho, Limoeiro, Estiva, tudo pra vê se achava um litro de farinha pra comprar. No mundo atrás de dois litros de farinha pra comer. E o avô de Isaias foi comprar, aí só tinha dinheiro pra comprar 5 litros...comprar 5 litros de farinha. Quando chegou ali, de junto da Passagem, no pé da ponte, ele bateu o saco que já tinha comido tudo puro. A fome foi tão grande que ele não trouxe nenhum caroço mais pra casa (risos)... foi Isaias quem contou (seu Isaias é pescador e já recebeu um troféu como o melhor contador de cauro da região).

Muitos moradores em Porto sentem saudades da tranqüilidade do passado, apesar de todas as dificuldades por que passaram. Dona Maria Soares fala que

antigamente se tinha paz, as pessoas dormiam com suas portas abertas, comiam coisas naturais, o rio, o mar, o ar não eram poluídos. Hoje tudo virou um inferno. O medo tomou conta da população. Não se vive mais, minha filha.

Quando chegava o inverno e o mar não estava para peixe, as mulheres é que sustentavam a casa com a venda do artesanato e muitas se aventuravam a mariscar nos mangues ao redor da vila. Dona Eloína nos conta:

Quando dava enchente no inverno, a gente saía pelas casas de farinha, na Estiva, por esse meio mundo atrás de farinha pra comer, que não tinha aqui, não. Tinha uma vendinha... enchia tudo a venda... ele só ia de vez em quando em Alagoinhas de cavalo, montado de animal pra levar chapéu, que a gente já fazia nessa época, né? Chapéu, coco pra vender, aí trazia, né, a mercadoria pra vender pro pessoal... carne de boi a gente só comia de mês em mês... quem podia comprar, que só matava um boi por mês... quem podia comprar comia, quem não podia comia peixe, caranguejo e ia vivendo e era bom, a gente pescava, ia mariscar, pegava siri, camarão, vendia, tirava lenha pra vender àquelas pessoas que eram mais... que tinha um poder aquisitivo maior, não é? Isso tudo a gente já passou, eu já passei,/ e a maioria aqui,/ todo mundo, né, e na vida todos passaram por isso.

Sobre esse fato, professora Maria de Cássia Soares, filha de dona Maria Soares, também nos diz:

Eu lembro que minha mãe fazia assim, muito chapéu, e mandava vender em Alagoinhas. Naquela época o pessoal ou ia de burro, né, de animal... cavalo não, era burro mesmo... é ... burro com cangalhas... caçoá pra poder levar as bolsas e os chapéus pra vender em Alagoinhas... e aí, nessa época, naquela época era o único comércio daqui do Porto: as bolsas e os chapéus. O pessoal também vendia coco, né. As senhoras ficavam sentadas em roda trançando, às vezes um dia inteiro e contando casos da própria vida ou histórias antigas. Minha mãe contava muito pra gente histórias que a avó dela contava, que a mãe dela contava, que era pra o tempo passar e elas se entreterem ali, fazendo o trançado, até chegar a hora de fazer o almoço ou a janta e aí ia cada uma pro seu lado.

Dona Vilma Batista, artesã, quando me concedeu esta entrevista tinha 60 anos, nos falou também sobre esse assunto:

As tranças eram vendidas em Mata de São João, Alagoinhas, Pojuca. Era o pessoal da redondeza que comprava as tranças e saía para vender em Pojuca. Saía às quintas-feiras e só chegava lá na sexta-feira. Tinha que dormir no meio da estrada. Para ir para Alagoinhas saíam nas terças e chegavam nas quintas-feiras. Viajavam sempre em grupo, andando e com seus animais (cavalo, jegue).

Naquela época, as tranças eram feitas com palha natural e quando tingiam usavam material natural para fazer a tinta, como cipó de rego, capianga, lama do mangue e urucum. Os desenhos do trançado são criados pelas artesãs e recebem o nome de elementos que fazem parte do universo delas, como nomes de peixes ou outros elementos do mar: casca de caboge, caracol, espinha de peixe, viuvinha, etc.

Não existia médico próximo, portanto quando alguém passava mal era tratado com ervas que plantavam no quintal das casas. Dona Vilma Batista fala que

não tinha médico. Teve muita doença naquela época que se curava com remédios caseiros, doenças como varíola, catapora, papeira, etc. Ocorreu uma ocasião em que morreu muitas pessoas com varíola. As pessoas que ficavam muito doentes iam de animal para Pojuca.

Muitas artesãs lembram que antes da chegada das empresas de reflorestamento tinha muita palmeira de piaçava, elas não tinham preocupação com a matéria-prima do trançado. Saíam bem cedinho, andavam muito, porque afirmam que as melhores árvores estavam mais distantes, eram exatamente aquelas que tinham a palha mais fina, mais propícia à fabricação de bolsas. Também encontravam a palmeira em locais mais próximos, mas a palha não tinha a mesma qualidade.

Ainda se consegue, na barragem, mas infelizmente só encontramos lá fibras curtas, para fibras longas temos que comprar de fora, devido ao desmatamento e construções de casas na barragem, tornando difícil a busca pela palha.

(...)

Não temos lugar apropriado para reserva da palha, já foi dito em reuniões com o pessoal do meio ambiente sobre um projeto assim, mas até o momento não saiu do papel. Falta ajuda, lugar, desempenho das autoridades e moradores.

(Dona Terezinha dos Santos Soares)

Algumas artesãs lembram, a exemplo de dona Marina Batista, que buscar palha no mato era uma diversão. Durante todo o percurso elas se divertiam conversando umas com as outras, contando histórias de assombração e cantando partes de comédias (narrativas cantadas que usavam para a dramatização em ocasiões especiais)⁴. Hoje, devido à violência patrocinada pelo “desenvolvimento” do lugar, e até mesmo ao medo de bichos que não viam antes com tanta frequência, como onça e muita cobra, não se aventuram mais a andar pelos matos, preferem comprar a palha de terceiros.

Quando acompanhava minha mãe e suas amigas na colheita da palha, não me lembro de nada que colocasse nós em risco. Pelo contrário, era uma espécie de diversão a nossa maneira, só quem participou da busca à palha é quem pode passar essa emoção.

(...)

Por motivo maior (idade) e da tamanha lonjura onde se pode encontrar a piaçava, prefiro comprar a palha de terceiros. E isto é feito por muitas artesãs no dia de hoje.

(dona Marina Batista Soares, 80 anos)

Corremos vários riscos para ir tirar a palha, mas até o momento, graças a Deus, nada aconteceu comigo. Já com uma colega minha, também artesã, disse ter ouvido um gemido de onça quando fomos retirar palha no mato.

(dona Terezinha Soares)

Parece algo absolutamente natural, intrínseco à natureza do trabalho artesanal, principalmente no contexto dessas mulheres, a arte de contar histórias. Contam para se distrair, contam para convencer, contam para passar o tempo rindo. Muitas, quando questionadas sobre a existência de histórias de assombração no Porto, se inquietam para

⁴ As comédias transcritas desde 2006 estão no anexo 10 desta dissertação.

narrar fatos que, para elas, são a mais pura verdade. Enquanto contam as histórias, vivem cada fato com muita emoção.

Valdimira Batista Silva é a mais pré-disposta a esse trabalho. Em uma tarde de sol, num dos salões da Associação das Artesãs, onde normalmente as senhoras se reúnem para trançar, dona Vavá, sentada numa esteira, começou a contar histórias de sua infância:

A avó de minha avó era negra e foi parar numa dessas fazendas de escravo e lá ela teve uma filha com pai José (risos). Pai José da novela (risos) fazia filhos nas negras (risos). O pai de minha avó, eu não sei não como era o nome, era branco, ela não sabia, os escravos, elas se deitavam com os brancos, mas não iam dizer quem era o pai dos filhos, você sabe disso, né, aí minha avó foi criada por outras pessoas, aí meu avô era daqui de um lugar que se chama Trevo, Cachoeira, eu agora me lembro de um lugar que se chama Cachoeira, aí foi para Iheus e lá encontrou com minha avó e casou e aí trouxe para aqui. Era filha de escravo com branco. Por sinal tem até uma prima que todo mundo conheceu, a finada dos Anjos, não conheceu, Silvana, dos Anjos? (se dirigindo a outra artesã). Era prima de... a mãe de dos Anjos... era prima carnal de minha avó... da minha bisa, dos Anjos, num sei, dos Anjos era prima de vovó, por parte... a finada dos Anjos, você via mesmo que ela era da raça mesmo de Angola, desse povo. A dos Anjos era candomblezeira... candomblezeira mesmo, ela cuidava de um cão no quintal... tinha um (risos). Ô Vilma (risos) se lembra, ela tinha um cão dentro de uma casa, ela tinha um cão dentro dos cajueiros brabos, minha filha, ela botava aquele muleque preto e ia a gente lá espiar, um bocado de menino ia jogar pedra no cão, ói, ói, menino, pelo amor de Deus, aí (risos).

As artesãs contam que na vila existia uma artesã que, além de trançar a palha, sabia criar ternos de reis⁵. Era dona Sergina Borges, conhecida naquela época como Tia Peba. Ela não sabia ler nem escrever, mas diziam que sonhava à noite com a letra das músicas e quando acordava pedia ao sobrinho, que era alfabetizado, para escrever a canção. Assim Tia Peba ficou famosa por proporcionar diversão e cultura para a comunidade. Segundo os mais velhos, Tia Peba se utilizava das situações incomuns que aconteciam no cotidiano do povoado, como a queda de um avião, o naufrágio do navio Jurandir, a pesca do Cherne, o peixe dourado, a história do homem que acabou com os cavacos do mangue, a baleia que apareceu na costa e as transformava em ternos, que eram encenados na época do reisado, dia 06 de janeiro. Sobre esse fato, Tia Lóia nos conta que,

minha tia Peba era uma poeta, tia Peba, tivesse uma pessoa pra aproveitar ela naquela época, né... ela fazia as músicas, qualquer coisa que ela via, assim, ela fazia um terno. Ela fez o terno dos cavacos. O pessoal aqui... chegou um senhor querendo tirar o cavaco da madeira, eu acho que era pra fazer tinta, não sei o quê era, né. Ah, menina, o Porto revolucionou, todo mundo ia tirar a madeira, o cavaco pra vender a esse homem, a gente fazia aquelas pilhas de cavaco dentro do

⁵ O Terno de Reis ou Folia de Reis é um festejo de origem portuguesa ligado às comemorações do culto católico do Natal, trazido para o Brasil ainda nos primórdios da formação da identidade cultural brasileira, e que ainda hoje mantém-se vivo nas manifestações folclóricas de muitas regiões do país. <http://novablumenau.blogspot.com/2009/04/sabe-o-que-e-o-terno-de-reis.html>.

mangue, até que os mangues morreram. Foi, menina, os caranguejos ficaram tudo doido e siri, a gente não encontrava os aratus, o cheiro da madeira embebedou os caranguejos, né. Morria ostra, tudo, aí a gente também não tinha noção, queria era o dinheiro (risos). Ninguém tinha noção, né... aí depois que parou de... teve um senhor aqui, um capitão, era o capitão, esqueci o nome dele... ah, o capitão Lourival, ele veio pra casa de seu Clemente, aí chegou e ele proibiu, porque os mangues tavam morrendo, os mangues caíam, porque tiraram os cavacos, tiravam a carne dele, né, só deixavam o osso, que era a madeira, aí as folhas caíam... na beirada do rio você só via a folha e a madeira, era uma tristeza. O rio ficou triste, eu lembro, era menina, mas lembro até hoje, aí minha tia fez um terno, né, eu me lembro um verso que ela tirou, ela tirou uma música assim: “Arreia, gente, arreia, arreia gente de tirar, que o dinheiro dos cavaco não dá pra nos aprontar.” Que era pra comprar as vestimentas do terno. “São Francisco tem um tostão, Santo Antônio tem um derreis e do dinheiro dos cavaco de tostão eu tenho dez.” Aí essas eram as marchinhas, né, que ela tirava, aí tinha umas que diziam assim: “Meu pai, deixe esse trabalho, deixe esse trabalho para os mangues não morrer, para os mangue não morrer... Quando chegar o inverno, chegar o inverno de que nós vamos viver, de que nós vamos viver.”

Tia Peba também criava marchinhas para o carnaval do Porto. Na verdade, o que existiam durante as festas de momo na comunidade eram encenações teatrais que o povo participava, não só como atores, realizando uma performance, mas como platéia eles tinham a oportunidade de interferir no jogo cênico, na história que estava sendo contada. Uma das encenações carnavalescas ou brincadeira, como os mais antigos moradores do lugar chamam, mais famosas é a dos corcundas, que era também o nome do bloco. Dona Terezinha, artesã, 60 anos, até hoje guarda recordações dessa época:

O carnaval aqui era uma festa linda, a gente tinha dois blocos, um deles era o bloco dos corcundas e tia Peba organizava. Tinha uma música e uma encenação. As pessoas se vestiam com roupas bem usadas, rasgadas mesmo e colocavam uma corcunda nas costas e o pessoal saía de casa em casa pedindo comida, fazendo uma encenação. A música era assim: Ô venham vê, ô venham vê para todos gostar, a família dos corcunda que saiu hoje a passear, bonitinha, engraçadinha e vamos todos com andor e luz, não temos casa para morar, mora na rua da Santa Cruz. Ô venham vê, ô venham vê para todos gostar, a família dos corcunda que saiu hoje a passear. Aí nós saímos cantando assim, né, aí quando chega na porta aí a gente fica pedindo comida, eles aí não dão, aí a gente, aí vem a morte, a morte sai e aí mata todo mundo, aí os meninos caem em cima de mim com um cesto: “eu quero sopa, mamãe, eu quero sopa, mamãe, eu quero sopa pra um corcundinha... aí a gente levanta com um cesto, aí a morte some novamente, quando chega adiante a morte sai de novo, é muito bonito, agora é bloco de carnaval.”

Hoje, não se vê mais o interesse nem por parte dos jovens nem mesmo dos moradores mais antigos do lugar em encenar essas narrativas cantadas. Muitos têm vergonha e dizem abertamente que não querem mais saber disso. Mas para algumas artesãs que viveram toda essa história, falar dos ternos de reis, das marchinhas de carnaval, das tradições antigas do lugar é relembrar de momentos importantes, que marcaram suas vidas de alguma forma. Tia Lóia fala como as pessoas da comunidade valorizavam essas manifestações e viam como um

acontecimento genuinamente pertencente à alma do povo do Porto, sentiam orgulho de mostrar, de exibir essas encenações.

a gente sambava é na Água Comprida, nas Canoas, aí então tirava um dia pra ir sambar e aí amanhecia o dia sambando. Começava do dia 1º até o dia 6 de janeiro, que era reis. Aí cantava por esse meio mundo. Nessa redondeza toda o pessoal ia cantar o reis... aí as mulheres iam com... cada mulher tinha uma tabuinha para bater, pra dá o repique e o pessoal ia, chegava e levava roupa, sapato, tudo no ombro pra ir cantar lá, em Massarandupió. Por esses canto tudo se fazia o reisado, aí hoje só fazem aqui, agora, né. Algumas pessoas fazem, né, mas por esses lugares tudo acabou. Tinha um senhor mesmo que a gente chamava de Mané Bolero, ele fazia, o pessoal ia cantar o reis na casa dele, ele matava porco, sambavam a noite toda e vinha aquele pessoal tudo bêbado (risos). Minha mãe mesmo tomava uma cachaça (risos), ela se embebedava e chorava como quê... ela se embebedava.

Durante as entrevistas realizadas com as artesãs, o que mais chamou a atenção foi o alto grau de saudosismo da maioria. Todas concordam que, apesar do desenvolvimento da região ter trazido muita coisa boa, a exemplo da valorização do trançado que elas produzem e hoje exportam, ficam tristes com o afastamento dos jovens das tradições do lugar. Afirmam que os adolescentes da comunidade têm vergonha da profissão de artesão, só pensam em trabalhar nos hotéis, mesmo ganhando pouco para viver.

O que as senhoras chamam de “tradição do lugar” os jovens da comunidade chamam de “coisa de velho”. Daí percebe-se um atrito muito grande entre as gerações. Os mais velhos, que já foram respeitados em outros tempos, já não possuem hoje voz de comando. Apesar de ainda ajudarem a sustentar a família, muitos são colocados como personagens secundários nas cenas do teatro cotidiano a que pertencem. Essa inversão de valores e papéis contribuiu para que ficassem à margem das decisões que são tomadas não só dentro da família, mas fora dela, no contexto das decisões políticas mais importantes. A maioria dessas senhoras nunca saiu do Porto, pelo menos para morar durante um tempo em outra comunidade, apreender outros costumes, mas, hoje, a sensação de não pertencimento ao lugar é notória.

Com base nas entrevistas que me concederam, desde 2006, pude perceber a insatisfação por estarem nessa posição de subalternidade, ou melhor, pude observar que elas têm consciência dessa condição. O tempo inteiro falavam que os mais novos não queriam nada, que eles não conhecem as tradições do lugar, porque estão contaminados pelas ideias de uma vida de novela “...isso não existe, minha filha, acham que a vida é como mostra na televisão, nas novelas, não querem mais saber de trançar” (depoimento de dona Lita concedido em junho de 2007 para um trabalho com os alunos em sala de aula). Falam em tradição, mas, afinal, o que para elas é tradicional? A ideia do que é tradição para essas senhoras que trançam a palha é diferente do que acreditam os mais jovens sobre o assunto. Para muitas

artesãs, as tradições estão ligadas à paz, ao ritual de andar horas para pegar a palha no mato, à obediência aos valores cristãos, à solidariedade, às dramatizações que faziam em ocasiões especiais para se divertirem, enfim, estavam atreladas à rotina da comunidade em épocas passadas. A construção da Linha Verde, dando acesso ao mundo para Porto do Sauípe, o contato com outros meios de comunicação, como a televisão, a internet, tudo isso fez com que se modificassem esses hábitos e costumes e, como consequência, o comportamento das pessoas. Para Clastres (2003, p. 49), em algumas sociedades indígenas, o chefe clama todos os dias seu povo a viver segundo as tradições como uma forma de manter a paz.

Numerosas são as tribos onde o chefe deve todos os dias, na aurora ou no crepúsculo, recompensar com um discurso edificante as pessoas do seu grupo: os chefes pilaga, xerente, tupinambá, exortam todos os dias o seu povo a viver segundo a tradição. Pois a temática de seus discursos está estreitamente ligada à sua função de “fazedor de paz”.

Nessas sociedades indígenas, segundo Clastres, o chefe não é uma autoridade como a concebemos nas relações do homem branco com outros homens. Ele possui o poder na medida em que, através da palavra, consegue convencer o outro a conservar a tradição. É exatamente o que não vemos mais no Porto. Os mais velhos perderam o poder da palavra, estão hoje em um entre-lugar⁶ que os impossibilita de falar com autoridade para uma geração que se formou com outros valores, outras ambições. Hobsbawm (2008 p. 9) discute o conceito de tradição, desconstruindo a imagem que muitos folcloristas criaram a respeito do termo. Para ele, as tradições

são um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado.

O historiador inglês desconstrói a noção de tradição, colocando-a como invenção e procurando diferenciá-la de “costume”. Este último, para o autor, não possui função simbólica nem mesmo ritual importante. Já a tradição é definida “como um processo de formalização e ritualização, caracterizado pela valorização do passado, mesmo que apenas pela imposição da repetição”. Porém, para Hobsbawm (2008), apesar de se referirem ao passado, as tradições se atualizam e se modificam, conforme as transformações que ocorrem no meio social.

⁶ Termo usado por Homi Bhabha para definir o lugar existencial em que o homem se encontra nesse momento. “Encontramo-nos no momento de trânsito em que espaço e tempo se cruzam para produzir figuras complexas de diferenças e identidade, passado e presente, interior e exterior, inclusão e exclusão. Isso porque há uma sensação de desorientação, um distúrbio de direção” (BHABHA, 2007, p.19).

É preciso que se evite pensar que formas mais antigas de estrutura de comunidade e autoridade e, conseqüentemente, as tradições a elas associadas eram rígidas e se tornaram rapidamente obsoletas; e também que as “novas” tradições surgiram, simplesmente, por causa da incapacidade de utilizar ou adaptar as tradições velhas. (HOBSBAWN, 2008 p. 13)

Para Hobsbawn, as tradições, enquanto “invenção”, se modernizam - o discurso da Modernidade, porém, afirma que esta situação não existe, pois tradição é sinônimo de passado, e crenças bem como conceitos desse tempo ficam para trás. Ainda conforme o autor, elas se adequam à nova realidade com o propósito de permanecerem: “Houve adaptação quando foi necessário conservar velhos costumes em condições novas ou usar velhos modelos para novos fins” (HOBSBAWN 2008 p. 13). No olhar desse historiador, a tradição vista como algo inerte, remoto, totalmente cristalizado e ligado ao passado é questionável, já que se pode conceituá-la, no processo da invenção, como algo em movimento. Hall (2003 p. 243)) deixa bem claro esse conceito:

A tradição é um elemento vital da cultura, mas ela tem pouco a ver com a mera persistência das velhas formas. Está muito mais relacionada às formas de associação e articulação dos elementos. Esses arranjos em uma cultura nacional-popular não possuem uma posição fixa ou determinada, e certamente nenhum significado que possa ser arrastado, por assim dizer, no fluxo da tradição histórica, de forma inalterável. Os elementos da “tradição” não só podem ser reorganizados para se articular a diferentes práticas e posições e adquirir um novo significado e relevância.

As narrativas cantadas e encenadas pelas artesãs há anos, por exemplo, estão referendadas como tradição se levarmos em consideração dois elementos básicos que as classificam como tal: a antiguidade e a transmissão através das gerações - pelo menos até 20 anos atrás ouvia-se falar nessas narrativas -, porém podem ser também analisadas como tradições ditas “inventadas” a partir do momento em que servem como elementos de legitimação das instituições e dos valores da comunidade. No caso desta pesquisa, servem para novos fins, pois são utilizadas como instrumentos culturais em sala de aula, transformando-se em material literário para os alunos analisarem a realidade em que se encontram.

1.2 ENCENAÇÃO DA MODERNIDADE

“Agora os jovens só se preocupam com coisas que fazem parte do mundo da televisão, eles acham que esse universo é deles. Mas não estão errados, essa é uma geração do mundo,

globalizada, sem muita história pra contar”, disse dona Lita em entrevista concedida para esta pesquisa em 2009). Nesta fala de dona Joselita Alves vê-se o descontentamento dos moradores mais velhos da comunidade de Porto do Sauípe com a nova ordem dos acontecimentos e, inclusive, é notória a falta de confiança nos valores que nasceram com a nova geração. O mais interessante é que essas transformações ocorreram de forma muito rápida, não dando muito tempo para se acostumarem.

Segundo seu Josemi Alves,⁷ esse choque de valores é uma consequência direta das mudanças sociais que aconteceram na comunidade desde a chegada do Costa do Sauípe.

Até 20 anos atrás aqui era uma vila de pescadores. A comunidade era constituída por artesãs e pescadores. A economia daqui girava em torno dessas duas atividades. Os meninos e meninas aprendiam a tecer e pescar cedo. Algumas famílias não gostavam da idéia de seus filhos irem para o mar, mas não tinha outro jeito. Ou isso ou passavam fome. Com a chegada dos complexos hoteleiros na região, tudo mudou.

Ainda conforme seu Juca, a princípio esse mega empreendimento trouxe para os moradores da região, que viviam da pesca e do artesanato, uma esperança de que tudo mudaria, de que suas vidas sofreriam um processo de melhoria em todos os aspectos. Porém, não foi bem isso que aconteceu. A mudança não significou, pelo menos no início, melhora de vida para as pessoas das comunidades mais próximas, embora boa parte da mão-de-obra utilizada durante as obras tenha sido a da população nativa.

Depois de pronto, o complexo absorveu pouca gente, a maior parte do pessoal contratado mora em Salvador. Apesar de ficarem ressentidos com a situação logo no início, o fato é compreensível, afinal o povo estava acostumado com uma vida muito simples, marcada pela cultura de subsistência, a exemplo da pesca, da lavoura e do extrativismo, como era que os nativos poderiam de repente se adaptar às novas exigências do mercado? Foi uma luta, principalmente porque a maioria não tinha grau de escolaridade. Aqui, no Porto, malmente tínhamos uma escola de 2º grau, faltava muito professor. Devido a esses fatores a absorção de mão-de-obra não ocorreu de forma esperada pelas comunidades.

Havia uma barreira: índice de analfabetismo, que atingia, até 2005, 45% da população local. “*Como pode um empreendimento representar fonte de desenvolvimento para uma região se as pessoas não estão capacitadas para isso?*”, diz dona Joselita Alves, dona Lita, comerciante em Porto do Sauípe. Ainda segundo ela:

Há um problema bem maior, pois com a chegada de trabalhadores para a construção dos hotéis e condomínios, o povoado cresceu de forma muito

⁷ Seu Josemi Alves, conhecido na comunidade como seu Juca, presidente da Associação dos Moradores, arquiteto e artista plástico, nasceu no Porto e viveu durante muito tempo na região. Faleceu em janeiro de 2011.

desordenada, o que se vê é a destruição dos mangues para ocupação, poluição dos rios, até pouco tempo os pescadores estavam chamando o rio Sauípe, o que passa na Vila, de “pinico”, porque acreditam que tudo quanto é produto químico usado pela Costa para limpar os esgotos era despejado no rio, que fedia. Os peixes começaram a morrer e muitos pescadores desistiram da pesca e hoje praticam outras atividades.

Além dos problemas que envolvem os pescadores, inclusive a pesca artesanal está desaparecendo no Porto, há também a questão da destruição da Mata Atlântica para o plantio do eucalipto, deixando muitas artesãs, que trabalham com o artesanato feito com palha de piaçava, sem muitas alternativas.

O fato é que, desde que a rodovia BA 099, a Linha Verde, foi inaugurada, na década de 90, muitas coisas mudaram na vida dos moradores do litoral norte da Bahia. Praias, aonde se podia chegar no lombo de mulas, passaram a receber carros, vans, ônibus. Os atrativos de Mangue Seco, Praia do Forte e, agora, Costa do Sauípe valorizaram as terras na região. Moradores nativos não resistiram às propostas dos forasteiros, venderam casas por um bom punhado de dinheiro e migraram para a capital. Em local tão valioso, a primeira providência é cercar as propriedades, protegendo-as. *“Hoje em dia, muitos donos de terra não deixam a gente entrar na mata para pegar palha de piaçava”*, lamenta a artesã Valdimira Batista Silva, a Vavá (BRASIL, 2005).

Além disso, com o aumento do turismo e a inviabilidade de conseguir emprego nos grandes hotéis, muitas pessoas, homens e mulheres, adotaram o artesanato como meio de sustentar suas famílias. Nesse sentido, com tanta gente trabalhando no extrativismo, a palmeira de piaçava, típica daquele pedaço de Mata Atlântica, está desaparecendo. *“É preciso ir cada vez mais longe para conseguir palha”*, reclama dona Vavá, uma das 40 mulheres da Associação das Artesãs.

Desde a inauguração da Costa do Sauípe e com o apoio do projeto Berimbau as artesãs conseguem vender seus produtos por um preço acima do que vendiam no passado, além de verem sua arte ser valorizada nas feiras pelo Brasil inteiro. *“Minhas nove filhas também trançam e costuram a palha”*, orgulha-se dona Vavá.

Segundo os moradores do povoado de Porto do Sauípe, a construção do Complexo Hoteleiro Costa do Sauípe não trouxe muitos benefícios para a comunidade. Muitos trabalhadores da obra se hospedam na localidade atraídos pelos bares, pousadas e restaurantes já existentes. Com o término da construção, a maioria permanece no local e a ocupação desordenada traz sérios problemas sociais e ambientais.

O impacto ambiental mais grave é causado pelas construções irregulares nos manguezais. Segundo seu Juca, muitos grileiros invadem a área e constroem casas para vender

posteriormente, além disso há na região um alto índice de desemprego, prostituição, consumo e venda de drogas e pequenos furtos.

As frustrações dos moradores foram agravadas com a chegada massiva de imigrantes em busca de trabalho na obra. Junto com os trabalhadores das construções teriam vindo comerciantes de outros estados do nordeste que abriram pequenos botequins, barracas de venda de bebidas na praça e dois bordéis. Dona Lita ressalta que os cafetões trouxeram algumas prostitutas para iniciar o negócio e depois passaram a recrutar mulheres na região. Além disso, muitas jovens nativas, com idade entre 14 e 20 anos, foram seduzidas por trabalhadores da obra e isso resultou em muitos casos de gravidez precoce e abortos.

Outro fator importante nesse processo, segundo Tia Lóia, artesã, é a disseminação das drogas. De acordo com vários depoimentos, inclusive de jovens entre 19 e 25 anos, antes de todo esse “desenvolvimento” na região, a única droga consumida na comunidade era a maconha, mesmo assim com um certo controle. Hoje os dependentes são muitos, principalmente em cocaína e crack. A preocupação é com o grande número de adolescentes que ficam ociosos por não existir nenhuma atividade que possa absorvê-los. Muitos deles, que hoje estão no ensino médio, não demonstram perspectiva em relação ao futuro, devido à falta de oportunidade e também à falta de ensino de qualidade que dê a esses meninos condições intelectuais para fazer um vestibular ou um concurso público.

Ainda existem alguns adolescentes que ajudam seus pais no sustento da casa, trançando e costurando as bolsas e esteiras. Alberto Júnior, 18 anos, é um desses jovens. Filho e neto de artesãs, Júnior, como os colegas chamam, é dedicado aos estudos e também ao artesanato. Sabe fazer um tipo de trança para a confecção de brincos e colares de palha. Para Júnior a cultura do Porto está morrendo, porque os mais jovens não querem aprender com os pais e avós, sentem vergonha dessa atividade:

Muitos, quando as artesãs passam na praça para ir para a Associação cheias de palha na cabeça, dizem, oia lá a doida! Não sabendo eles que esta palha, esta arte delas sustentou durante anos várias famílias e hoje é valorizada por pessoas do Brasil todo e também de fora do Brasil.(Alberto Júnior)

Essa consciência não é comum entre os jovens do lugar, muitos deles querem terminar o segundo grau e sair do Porto. O sonho da maioria é poder trabalhar nos hotéis, entrar em contato com “o mundo dos gringos”, como falam. Assim sendo, não conseguindo valorizar as suas referências próprias, resta apenas o outro, aquele que está distante, mas que serve de parâmetro para “o que eu quero ser”.

Diante de uma rede tão complexa de relações, fica uma pergunta: como analisar o conceito de tradição, cultura e identidade nesse espaço onde os mecanismos simbólicos são construídos de forma tão contraditória a partir de espelhos, das imagens que se formam através do outro que está mais próximo e do que é “estrangeiro”?

Primeiramente é importante considerar que vivemos em um período em que o conceito de tempo e espaço alterou-se consideravelmente. Hoje não podemos afirmar que exista uma distância entre lugares e pessoas com as inovações tecnológicas no campo da comunicação. A tecnologia deu à ideia de tempo e espaço novas imagens, novos conceitos. O homem contemporâneo não está preso a uma única cultura, a uma única identidade. Devido às relações de mercado, às facilidades de transitar por entre outras culturas, é possível falar em intercâmbios de valores que definem sujeitos nos “entre-lugares”. Para Bhabha (2007, p.20):

O que é teoricamente inovador e politicamente crucial é a necessidade de passar além das narrativas de subjetividades originárias e iniciais e de focalizar aqueles momentos ou processos que são produzidos na articulação de diferenças culturais. Esses “entre-lugares” fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva – que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade.

No caso de Porto do Sauípe, o fato de passar a abrigar pessoas de muitos lugares, não só do território baiano, mas de outros estados e nações, nos permite fazer esta análise. Os indivíduos nativos passaram a conviver com outras formas de subjetivação, outras culturas, outras identidades. Paralelamente a esse processo, também saíram de seu espaço social para trabalhar nos grandes hotéis, entrando em contato com outras realidades socioeconômicas e se espelhando nelas. Tornaram-se, assim, indivíduos atravessados por outras identidades e culturas.

Apesar de acreditar ser possível ignorar a complexidade identitária devido a toda essa mudança que acontece nos sistemas sociais, políticos e culturais do mundo em que vivemos, é preciso não esquecer a necessidade de se afirmarem tradições culturais nativas.

No caso do trabalho que realizo no Porto como professora, a inserção em sala de aula de representações identitárias das artesãs, mais precisamente as narrativas cantadas ou comédias, como chamam, transformando-as em objeto de estudo literário, quando para muitos é folclore, acaba colaborando, de certa forma, para uma valorização do que foi produzido no passado e que pode ser reescrito no presente sob o reflexo das identidades fragmentadas que são construídas cotidianamente pelo indivíduo em suas relações interpessoais. Acredito que este tipo de trabalho possibilita às artesãs e artesãos locais, assim como aos estudantes, mergulharem de outro modo na própria realidade, a partir do espelho que reflete a

reconstrução do passado, seus valores, suas identidades, seu conceito de tradição e, a partir daí, aprenderem que a representação da diferença não deve ser entendida, segundo Bhabha (2007, pp. 20-21),

como o reflexo de traços culturais preestabelecidos, inscritos na lápide fixa da tradição, mas como uma negociação complexa, em andamento, que procura conferir autoridade aos hibridismos culturais que emergem em momentos de transformação histórica.

Os hibridismos culturais ressaltam o momento antropofágico em que vivemos, período em que somos devorados, absorvidos e vomitados por toda sorte de mecanismos simbólicos que nos reorientam ao sincretismo de valores e ao deslocamento de nossos habituais pontos de vista acerca do que seja cultura e língua, conforme discutiremos nos próximos capítulos.

1.3 TEATRO DE MÁSCARAS: TRADUÇÃO E ESTRANHAMENTO

“Tudo mudou aqui, principalmente em termos de organização social. Antes o poder centralizava-se na palavra dos mais velhos, hoje o poder está distribuído entre aqueles que fazem política e têm dinheiro” (Dona Joselita Alves em depoimento para esta pesquisa em julho de 2009).

Essas palavras de dona Lita, artesã, não deixam dúvidas sobre as mudanças radicais por que o povoado do Porto passou nesses últimos 20 anos. O mais agravante para os indivíduos mais velhos foi o deslocamento de valores. A liberdade de falar, o poder de pronunciar a palavra sem serem criticados é o que os deixa mais saudosos. Segundo seu Josemi Alves, seu Juca, a comunidade possui mais de 60% de “estrangeiros”.

A cultura local vem sendo subjugada pelos novos que nem sempre vêm com boa vontade. Alguns novos vêm querendo enriquecer, querendo transformar em comércio. A religiosidade também é algo terrível que trouxeram para cá. Cê vê que os evangélicos, eles têm hoje cerca de 15 igrejas. Você veja, hoje eles tão na praça diariamente, focando em cima do povo e eu não sei até que ponto esse exagero religioso é bom para a comunidade. Não sei, hoje, por exemplo, já que o destino aqui é turístico, não sei se um atendedor evangélico vai atender bem o turista, por causa da visão de mundo dele, do que ouve na igreja.

A questão religiosa no Porto é algo que merece atenção. Segundo contam algumas artesãs da Associação, antes da chegada da Linha Verde, a única igreja que existia era a de São Francisco. As pessoas da comunidade se reuniam para planejar as festas religiosas. Uma das festas mais bonitas era aquela dedicada à Virgem Maria, em maio. Preparavam as

meninas do povoado para homenagear a santa através do canto e do teatro. Segundo tia Lóia, a religião antes não proibia ninguém de sair nos ternos de reis, de cantar e dançar na praça em ocasiões das festas populares, como o São João, ou mesmo de representar as comédias. Hoje as pessoas estão com medo de pecar (acredita-se que o demônio está a solta nas danças e nas músicas do mundo e isso inclui o que se produzia em termos de tradição teatral). Dessa maneira, vê-se o apagamento dos costumes locais, da cultura dos mais velhos da comunidade. Ainda conforme seu Juca:

O apagamento cultural é devido a essa parte aí, que me perdoem os evangélicos...agora tudo tem que estar de acordo com a Bíblia. Martinho Lutero há 500 anos fez um renascimento religioso, exatamente na época da Renascença, contra o radicalismo da igreja católica, e hoje eles estão piores que os católicos do passado. Não se pode ter música, não se pode ter dança. Agora, interessante, eles dançam, cantam, fazem tudo dentro da igreja deles. Agora do lado de fora não pode. Isso atravanca as senhoras que faziam comédias. Hoje elas são evangélicas radicais, cruéis. Muitas só assistem aos canais evangélicos. Há uma militância religiosa perpétua.

Nas entrevistas realizadas por mim para essa pesquisa foram muitas as senhoras que não queriam falar do passado, porque não estavam mais ligadas “ao mundo dos vícios”. Assim ficou muito difícil, num primeiro momento, realizar o trabalho de campo devido à falta de diálogo dessas senhoras com a vida passada, negando o conceito de construção do sujeito que acumula experiências.

Quando comecei a trabalhar com as comédias em sala de aula, principalmente nas aulas de leitura, pedia aos alunos que fossem entrevistar suas avós e mães a fim de descobrirem a importância desses textos e do teatro que faziam na época para suas vidas. Muitos estudantes se queixavam da má vontade das senhoras e das pequenas agressões que sofriam, a exemplo de Laiana, aluna da 1ª série do Ensino Médio:

Pró, bateram a porta na nossa cara! Quisemos desistir. Algumas artesãs falaram que não passariam nada para a gente, porque a gente não quer nada e não valorizamos o que tem aqui, no Porto. A gente disse que não sabia das comédias, mas a gente queria conhecer. Disseram que estavam sem tempo e não falaram mais com a gente

Niágara, aluna da 3ª série, foi enfática com relação a esse problema religioso

As senhoras que viraram evangélicas não querem mais cantar, acham que isso é algo que vai denegrir a imagem da religião, mas isso é cultura, não tem nada a ver com religião, acho que elas passando isso estariam enriquecendo a cultura do lugar. Não tem nada a ver com religião. Religião é religião, cada um tem a sua.

Sobre essa questão, Geertz (2008 p.73) afirma que

a religião tem o poder de transformar a natureza fundamental da realidade em algo obscuro, superficial ou mesmo perverso. Mas ela precisa afirmar alguma coisa, se não quiser consistir apenas em uma coletânea de práticas estabelecidas e sentimentos convencionais aos quais habitualmente nos referimos como moralismo.

Assim, os indivíduos começam a criar um outro tipo de teatro em que as máscaras identificam o crime, o castigo e o perdão. Tudo passa a ser explicado à luz da religião e das interpretações da linguagem alegórica da Bíblia. Interpretações que transformam os símbolos criados para representar as tradições culturais em imagens satânicas, como é o caso do Boi de Janeiro ou de algumas comédias em que a personagem principal é uma feiticeira. Podemos encontrar essa intolerância com relação aos símbolos tradicionais do povoado nos evangélicos mais velhos, pelo menos entre os mais jovens essa regra não é geral. Os meus alunos evangélicos cantam as comédias em sala de aula e até encenam algumas, mas não podem fazer isso em público para que toda a comunidade veja.

Enfim, Hall (2006) fala de indivíduos *traduzidos*, indivíduos híbridos, contaminados por outras formas de pensar, outras culturas na sociedade globalizada em que vivemos, pessoas que sofrem cotidianamente um processo de estranhamento, de epifania, segundo Bhabha(2007), o ato de sair de casa, estando nela. Para explicar esse processo epifânico nada melhor que usar a metáfora do espelho. Durante as diásporas, os indivíduos acabam tendo contato com outras identidades, outros mecanismos simbólicos que não caracterizam, muitas vezes, a sua realidade e acabam se apropriando deles. Como o reflexo num espelho, acreditam que o que veem constitui sua essência, sua maneira de pensar, quando na verdade é a imagem do Outro, aquele que passa a ser uma medida para a construção de seu universo particular. Mas o que dizer de indivíduos presos à rigidez da religião, inscritos numa existência centrada na imagem de um teocentrismo inquisidor? De longe continuam habitando a banda de uma realidade, tatuando em seus próprios corpos dóceis leis que disciplinam. Conforme afirma De Certeau (2009, pp. 219-220):

Uma *credibilidade* do discurso é em primeiro lugar aquilo que faz os crentes se moverem. Ela produz praticantes. Fazer crer é fazer fazer. Mas por curiosa circularidade a capacidade de fazer se mover – de escrever e maquinar os corpos – é precisamente o que faz crer. Como a lei é já aplicada com e sobre corpos, “encarnados” em práticas físicas, ela pode com isso ganhar credibilidade e fazer crer que está falando em nome do “real”. Ela ganha fiabilidade ao dizer: “Este texto vos é ditado pela própria Realidade”. Acredita-se então naquilo que se supõe real, mas este “real” é atribuído ao discurso por uma crença que lhe dá um corpo sobre o qual recai o peso da lei. A lei deve sem cessar “avançar” sobre o corpo, um capital de encarnação, para assim se fazer crer e praticar. Ela se inscreve, portanto, graças ao que dela se acha inscrito: são as testemunhas, os mártires ou exemplos que a

tornam digna de crédito para outros. Assim se impõe ao súdito da lei: “Os antigos a praticaram”, ou “outros assim acreditaram e fizeram”, ou ainda: “Tu mesmo, tu levas já no teu corpo a minha assinatura”.

A lei está inscrita nos testemunhos, nos corpos daqueles que dizem ter encontrado a luz depois de atravessarem os seus próprios infernos, são os mártires de que fala De Certeau. É preciso o exemplo para que outros o sigam. Para eles esse é o caminho que leva até Cristo.

Essa forma de pensar o real transforma o espaço em que os indivíduos vivem. Segundo De Certeau (2009), os relatos de milagres criam um espaço diferente, que coexiste com aquele de uma experiência sem ilusões. Dizem uma verdade (o milagroso), não redutível às crenças particulares que lhe servem de metáforas ou de símbolos. Assim, tentar convencer esses crentes do contrário daquilo em que acreditam é o mesmo que tentar apagar de seus corpos a assinatura da lei, o que passaria de ingenuidade para uma total blasfêmia.

No contexto de Porto do Sauípe, os corpos mais disciplinados por essas leis são de mulheres, a maioria delas artesãs, não só nativas do povoado, pois mesmo as que chegaram de outros lugares acabam aprendendo a arte do trançado como forma de subsistência. Segundo nos conta seu Josemi Alves, “muitos homens acabam proibindo suas esposas de assistirem a programas de televisão que não sejam de emissoras evangélicas”. As formas de pensar, que são o reflexo dessa militância, criam indivíduos circunscritos ao seu espaço físico-social e essa condição é passada também para os filhos, que reproduzem essa submissão religiosa.



Roda de artesãs trançando (Fig. 09)

CAPÍTULO 2 MULHERES ARTESÃS: SUBALTERNIDADE E EMPODERAMENTO

2.1 HISTÓRIAS TRANÇADAS À SOMBRA DOS COQUEIROS

Uma roda de mulheres sentadas, trançando a palha embaixo dos coqueiros da orla, esquecidas do tempo e do sol escaldante do verão no Porto. Conversam alegres, riem de casos que contam de suas vidas e da vida dos outros. Falam de seus problemas familiares e ouvem conselhos das mais velhas, estas são respeitadas nesse clã. As mãos não param de trançar, enquanto as senhoras falam e riem, parece que elas sabem como fazer e o quê fazer, têm vida própria. Desenhos vão aparecendo ao longo desse trançado e a impressão de tudo isso que acontece, de forma tão espontânea, tão natural, é a de que as mulheres sentadas sob os coqueiros sabem que constroem suas vidas usando a palha da piaçava, e a mágica acontece quando da palha criam arte, que sustenta famílias inteiras e alicerça sonhos de uma vida melhor.

A história que vou trançar acerca do meu trabalho na comunidade de Porto do Sauípe e como fui construindo meu objeto de pesquisa a partir dele começa numa roda de artesãs, à beira da praia.

Em 1995 comprei um terreno num local chamado Vila dos Coqueiros e em 1998 comecei a construção da casa. Ao meu redor não existia senão uma igreja evangélica e três casinhas. O resto eram coqueiros e mangue. Morava em Alagoinhas nesse período. Em 2005 resolvi tentar o mestrado na UFBA e me matriculei como aluna especial da disciplina Variação Espacial do Português do Brasil, com a professora Jacira Mota, nessa época já tinha um interesse muito grande em morar no Porto e trabalhar com os adolescentes dessa comunidade. A disciplina me deu a oportunidade de mergulhar no universo das artesãs, devido a um trabalho de campo que fizemos no final do curso. Escolhi trabalhar com o léxico do grupo de artesãs de Porto do Sauípe, alguns termos usados por elas no dia a dia de suas atividades. Nessa época o Porto estava transformado devido à entrada de muitas pessoas na vila que iam trabalhar diariamente nos hotéis da Costa do Sauípe, de pedreiros a comerciantes. Alguns jovens do lugar, aqueles que já tinham o segundo grau ou estavam concluindo, também possuíam alguma ocupação nesses hotéis.

Foram entrevistadas dez mulheres com idades entre 45 a 65 anos, algumas da Associação das Artesãs e outras que não eram associadas e faziam suas tranças na porta de suas casas. Apesar de constatar diferenças no que diz respeito ao léxico dessas mulheres no

âmbito de suas atividades, todas foram unânimes quando afirmaram que a arte de trançar desaparecerá, porque os adolescentes não se interessavam mais por essa cultura, diziam que seus filhos e netos sentiam vergonha dessa atividade e só queriam trabalhar nos hotéis. Falavam isso com tristeza.

Durante as entrevistas com algumas artesãs, mais especificamente com dona Eloína, a Tia Lóia, dona Terezinha e dona Vilma Batista, descobri a existência de uma outra cultura que, certamente, acompanha durante anos os seus trançados: as narrativas cantadas. Falavam delas com ar de saudosismo e diziam que às vezes cantavam essas histórias quando voltavam do mato, na época em que iam buscar a palha para cozinhar, secar, riscar, tingir e trançar. Foi nesse momento que me interessei por essas manifestações da cultura das artesãs e comecei a me dedicar à coleta desse material. Como não havia nada escrito, de início tive que ter muita paciência, porque nem sempre lembravam da narrativa toda e aí eu tinha duas opções: respeitar o tempo das memórias das senhoras ou procurar outras artesãs da comunidade que soubessem cantar aquelas comédias, como falam. Preferi a segunda opção.

De chapéu na cabeça, devido ao sol escaldante, e de gravador na mão, andei todo aquele Porto, procurando mulheres, na verdade, senhoras, que lembrassem dos textos. Apesar do esforço, poucas queriam colaborar, muitas acreditam que as coisas do passado devem ficar enterradas. Mas algumas não possuem essa opinião e ajudaram a lembrar. Construí uma colcha de retalhos, pois as comédias foram montadas verso por verso, com a ajuda de senhoras como tia Lóia, dona Vavá, dona Terezinha, dona Vilma, dona Lita, dona Nenê, professora Maria de Cássia, dona Marina, a tia Baió, e dona Lene (anexo2).

Durante 4 anos, desde que comecei a trabalhar no anexo do Duque de Caxias em Porto do Saúipe, essas senhoras têm me acompanhado nas atividades que faço na escola acerca da cultura local. Aos poucos elas foram abrindo espaço para os adolescentes conhecerem as tradições que faziam parte do contexto histórico em que viviam seus avós, e através de entrevistas e documentários que os alunos fazem todo ano como proposta de avaliação, vão descobrindo um Porto cercado pela magia das histórias contadas e cantadas pelos mais velhos.

A relação estreita que construí com essas senhoras como professora foi muito importante para o desenvolvimento dessa pesquisa, pois como pesquisadora, apenas, não conseguiria as informações de que preciso para analisar os dados que recolhi no trabalho de campo. O fato de ser professora da comunidade, respeitada no meu trabalho e, principalmente, por querer trabalhar junto aos adolescentes a cultura das comédias e dos ternos de reis, facilitou meu entrosamento com as artesãs. Muitas vezes me chamavam de louca por querer dar vida a algo que para a maioria da população do Porto já morreu, mas, ao mesmo tempo, se divertem e envaidecem quando os alunos vão à procura de informações sobre o assunto e pedem para

ensiná-los a cantar. Dona Marina, a tia Baió, não gosta de conversar com adolescentes, mas na última entrevista que o 1º ano fez, ela aparece no vídeo, falando das comédias, emocionada. Isso, para nós todos, foi uma conquista.

É importante ressaltar que essas senhoras carregam em suas memórias a imagem das professoras que passaram pelo Porto e deixaram suas contribuições. Muitas lembram os nomes daquelas que ensinaram as primeiras letras. A mais famosa delas se chama Mesolina e foi uma das responsáveis por implantar o teatro entre eles como uma forma de manifestação artística e cultural. Ela ensinava a ler, utilizando a dança e o canto. Normalmente se referem a mim como “a professora” ou mesmo “a professora das comédias”, por meu interesse em lembrar dessas manifestações.

Assim, levando em conta essas observações, indaguei-me a respeito da importância do trabalho etnográfico para essa pesquisa. Para Geertz (2008, p.10):

Situar-nos, um negócio enervante que só é bem-sucedido parcialmente, eis no que consiste a pesquisa etnográfica como experiência pessoal. Tentar formular a base na qual se imagina, sempre excessivamente, estar-se situado, eis no que consiste o texto antropológico como empreendimento científico. Não estamos procurando, pelo menos eu não estou, tornar-nos nativos (em qualquer caso, eis uma palavra comprometida) ou copiá-los. Somente os românticos ou os espíões podem achar isso bom. O que procuramos, no sentido mais amplo do termo, que compreende muito mais do que simplesmente falar, é conversar com eles, o que é muito mais difícil, e não apenas com estranhos, do que se reconhece habitualmente. “Se falar *por* alguém parece ser um processo misterioso”, observou Stanley Cavell, “isso pode ser devido ao fato de falar *a* alguém não parecer de maneira alguma misterioso.”

Quando Geertz afirma que o trabalho etnográfico é atravessado por uma subjetividade que nasce da relação direta entre o pesquisador e seu informante, ele está ressaltando a posição do etnógrafo diante de seu sujeito de pesquisa, que não se limita a uma relação fechada em que o outro é apenas um objeto a ser analisado. O outro de quem se fala, para quem se fala e por quem se fala possui uma visão de mundo que, na maioria dos casos, não coaduna com a do pesquisador, portanto interpretar o que esse indivíduo fala de forma impessoal, sem contextualizar seu discurso, é exigir que vejamos esse outro como um espectro social.

Concordo que todo trabalho científico tem como ponto de referência a objetividade na análise dos dados. Mas o que dizer quando o etnógrafo interpreta o discurso de seu sujeito? Interpretar não é só traduzir, é olhar as entrelinhas do discurso, é buscar o que não se ouve através das palavras. É, antes de qualquer análise, inserir o sujeito em seu contexto histórico, político e social e enxergá-lo dentro de um sistema complexo de relações. É visualizá-lo atravessado pelas identidades existentes no espaço em que ele vive. É se colocar como

terceira pessoa sem deixar de se colocar também como sujeito de sua própria pesquisa. É inscrever-se no ato de escrevê-lo.

O tempo em que comecei a fazer meu trabalho de campo para a pesquisa de mestrado foi de 4 anos. Nesse período me vi invadindo os “túmulos” alheios e, muitas vezes, me sentindo usurpando deles suas histórias, mesmo com as devidas autorizações para fazê-lo. O que mais incomodava é que algumas pessoas se sentiam assim também. Durante um trabalho realizado pelos alunos do 2º ano do ensino médio com as artesãs no ano de 2009, os mesmos ouviram de uma senhora se a professora deles não tinha algo melhor para ensinar do que incentivar os alunos para saberem da vida alheia! No entanto, como uma professora pesquisadora, a minha posição diante do outro passa primeiro pelo viés da educação, trazendo com isso toda uma gama de comportamentos e relações que não seriam compartilhados comigo se fosse apenas uma pesquisadora naquele espaço.

Muitas vezes, no meio de uma entrevista com alguma artesã, ela me pedia para que desligasse o gravador, porque o que ia me contar era muito particular. Entendi que, para falar das comédias, dos ternos de reis, das peças de teatro que faziam na rua, precisava falar também da sua própria história e para a maioria das senhoras que participou dessa pesquisa são muito dolorosas as lembranças do passado.

2.1.1 As filhas de Maria

Em quase todos os depoimentos que colhi durante as entrevistas com as artesãs é notório o saudosismo que sentem. Muitas dizem que, apesar da vigilância severa das famílias quanto ao comportamento das moças e das casadas, sempre se dava um jeito de escapar dos olhos do marido e dos pais. Quase sempre acontecia nos períodos de festas religiosas, no mês de Maria principalmente, e no período em que encenavam as comédias e os ternos de reis. Porém essa liberdade de ação tinha que ser abençoada pela igreja e pelos bons costumes da época. Segundo dona Lene:

A mulher nesse tempo era encarregada de dar educação doméstica aos filhos e, principalmente, às filhas para que não se perdessem por aí. Além disso ajudava a sustentar a casa, fazendo artesanato com a palha de piaçava e mariscando. Quando qualquer coisa dava errado em casa, com os filhos, ela era punida. Alguns homens até batiam.

Esse depoimento atesta o alto grau de submissão feminina não só ao marido, mas às instituições que gravam as leis em seus corpos, como a igreja, por exemplo. E nesse contexto do Porto, a imagem da mulher é basicamente bíblica. A comunidade há 40, 50 anos atrás era

quase que isolada do mundo, o exemplo que tinham de comportamento vinha das lições dos padres que chegavam no povoado de quando em vez, na época das festas da igreja São Francisco, portanto uma visão de mundo que tinha como característica básica a disciplina dos corpos. Às mulheres foi concedida a graça de serem as filhas de Maria e essa visão é alicerçada pelas sagradas Escrituras. Para Deraismes (1990, apud Pantel, 2003 p.147),

O cristianismo ressuscitou Maria. Mas acaso essa transformação das deusas pagãs em uma virgem cristã marca um progresso para o gênero feminino? Certamente não, nós estamos longe de uma Atena, de uma Diana, de uma Deméter, que iluminaram a humanidade e a deram leis. Maria, a partir de então o ideal de mulher no cristianismo, é a encarnação da nulidade, do apagamento; a negação de tudo quanto constitui a individualidade superior: a vontade, a liberdade, o caráter

Para os católicos mais radicais essa análise de Maria constituiria uma blasfêmia, mas essa é a imagem mais próxima do caráter feminino das mulheres do Porto há mais de 40 anos atrás. A elas foi ensinado que o homem mandaria em suas vidas e em seus corpos, independentemente de quem bota a comida na mesa de casa. Uma mulher direita deveria ser submissa, ter um comportamento que não maculasse sua honra. Estavam impedidas do exercício da sexualidade antes de se casarem e, depois, deviam restringi-la ao âmbito desse casamento. Na Estiva, um povoado próximo ao Porto, as mulheres que não casassem virgens não eram respeitadas por seus maridos que, segundo contam os mais velhos, tinham até a autorização dos pais de suas esposas para “exemplá-las”. No Porto, os casos de violência contra a mulher eram mais direcionados à questão econômica. Elas deveriam trabalhar sem cobrar do homem responsabilidade ou compromisso com os filhos ou mesmo a casa. A maioria dos homens era de pescador, quando voltavam do mar com peixe, normalmente vendiam ou trocavam por comida, que deveria abastecer a casa por dias, mas nem sempre era o suficiente e as mulheres tinham que se virar fazendo chapéus e esteiras para vender quando não se aventuravam nos mangues para mariscar. A cobrança, segundo algumas senhoras, era punida com agressões até físicas, principalmente quando chegavam bêbados. A pobreza em que viviam alimentava esse comportamento. Sobre essa questão Soihet (2009, p.370) comenta que

O homem pobre, por suas condições de vida, estava longe de poder assumir o papel de mantenedor da família previsto pela ideologia dominante, tampouco o papel de dominador, típico desses padrões. Ele sofria a influência dos referidos padrões culturais e, na medida em que sua prática de vida revelava uma situação bem diversa em termos de resistência de sua companheira a seus laivos de tirania, era acometido de insegurança. A violência surgia, de sua incapacidade de exercer o

poder irrestrito sobre a mulher, sendo antes uma demonstração de fraqueza e impotência do que de força e poder.

Deve-se frisar aqui que não estou tentando justificar a violência cometida contra as mulheres, liberando o homem de sua culpa, colocando-o num patamar de vítima dos padrões impostos pela sociedade. O que se analisa nesses termos é que, a partir do momento em que existe uma separação entre espaço público e privado, em que à mulher são dadas condições de agir apenas no espaço de sua casa, afastando-se de qualquer contato com a rua e, em contrapartida, esses valores não são respeitados devido às questões mesmo econômicas que levam muitas mulheres a trabalhar fora de casa, assumindo uma posição de poder tanto no espaço público quanto no privado, está instaurado um conflito que emerge dessa luta pela autoridade. Ainda segundo Soihet (2009, p. 370),

essa explicação se completa pelo fato de que a tais homens, desprovidos de poder e de autoridade no espaço público – no trabalho e na política -, seria assegurado o exercício no espaço privado, ou seja, na casa e sobre a família. Nesse sentido, qualquer ameaça à sua autoridade na família lhes provocava forte reação, pois perdiam os substitutos compensatórios para sua falta de poder no espaço mais amplo.

Segundo uma professora da comunidade, Maria de Cássia, até hoje as mulheres sustentam suas casas. Muitos pescadores se aposentaram, mas o que ganham ainda é insuficiente para o sustento da família. Por isso se vê muita artesã, que já deveria estar aposentada, trabalhando para ajudar a suprir as necessidades da casa e dos filhos.

Dona Eloína, a tia Lóia, nos conta que na época em que era adolescente, apesar de viverem num lugar de muita pobreza, as moças eram educadas para ter um comportamento “cristão” e de moça de família:

Eu me lembro que quando eu era mocinha, as meninas de minha idade só saiam com os pais ou os irmãos. Muitas eram danadas, também existiam aquelas danadinhas, mas não eram muitas. A gente tinha que ter um comportamento de acordo com as normas de decência da época. Menina direita não brinca com menino, não fica até umas horas na rua, não diz palavrão, não tem comportamento de mulher leviana e vai à igreja aos domingos se confessar.

Ainda me reportando à imagem de santa, as mulheres eram criadas para casar e ter filhos. Assim desde criança a menina era educada para ser boa mãe e dona de casa exemplar. As prendas domésticas eram consideradas imprescindíveis no currículo de qualquer moça que desejasse casar, seja ela de classe mais abastada ou pobre. E o casamento era o ápice da realização feminina, era tido como o objetivo de qualquer moça solteira. Nesse contexto havia

uma separação entre as jovens consideradas levianas, as “danadinhas” de que fala tia Lóia, e as moças de família, aquelas que “serviam” para casar. Com relação a esse contexto, Bassanezi (2009, p.610) comenta que

as moças de família eram as que se portavam corretamente, de modo a não ficarem mal faladas. Tinham gestos contidos, respeitavam os pais, preparavam-se adequadamente para o casamento, conservavam sua inocência sexual e não deixavam levar por intimidades físicas com os rapazes. Eram aconselhadas a comportarem-se de acordo com os princípios morais aceitos pela sociedade, mantendo-se virgens até o matrimônio enquanto aos rapazes era permitido ter experiências sexuais. Vistas por vezes como ingênuas ou perigosamente inconseqüentes e deslumbradas, era grande o medo de que as mocinhas se desviassem do bom caminho, a educação moral e a vigilância sobre elas se faziam necessárias.

Segundo algumas artesãs entrevistadas, a vigilância da família sobre a moça solteira era grande e quando alguma se “desvirtuava” era expulsa de casa, pois envergonhava o pai com “uma atitude tão ordinária para uma jovem direita”. O medo de perder a virgindade era grande. Interessante era que esse comportamento de severidade diante dessas situações era comum às famílias burguesas na época. No caso do Porto, existiam as leis instituídas pela igreja que valiam para as mulheres de qualquer classe social. Dona Lene afirmou, em um depoimento, que se a mulher não casasse virgem, o marido podia devolvê-la à família, o que era uma vergonha. Em muitos casamentos, o noivo quando “deflorava” (usando um termo comum no povoado para essas situações) a menina, casava com uma das pernas da calça arregaçada e a mulher com uma toalha amarrada à cabeça. Todos acabavam participando de um assunto que só deveria interessar aos noivos.

Em certas ocasiões, como nas festas do clube da comunidade, era terminantemente proibido às mulheres casadas entrar, mesmo acompanhadas por seus maridos. Existia um código de moralidade que era de domínio geral e praticamente todos se sentiam no direito de julgar tanto uma jovem que não se portou devidamente como uma mulher casada que se expõe em festas. Nesse contexto entram os pais, os vizinhos, os amigos e amigas. A moralidade defendia o modelo dominante de família.

Algumas senhoras me contaram que seus noivos tinham uma outra para suas necessidades. Diziam que esse comportamento era tolerado porque uma moça direita não pratica “certas coisas” com seu noivo, então era normal o homem procurar ou ter outras mulheres. Como o Porto era um povoado muito pequeno, constituído por poucas famílias, o número de moças ditas “levianas” era irrisório. O que não facilitava suas vidas, pois o preconceito era ainda maior devido ao fato de todos se conhecerem.

A moça deveria se preservar, seu corpo seria o lugar de descanso de seu homem, no qual carrega o dom da reprodução, bênção divina. Nota-se que, além da submissão ao macho, a mulher deveria enxergar sua sexualidade numa perspectiva sacramental e mística. À mulher, Deus deu o dom de ser a santa mãezinha, aquele ser assexuado que tem na maternidade a sua única realização como mulher e ser humano. Cabia também à fêmea controlar sua sensualidade para evitar o olhar pervertido do homem, levando-o ao nível dos animais. Sobre esse aspecto, Priore (2009, p.27) argumenta:

Na perspectiva sacramental e mística, a sexualidade encontrava sua única justificativa na procriação. E esta era o dever absoluto dos esposos. O uso dos corpos no casamento possuía uma perspectiva escatológica, pois somente nas penas da vida conjugal e no sofrimento e angústia do parto encontrava-se a redenção dos pecados e a via ressurrecionista; a procriação só tinha legitimidade na expectativa da multiplicação de criaturas prometidas à beatitude eterna. A sensualidade, abandonada às impulsões desregradas, rebaixava a alma dos homens ao nível dos animais, e por isto era fundamental evitar que a mulher, criada por Deus para cooperar no ato de criação, acabasse por tornar-se para o homem uma oportunidade de queda e perversão. Ela deveria apagar todas as marcas da carnalidade e animalidade do ato pela imediata concepção.

Essa visão mística do corpo feminino não existiu apenas há 40 ou 50 anos atrás. Até hoje, apesar das várias conquistas que as mulheres vêm empreendendo, o corpo da mulher continua sendo o lugar do vazio, do silêncio. As representações que envolvem esse corpo são construídas socialmente e hoje são divulgadas pelos meios de comunicação. Como diz Foucault (1979), “o poder penetrou no corpo, encontra-se exposto no próprio corpo...”

2.1.2 As filhas de Eva: bonecas de trança

Se por um lado vê-se um espaço cercado por algumas tradições que cerceiam a liberdade feminina, por outro vemos que as mulheres, como os escravos no período colonial, sempre encontravam formas de escapar a tanta submissão. Esse fato acontecia nos momentos de festas populares, principalmente no meio do ano, durante as apresentações das comédias, pois quase todos participavam, e em época de carnaval.

Nesses contextos, as mulheres deixavam de lado a imagem da santa mãezinha e encarnavam os personagens que queriam ser no dia a dia: seres que faziam parte do imaginário de suas avós e que rondavam suas mentes e seus corpos nessas ocasiões, como a morte, os corcundinhas (os filhos da fome), as baianas sensuais e feiticeiras, as praias encarnadas em belas moças, a cigana, as moças casadoiras, dentre outros tipos humanos e sobrenaturais que refletiam a alma desse povo do Porto. Sobre esse fato, conta tia Lóia:

A gente era muito feliz, professora, apesar da pobreza. Em época de festa, eu via minha mãe e as outras mulheres do povoado botarem um vestido de chita - elas trocavam os chapéus que faziam durante dias por um corte de pano para fazer o vestido da festa - faziam uma trança com pano preto e colocavam no cabelo, amarravam ao cabelo para que ele parecesse mais comprido. Parecia uma bonequinha de pano. Ai ia brincar.

Tia Lóia afirma ainda que sua mãe quase sempre chegava embriagada dessas festas, ela morria de vergonha, mas era algo normal naquelas festividades, muitas mulheres dançavam e bebiam: *“a gente esquecia da pobreza, do sofrimento e da solidão. Meu pai morreu cedo e minha mãe ficou sozinha com seus oito filhos pra criar”*. Além disso, as mulheres que trançavam a palha para sobreviver ensaiavam os cantos do carnaval e das peças enquanto trabalhavam, era um ritual quase que cotidiano. Na época em que iam para o mato pegar a palha da piaçava era uma festa. Chegavam no final do dia e, mesmo cansadas, faziam uma roda, dançavam e cantavam para comemorar. *“O que não faltava era alegria aqui, apesar de tudo”*, comenta dona Lene.

O uso do corpo pelas mulheres do Porto nessas ocasiões deixa claro que, apesar de suas dificuldades de vida, procuravam aproveitar ao máximo o prazer que a dança e o canto lhes proporcionava. O samba de roda de dona Maroca é, até hoje, uma manifestação que o pessoal mais antigo do lugar gosta de apreciar. Dançam a noite toda acompanhados por bebida, muita comida e alegria. Os movimentos não lembram o samba que conhecemos, é um gingado mais tradicional, da época mesmo das senzalas. Os mais jovens criticam, acham feio, mas o que se observa é que, enquanto dançam, os mais velhos da comunidade vão transformando o corpo num centro de resistência.

A tradição de mexer com o corpo, em movimentos sensuais, lembra o caráter voluptuoso das danças dos escravos. O batuque, por exemplo, era visto como instrumento de lascívia, pois fazia com que certos movimentos do corpo, demasiados expressivos, principalmente as ancas que se agitavam acompanhadas do estalar da língua e dos dedos, parecessem um convite ao pecado, por isso era condenado pela sociedade burguesa do início do século XX, achavam que a dança com o batuque era uma péssima influência para as mulheres e moças direitas da época, principalmente porque era adotada pelos clubes em período de carnaval. (SOIHET, 2003 p.180).

No Porto, essas manifestações em períodos de festa eram normais. Dançar com sensualidade era permitido, principalmente porque criavam personagens para viver as cenas da alegria. Tudo era muito bem organizado. O pai de dona Lene e tia Peba (dona Sergina Borges) eram os responsáveis pela estrutura do carnaval. Criavam blocos, passavam dias

fazendo as fantasias juntamente com toda a comunidade e aí participavam até as crianças. As composições eram também inéditas, eles criavam os próprios instrumentos musicais. O que chama a atenção nesse carnaval é a teatralidade. Parecia que todos estavam em cena, contracenando um espetáculo.

Daí delinea-se um outro aspecto da vida dessas mulheres que trançam a palha. Se durante o restante do ano suas existências se resumiam a trabalho e submissão aos maridos e aos padrões impostos para as mulheres casadas e solteiras, em períodos de festas populares elas conheciam a liberdade, pois podiam extravasar suas emoções através da fantasia que criavam.

Dona Lene e tia Lóia contam que havia na vila de pescadores uma senhora chamada dona Roberta que gostava de ensaiar os adolescentes do lugar para as peças de teatro que faziam nos meses de junho e dezembro. Os textos eram, na verdade, pequenas narrativas cantadas ensinadas pelas professoras que passavam pelo povoado. O interesse em contracená-los era tão grande que o Porto parava por ocasião das apresentações. Segundo as senhoras mais velhas do lugar, o povoado ficava cheio de gente de outras comunidades que ia prestigiar o evento.

Usavam um palco muito improvisado, feito com madeira, tipo tablado, e colocavam um lençol colorido, na maioria das vezes de chitão, para servir de cortina para o palco. Na época das apresentações toda a comunidade participava das arrumações, todos sentiam juntos a emoção de trabalhar para que as peças fossem encenadas. Era um privilégio. Conta dona Lene que

antigamente era assim, nas portas. Procurava as casas, era a de mamãe, a de finada Cicinha de seu Pedro Sávio. A gente armava o palanque na frente, com o taboado bem feito mesmo, com a cortina bem feita, aqueles lençóis bonitos que pedia emprestado ao pessoal e aí enfeitava tudo de lençol, aquele palanque enorme, dava pra sair a quantidade, conforme a parte que as pessoas saíam. Os meninos trabalhavam o dia todinho, era todo mundo, cerrava madeira, todo mundo certinho. Era tudo na base da coreografia.

Tia Lóia também se lembra dessa época:

A gente fazia palco no meio da rua, a gente representava em um palco, o pessoal tudo sentado e a gente saía, botava cortina, saía, vamos dizer, na porta da igreja. Uma vez a gente fez assim, né, a gente se vestia dentro da igreja e abria a cortina, quando abria, puxava assim o pano, a gente tava toda enfeitada, toda linda, era muito bom, tinha o... deixa vê se eu lembro essa... aí vinha um bocado de moça, tudo vestida, né, enfeitada, as fantasias eram de papel crepom. A gente fazia laço, fazia girassol, botava no cabelo, aí saía enfeitada e quando abria o palco tinha um bocado de mocinha cantando, é... pera aí, é a minha memória (risos) é “todas unidas bailando assim, ficaram belas e floridas numa alegria sem fim”.

Essas encenações não eram comuns apenas a Porto de Sauípe, mas em outra comunidade próxima as pessoas também faziam peças teatrais com narrativas cantadas, é o caso de Subauma. Inclusive, em entrevista com dona Lene, ficou clara a competição que existia entre os dois povoados para ver quem apresentava mais bonito. Mas a relação de dona Lene com esta praia foi muito importante para que ela pudesse melhorar as apresentações que eram feitas em sua comunidade. Suas tias moravam em Subauma e ela estava permanentemente lá, portanto serviu como uma ponte para que textos fossem transplantados de um lugar para o outro e com um detalhe singular, oralmente. Todos eram memorizados e passados de uma pessoa para outra através da oralidade. Até 2005 esses textos existiam, pelo menos no Porto, só nas mentes das artesãs mais antigas do lugar.

Dona Lene também conta como foi que aprendeu as narrativas cantadas. Ela diz que, antigamente, as pessoas tinham um talento especial para cantar, as vozes eram muito bonitas. Interessante é que todas as artesãs entrevistadas fazem a mesma observação. Dizem que os jovens de hoje não possuem voz bonita para o canto e que isso deve ser porque a geração atual só se preocupa em assistir televisão e mal fala ou canta de verdade. Quando ouvem uma música é de qualidade duvidosa (se referindo ao pagode, que é o ritmo mais ouvido entre os adolescentes do lugar). Dizem ainda que os jovens do Porto não sabem sambar, não sabem encenar. Essa idéia é generalizada entre as artesãs. Dona Lene narra como foi que entrou em contato com as comédias:

Eu comecei a sair em comédia na época que tia Peba fazia terno, né, mas comédia quem fazia era Guinga (filha de tia Peba), era finada Roberta, a mãe de Vilma, a finada Marica, eram elas que se interessavam por comédia, tá entendendo? Eram elas que faziam comédia. Eu, pequenininha, aí comecei a sair como filha de Guinga, assim, a Professora. Tá entendendo? Toda vida fui disposta, aí Guinga amarrava a chinha na cintura, aquela chinha de cavalo, que era para eu sair de filha dela na Professora, saía também na... que era o finado Belinho e ela, como era o nome da outra parte, que eu tava lembrando a Lilson outro dia... eu saía de filho, tia Maura tinha um cachimbo desse tamanho de barro com um canudo. Botava o canudo, Mimira, a mãe de Aurora, né, eu sei que ela saía com aquele cachimbão. Não sei como agüentava o peso daquele cachimbo, e eu amarrada com a chinha de cavalo como tabaroa, mas era engraçado demais. E aí eu comecei a sair como filha delas, né, aí depois fui crescendo e já fui saindo em partes sozinha. Aí já fui saindo também mais as meninas em parte assim de São João, saía eu e as meninas tudo naquelas partes que cabia sair.

Dona Lene comenta que as pessoas mais velhas do lugar é que ensinavam os mais jovens a cantar, portanto nem sempre as palavras saíam como são ensinadas na escola, ou seja, não sabiam a norma culta e passavam para eles da forma como falavam: “o pessoal que ensinava a gente não eram aquelas pessoas de saber certo. A gente aprendia o que elas ensinavam. A gente aprendia as palavras errado, mas ali ia tapeando”. Elilson, o filho de dona Lene, que

sempre a acompanha nas entrevistas, inclusive para ajudar a lembrar das narrativas, disse que “*nesse caso, das comédias, o que é bonito é a linguagem bem caipira mesmo, bem do povo*”.

Dona Lene lembra entusiasmada que as peças tinham início com a apresentação dos pequenos. As crianças eram estimuladas a participar, portanto cresciam com respeito àquela tradição. “*Também não tinham outra coisa para fazer naquele tempo, então iam ensaiar as comédias. Era divertido e era também uma forma de se socializarem com toda a comunidade. Quem se apresentava bem ficava famoso (risos)*”, afirma a professora Maria de Cássia Soares. Sobre esse momento, rememora dona Lene:

*Ah, era, as meninas, garotinhas, tinha a abertura da comédia, era tudo garotinha, menina. Aí fazia no São João, né, tinha a abertura, a gente saía com a abertura, tudo vestidinha, bonitinha, com roupa de papel crepom. A gente pegava papelão, forrava a sainha e ficava durinha, ainda fazia o lacinho de papel no chapéu. Quando era pra abertura a gente saía logo assim: Ô digam viva, viva, viva
O meu alegre, bom São João
Que nos traz fogos, muita canjica
Lá, lá lá lá balão
Já chegou colegas
O alegre e bom São João
Trazendo canjica e fogos
E também balão
E também balão
O balão tem a sua estória
É uma estória
De emoção
Sempre subindo
Sempre subindo
Saudando ao São João
Já chegou colegas
.....
Antigamente a gente fazia muita coisa boa no Porto, bonita, bonita mesmo*

Essas manifestações praticamente criadas pelas mulheres artesãs da comunidade de Porto do Sauípe foram responsáveis pela visibilidade deste povoado durante muito tempo na Costa dos Coqueiros. Segundo falam as artesãs, muitas pessoas que moravam em Alagoinhas, Entre Rios e Pojuca visitavam o lugar no período das apresentações.

2.2 CORPO E VOZ EM CENA

2.2.1 Encanto em canto

Para as artesãs de Porto do Sauípe que viveram num tempo em que as relações eram mediadas pela experiência, pela voz dos mais velhos ensinando os caminhos que deveriam seguir, contando histórias de tempos passados em que os heróis eram os avós, conquistadores daquela região, se adaptarem a uma civilização que ignora a voz e o corpo como

procedimentos de registro e de reprodução é, no mínimo, se sentirem excluídas de seu universo cultural e social.

Dona Heloína, conhecida como tia Lóia, conta que na época em que era criança, tudo servia de motivo para festas. Tinha tempos de acordarem cedo para ir ao buracão-lugar onde pegavam barro para construir casas de taipa. Passavam todo o dia cantando, enquanto amassavam o barro. Outros tocavam tambores e pandeiro para acompanhar e a meninada junto com as mulheres fazia os bolos de barro para tapar as casas. Ao cair da tarde, quando o último bolo de barro sobrava, todos cantavam e dançavam a Justina (com o bolo de barro na cabeça e um galho de folha na mão):

*Ô Justina encontrar
Dois amantes no peito irá
É ação de todos os amantes
Prometer, jurar e não faltar.*

As comédias encenadas em praça pública possuíam temas diversos, eram acompanhadas por um violão e um pandeiro, falavam de amor, de ódio, traição, da mulher negra feiticeira, das praias, da relação do índio com o colonizador europeu, como é o caso de “Tapuia”.

*Formosa Tapuia que fazes perdida
Nas matas sombrias, no agreste sertão
As matas são frias, são feias, são tristes
Não queiras tão moça morrer de cesão
Não quero carinho
Nas matas nasci
Se delas não gostas
Não estejas aqui
Se fores comigo pra minha cidade
Num dia de festa, Tapuia feliz
Sapato de couro, vestido de seda, adereço de ouro
Terás coisas mil
Não quero carinho
Teus ouros são falsos
Meus pés não se estragam
De andarem descalços
Antes desejas vestir uma saia
Com ricos babados e um lindo balão
Teu corpo, Tapuia, é lindo e bem feito
Mas fica mal feito vestindo algodão
Não quero carinho, sou pobre roceira
Só faço trabalho com roupas grosseiras
Tapuia, eu te peço, não diga mais nada
Não fique zangada, não tenha maldade
Vamos para o Porto
Tomar um conforto
Três latas de doce
Um copo de vinho
Não quero seu vinho
Sou pobre Tapuia*

*Não bebo no copo
 Só bebo na cuia
 Tapuia, eu te peço, não diga mais nada
 Não fique zangada
 Não tenha maldade
 Fazendo serviço
 Trabalhando em roça
 Podendo tão moça
 Ir morar na cidade
 Não quero carinho
 Aonde se nasce
 Deus manda que viva
 Com gosto e passe.*

Esses textos possuem a estrutura das cantigas trovadorescas do século XII não só porque eram criados para a encenação, a cantoria, mas também porque em muitos deles há a presença do refrão como uma forma de facilitar a memorização.

No que se refere à narrativa “Tapuia”, observa-se na história o contato do índio com o colonizador europeu. Percebe-se que, apesar de a maioria dos nativos do Porto, há 80 anos atrás, não terem contato com a leitura e escrita, pelo que mostra essa narrativa, existe um olhar crítico sobre o comportamento do branco, já que este não respeitou o meio em que a índia vivia, as matas, chamando-as de “feias” e “tristes”. A resposta da índia atesta que ela não está disponível a deixar sua vida, suas raízes, sua identidade para aceitar a cultura do homem branco. O texto possui 10 estrofes, contando essa história.

Alvanita Almeida, em sua tese de doutorado intitulada *O canto das mulheres – entre bailar e trabalhar: relações de gênero em narrativas orais (romances)* (2005), nos fala a respeito da narrativa “Linda Tapuia”, como é conhecida em outras regiões:

No romance Linda Tapuia, a Tapuia, na lição popular, terá um contato com o homem branco, que lhe oferece vantagens para que ela deixe a mata em que nasceu. As versões falam da índia perdida na mata, conversando com um caçador ou é encontrada em um cacauá por um homem que se propõe casar com ela. A temática é tipicamente uma adaptação ao contexto brasileiro. Expressa o desacordo do contato do índio com o europeu.

Por possuírem caráter cênico, portanto enquadram-se no gênero dramático, era comum a preocupação com o cenário, que passava a ser parte da construção da encenação. Não era qualquer pessoa que podia encenar uma comédia. Só era permitido participar da “brincadeira”, como falam as artesãs, quem tivesse boa voz, pois praticamente todas as pequenas narrativas eram cantadas. O cenário, a música, a performance em palco dos atores, tudo isso fazia o público ficar hipnotizado. Essas peças duravam de quatro a seis horas. E todos gostavam de se reunir após as apresentações para lembrar o espetáculo e rir das situações encenadas. Acabavam decorando os textos e a melodia deles. O processo de

recepção continuava mesmo depois de terminado o espetáculo. Sobre esse fenômeno Paul Zumthor (2000 p.50) argumenta que:

recepção é um termo de compreensão histórica, que designa um processo, implicando, pois, a consideração de uma duração. Essa duração, de extensão imprevisível, pode ser bastante longa. Em todo caso, ela se identifica com a existência real de um texto no corpo da comunidade de leitores e ouvintes. Ela mede a extensão corporal, espacial e social onde o texto é conhecido e em que produziu efeitos.

Um outro aspecto importante era que a pessoa que fosse encenar tivesse talento para fazer rir. O riso era a marca desses textos. E riam de tudo. Interessante era que a platéia assumia a predisposição ao riso desde sua adesão inicial ao jogo cênico.

Bakhtin (1996), ao tratar da cultura popular na Idade Média e no Renascimento, a partir da obra de Rabelais, nos possibilita conhecer a importância do riso nos domínios político, social e espiritual nesses períodos. Para Bakhtin, apesar de, na Idade Média, imperar o alto grau de seriedade, ditado principalmente pela igreja, que afastava o riso de todas as formas de vida social e política, havia em torno das festas religiosas medievais manifestações de caráter cômico, toleradas em maior ou menor grau. Havia aquelas outras realizadas fora das igrejas e de seu controle ideológico, como as “festas dos loucos”, a “festa do asno”, e a maior e mais libertária de todas: o carnaval, sendo, em seu conjunto, formas de contraposição à rígida verdade do sistema feudal. Observe como ele descreve (pp. 79-80) a situação geral do riso no período medieval:

O riso na Idade Média não é a sensação subjetiva, individual, biológica da continuidade da vida, é uma sensação social, universal. O homem ressurte a continuidade da vida na praça pública, misturado à multidão do carnaval, onde o seu corpo está em contato com os das pessoas de todas as idades e condições: ele se sente membro de um povo em estado perpétuo de crescimento e de renovação. É por isso que o riso da festa popular engloba um elemento de vitória não somente sobre o terror que inspiram os horrores do além, as coisas sagradas e a morte, mas também sobre o temor inspirado por todas as formas de poder, pelos soberanos terrestres, a aristocracia social terrestre, tudo o que oprime e limita.

Aqui podemos observar uma relação entre as palavras do autor citado e a realidade de Porto do Sauípe há alguns anos atrás. As encenações das comédias aconteciam em ocasiões especiais, como São João e Natal, quando, além dos moradores do povoado, muitas pessoas de praias próximas eram atraídas pela noite do riso. Nesses períodos esquecia-se de tudo, principalmente da pobreza em que viviam. O riso fazia esquecer e dava a sensação de poder, de renovação.

Ao tratar do riso no Renascimento, Bakhtin atesta a importância do princípio de renovação, do destronamento e da inversão de lugares que surgiram já no final da Idade Média, consolidando um período de transição para uma nova ordem. Todos esses fatores vão ser decisivos para a compreensão das festas carnavalescas durante o Renascimento, com toda a transgressão que representaram. A festa popular, durante tal período, é totalmente incorporada pela cultura oficial, principalmente através da literatura que, até então, considerava os gêneros cômicos como “menores”.

Enfim, Bakhtin salienta a propriedade do riso de romper com ordens pré-estabelecidas e de celebrar a renovação do indivíduo ou da sociedade humana. Ele possui importância fundamental para a poesia popular, uma vez que a ridicularização é uma das melhores formas de resistência.

A comédia, como gênero teatral, tem como objetivo criticar, satirizar a sociedade e o comportamento humano através do ridículo. Ela produz o riso, o prazer e a diversão. Segundo Massaud Moisés (1966, p.89), surgiu dos cantos feitos em homenagem ao deus Dionísio ou Baco:

Ao final do inverno organizavam-se festins da Primavera em louvor de Baco, o deus do vinho e da inspiração poética. Em procissão, conduzindo um enorme fálus (figura que representava a parte sexual de Baco como símbolo de geração da natureza), em andor, o povo entoava cânticos gratulatórios, entremeados de danças e consumo de álcool. Com o tempo, supõe-se que os cantos adquiriram tonalidade cômica ou mesmo satírica. Por fim, algum poeta resolveu agrupar as manifestações orgiásticas numa peça única, que sofrendo sucessivos aprimoramentos viria transformar-se na comédia, cuja aparição oficial se daria em 486 a.C.

Um outro fator interessante no que diz respeito às comédias é que a população mais antiga do lugar não sabe dizer com firmeza como essas narrativas apareceram. Segundo dona Marina e dona Vilma, esses textos foram levados para o Porto por professoras que passaram pela comunidade há muitos anos, portanto já existiam em sua forma escrita. “As carvoeiras”, por exemplo, já encontrei registro no cancioneiro português e, conforme artigo publicado no site da Estação Capixaba, dedicado ao folclorista Guilherme Santos Neves, trata-se de uma cantiga infantil portuguesa, muitas vezes ouvida dos lábios maternos – cantiga de refrão com trovas soltas. No Espírito Santo é assim que ela é cantada:

Quem embarca, quem embarca,
Quem vem comigo, quem vem?
Quem embarca nos meus olhos?
Oh que linda maré tem...

Coro

São tão bonitas
as carvoeiras,

são tão catitas
as feiticeiras,
oh que belo rancho
da mocidade,
dançai, raparigas,
viva a liberdade!

Não tenho inveja de nada,
Nem da c'roa da rainha,
Não há no mundo quem tenha
Uma trança igual à minha!

Coro

São tão bonitas etc.

Para ser bonita e bela
Não preciso andar ornada,
Basta o marfim dos meus dentes
Não tenho inveja de nada...

Coro

São tão bonitas etc.

O artigo escrito para A Gazeta, intitulado Coletânea de Estudos e Registros do Folclore Capixaba: 1944-1982, deixa claro que essa cantiga capixaba encontra registro na obra Subsídios para o Futuro Cancioneiro Penafidense, de José Belarmino Soares, o qual, além da letra, também consigna a música, acentuadamente diferente da que se ouve na região do Espírito Santo. A letra diz assim:

Cantai bem alto,
ó raparigas,
p'ra que todos *oiço*
bossas cantigas.

São tão bonitas
As *craboeiras*,
São tão catitas
As feiticeiras.
Coro
Ó que belo rancho,
Que famosa idade!
Biba as raparigas,
Biba a mocidade!

Frise-se que Penafiel fica próxima ao Porto (Portugal) mais ou menos duas horas apenas, o que indica ser, realmente, daquela região, a cantiga. Em Porto do Sauípe esse texto sofreu algumas alterações e ele é cantado em Subauma também de forma diferente. Segundo algumas artesãs, como tia Lóia e dona Lene, essas alterações acontecem porque há uma rixa antiga entre essas duas praias, então tudo tem que ser diferente na tentativa de mostrar que não copiam um do outro. Assim ficou o texto no Porto:

São tão bonitas as carvoeiras
 São tão catitas e feiticeiras
 Oh, que belo rancho da mocidade
 Dessa rapariga
 Viva a liberdade!

Liberdade, liberdade
 Liberdade é a dela
 Eu não tenho liberdade
 Nem de chegar na janela

São tão bonitas...

Liberdade, liberdade
 Liberdade é a minha
 Eu não tenho liberdade
 Nem de chegar na cozinha

São tão bonitas...

Liberdade, liberdade
 Liberdade eu não tenho
 Eu não tenho liberdade
 Nem de chegar no Engenho
 São tão bonitas...

Liberdade, liberdade
 Liberdade sempre igual
 Eu não tenho liberdade
 Nem de chegar no quintal

São tão bonitas...

Observa-se que a cantiga sofreu alterações não só fonológicas, mas também de cunho lexical. O que as aproxima é o refrão, mas no que diz respeito ao conteúdo há diferenças. Na cantiga “As Carvoeiras” do folclore capixaba percebe-se uma idealização da figura feminina. A mulher é descrita como um ser que enfeitiça, seduz “Quem embarca nos meus olhos? Oh, que linda maré tem...”, sua beleza é jovial e algo naturalmente concedido a ela, por isso não precisa sentir inveja de nada: “Não há no mundo quem tenha uma trança igual à minha!” “Não preciso andar ornada, basta o marfim dos meus dentes...”. Já no texto português o que se nota, além das estrofes curtas, lembrando a estrutura das cantigas de amigo medievais, é uma apologia à mocidade, à beleza das mulheres quando jovens: “São tão catitas as feiticeiras, ó que belo rancho, que formosa idade, dessa rapariga, viva a mocidade.” Essa cantiga em Subauma possui um caráter mais próximo do texto português no que diz respeito ao léxico. Em Porto do Sauípe conservou-se o termo rapariga no seu sentido lusitano, de moça jovem, donzela, porém o teor crítico é mais forte. O personagem da cantiga é uma mulher jovem, carvoeira e o que aparenta é que o verso “Viva a liberdade” é um grito, talvez, de resistência e de indignação à falta da mesma.

Apesar de ser descrita como uma cantiga infantil pertencente ao folclore português, em Porto do Sauípe ela se revestiu de criticidade e está certamente muito mais próxima da realidade de muitas mulheres do povoado. Mas um aspecto dessas narrativas parece imperar, todas possuem natureza performática, portanto além da voz o corpo cria o texto, dá vida ao personagem e à situação em que ele se encontra.

Nos povoados mais distantes da agitação das grandes cidades, a voz era índice de registro da história do povo e reproduzia sua cultura. Nessas situações, em que era comum a teatralidade, o envolvimento integral do corpo e de suas sensações, a narrativa tinha um caráter de veracidade. Além da voz, o corpo em ação, como um texto, ajudava a memorizar a comédia. Paul Zumthor, medievalista suíço, colocava como indissociáveis o gesto e a voz (1993 p. 243-244):

Um laço funcional liga de fato à voz o gesto: como a voz, ele projeta o corpo no espaço da performance e visa a conquistá-lo, saturá-lo de seu movimento. A palavra pronunciada não existe (como o faz a palavra escrita) num contexto puramente verbal: ela participa necessariamente de um processo mais amplo, operando sobre uma situação existencial que altera de algum modo e cuja totalidade engaja os corpos dos participantes.

Ainda segundo Zumthor (2000), um texto depende da presença ativa de um corpo, de um sujeito em sua plenitude psicofisiológica particular, projetando sua maneira própria de existir no espaço e no tempo, ouvindo, vendo, respirando, abrindo-se aos perfumes, ao tato das coisas. Um texto só existe em nós quando esboça no nosso corpo alguma forma de prazer.

Por isso, em se tratando das narrativas cantadas, é comum a presença dessa sinestesia. A relação que se estabelece entre o intérprete e o ouvinte é absolutamente dialógica. Existe entre ambos a comunicação dos sentidos, possibilitando à memória o registro das histórias, trançando, assim, a cultura através da oralidade.

Contar histórias é condição do homem no processo de estar no mundo. Conhecer a si e ao outro através das narrações de experiências vividas é um comportamento comum nas relações humanas do dia a dia. Nas comunidades mais isoladas, em que não havia a presença de meios de comunicação, os causos povoavam as noites e as conversas ao redor das fogueiras, nas rodas dos compadres ou nas de artesãs. Evocações de caçadas felizes, de pescarias abundantes, aparelhos esquecidos para prender animal de vulto, lembranças de costumes passados, casos que faziam rir, mistérios da mata e do mar, assombros, explicações que ainda mais escureciam o sugestivo apelo da imaginação, todos os assuntos vão passando, examinados e lentos, no ambiente tranqüilo.

No caso de Porto do Sauípe, a arte do trançado possibilita a convivência em grupo e, como consequência, o desenvolvimento da habilidade de narrar. Nesta situação, em particular, destaca-se a figura feminina como arquivo mental de desenvolvida extensão. Pelo fato de serem narradoras de histórias para filhos e netos, exercitam-se com vantagem. Enquanto fiam, tecem, trançam vão contando histórias de suas vidas, da dos outros e contos que vagueiam pela imaginação coletiva. Vão trançando, no misterioso universo de suas memórias, uma cultura que ainda insiste em sobreviver no caos do desenvolvimento e do progresso patrocinado pela modernidade.

Walter Benjamin (1994), no seu célebre ensaio “O Narrador”, fala que a memorização só é possível quando quem conta renuncia às sutilezas psicológicas, permitindo ao ouvinte gravar com facilidade a narrativa. Assim, a história mais completamente se assimilará à sua própria experiência e mais irresistivelmente ele cederá à inclinação de recontá-la um dia. O processo de assimilação se dá em camadas muito profundas do cérebro e exige um estado de distensão que se torna cada vez mais raro na sociedade atual. Segundo Benjamin (1994, p. 204),

Se o sono é o ponto mais alto da distensão física, o tédio é o ponto mais alto da distensão psíquica. O tédio é o pássaro de sonho que choca os ovos da experiência. O menor sussurro nas folhagens o assusta. Seus ninhos – as atividades intimamente associadas ao tédio – extinguíram na cidade e estão em vias de extinção no campo. Com isso, desaparece o dom de ouvir, e desaparece a comunidade dos ouvintes. Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas. Ela se perde porque ninguém mais fia ou tece enquanto ouve a história. Quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido.

Para o autor, quanto mais o ritmo do trabalho se apodera do ouvinte, mais este escuta as histórias de tal maneira que adquire espontaneamente o dom de narrá-las. “Assim se teceu a rede em que está guardado o dom narrativo. E assim essa rede se desfaz hoje por todos os lados, depois de ter sido tecida, há milênios, em torno das mais antigas formas de trabalho manual” (BENJAMIM, 1994, p.205).

Benjamin (1994) ressalta em seu ensaio que a arte de contar floresceu durante muito tempo no meio dos artesãos. O ato de narrar é, por si só, uma forma artesanal de comunicação.

Barthes, em “Introdução à análise estrutural da narrativa” (2008, p. 19), desenvolve o que Benjamin esboçou a respeito da narratividade. Segundo ele, este processo está presente em todos os tempos, em todos os lugares, em todas as sociedades:

a narrativa começa com a própria história da humanidade; não há em parte alguma povo algum sem narrativa; todas as classes, todos os grupos humanos têm suas narrativas, e frequentemente estas narrativas são apreciadas em comum por homens de culturas diferentes, e mesmo opostas; a narrativa ridiculariza a boa e a má literatura: internacional, trans-histórica, transcultural; a narrativa está aí, como a vida.

Aquele que conta transmite um conhecimento que seus ouvintes podem receber com proveito. Muitas vezes, essa sapiência prática toma forma de uma moral, de uma advertência, de um conselho, coisas com que, hoje, não sabemos o que fazer, de tão isolados que estamos, cada um em seu mundo particular e privado.

Nossa vida está sendo continuamente narrada por nós e pelo outro numa relação dialógica. Muitas vezes, pela falta de comunicação nos sentimos isolados, desorientados e desaconselhados. Neste momento percebemos o quanto a voz do outro é importante, o quanto ouvir histórias de heróis que transformam vidas pode nos dar a dimensão da felicidade, trançando no tempo de nossas memórias um passado que se dilui no desejo de ser do presente.

2.3 VOZES DO COTIDIANO NO MERCADO

2.3.1 A tradução do trançado

As artesãs que colaboraram com esta pesquisa são unânimes em dizer que a arte do trançado, assim como a arte de narrar que acompanha o ritual de produção da trança, está se extinguindo no Porto. Tia Lóia afirma que:

Daqui a algum tempo, minha filha, você vai encontrar a figura de uma artesã do Porto nas fotos antigas dos catálogos da Associação. Os mais jovens não se interessam, o que é pior, tem muita artesã que não quer essa vida para as filhas, querem que estudem e sejam pessoas respeitadas e ganhem dinheiro com carteira assinada, ter um futuro garantido, uma aposentadoria, né?

Paralelamente a este fato vê-se que tudo que acompanha essa manifestação está desaparecendo gradativamente, a exemplo das comédias, que não são mais apresentadas, e dos ternos de reis.

Muitas artesãs, a exemplo de dona Valdimira Batista Silva, falam com orgulho que foi com a arte do trançado que elas conseguiram criar seus filhos e hoje muitos têm uma formação devido ao sacrifício que elas fizeram, trançando dia e noite para pagar os estudos. Dona Vavá nos fala sobre isso:

Passei minha vida toda fazendo trança. Minha mãe fazia, minha avó também e hoje minhas filhas e meus netos também sabem trançar. Júnior faz um tipo de trança bem delicado que serve para fazer pulseiras e brincos. Adriana quando não está na faculdade estudando está aqui, no Porto, dando conta das encomendas. Todo mundo aqui em casa sabe trançar, até os homens (risos). Minhas filhas também trabalham fora, tenho duas professoras e elas se formaram porque eu trabalhei dia e noite, fazendo esteira, bolsa pra vender.

Maria Joelma, filha de dona Vavá, também concorda que é uma tradição condenada ao apagamento devido à quase escassez de mão de obra. As artesãs hoje estão com idade entre os 45 e 70 anos. Daqui a algum tempo essa geração se aposenta das tranças e não tem quem a substitua. Durante a entrevista ela confirmou a importância desse trabalho para a sua família:

Somos uma família de trançadeiras e é o trançado, o que a gente produz, que alimenta os nossos filhos. Quando eu era pequena via minha mãe trançar noite e dia, ela garantia a comida da gente. Meu pai morreu e ela só tinha o trançado para ganhar o pão para dar de comer a gente e era muito menino. De noite ela botava a gente pra dormir e ia trabalhar. Riscava a palha, trançava. Foi duro criar a gente. Às vezes ela colocava um numa perna e ficava balançando, enquanto trançava. Lembro de músicas que ela cantava enquanto botava a gente pra dormir. Mais tarde, mocinha, descobri que as músicas que ela cantava eram as comédias do Porto. Lembro de uma que era assim:

*Eu sou filha de um pescador
Fui criada nas ondas do mar
Todo dia meu pai me dizia
Vem, filhinha, ajudar a remar, a remar, a remar
Fui crescendo, crescendo, crescendo
As estrelas no céu a brilhar
Eu crescia meu pai me ensinava
A remar, a remar, a remar
A remar ao luar*

Há mais de dez anos um grupo de artesãs começou a se organizar com o objetivo de dar visibilidade ao seu trabalho e conquistar um mercado maior, no caso, os hotéis da Costa do Sauípe e da Praia do Forte. Perceberam com o tempo que a procura por seus produtos aumentava e sentiu-se a necessidade de uma sede que lhes desse mais segurança – como não tinham um espaço para colocar as encomendas, estas ficavam expostas nas varandas de suas casas ou mesmo na rua, penduradas nas portas - além de ser utilizada também como oficina para produção e exposição de seus artefatos. Assim foi construído um prédio de dois andares com espaço suficiente para palestras e também para todo o trabalho com a palha: desde o cozimento até a costura e venda. Aos poucos passaram a receber o apoio do Sebrae e também da Fundação Berimbau⁸.

⁸ O empreendimento Costa do Sauípe, a Fundação Banco do Brasil e a Caixa de Previdência dos Funcionários do BB (PREVI) se uniram para criar um programa social com o objetivo de melhorar a qualidade de vida das comunidades da região de Sauípe, por meio da geração de emprego e renda. Assim nasceu o programa Berimbau. Acessível em: <http://www.fbb.org.br/portal/pages/publico/pubTema.jsp?codTemaLog=381>

Com o objetivo de divulgar o trabalho das artesãs em todo o Brasil, o Sebrae, em parceria com o Ministério de Desenvolvimento Agrário, empreendeu uma série de intervenções nos artesanatos produzidos pelas artesãs, tendo o design como instrumento estratégico capaz de facilitar a comunicação entre os mercados através da criação de produtos mais comerciáveis. Daí as senhoras que fazem parte da APSA assistiram a cursos em que especialistas ensinavam a padronizar as dimensões das peças, adequando os elementos plásticos, como tons das cores, texturas, formas, volume e peso iguais para todos os artefatos produzidos. Muitas peças tornaram-se mais funcionais devido ao fato de serem incorporados novos materiais, como o couro, para deixá-las mais seguras e resistentes.

A atividade que antes era vista como “espontânea” e “lúdica” se transformou em um negócio e, como tal, sujeita à lógica de mercado que, imerso nos valores determinados pela moda, exige a atualização constante dos produtos. Assim foi elaborado um catálogo com fotografias de peças artesanais produzidas pelas artesãs de Porto do Sauípe, atribuindo-lhe um caráter “exótico” (DIAS ; OLIVEIRA, 2008). Porém nem todas as artesãs veem com bons olhos tanta intervenção. Algumas se queixam que mexem muito em suas criações, modificam tudo como se soubessem trançar. *“Mudam os nomes de nossas bolsas, modificam o tamanho e as formas de nossos tapetes e nós não podemos dizer nada”*, lamenta uma das artesãs entrevistadas.

Maria Aparecida Fernandes, do Sebrae, na Bahia, em entrevista para a revista Pequenas Empresas & Grandes Negócios afirmou que era importante a Associação das Artesãs de Porto do Sauípe estar capacitada na área de gestão, na área de associativismo. Ela disse ainda que as artesãs têm muita resistência para desenvolver relações interpessoais, por isso há muitos problemas internos (Agência Sebrae de Notícias)⁹. A par dessa situação, o Sebrae vem continuamente oferecendo cursos de gestão e consultorias. Hoje o grupo funciona como uma empresa. Participar de feiras foi um caminho importante para o crescimento da Associação. Além da oportunidade de mostrar o



⁹ Fonte: [http:// WWW.periodicodeturismo.com.br/site/espacoaberto](http://WWW.periodicodeturismo.com.br/site/espacoaberto) Acessado em 15/01/2010.

trabalho que é realizado pelas artesãs, esses eventos dão espaço para a realização de excelentes negócios por reunir pequenos empresários interessados nesse tipo de artigo.

Recentemente Renato Imbroisi, designer e consultor do Sebrae, que atua prestando consultoria na África e no Brasil, descobriu em Moçambique peças feitas de palha muito parecidas com as que são desenvolvidas no Litoral Norte da Bahia. Esta identificação, além de criar um intercâmbio entre os dois países, serviu para desenvolver uma linha de produção que recebeu o nome de Cá e Lá e que acabou ganhando o mundo. Esse novo trabalho desenvolvido em Sauípe esteve na exposição Paralela Gift, em São Paulo, numa parceria entre o Sebrae e o Ministério de Desenvolvimento Agrário, por meio do Projeto Talentos do Brasil.¹⁰

O que incomoda as artesãs é que o grupo é constituído por senhoras de 45 a 70 anos e os mais jovens não querem aprender nem assumir esse trabalho, portanto a arte de trançar, para a maioria das associadas da APSA, está condenada ao desaparecimento. Apesar das ações afirmativas empreendidas pela Fundação Berimbau em parceria com a Fundação Banco do Brasil é notório que a destruição da Mata Atlântica para a construção de hotéis, condomínios e o plantio do eucalipto, minando a cultura da piaçava na Costa dos Coqueiros, associada à desvalorização por parte dos mais jovens da cultura local sem dúvida acarretarão no apagamento cada dia mais iminente da arte do trançado na região.

O governo apóia o desenvolvimento sustentável, cria políticas para o bom uso dos recursos naturais e, nesse sentido, se encaixa o trabalho das artesãs do Porto, que aprenderam nos muitos cursos patrocinados pelo Sebrae a retirar de forma correta a palha da piaçava, mas por outro lado incentiva a construção de condomínios e resorts em áreas de proteção ambiental, além de autorizar a derrubada de mata nativa para o plantio de eucalipto na região da Costa dos Coqueiros. Nessas condições, Santos (2009, p.107) esclarece que

a tendência é o predomínio dos interesses corporativos sobre os interesses públicos, quanto à evolução do território, da economia e das sociedades locais. Dentro desse quadro, a política das empresas aspira e consegue, mediante uma governança, tornar-se política; na verdade, uma política cega, pois deixa a construção do destino de uma área entregue aos interesses privatísticos de uma empresa que não tem compromissos com a sociedade local.

¹⁰ “Atualmente, o “Talentos do Brasil” é composto por nove estados (Minas Gerais, Maranhão, Mato Grosso do Sul, Rio Grande do Sul, Bahia, Paraíba, Piauí, Pará e Amazonas), que desenvolveram 14 coleções de produtos em 12 grupos de artesãos, atingindo mais de 2.000 artífices em mais de 40 municípios do Brasil, recebendo treinamentos e consultorias nas áreas de gestão, design e mercado” Disponível: <http://www.governofederal.org.br> Acessado em 23/01/2010.

Para Santos (2009, p. 107), nesse tipo de situação instalam-se forças que determinam com maior ou menor força o conjunto de comportamentos. Nestes casos, quando conseguem contagiar o todo ou a maioria do corpo produtivo, essas forças são, ao mesmo tempo, determinantes e dominantes. Tal dominância é também portadora da racionalidade hegemônica, cujo poder de contágio facilita a busca de uma unificação e de uma homogeneização. Porém pode haver resistência a todas essas mudanças, principalmente quando o corpo produtivo é apegado às tradições e à idéia de patrimônio.

Conta tia Lóia que quando a Associação das artesãs foi inaugurada tinha 56 associadas ou mais. Hoje esse número reduziu consideravelmente e a questão passa pela noção de individualismo. Segundo ela, a consultora do Sebrae, que ministra palestras e cursos na Associação,

está muito triste com o desempenho das artesãs, principalmente porque não valorizam o trabalho que o Sebrae está fazendo na comunidade através do apoio que dá às associadas. Não querem mudar seu jeito de trançar para melhorar a qualidade dos produtos que vão ser exportados ou vendidos em outros estados. Brigam para conseguir uma encomenda, não sabem dividir o serviço para agilizar a produção.

Enfim, segundo tia Lóia, a noção de solidariedade do passado não existe mais, as artesãs entraram no mundo do dinheiro, da luta pela sobrevivência em que cada um é responsável por si. *“Quem tem compromisso com associações sabe que a política é trabalhar em grupo, mas não está existindo essa união. Muitas já saíram e daqui a algum tempo não sobrarão ninguém”*.

Em conversa com uma das artesãs ela afirmou que já passou noites em claro trançando ou costurando esteiras e, segundo ela, quem ganha são as empresas que compram o produto barato e vendem por um preço exorbitante: *“Se não tivessem ganhando dinheiro, não insistiriam com esse projeto”*. Esse comentário é muito pertinente, porque atesta o grau de consciência de algumas senhoras que trabalham de domingo a domingo para dar conta das encomendas.

O fato de inserir essas artesãs no mercado, dando-lhes oportunidades para comercializar seus produtos não garante uma melhoria de vida para as mesmas, principalmente porque não possuem nenhum direito trabalhista. Muitas não estão aposentadas e outras recebem pensão de seus maridos. Algumas reclamam dos produtos que usam para tingir a palha, falam que o vapor das tintas prejudica a visão. Além disso, quando perguntei a uma artesã a respeito da importância dos cursos patrocinados pelo Sebrae, a mesma respondeu que *“muita gente aparece para ensinar a gente a trançar direito. Eu aprendi com minha avó, que aprendeu com a mãe dela, que era filha de índia”*. Sobre esse fato tia Lóia também argumentou:

Veio um engenheiro aqui pra ensinar a tirar a palha. Mas a gente perguntou se ele sabia quando aquela palha deveria ser novamente retirada e ele não soube responder. Mas a gente sabe em quanto tempo ela se renova. Ele não aprendeu isso na faculdade. A gente tira a palha e tem o cuidado de não matar, porque a gente vive dela. Quem planta a piaçava é a cutia. Meus avós me disseram. Ela come o lado molinho do coco verde e no lugar onde deixa o resto nasce a palmeira. Assim a piaçava vai se espalhando.

Essas falas confirmam o que discuti no 1º capítulo acerca do conceito de tradição para os moradores mais velhos do Porto e, neste caso, também a noção de patrimônio e identidade.

O problema se reveste de uma tensão ainda maior, pois, segundo Canclini (2008, p.196), o propósito das políticas culturais é construir uma oposição entre o que é tradicional e o que é moderno, ressaltando a ideologia de que os produtos gerados pelas classes populares costumam ser mais representativos da história local e mais adequados às necessidades presentes do grupo que os fabrica. Eles constituem seu patrimônio próprio e podem alcançar um alto valor estético e criativo, conforme se comprova no artesanato feito com a palha da piaçava.

Há uma possibilidade muito pequena de que esses produtos sejam transformados em patrimônios culturais generalizados e amplamente reconhecidos, sobretudo porque não há interesse em acumulá-los historicamente, principalmente pelo fato de terem nascido em meio à pobreza ou repressão, de não haver oportunidade de torná-los base de um saber objetivado, relativamente independente dos indivíduos e da transmissão oral, além de não ter como expandi-los através de uma educação institucionalizada, aperfeiçoando-os por meio da investigação e da experimentação sistemática. Sabe-se que é comum esses pontos se realizarem com certos grupos de cultura hegemônica.

Por outro lado, é importante ressaltar que as vantagens das elites tradicionais na formação e nos usos do patrimônio se relativizam frente às transformações geradas pelas indústrias culturais. A redistribuição maciça dos bens simbólicos tradicionais pelos canais de comunicação gera interações mais fluidas entre o culto e o popular, o tradicional e o moderno (CANCLINI, 2008, p.196-197).

O discurso político continua valorizando a unidade e a continuidade da nação com o patrimônio tradicional erudito, ou seja, com os bens simbólicos da classe hegemônica, que servem para tornar coesa e homogênea a população. Para Canclini, as políticas culturais menos eficazes são aquelas que apóiam o arcaico e ignoram o emergente, porque não conseguem articular o peso dos valores históricos com os novos significados gerados pelas práticas inovadoras na produção e no consumo. Se esquecem que toda cultura é o resultado de uma seleção e de uma combinação, sempre renovada, de suas fontes. Para a classe que detém

o patrimônio cultural da nação, o povo interessa como legitimador de seus mecanismos simbólicos, mas incomoda como lugar do inculto por tudo que lhe falta.

Ainda conforme Canclini (2008, p. 213-214), a arte popular foi transformada em folclore que, segundo a Carta do Folclore Americano, elaborada por um conjunto representativo de especialistas e aprovada pela OEA em 1970, constitui-se num conjunto de bens e formas culturais tradicionais, principalmente de caráter oral e local, sempre inalteráveis. Segundo esta carta, o progresso e os meios modernos de comunicação, ao acelerarem o “processo final de desaparecimento do folclore”, desintegram o patrimônio e fazem os povos “perderem sua identidade”.

Essa forma de pensar é incompatível com o desenvolvimento atual do mercado simbólico e das ciências sociais. A nova imagem do popular tradicional que está se esboçando na autocrítica de alguns folcloristas e em novas pesquisas de antropólogos permite entender sob outro prisma o lugar do folclore na modernidade. É possível construir uma nova perspectiva de análise do tradicional-popular levando em conta suas interações com a cultura de elite e com as indústrias culturais (CANCLINI, 2008, 214-215)).

Em se tratando da realidade do Porto, a valorização do folclore local, representado pelo artesanato da palha, através dos meios massivos e do governo, deu visibilidade ao trabalho das artesãs, mas, como diz Canclini (2008, p. 210), “o povo é resgatado, mas não conhecido”. Falta a essa tentativa de legitimação o ritual de invenção. “Em vez de uma coleção de objetos ou de costumes objetivados, a tradição deveria ser pensada como um mecanismo de seleção, e mesmo de invenção, projetado em direção ao passado para legitimar o presente” (CANCLINI, 2008, p. 219).

Os objetos deveriam ser contextualizados, já são traduzidos a partir do momento em que se criam novas dimensões para os artefatos e se insere algum material além da palha para dar um ar de passarela ao artesanato local. Neste sentido a globalização chegou costurada às tranças. Porém, há uma história em cada artefato que remete às tradições do lugar e às histórias de vida de cada mulher artesã. Afastar o agente ou ator da inspiração de sua obra é o mesmo que tentar transformar as senhoras que trançam a palha em marionetes programadas para produzir em larga escala o que se padronizou como modelo para o mercado, sem dar um sentido para a arte que produzem nem mesmo para o que entendem por trabalho. Trançar a palha, muito mais que ser uma fonte rentável para muita gente, é uma forma de estar com o outro, ouvindo-o. Se se subtraem essas características, perde-se o sentido da brincadeira.

Foi pensando nesses problemas que envolvem o dia a dia das mulheres artesãs do Porto que, assumindo a posição de professora na comunidade, resolvi inserir no programa de literatura da 1ª e 3ª série do ensino médio as comédias ou narrativas cantadas como uma

forma de trazer visibilidade a essas manifestações que também povoam a cultura local. Este trabalho se faz com a voz dessas mulheres em sala de aula e também dos adolescentes que são seus filhos e netos, observando em seus discursos a fragmentação de identidades e a imagem que possuem, hoje, de cultura e tradição, além de analisar como a matéria “língua” está imbricada nesses mecanismos simbólicos, criando o lugar de poder no contexto de suas relações.



Apresentação das comédias

CAPÍTULO 3 A CAMINHO DA ESCOLA



Chegar até o Novo Porto todos os dias em que tenho aula é sacrificado. A escola fica a dois quilômetros de minha casa. A prefeitura liberou há dois anos um ônibus para levar os alunos e os professores às aulas nos três turnos, mas nem sempre temos esse transporte à disposição. Contudo, apesar da distância e do trecho difícil até o centro da vila, principalmente durante o inverno, dar aula nesse espaço é muito prazeroso. De um lado ficam dunas, escondendo o mar, que se faz presente pelo barulho das ondas batendo nas pedras. Do outro lado o manguezal, que a cada dia se distancia da estrada principal devido às invasões.

Para quem se aventura andando até a escola pode se deliciar com as paisagens encontradas durante o percurso. No caminho até a Barra pode-se ver a exuberância de um manguezal em vias de desaparecer. É margeado pelo rio Sauípe, que corta aquela região.



Ainda durante o percurso é comum encontrar bolsas e pequenos objetos feitos com a palha pendurados nas portas das casas ou mesmo palhas amarradas no teto para secar. Esse cenário faz parte do dia a dia das pessoas da comunidade.

Porém, ao entrar na escola, parece que toda essa paisagem desaparece. A impressão que tenho é a de que existe um muro invisível separando o espaço onde se produz educação sistemática e a realidade do povoado. O programa da escola é o mesmo do Duque de Caxias

de Entre Rios. Não há preocupação nem por parte da direção da escola nem mesmo da maioria dos professores em adequar seu conteúdo programático à realidade em que vivem os alunos. Estes são impulsionados a cada dia que passa a enxergar menos o espaço em que estão. A leitura de mundo que aprendem a fazer é a do outro que mora distante de suas vivências.

O espaço externo da escola: o mar, o mangue, o rio, as fachadas das casas-vitrines, os pescadores, as artesãs, tudo isso daria conteúdo para muitas aulas sem deixar de lado a programação exigida pela Secretaria de Educação do Estado para o ensino médio. Assim, o aluno aprenderia a enxergar o espaço em que ele vive, fazendo uma relação com as realidades de outras comunidades do Brasil e do Mundo: aprender a olhar o local para entender seu lugar no espaço global. Essa perspectiva de ensino seria o ideal para qualquer escola que se compromete com seu alunado e com a comunidade em que está inserida. Nesse viés encontraríamos essa instituição mais próxima da cultura local, trançando uma história diferente.

A escola do Porto reproduz o mesmo sistema de ensino da maioria das escolas públicas do estado. Possui em sua base a imagem do que seria uma instituição de ensino adequada para disciplinar e formar indivíduos aptos a obedecer o sistema em que eles vivem e os oprime, quando não lhes dar oportunidade de pensar e crescer socialmente. Nesse ínterim faço uma ressalva: nem todos os professores se comportam como reprodutores da opressão do sistema. Ainda existem aqueles, chamados de românticos, que se negam à alienação e ao comodismo.

Assim sendo, seria interessante analisar a escola como instituição de poder nesse período da história traduzido pelos atravessamentos culturais, de que já falei no primeiro capítulo deste trabalho. Como essa instituição reproduz, hoje, o pensamento hegemônico? Como a escola consegue articular os conceitos de língua, cultura e identidade?

3.1 O MITO DA DONZELA

No anfiteatro da modernidade, a escola assume um lugar de destaque nas relações de poder, principalmente por ser um dos principais mecanismos de adestramento do gesto, da regulação do comportamento, da normalização do prazer, da interpretação do discurso com o objetivo de separar, comparar, distribuir, avaliar, hierarquizar a figura do homem, individualizá-lo como produto do poder.

A escola cria no sujeito um alto grau de individualismo que o isola do seu meio cultural e social - espaço mundano, espúrio -, padronizando o que ele fala, o que veste, seu

comportamento, sua maneira de pensar o mundo e sua língua. Esta, se pertencente às classes populares, é ainda mais rechaçada, pois recebe o status de inculta, língua minoritária despida de emblemas e glórias.

O conflito que envolve o ensino da língua materna no Brasil é histórico. Afinal, o que é língua mãe? Seria aquela língua portuguesa batizada por Camões como a Flor do Lácio, culta e bela? Seriam todas as línguas faladas neste vasto território brasileiro? O currículo das escolas instituiu como língua aquela normatizada pela gramática, chamada de padrão ou culta. Por isso não é de se estranhar que desde tempos imemoráveis se tem ensinado que a língua é o atestado de soberania de nosso país, a certidão de nascimento do nosso povo, usando um discurso nacionalista para caracterizá-la, a língua da nação, pura como uma donzela. “No escopo da gramática tradicional, a língua confunde-se com a norma padrão e tudo o que escapa ao conjunto das prescrições é considerado erro, desvio, barbarismo, corrupção, não-língua, formas dialetais sem direito à existência” (COX ; PETERSON, 2007, p. 36).

Essa teoria é reforçada pela Lingüística mais tradicional, quando enxerga a língua como um sistema fechado, portanto sem nenhuma relação com o contexto social e político em que o falante se encontra.

Esse olhar endurecido do objeto da lingüística tem relação com a necessidade de fazer dessa disciplina uma ciência, e a concretização desse ideal aconteceu no início do século XX, com Saussure. Para este estudioso só é lingüística o estudo que tomar por objeto a *langue*; tudo o mais fica fora do domínio dessa ciência. Saussure, certamente, entendia que poderia haver mais coisas no fenômeno da linguagem além da *langue*, mas eram periféricas e dependiam da mesma para sua abordagem. Ela é a parte essencial da linguagem.

O que Saussure fez foi homogeneizar o objeto, uma vez que, no seu entender, não seria possível descobrir as regularidades necessárias para o estudo científico da linguagem se a lingüística não voltasse sua atenção para um objeto homogêneo. Apenas essa homogeneização permitirá descobrir nele a sua verdadeira ordem, uma ordem que ultrapasse a mera descrição e que permita chegar ao nível da explicação. A noção de *langue* tem, no quadro da teoria saussuriana, o papel de tornar homogêneo o objeto e permitir à teoria lingüística aceder à explicatividade.

Assim como Saussure, Noam Chomsky insiste na homogeneidade do objeto da lingüística e vai buscá-la na noção de *estrutura*. Porém, diferentemente de Saussure, para quem a estrutura é um sistema, Chomsky vai entender a estrutura como um *conjunto de regras*. Deste modo, dá um caráter *dinâmico* à sua noção de estrutura, em oposição ao caráter estático, sistêmico da estrutura saussuriana. Em função disso, Chomsky não precisa, como

Saussure, considerar a estrutura como um sistema fechado e pode chegar à noção de *criatividade lingüística*.

Chomsky escolhe a *competência* como objeto da lingüística, excluindo do domínio da disciplina, conseqüentemente, todos os fatos do *desempenho* (reservatório dos fatos reais da língua, caracterizados como perturbadores ao sistema abstrato de regras por conter aspectos sociais e psicologizantes). Aqui, ele age do mesmo modo que Saussure, e a distinção *competência/desempenho* tem o mesmo papel homogeneizante que a distinção saussuriana *langue/parole*.

Tanto num modelo como no outro o que se percebe é a rigidez com que se analisa o funcionamento da língua, ambos transformam-na em um elemento sem vida, depurado, mumificado, como acentuou Bakhtin (1979, p. 85):

[...] é a língua “morta-escrita-estrangeira” que serve de base à concepção da língua que emana da reflexão lingüística. A enunciação “isolada-fechada-monológica”, desvinculada de seu contexto lingüístico e real, à qual se opõe, não uma resposta potencial ativa, mas a compreensão passiva do filólogo: este é o “dado” último e o ponto de partida da reflexão lingüística.

Os estudos mais atuais acerca dos fenômenos lingüísticos fazem uma abordagem mais sociopolítica, diluindo a visão de língua como sistema fechado. Porém ainda é perceptível nas escolas a necessidade de se estudar a língua afastada dos fatores sociais que a orientam devido à política de monolinguismo instituída na nossa sociedade. Não se assume como verdade a idéia de que vivemos num país multilíngüe, principalmente se este termo se referir às variedades lingüísticas da minoria, que são estigmatizadas por pertencerem à tradição oral (CAVALCANTI, 1999 p.388).

3.2 POR UMA ESCOLA CULTURALMENTE SENSÍVEL

A escola lida com as interações culturais e lingüísticas desencadeadas nos cenários da globalização de forma purista e conservadora, valorizando a cultura do centro e marginalizando a cultura e língua das periferias. Ela fomenta um discurso de que a língua é um sistema objetivo, definido e inalterável, negligenciando as contaminações, as mestiçagens, as fronteiras, as indefinições. A língua, assim como as culturas, submetidas a intensos trânsitos, principalmente através dos meios de comunicação, precisa ser estudada à luz dessas realidades mescladas e transitórias. Ela é uma construção social que nasce desse contato entre os atores do discurso. Nela se reflete o lugar de onde o sujeito fala, o contexto do discurso, a

relação entre os interlocutores. É importante salientar que língua e cultura são elementos indissociáveis.

Para Cox e Peterson (2007), durante o século XX, as disciplinas das ciências sociais se encarregaram de proliferar vários conceitos de cultura. Para elas, a noção de cultura ainda parece indispensável para o estudo das maneiras pelas quais as pessoas ao redor do mundo se constituem em agregados e coletividades de vários tipos. As autoras ressaltam seis desses conceitos resenhados por Duranti (1997, pp. 24-48), acatando o argumento do autor de que neles a língua desempenha um papel particularmente relevante.

O primeiro desses conceitos está ligado à ideia de que *a cultura é algo distinto da natureza*, é transmitida através de gerações. Não nascemos com uma cultura, apreendemo-la nas relações com as pessoas que nos criam. Assim, o processo de socialização molda os modos de pensar, falar e agir das crianças de acordo com os padrões aceitáveis numa comunidade. A língua, neste caso, é parte da cultura, ela categoriza o mundo natural e cultural, fornecendo pistas sobre como estudar práticas e crenças culturais particulares.

O segundo conceito abordado por Duranti, conforme afirmam Cox e Peterson (2007), está ligado à *visão cognitiva da cultura*. Aqui ela é pensada como conhecimento do mundo. Não devemos pensá-la somente como a capacidade de reconhecer objetos, lugares e pessoas, mas como a capacidade de compartilhar certos padrões de pensamento e modos de compreender o mundo, fazendo inferências e predições. Pode ser interpretada como o modo de se perceber, se relacionar e se interpretar as coisas. Conhecer uma cultura é como conhecer uma língua, pois ambas são realidades mentais. O problema que envolve esse conceito é que aqui as práticas lingüísticas podem contribuir para perpetuar uma visão homogênea de cultura.

O terceiro conceito alicerça-se numa *visão semiótica*, pois define cultura como comunicação, ou seja, como um sistema de signos. Nesse sentido, mitos, rituais, classificações do mundo natural e social podem ser vistos como exemplos da apropriação da natureza pelos homens através de sua habilidade para estabelecer vínculos simbólicos entre indivíduos ou grupos. Para os partidários desse pensamento, a teoria de mundo das pessoas deve ser compartilhada. O conceito semiótico de cultura mais lembrado atualmente é o de Clifford Geertz (2008), inspirado na hermenêutica e enfatiza que cultura é o produto de interação humana, pública, produzida pelos e disponível à interpretação dos homens.

A quarta acepção de cultura é aquela em que a mesma é vista como um *sistema de mediação*. Nessa perspectiva, a interação humana com o ambiente físico ou social é mediada pelo uso de instrumentos e artefatos produzidos pelo trabalho humano. Esses instrumentos, que estão sempre “entre” o homem e o mundo físico ou social, podem ser objetos materiais (flechas, martelos, serras, cadeiras, construções, papel, canetas, rádios, disquetes, carros), bem

como objetos idealizados ou símbolos (emoções humanas, códigos lingüísticos, sistemas de crenças). Todos esses materiais ou símbolos são modos de representação do mundo e também formas de lidar com ele; são interpretações do mundo, portanto instrumentos para agir nele. Cultura como uma atividade mediadora entre os homens e o mundo em que vivem (mental e fisicamente) nada mais é do que uma expansão da noção de língua como sistema mediador. Nesse sentido, língua é a ferramenta que nos oferece meios para conceituar e refletir sobre esses mecanismos simbólicos, transformando-os em matéria para a interação dos indivíduos em sociedade.

O quinto conceito de cultura está fundamentado em estudos de intelectuais pós-estruturalistas acerca do caráter fluido das culturas, de sua natureza contaminada. Tais idéias têm fomentado o interesse de muitos estudiosos pelo multiculturalismo e pelas comunidades transnacionais. Cultura aqui se define como um *sistema de práticas*. O sujeito ou ator humano existe culturalmente e funciona como um participante de atividades que são pressupostas e reproduzidas pelas ações individuais sem serem, porém, totalmente deterministas. Há uma relação entre conhecimento e ação-no-mundo, condições passadas e presentes. A cultura é algo que existe através das ações rotineiras dos atores sociais, da experiência destes em usar seus corpos enquanto se movimentam num espaço familiar. Paralelamente a esse conceito, andando na mesma via, língua é um sistema definido por processos sócio-políticos. São normas, disposições e expectativas compartilhadas pela comunidade. Estão presentes nos atos de fala cotidianos, são organizados e adquirem significados institucionalizados pela escola, família, ambiente de trabalho. Esses sistemas são constituídos não somente para excluir outros, como também para mantê-los sob controle, e assegurar que os atos que eles desempenham e os sentidos que atribuem a eles sejam aceitáveis.

Enfim, o sexto conceito define cultura como *sistema de participação*. Nesse caminho cultura relaciona-se a um sistema de práticas e contém o pressuposto de que toda ação no mundo, incluindo a comunicação verbal, é inerentemente social, coletiva e participativa. Aqui, o conceito de língua ganha um contorno bem maior, já que falar uma língua é ser capaz de participar em interações com um mundo maior do que nós próprios como indivíduos e maior do que aquilo que podemos ver ou tocar.

Apesar das definições de cultura estarem ligadas à ideia de conjunto colidente e conflituoso de práticas simbólicas associadas a processos de formação e transformação de grupos sociais, deve-se levar em consideração que o seu conceito, hoje, está diretamente amalgamado ao contexto da globalização, que deslocou a visão ortodoxa de cultura como um sistema fechado, confinado a um grupo social nos limites de um território. Para Hall (2006), a “modernidade tardia” criou indivíduos deslocados de seu lugar cômodo de sujeitos sociais

centrados, unificados para um “entre-lugar” de absoluto desconforto, haja vista as culturas estarem numa posição de atravessamento ou deslocamento. Um indivíduo, hoje, não pode dizer que possui uma identidade própria ou uma cultura apenas. Devido ao processo da globalização, que acabou colaborando de forma acelerada para as diásporas, o que existe atualmente são hibridismos culturais, indivíduos híbridos.

Neste caso, seguindo o pensamento de Cox e Peterson (2007), vivemos um período de “transculturalidade”. Para elas, o prefixo *trans*, dentre seus muitos sentidos, dá idéia de “movimento através de”, “movimento de ir e vir”, “movimento perpétuo”, “trânsito”, “circulação”, “troca”. Transculturalidade pode ser entendida como tradução - tomando de empréstimo o termo usado por Hall (2006) para designar os indivíduos transportados entre fronteiras, aqueles seres diaspóricos e híbridos. Para ele, as pessoas não apagam seus vínculos quando se deslocam, mas também nunca viveram ou viverão num continente culturalmente unificado. Assim, quando partimos para o campo da linguagem, observamos que a idéia de língua não está dissociada do que se entende hoje por cultura e identidade. Para Rajagopalan (1998), Signorini (1998); Moita Lopes (1998), etc, a língua é um construto social e reflete a cultura e as identidades do indivíduo. Isso se deve ao fato de a língua, segundo Rajagopalan, ser em si mesma uma atividade em evolução e as identidades estarem sempre num estado de fluxo.

Porém, apesar de analisarmos a situação cultural pelo viés da globalização, não podemos deixar de lado a ideia de que, mesmo acreditando que as culturas se hibridizaram, continuam sendo um suporte para as desigualdades sociais. O que é produzido pelo povo em termos de experiência individual e coletiva geralmente não é legitimado pela escola, que reproduz o discurso da classe hegemônica, e, por vezes, nem pelos meios de comunicação.

Muniz Sodré (2005 p. 8) afirma que cultura é uma dessas palavras metafóricas (como, por exemplo, liberdade) que deslizam de um contexto para outro, com significações diversas. Para ele, esse “passe livre” conceitual é que universaliza discursivamente o termo, fazendo de sua significação social a classe de todos os significados. Nesse caso, o autor acredita que se deixa de lado toda uma gama de conhecimentos e experiências individuais que certamente colaboram no processo de construção das ideologias, das crenças e valores que constituem a cultura de um determinado grupo ou comunidade.

O autor ainda afirma que a partir dessa universalização do termo:

Cultura passa a demarcar fronteiras, a estabelecer categorias de pensamento, a justificar as mais diversas ações e atitudes, a instaurar doutrinariamente o racismo e a se substancializar, ocultando a arbitrariedade histórica de sua invenção. É preciso não esquecer, assim, que os instáveis significados de cultura atuam concretamente como instrumentos das modernas relações de poder imbricadas na ordem

tecnoeconômica e nos regimes políticos, e de tal maneira que o domínio dito “cultural” pode ser hoje sociologicamente avaliado como o mais dinâmico da civilização ocidental (SODRÉ 2005, p. 8).

O que se produz pelos meios de comunicação, principalmente quando nos referimos a discurso, passa a funcionar como uma verdade a ser seguida, uma verdade universal. Estar fora dela ou não aceitá-la é se colocar à margem das relações que se estabelecem no meio social. Cria-se um padrão de comportamento e pensamento a ser seguido. Ninguém questiona se esses padrões são benéficos àqueles que não têm oportunidade de escolha. O poder que se reveste no que se chama de cultura está imbricado nos discursos, que se proliferam através da religião, das associações, da política, da educação escolar. A língua, nesse contexto, funciona como mola propulsora desses discursos. É ela que garante a conservação dessa estrutura por meio da escola. Segundo César e Cavalcanti (2007, p. 50),

As práticas pedagógicas refletem o ideal do monolinguísmo, sob a égide do português como língua oficial, e amargam índices crescentes de fracasso escolar dos seus estudantes falantes de línguas minoritárias. É sintomático que, nas diretrizes e parâmetros curriculares nacionais, a língua portuguesa seja considerada a língua materna de todos habitantes deste país, sem maior consideração da complexidade sociolingüística e cultural no Brasil.

Essa “língua portuguesa” institucionalizada é aquela que possui um contorno político e se sedimenta no nacionalismo. “Essa identidade apóia-se na língua escrita e manifesta o caráter totalizante da língua única, do contexto monolíngue, associando a história da língua à história literária do povo que a fala” (CÉSAR; CAVALCANTI, 2007 p.49). Nesse sentido a língua portuguesa ensinada nas escolas reflete uma prática política que beneficia os grupos hegemônicos em detrimento das minorias. Estas para serem incluídas no projeto de desenvolvimento do país precisam aprender a falar o “bom português”, “a língua correta”, e o que se verifica nas escolas, principalmente públicas, onde se encontram pessoas de diferentes procedências socioeconômicas e culturais, é o escamoteamento de sua forma de falar, a desvalorização da língua que trazem do seu meio social, vista como entrave para a sua inclusão na sociedade de consumo e no mercado de trabalho.

É notório que um conflito é gerado devido a toda essa situação, pois ao indivíduo subalterno não é dada outra opção além de sonegar sua identidade lingüística e cultural para se espelhar em um outro que nem mesmo compartilha de sua realidade como sujeito social. De qualquer forma, essa “tradução”, tanto lingüística como cultural, acaba marginalizando ainda mais as minorias, porque o seu discurso situa-se num lugar de subalternidade que o “bom uso da língua” não conseguirá deslocar.

Pode parecer redundante o discurso e até mesmo utópico, mas a verdade é que precisamos de uma política educacional que leve em consideração a língua e a cultura das minorias, grupo numericamente majoritário em relação à sociedade dominante. É preciso criar uma escola em que as culturas e línguas sejam valorizadas não como capitais culturais que podem ser legitimados por pertencerem à elite dominante e, por isso mesmo, divulgados pelos meios de comunicação de massa como identidades de um povo, mas como construções sociais que guardam a história de sujeitos responsáveis pelas encenações de resistência às discriminações e subjugações a que os atores do centro nos relegaram.

No que se refere à realidade de Porto do Sauípe, o ensino de língua portuguesa, principalmente no fundamental I e II, está diretamente associado à memorização das regras da gramática normativa. Durante o tempo em que passei observando o programa de ensino da escola do município no que concerne às aulas de língua materna, pude constatar que normalmente o professor não trabalha de forma mais sistematizada a leitura e a interpretação de textos. Não há preocupação em documentar, analisar, refletir sobre a cultura local. O discurso dos professores de língua materna está alicerçado na ideia de que se deve ensinar ao aluno o “jeito certo” de falar e escrever. Talvez esse fato se deva a vários fatores que acompanham a história de muitos profissionais da educação neste país: falta de uma boa formação, que ofereça ao professor a oportunidade de ler, discutir, refletir sobre questões que envolvam os conflitos de seu dia a dia em sala de aula, falta de acompanhamento pedagógico, coordenação despreparada, enfim, são muitas as razões que os levam a esse comportamento. Por conta dessa situação, o conceito de língua que subjaz ainda tem como base, nesse caso, a imagem de um sistema fechado, inalterável, distante da realidade social e política em que o educando se encontra.

3.3 TRANÇANDO HISTÓRIAS EM SALA DE AULA

Refletir sobre o conceito de língua, cultura e identidade é matéria importante para entender o lugar em que a escola se encontra nesse momento enquanto instituição de poder. Infelizmente, apesar de algumas evoluções nesse campo, a exemplo das novas leis de diretrizes e bases para o ensino da língua materna, presentes nos PCNs, ainda se vê nas escolas públicas, principalmente, a conservação de conceitos que retardam as mudanças que deveriam existir nesse setor.

Paralelamente, incentivar o ensino da cultura local não é algo novo. Essa necessidade também está presente nos Parâmetros Curriculares Nacionais¹¹ e deveria ser colocada como uma prioridade, por vários motivos que reforçam a ideia de valorização, até do indivíduo enquanto cidadão pertencente a um determinado espaço e consciente das carências do mesmo.

Assim sendo, resolvi trabalhar a cultura local de Porto do Sauípe em sala de aula, mais precisamente as comédias, como material literário, visando propiciar aos alunos condições de reconstruir a história de sua comunidade, valorizando os moradores mais velhos responsáveis pelas tradições desse espaço, além de estimulá-los a refletir sobre as mudanças que existiram no contexto sócio-político e cultural do lugar em que vivem.

As histórias que narrarei a partir de agora são relatos de minhas vivências em sala de aula e fora dela com os alunos e as artesãs que colaboraram com essa pesquisa. A minha ideia é que, a partir do momento em que se mostrem os caminhos os quais se percorreram para construir o trançado dessa história, se entenda a relevância não só educacional, mas também social e cultural desse trabalho.

3.3.1 O começo...

Minha história como professora em Porto do Sauípe começa em março de 2006, quando fui transferida para o anexo do Duque de Caxias, na Costa dos Coqueiros. De início foi um choque. Não havia um espaço para o ensino médio ainda, ocupávamos uma sala da Escola Luis Gonzaga Lemos Neto (escola do município). Os alunos não tinham livros e para dar aula de leitura tinha que tirar xerox do material com o meu dinheiro. Os meninos não sabiam o que era ENEM, PROUNI, não vislumbravam fazer vestibular, para muitos algo muito distante. Neste primeiro ano tentei dar ênfase à leitura e escrita, mostrar para eles uma realidade que não conheciam: os inscrevi no ENEM e os incentivei a se inscreverem no vestibular. Consegui com a editora FTD paradidáticos para que pudessem ler e fazer trabalhos de interpretação, relacionando os temas das obras às suas realidades.

¹¹ A escola deve assumir a valorização da cultura de seu próprio grupo e, ao mesmo tempo, buscar ultrapassar seus limites, propiciando às crianças pertencentes aos diferentes grupos sociais o acesso ao saber, tanto no que diz respeito aos conhecimentos socialmente relevantes da cultura brasileira no âmbito nacional e regional, como no que faz parte do patrimônio universal da humanidade. Para tanto, é preciso que a escola esteja enraizada na comunidade. Disponível: <http://www.zinder.com.br/legislacao/pcn-fund.htm#PluCul> Acessado em 24/06/2011.

Ainda no ano de 2006 comecei a reorganizar meu planejamento visando a realidade local. Então todas as atividades de interpretação estavam diretamente ligadas à cultura dos moradores mais velhos do Porto e ao contexto identitário dos alunos. Um dos projetos foi a criação de uma revista em que os alunos publicaram textos produzidos em sala de aula sobre a realidade dos adolescentes do povoado, fotos antigas da comunidade e também fotos atuais, mostrando os contrastes produzidos pelo desenvolvimento. O segundo projeto foi a criação de poemas cujo tema estava ligado à cultura das artesãs. Os objetivos de sua implantação estavam ligados à valorização da cultura local, principalmente a arte feita pelas artesãs. Os métodos e técnicas de observação previstos foram: entrevista com as artesãs (anexo 3); produção de poemas, tendo como tema a cultura local; exposição das poesias; exposição de fotos do povoado. Durante as entrevistas os alunos deveriam construir um pequeno painel da história do Porto através das falas das senhoras que, por sinal, eram suas avós, suas mães e tias. Eles procuraram saber o tipo de material usado para fazer a trança, o processo do trançado, os desenhos feitos com a palha, as tintas utilizadas, a história da piaçava na região, como as vendas estão nos dias atuais depois da construção da Linha Verde e do desenvolvimento da vila, como essa arte é vista pelos jovens do local. Todo esse material foi coletado e transformado em poemas pelos alunos (anexo 4).

3.3.2 Uma pausa para as comédias

O ano de 2007 foi marcado pela tentativa de rememorar as comédias com os alunos, portanto também o teatro popular produzido pelos moradores da comunidade há 50, 60 anos atrás. De início eu repeti a mesma metodologia dos trabalhos anteriores: os alunos teriam que fazer entrevistas com as senhoras que trançam a palha, que por sinal não estavam tão distantes deles, pois eram suas avós, mães e tias. Dessa vez, além de saber como eram produzidos seus artefatos os alunos também deveriam investigar outras manifestações culturais do Porto. Descobriram os ternos de reis e as narrativas cantadas através de conversas que tiveram com as artesãs. Também descobriram que nem todo mundo gosta de falar sobre esse assunto. Os meninos se empolgaram e fizeram uma breve apresentação no clube de algumas dessas comédias, o trabalho feito serviria como nota da 4ª unidade. Alguns me pediram para continuar com as apresentações para o pessoal da comunidade, a fim de que todos os adolescentes do lugar tivessem acesso a essas manifestações culturais.

Passamos dois meses ensaiando com algumas artesãs, eram 22 pessoas ao todo, mas na semana da apresentação os meninos foram desaparecendo dos ensaios até que apenas seis

meninas ficaram para apresentar. Quis desistir, porém dona Vilma Batista, que tinha muita influência na comunidade, principalmente porque sua mãe, dona Roberta, foi uma das primeiras artesãs a apresentar essas peças, não deixou. Mandou chamar as netas e a nora para que fossem atrás dos tocadores, chamou também as artesãs da Associação que sabiam as comédias para que ensaiassem, além de Elilson, filho de dona Lene, que sabia todas as comédias. Juliana, Itamara, Débora, Ticiane, Ariane e Ivanilda¹² souberam nesse dia de um circo que estava na comunidade e foram até o local para que avisassem durante as matinês das apresentações que teríamos à noite no clube ou na Associação dos Moradores sobre as comédias. Pediram ao dono do circo que cedesse o carro de som que eles tinham para fazer a propaganda em todo o Porto.

Pensei que teríamos pouca gente durante as apresentações, mas foi um engano, o clube ficou cheio. Começamos as apresentações às nove horas, um pouco atrasados. Mas, apesar do improviso, deu tudo certo. As pessoas gostaram e não pararam de sorrir com as peças. Tem um detalhe muito importante nessa história: dona Vilma estava de luto de seu pai, que havia morrido a menos de um mês, não quis participar dos ensaios, devido ao sentimento de tristeza que se abatia sobre ela, mas disse que não me deixaria sozinha nesse dia. Ela organizou tudo e ensaiou as peças “Cumade Sabina” e “As cinco partes do mundo” para as apresentações.

3.3.3 Reticências

Durante todo o ano de 2008 eu continuei com esse trabalho de valorização da cultura local, mas não dei ênfase ao teatro, pois lidar com esse campo é muito cansativo, principalmente porque nem todo mundo tem talento para se apresentar em público. A timidez é um inimigo muito forte. Os alunos fizeram algumas pesquisas sobre a história das artesãs no Porto e produziram um documentário sobre o assunto.

Foi uma parada necessária até para ganhar fôlego. As comédias são textos voltados para a encenação, por isso trabalhá-los em sala de aula sem uma ligação com esse lado cênico é tirar deles parte de sua essência.

¹² Os nomes dos alunos e das artesãs estão presentes nesse trabalho sob a permissão dos mesmos, que assinaram um termo de consentimento, o qual foi apresentado e aprovado pelo Conselho de Ética da UNIFACS

3.3.4 Identidades seduzidas: a construção de uma práxis em sala de aula

O ano de 2009 foi voltado para o desenvolvimento de atividades em sala de aula que pudessem mostrar como os jovens do Porto interagem com as narrativas cantadas, relacionando-as a outros textos e às suas realidades ou suas identidades. Para tanto todo o planejamento do 1º ano e do 3º ano do ensino médio foi elaborado com esse objetivo. É bom deixar claro que em nenhum momento eu saí de vez do planejamento exigido pela escola, o que fiz foi adequar os conteúdos à análise de textos ou das comédias. Elas oferecem muito material literário para trabalhar. Na 1ª série do ensino médio, por exemplo, eu pude relacionar as narrativas cantadas às cantigas trovadorescas, já que possuem estruturas parecidas, e também aos autos de Gil Vicente. Na 3ª série, eu fiz um trabalho mais interpretativo. Como os alunos já viram parte das escolas literárias, aproveitei essa situação para selecionar material de vários autores de estéticas diferentes para elaborar apostilas e daí trabalhar as relações.

Num primeiro momento, para a 1ª unidade, pedi aos alunos para que descrevessem o cenário atual do Porto e entrevistassem o pessoal mais antigo da comunidade para fazer uma comparação entre Porto do Sauípe ontem e hoje. Para tanto dividi a sala em equipes de 4 a 5 alunos, tanto na 1ª quanto na 3ª série.

Durante toda a 1ª unidade, os alunos entrevistaram antigos moradores para coletar informações sobre a história de Porto do Sauípe. O que pude perceber durante todo o percurso da 1ª série até chegar às apresentações é que apenas 2 equipes estavam mesmo interessadas em fazer o trabalho. As outras duas acabaram fazendo a pesquisa quase que na véspera da apresentação. Não houve interesse por parte desses alunos. O argumento é que falar do Porto é muito chato (detalhe: são filhos do lugar!). Simplesmente leram alguma coisa que pesquisaram na Internet. Não quiseram entrevistar ninguém.

A equipe de Fernando, Cleidson, Rodrigo, Wallace e Danilo produziu um telejornal e nele os meninos apresentaram os principais problemas da comunidade. Filmaram vários lugares do Porto e foram fazendo comentários acerca das mudanças que existiram com a chegada da Linha Verde e do dito progresso, principalmente ambientais. No final desse telejornal apresentaram um rap sobre a destruição do mangue. A equipe de Jomar, Gilcicleide, Tavane e Danila apresentou um painel de fotos e fez comentários associando as fotos do Porto antigas com as atuais.

Com relação à 3ª série as equipes se preocuparam em buscar mesmo os depoimentos dos moradores mais antigos, inclusive gravaram e apresentaram em sala de aula. Usaram data show, que pediram emprestado ao diretor da Escola Luis Gonzaga Lemos Neto, professor

Kleber Caio. Apresentaram também um painel de fotos antigas e atuais, fazendo uma comparação, principalmente no que diz respeito à questão ambiental. Fizeram uma apresentação cênica em sala, imitando uma das moradoras que concedeu uma entrevista a eles e que não pôde estar presente no dia da culminância dos trabalhos para falar pessoalmente sobre o passado do Porto, porque adoeceu. Houve também uma referência à cultura africana na apresentação de uma equipe através de uma roda de capoeira e danças africanas. Os alunos desse grupo fazem um trabalho voluntário com crianças carentes, tirando-as da rua e ensinando-lhes a capoeira como um esporte. Além de divulgarem também a cultura africana



durante as aulas através da história de vida do Mestre Bimba (criador da capoeira Regional). Por fim, apresentaram um samba de roda. Os alunos ficaram tão empolgados com o trabalho que pediram para apresentar à comunidade.

O planejamento da 2ª unidade foi elaborado visando a análise das comédias. Tenho em mãos a transcrição de 40 dessas narrativas, coletadas durante minha pesquisa acerca desse assunto desde 2005. Porém, para estimular os alunos a conhecerem essas manifestações diretamente da fonte, pedi que fizessem uma pesquisa sobre os ternos de reis e as narrativas cantadas de Porto do Sauípe com as artesãs. O material coletado serviria como parte da nota da 2ª unidade. Pensei, de início, que eles se desestimulariam, pois nos anos anteriores muitos alunos acharam este tipo de estudo chato. Realmente para os alunos da 1ª série, que nunca tinham ouvido falar neste assunto, foi difícil dar um encaminhamento ao trabalho. Muitos disseram que as mães e as avós não falavam em casa, no dia a dia, sobre essas narrativas e nem sentiam interesse em comentar. Falaram também que na escola onde estudaram os professores não diziam nada a respeito desses textos antigos, nem ao menos faziam algum trabalho que valorizasse a cultura local, principalmente a cultura das artesãs. No final das apresentações os alunos responderam a um questionário em que aparecem essas observações (anexo 5).

Para os alunos da 3ª série, que já fizeram alguns trabalhos nos anos anteriores sobre a cultura local, na minha disciplina, não foi muito difícil se familiarizarem com as comédias. Dona Terezinha e tia Lóia comentaram que alguns alunos foram até suas casas ou mesmo até a Associação das Artesãs para fazer as entrevistas. Dona Terezinha ensinou a cantar algumas comédias e também passou para eles as coreografias que faziam na sua época. Dona Lene, dona Vavá e dona Lita ensinaram aos meninos como faziam teatro quando eram adolescentes e passaram algumas músicas que aprenderam fazendo comédias. Dei ao projeto o nome “As

tranças do imaginário: histórias que as avós contam”. O tempo estimado para as apresentações foi de 4 aulas em cada turma.

A apresentação das entrevistas na 1ª série ocorreu no dia 21 de julho de 2009. Quatro equipes fizeram o trabalho, mas apenas duas quiseram apresentar o seminário. A primeira equipe foi a de Gilcicleide e Jomar. Eles não apresentaram, porque ficaram com vergonha – nem ao menos quiseram mostrar a gravação em áudio que fizeram com as artesãs. Esses dois alunos demonstraram, durante todo o período em que estavam coletando o material, muito interesse. Foram em vários lugares com meu gravador na mão e conseguiram algumas comédias e trechos dos ternos de reis (ninguém chegou a documentar por escrito os ternos que dona Sergina fazia, por isso só a memória das artesãs mais antigas pode montar as partes, que são bem extensas). Infelizmente, na hora da apresentação, ficaram nervosos e receosos das críticas dos colegas de outras turmas que foram assistir aos seminários.

A segunda equipe era composta pelos alunos Wallace, Fernando, Rodrigo, Danilo e Cleidson. Apresentaram o terno “O Navio Jurandir” e a comédia “Cumade Sabina”. Durante a apresentação ficaram nervosos, principalmente pelo esforço que fizeram para cantar. Os alunos conseguiram com tia Lóia parte do terno, fizeram um navio de plástico e montaram um pequeno cenário. Cantaram a comédia “Cumade Sabina”, erraram alguns versos e, talvez pelo nervosismo, saíram várias vezes do tom.

A terceira equipe tinha como componentes os alunos Ramaiana, Alisson, Daniela, Laiane, Sousa (Jocival). Fizeram o trabalho de forma muito improvisada, disseram que as artesãs não colaboraram e quiseram desistir. “Ficamos muito magoados das pessoas ‘baterem a porta’ na nossa cara! A gente queria desistir”. Algumas artesãs falaram para eles que não passariam sua cultura, porque os adolescentes de hoje não querem nada e não valorizam o que têm no Porto (talvez estivessem fazendo uma referência ao que aconteceu em 2007, quando os alunos envolvidos nas apresentações das comédias desistiram e algumas senhoras da Associação se dispuseram a improvisar algumas peças). A avó de Ramaiana, dona Marina, conhecida como Baió, não recebeu a neta em casa e disse que não era para procurá-la para fazer perguntas sobre o passado, porque ela não falaria: “passado é passado, ficou para trás”. A equipe conseguiu duas comédias, mas não encontrou uma pessoa que lhe explicasse como poderia cantar. Então, inseguros e despreparados para o canto e para a arte cênica, os alunos resolveram não apresentar.

A quarta equipe tinha cinco componentes: Dimas, Joane, Letícia, Ângela e Hélio, porém apenas Dimas quis falar de suas experiências com este trabalho, os demais não se pronunciaram.

Com a turma da 3ª série houve uma maior aceitação do projeto, que foi apresentado dia 22 de julho de 2009. Eles se mostraram entusiasmados e na hora da apresentação proibiram as outras turmas de assistirem às suas performances, devido ao nervosismo. Arrumaram cada cenário com o que as comédias sugeriam.

Os alunos fizeram o trabalho de campo com as artesãs. Segundo tia Lóia, ficaram horas na Associação e na casa de dona Terezinha para ensaiar os passos. Elilson, filho de dona Lene, ajudou muito na coreografia e também passou para os meninos algumas comédias que sua mãe lhe ensinou.

Foram quatro equipes que se revezaram nas apresentações. Alguns garotos tocaram timbau, pandeiro e violão. Apresentaram nove comédias: “O girassol”, “As flores”, “As baianas”, “As praias”, “As carvoeiras”, “Chiquinha”, “A filha do pescador”, “Os Manes” e “A traição”.

No final cantaram trechos dos ternos de reis e resgataram uma figura mitológica que fazia parte das tradições culturais do lugar, segundo as artesãs mais velhas: O Boi de Janeiro. A mãe de uma das alunas ajudou a fazer a máscara do boi e um aluno da Estiva dançou na sala.

3.3.5 Vozes trançando identidades

Logo após os seminários realizados nos dias 21 e 22 de julho de 2009, com o propósito de observar como os estudantes da 1ª e da 3ª séries do ensino médio do Colégio Estadual Anexo ao Duque de Caxias, em Porto do Sauípe, interagem com a cultura local, verificando em seus discursos o conceito que têm de cultura, identidade e tradição no contexto das relações estabelecidas no dia a dia com suas mães e avós artesãs, foram feitas algumas entrevistas para análise dos dados.

Os procedimentos de coleta de dados seguiram o modo etnográfico de investigação. Gravei um total de 3 horas e meia em áudio, sendo que muitos alunos não quiseram dar seu depoimento por timidez ou vergonha de se pronunciar. Durante as entrevistas agi como uma moderadora, lançando as perguntas e deixando que os estudantes dialogassem entre si ou discutissem a questão.

Comecei pelos alunos da 1ª série do ensino médio. De uma forma geral, os meninos gostaram do trabalho, mas fizeram algumas observações importantes quanto ao comportamento das artesãs. Um dos garotos do primeiro grupo falou:

No começo do trabalho eu achei um pouquinho difícil, né, pra realizar porque nós fomos na casa da artesã duas vezes. Na primeira vez a gente foi lá e ela disse que tinha esquecido das letras dos ternos de reis, ia tentar lembrar pra poder cantar pra gente. Na segunda vez nós passamos na casa dela e disse que naquele dia estava acontecendo o enterro de Michael Jackson, estava emocionada com o enterro dele e que não tava conseguindo cantar pra gente (grifo meu), então depois de uma semana nós fomos lá na Associação, pegamos três artesãs lá e pedimos pra cantar os ternos de reis e também perguntamos se lembravam das comédias. Então tia Lóia cantou e lembrou das comédias. Falou do navio Jurandir, falou da situação que passavam naquela época, que era muito difícil e que hoje em dia a situação é bem melhor do que era antes, ela passou por muitas dificuldades na vida. Quando ela começou a falar da cultura do Porto, que naquela época vivia todo mundo da pescaria, disse que o mangue era o principal meio de sobreviverem, porque quando chegava o inverno o mar ficava bastante bravo e como não tinha outra opção, as pessoas corriam para o mangue em busca de marisco, como caranguejo, que eles trocavam por farinha com pessoas que vinham da roça até aqui, então eles faziam essa troca (grifo meu)

Talvez a pobreza em que muitas pessoas viviam seja responsável também por essa resistência em lembrar do passado.

Muitas pessoas da comunidade não gostam de falar do passado do povoado, “*porque sentem vergonha de dizer que já passaram fome. Muita gente não tinha nem o que vestir, não tinha maré para mariscar, vivia no mangue no desespero da comida. Eu, minha filha, não tenho vergonha de dizer o que passei*” (dona Maria Soares, dona Nenê).

O discurso de tia Lóia demonstra uma preocupação não só em transmitir informações sobre as comédias e os ternos de reis, mas também de fazer com que enxerguem o espaço em que se encontram hoje, como a população está destruindo o meio ambiente e, principalmente, os mangues, ainda considerados uma fonte de subsistência para muitas famílias. Sobre esse depoimento, W¹³ fala que:

Foi importante o que tia Lóia falou sobre os mangues, sobre a importância desse ecossistema para a população, mas nem todo mundo vê assim, o próprio nativo destrói tudo, acaba com tudo, joga lixo nos mangues. Tia Lóia falou que Tia Peba, a artesã que fazia ternos de reis aqui, criou o terno dos cavacos e nele ela fala da importância do mangue para o pessoal daqui e fala da falta de consciência desse povo com relação ao meio ambiente. E eu concordo, pró, olhe só o que a gente vê aqui! Se a senhora for andar dentro dos mangues que ficam nos arredores do Porto vai ver que virou lixão e esgoto. O prefeito não liga, o povo não liga. No dia que chegar uma enchente, todo mundo morre afogado. Tia Lóia disse que o Porto já teve três enchentes, sendo que duas grandes.

Esse depoimento levanta um dado importante para essa pesquisa, a questão da alteridade que, segundo Moita Lopes (2006), molda o que dizemos e, da mesma forma, como nos percebemos à luz do que o outro representa para nós. Assim é que a escola acaba

¹³ Todas as entrevistas foram gravadas e transcritas na íntegra. Na transcrição, quando estiverem em situação de entrevista, os alunos serão representados pela inicial de seu primeiro nome real, com consentimento.

colaborando para a construção das identidades a partir do momento em que abre espaço para o diálogo entre interlocutores que possuem culturas e tradições diferentes. Para Bakhtin (2009, p. 117):

Toda palavra comporta duas faces. Ela é determinada tanto pelo fato de que procede de alguém, como pelo fato de que se dirige para alguém. Ela constitui justamente o produto da interação do locutor e do ouvinte. Toda palavra serve de expressão a um em relação ao outro. Através da palavra, defino-me em relação ao outro, isto é, em última análise, em relação à coletividade. A palavra é uma espécie de ponte lançada entre mim e os outros. Se ela se apóia sobre mim numa extremidade, na outra apóia-se sobre o meu interlocutor. É impossível pensar o homem fora das relações que o ligam ao outro.

No caso de Porto do Sauípe, observa-se que durante as entrevistas dos alunos do 1º ano com tia Lóia houve uma identificação de pensamentos entre os interlocutores sobre o processo de degradação do meio ambiente na comunidade. Talvez a visão crítica do aluno tenha ganhado forma através dos olhos da artesã, que lhe serviram de espelho. Ele enxergou por meio dela e através dela.

Os alunos ainda falaram da importância de se pesquisar as manifestações culturais da comunidade:

Nós achamos que a cultura das comédias é importante, porque isso era o único passatempo daquela época e eles apresentavam na praça principal. Esse trabalho nos passou a grande necessidade de valorizar essa cultura. Naquela época eles não tinham rádio, televisão, nada, e isso era o único meio de diversão. Hoje é diferente. O fato de eles apresentarem em público e não sentirem vergonha é também algo deles, daquela época. O povo hoje tem vergonha, a gente não consegue cantar direito. O nervoso faz a voz ficar diferente. Eu fico pensando na inteligência delas de tirar de histórias que aconteciam no dia a dia delas essas músicas, esses ternos de reis. Inventaram o teatro aqui, no Porto, criaram dramas e comédias. O trabalho pra mim foi muito importante, porque resgatamos a cultura de Porto do Sauípe, que estava guardada no fundo do baú.

Eles fizeram uma ressalva quanto ao contexto em que as comédias apareceram. Acham que, naquela época, por não existirem rádio, televisão ou outro meio de entretenimento, as pessoas se ocupavam em aprender a cantar, dançar e encenar as peças, mas, hoje, é diferente. Essa fala atesta a questão que falei logo no primeiro capítulo a respeito dos homens *traduzidos*, termo usado por Hall (2006) para explicar o hibridismo cultural existente na modernidade tardia. Talvez o conflito existente entre os moradores mais velhos e os jovens da comunidade seja, principalmente, pelas visões de mundo diferentes. Eles não compartilham das mesmas crenças, dos mesmos valores.

Para as artesãs que produziam as peças, as encenações eram uma extensão do cotidiano de suas vidas. Existia uma sintonia, uma identificação entre ator e personagem, que normalmente nascia de histórias que povoavam a tradição do local. Tudo que se construía, no dia a dia, era muito performático (desde o ritual de ir cantando para o mato pegar a palha até a

produção dos artefatos numa roda de artesãs, contando histórias de suas vidas e da vida dos outros, enquanto trançam, alheias ao mundo que está fora de seus domínios). Por outro lado observa-se que há uma admiração dos alunos envolvidos nesse trabalho por essas senhoras, pela inteligência dessas mulheres que criaram um tipo de teatro embasado no dia a dia das pessoas da comunidade, levando para cada espectador diversão e também uma leitura de mundo que refletia as formas de ser e agir da população local. Esse pensamento está presente na fala: *“Eu fico pensando na inteligência delas de tirar de histórias que aconteciam no dia a dia delas essas músicas, esses ternos de reis. Inventaram o teatro aqui, no Porto, criaram dramas e comédias”*.

D foi o único componente da segunda equipe que quis falar de sua experiência durante o projeto. Foi um depoimento que chamou a atenção, porque ele entrevistou a avó, dona Luiza Alves Pinheiro, artesã antiga da comunidade.

Eu gostei muito do que ela falou sobre as músicas e o jeito como cantavam essas músicas. Hoje em dia, os jovens não querem valorizar a cultura que têm. O que foi mais interessante foi que minha avó contou que eles apresentavam sem luz. A luz era de candeeiro. Imagina a dificuldade pra apresentar aqueles ternos à luz de candeeiro? Faziam um palco em frente às casas. Eu sempre ouvia minha avó cantando essas músicas, só não sabia o que eram, principalmente quando estava em casa, cozinhando, mas eu nunca me interessei pra aprender, prestar atenção à música, à letra, mas, hoje, depois desse trabalho da professora eu passei a ouvir quando ela canta essas músicas.

As artesãs que ajudaram a trançar essa pesquisa foram unânimes em dizer que os jovens da comunidade não valorizam a cultura local e o aluno, em seu discurso, acaba reproduzindo esse pensamento: *“os jovens não querem valorizar a cultura que têm”*. Mas, o que seria cultura para ele? O próprio **D** afirmou em sala de aula que cultura é o que se guarda de outros tempos, o que chamam de antigo. E perguntado se os jovens de seu tempo possuem uma cultura o mesmo respondeu que pagode, funk e arrocha para ele não são cultura - *“o que os mais velhos criaram tinha valor, tinha força. Eles tinham uma identidade, a gente parece que não”*. Aqui constata-se a visão equivocada que muitas pessoas possuem quando o assunto é o conceito de cultura e identidade.

Para a maioria dos alunos entrevistados, cultura é tudo que é produzido pelo homem em sociedade e identidade é o que se é, algo inalterável, *“aquilo que faz você se sentir pertencente a um determinado espaço”*, segundo **W**, aluno do 1º ano. Essa visão tradicional de cultura e identidade está associada a uma educação fora do contexto das transformações que acontecem no mundo. A escola, aqui, é responsável pela alienação que acomete esses adolescentes quando não aceita em sala de aula a transculturalidade, a idéia de que a sua

clientela é mestiça não só na cor, mas nos valores, formas de sentir e pensar o mundo a sua volta. Como diz Hall (2006), estamos cercados por “indivíduos híbridos”.

O que podemos fazer como professores nesse processo é nos tornarmos também pesquisadores de nossa própria prática pedagógica, interagir mais com a comunidade, levando a escola e sua clientela para campo, aproximá-los das realidades culturais e identitárias que existem no nosso meio social. Segundo Bortoni-Ricardo (2009, p.p 32-33),

o docente que consegue associar o trabalho de pesquisa a seu fazer pedagógico, tornando-se um professor pesquisador de sua própria prática ou das práticas pedagógicas com as quais convive, estará no caminho de aperfeiçoar-se profissionalmente, desenvolvendo uma melhor compreensão de suas ações como mediador de conhecimentos e de seu processo interacional com os educandos.

A segunda equipe ficou um pouco decepcionada com o trabalho, segundo eles devido à forma como foram tratados por algumas artesãs:

Quando chegamos lá, na Associação das Artesãs, estavam Dimas e Hélio (os colegas de classe) e uma das artesãs disse que se fosse sobre o trançado dava pra falar, agora sobre os ternos de reis ela não falar, porque a gente não queria participar e a senhora chegou e falou pra elas antes e a gente não deu a mínima importância, veio com ignorância e disse que tia Lóia não podia falar porque estava com a garganta inflamada. A gente pegou e foi embora. Não deu vontade mais de fazer nada. Aí disseram que a avó de Ramaiana sabia (se referindo a dona Marina, tia Baió), mas ela disse à neta que não ia falar nada, então procuramos dona Lene, que conversou com a gente, dona Lene e o filho, Elilson..

O silêncio, segundo Orlandi (2007), “atravessa as palavras, existe entre elas, indica que o sentido pode ser sempre outro ou que o mais importante nunca se diz”. Assim, quando me indago a respeito do silenciamento das artesãs no que concerne a falar de sua cultura, penso que esse silêncio é também uma forma de resistência. Durante o período que tentei ensaiar com os meninos as comédias – 2007 e 2009 – pude notar o incômodo de muitas senhoras da comunidade, pois achavam que uma pessoa de “fora” não deveria se apoderar de algo que pertence à comunidade, essa valorização deveria acontecer pelas mãos de alguém que nasceu no Porto. Além do fato de que muitas falavam que o passado tinha que ficar enterrado. Sobre essa questão, tia Lóia comenta:

minha filha, muita gente, aqui, não tá nem aí pra nada, a ignorância é tão grande que não vê que tão sendo desvalorizados por quem chega aqui e acha que já é dono do lugar. Se se preocupassem em preservar o que é da gente de direito, tudo era diferente. Vê os índios, se eles tivessem lutado, os portugueses não tinham feito eles de escravos.

Essa fala contradiz a visão que muitos jovens têm das artesãs, muitos acham que são ignorantes, não leem, não conhecem nada, portanto não têm como opinar sobre qualquer assunto. E o que se vê no discurso de tia Lóia é uma consciência política muito forte. Segundo a mesma, o indivíduo que preserva sua cultura, que respeita as tradições do lugar, que conserva o meio ambiente, o qual lhe garante a sobrevivência, não corre o risco de ser subjugado pelo outro, o “estrangeiro”, que chega com o desejo de se apoderar de tudo que tem (parece que, na visão de algumas pessoas da comunidade, esse termo, “estrangeiro”, também se aplica a mim).

Além dessa última equipe, mais dois alunos dessa turma se queixaram do mesmo comportamento das senhoras do lugar:

Gostei muito de fazer nosso trabalho. Só não gostei de uma parte em que a gente foi na casa de uma mulher, simplesmente ela bateu a porta na nossa cara, porque a gente perguntou o que acontecia naquela época dela. (J, 14 nos)

Teve, sim, dificuldade, muita dificuldade para a gente fazer esse trabalho. Logo no início eu tinha vergonha, vergonha de perguntar as coisas às pessoas mais velhas, porque eu recebi um bocado de não. Fiquei assim pensando: Pôxa, as senhoras falam que nós, jovens, nós alunos não queremos saber nada sobre a cultura do Porto, eu mesmo fui perguntar à artesã sobre a cultura do Porto, as comédias, os dramas e ela não quis responder. (G, 14 anos)

Mas esse tipo de atitude não foi comum nessas entrevistas. Eles encontraram algumas artesãs que quiseram sentar e conversar sobre o passado do Porto e sobre as comédias:

Nós também conversamos com dona Damiana, que explicou as necessidades que ela passava naquela época: passava fome, tinha que fazer trança, tinha que pescar para sobreviver. E também teve a história de dona Xuca, que contou sobre as manifestações de Porto do Sauípe, que foi o carnajegue, os cantos de reis, que eram apresentados lá, na Pindorama (escola municipal). Recebeu a gente com muito carinho. (J, 14 anos)

A pessoa que eu gostei mais de entrevistar foi a senhora dona Isabel, porque ela gosta de falar sobre Porto do Sauípe, como era antigamente. Ela fala tudo, tudo que uma pessoa quer saber. Ela disse que tem uma memória fraca, mas quando começa a falar, ela gosta de falar com a gente, ela falou tanta coisa, eu fiquei assim, olhando. Tem coisa que a gente fica emocionada. Eu mesmo amei, adorei conversar com ela. Se fosse por mim eu conversava minha entrevista toda, todo o meu trabalho ia ser com ela, não que as outras artesãs tenham me tratado mal, foram ótimas, tia Lóia foi ótima, mas a que eu gostei mesmo, de pensar: oia, essa aí dá pra fazer uma entrevista boa, bonita, ter uma boa apresentação. Ela sabe cantar a música da despedida da professora, ela sabe cantar muito, lembra de tudo. (G, 14 anos)

A aluna G levantou alguns questionamentos acerca da visão que os mais velhos têm dos jovens da comunidade.

Foi um belo trabalho. As senhoras falam que nós, alunos, não queremos saber de nada, mas será? Aí eu fico perguntando: por que as outras professoras não trabalham falando sobre o Porto? Cadê? Elas não aplicam no seu dia a dia. Por que os mais velhos não gostam de falar com os alunos do Porto sobre como era antigamente, sobre essa época em que a gente está trabalhando, sobre os ternos de reis, sobre as comédias, sobre os dramas? Depois falam, muitas senhoras falam, pra que falar que os alunos aqui não querem saber de nada, só de festa, Fusca Bar, beber, se prostituir, fumar, essas coisas. Uma senhora falou mesmo: “Os jovens do Porto só querem saber de coisa que não presta”.

Essa atitude questionadora ressalta um senso crítico formado a partir de suas reflexões sobre as respostas dadas pelas artesãs nas entrevistas e do comportamento de algumas delas na relação com os estudantes. O posicionamento da aluna **G** atesta que levar o estudante a campo para que ele mesmo vá construindo suas opiniões a respeito do objeto da pesquisa é algo que enriquece o trabalho do professor, pois ninguém pode dar consciência ao outro, este tem que saber ler o que as lentes mostram e filtrar o que lhe interessa, neste caso, o professor deve proporcionar leituras em sala de aula que deem bagagem intelectual para que o aluno possa ver o mundo com o máximo de criticidade, aprender a enxergar com os próprios olhos.

Dona Isabel, a artesã entrevistada por **G**, falou da falta de interesse dos professores do povoado, muitos nativos, de passarem para seus alunos a cultura local:

Dona Isabel disse que os professores não querem saber de trabalhar com as manifestações da comunidade, porque acham feio. Eles acham chato, enjoado: “Ah, antigamente, o que foi já foi, pra que relembra isso”. Outro dia disseram que a professora Cristiane é doída, querendo lembrar sobre a cultura, pessoas que morreram, ”pra que bulir na memória dos outros?”

Desde 2006, quando comecei a trabalhar na comunidade de Porto do Sauípe, observo que o professor, principalmente para os moradores mais antigos do lugar, é uma autoridade, portanto o que ele diz tanto dentro de sala de aula quanto fora tem muita importância. O fato de os professores do povoado, a maioria nativos, não pensarem nos modos culturais já existentes por ali, reflete no comportamento da população e, principalmente, dos adolescentes. Eles acabam colaborando para o apagamento das manifestações identitárias e culturais do espaço em que vivem e, o que é pior, não têm consciência disso.

Até 2009 a maioria dos professores da Escola Municipal Luiz Gonzaga Lemos Neto, que trabalha com o fundamental I e II, não tinha graduação, mas já era uma exigência da prefeitura para conservar o contrato desses profissionais. Muitos começaram, devido a essa situação, a estudar em faculdades a distância. Porém não se nota muita diferença no comportamento desses professores quanto à consciência da necessidade de se trabalhar com a

realidade social e cultural do espaço em que vivem, talvez devido à falta de tempo – muitos professores possuem uma carga horária extensa - ou à dificuldade para estudar sozinha e, neste caso, devemos levar em consideração o fato de que muitos tiveram uma formação básica complicada, precisando de um acompanhamento maior no nível superior.

Outro aspecto interessante na resposta dada pelas artesãs à aluna **G** está na idéia de que não se deve mexer na memória dos outros. “Memória” aqui vista como segredo, algo muito pessoal. Realmente para falar das manifestações culturais do lugar precisam falar também de suas vidas, suas histórias e nem todas as artesãs gostam de lembrar do passado, principalmente devido ao fato de que sofreram muito com a pobreza, com a condição de mulher nessa época, dentre outros motivos.

O que me chamou a atenção nessa entrevista de **G** foi uma das afirmações de dona Isabel acerca do comportamento das pessoas da comunidade na época em que o Porto não era um lugar “desenvolvido”, isso porque eu ouvi de algumas artesãs durante conversas informais essa mesma preocupação:

Dona Isabel falou que antigamente o Porto tinha união, quem disse que se um peão chegasse aqui ficava! Quem disse que ficava? O povo botava pra correr. Hoje não tem mais união, é um por si e todos por ninguém, né?

Quem convive na comunidade entende o porquê desse comentário. Realmente, depois da chegada de “forasteiros”, como a maioria da população mais velha do local chama as pessoas que vêm de fora para trabalhar e acabam fixando moradia, houve uma mudança na rotina natural do lugar. Para Santos (2009, p.104):

O conteúdo do território como um todo e de cada um dos seus compartimentos muda de forma brusca e, também, rapidamente perde uma parcela maior ou menor de sua identidade, em favor de formas de regulação estranhas ao sentido local de vida.

A aluna **G** também falou de sua disposição para participar das comédias, caso alguém tivesse a iniciativa de organizá-las para encenação:

Essa senhora, essa dona Isabel, ela não teve dificuldades de falar comigo, algumas senhoras têm dificuldades, não querem falar, me botaram com a porta na cara, isso é chato demais, véio, de falar essas coisas, mas foi uma maravilha, gostei muito do trabalho, o que eu puder participar mesmo das comédias, dos dramas eu posso perder a vergonha. Uma coisa que eu gosto mesmo de fazer é entrevista. Se uma disser não, eu vou para outra.

Para os alunos da 3ª série do ensino médio, as entrevistas que fizeram com as artesãs foram muito importantes, principalmente porque descobriram uma cultura que nunca tinham ouvido falar:

Não houve pra gente muita dificuldade pra fazer o trabalho, porque as pessoas que nós procuramos foram bem atenciosas, sinceras, o problema maior era que a maioria das senhoras tinha muito tempo que não lembrava, não cantava, então, tinham uma dificuldade de lembrar todas as comédias, ou os ternos de reis, então é por isso que nós tivemos muitos pedaços assim, que nós não pudemos terminar, porque não falavam tudo pra gente, mas assim de dizer que as pessoas nos trataram mal ou que não queriam falar, não teve isso não, as pessoas estavam bem alegres. Teve algumas senhoras que disseram que se tivesse mais jovens elas faziam novas comédias, novos ternos de reis pra começar a voltar a ter a cultura novamente, agora não teve muita dificuldade. Até pra mim, que não sou daqui, acabei descobrindo muita coisa boa do Porto, a cultura daqui, que eu pensei que não tinha, aqui tem uma cultura própria, é legal a cultura daqui, é divertido. As comédias são muito legais, apesar de serem velhas, continuam sendo divertidas, eu gostei de fazer. (N, 15 anos)

Eu moro aqui há muito tempo, mas não conhecia. Gostei muito, assim, como espectadora, agora para eu sair, eu acho que não faria isso, não. Tenho vergonha. Se no meio dos jovens não tiver alguém assim como eu, acho que dá pra seguir em frente. As comédias foram muito bonitas, gostei muito. (M.J, 30 anos)

Segundo N e I trazer de volta essas manifestações para a comunidade seria algo muito importante, porque chamaria a atenção das pessoas para Porto do Sauípe, porém isso só seria possível juntando a força dos jovens e das artesãs também. I afirma ainda que os mais velhos não iam gostar que mexessem nas coisas que pertencem a eles, mas se fosse possível seria bom para que as comédias não acabassem de vez como tudo no povoado.

Se fizesse um trabalho mais atual com as comédias chamaria a atenção das pessoas como dos jovens também. Eles se voltariam a fazer coisas pro Porto crescer. Se houvesse realmente a força dos jovens e a delas junto podiam fazer. (N, 15 anos)

O trabalho foi muito bom, porque a gente resgatou as nossas raízes, voltou ao passado e vimos como era a realidade aqui do Porto. Eu não nasci aqui, mas moro aqui desde criança. Eu nunca ouvi falar das comédias, ninguém falava, depois desse trabalho, que a gente procurou as pessoas, aí começaram a falar, contar, cantar, aí veio surgindo de novo. Muitos de nós gostaríamos de mostrar esse trabalho para a população, mas os mais velhos não iam gostar que mexessem nas coisas. Seria ótimo, ia renovar, não ia acabar como tudo. Colocar também algo com a cara da gente. (I, 16 anos)

Os componentes da equipe de N sentiram dificuldade para convencer algumas pessoas a falarem sobre as comédias e os ternos de reis devido ao fato de muitas senhoras terem se convertido à religião evangélica.

As senhoras que viraram evangélicas não querem mais cantar, acham que isso é algo que vai denegrir a imagem da religião, mas isso é cultura, não tem nada a ver com religião, acho que elas passando isso estariam enriquecendo a cultura do lugar. Não tem nada a ver com religião. Religião é religião, cada um tem a sua.

Já comentei no 1º capítulo deste trabalho sobre o conflito existente no povoado quando se fala na valorização das manifestações tradicionais - as comédias ou narrativas cantadas -, principalmente entre as pessoas evangélicas, que possuem uma visão de mundo ainda calcada no radicalismo de um discurso preconceituoso, que passa a ser uma verdade absoluta, porque está escrito não só na Bíblia, mas também em seus corpos dóceis. Essa disciplina dos corpos, como chama Foucault (2007), não é sentida nem percebida pelos que participam do processo. Pode-se dizer que há, nesse sentido, uma *tradução* de identidades. A alienação provocada por esse deslocamento de sentidos gera uma tensão extrema quando coexiste com realidades negadas pelos seus preceitos religiosos. As comédias encenadas pelas artesãs há muitos anos trazem alguns elementos da cultura indígena e, principalmente, africana que não são aceitos como cultura ou tradição cultural para essas pessoas, inclusive essas manifestações, para elas, invocam “coisas ruins”, como chamam as feitiçeras e as baianas, personagens de algumas peças que representam, para esses religiosos, o candomblé.

Alguns alunos não quiseram participar da entrevista, porque sentiram vergonha de falar, então pedi que fizessem um pequeno texto, dando seu depoimento sobre o trabalho e também sobre as comédias. O que pude observar durante a leitura desses textos é que a maioria dos adolescentes que fizeram essa pesquisa com as artesãs acreditam que as manifestações culturais do Porto estão morrendo, porque os jovens não se interessam pelas tradições locais e os mais velhos não querem falar sobre o passado da comunidade, portanto não querem ensinar o que sabem.

As manifestações culturais de Porto do Sauípe estão acabando com os mais velhos, porque os jovens de hoje não se preocupam com a cultura da comunidade e os mais velhos também não fazem nada para que as tradições sejam passadas para eles, então a cultura do Porto está se acabando. (F.A, 16 anos)

Porto do Sauípe é um lugar muito rico em cultura, temos muitas manifestações, como o cherne, as comédias, os ternos de reis entre outras. Infelizmente essa cultura não nos foi passada por falta de interesse dos jovens e pela má vontade dos mais velhos. Hoje elas ficaram presas a um passado distante. (Na, 16 anos)

É muito bom trabalhar com esse resgate cultural, porém há barreiras a ser quebradas, porque as pessoas mais antigas não querem passar o que sabem aos mais jovens, e a maioria dos jovens não querem passar adiante essa tradição. (R, 17 anos)

A cultura do Porto é fascinante, pois são poucos os lugares que têm o privilégio de ter uma história linda de muitos anos. Infelizmente, com o passar do tempo a sua cultura foi ficando no passado e nas lembranças daqueles que tiveram a honra de presenciar as manifestações culturais de Porto. Alguns dos seus segredos estão

guardados a sete chaves e poucos conseguem desvendar esses mistérios. (H.B, 17 anos)

Essas comédias são fascinantes, apesar de não conhecer todas, o pouco que vi me deixou assim, sem palavras. O que está faltando para termos um teatro é mais conhecimento e força de vontade por parte das pessoas mais velhas, que são de grande importância para que possamos resgatar essas belezas que estão escondidas. Essa cultura não poderá se acabar, ainda existem pessoas que gostariam de continuar, mas não têm apoio da comunidade. (M.J, 30 anos)

Por muito tempo a cultura do Porto foi mantida em sigilo pelos moradores mais velhos e por ser uma pequena comunidade ninguém imaginava que tivesse alguma cultura ou poderia até imaginar, mas uma outra cultura, como capoeira, samba de roda entre outras. Depois de conhecer melhor nossa comunidade descobrimos que Porto tem, sim, uma cultura, sua própria manifestação cultural que os jovens não sabiam que existia por falta de conhecimento e até mesmo falta de interesse em se aprofundar mais no assunto. Mas a culpa não é só dos jovens, mas também dos mais velhos, que não passaram para nós, por isso não sabíamos qual era a verdadeira cultura de Porto. (L, 17 anos)

Durante os trabalhos realizados com os alunos acerca das narrativas cantadas em sala de aula pude observar que algumas inquietações das artesãs no que se refere ao apagamento da cultura do povoado devido à falta de interesse dos mais jovens em conservá-la não procedem, haja vista o interesse e mesmo entusiasmo que as falas dos estudantes revelam com essa experiência.

É notório que o desenvolvimento da região trouxe muitas mudanças de pensamentos e valores, mas percebi durante essa pesquisa que os adolescentes, quando estimulados, dão uma resposta positiva a essa questão. O problema é quando um professor estimula e a família cria uma resistência. Algumas pessoas acreditam que o passado tem que ficar enterrado ou se for ressuscitar que seja pelas mãos das pessoas do povoado. Sou considerada uma estrangeira que invade a história deles sem pedir licença e não fazem questão de esconder isso: “*a outra falou que não se lembrava e bateu a porta na minha cara...disse pela janela que invés da professora tá incentivando a gente a saber da vida dos outro, tinha era que ensinar a ler e escrever...Vixe... fiquei com vergonha!*” (J, 1º ano)

Muitos alunos reclamaram não só da falta de interesse de algumas senhoras, mas, principalmente, do descaso quando falavam que queriam saber mais sobre as comédias. Em uma das entrevistas que fiz em sala de aula, L, aluna da 1ª série, não pôde esconder sua decepção: “- *Minha pró, se isso é tão importante, como a senhora diz, por que as pessoas daqui não gostam de falar sobre o assunto? É por que não valorizam ou por que sentem vergonha de falar de coisa velha?*”

Portanto, com base no que foi discutido, observo que para compreender como as identidades são construídas no dia a dia de nossas relações faz-se necessário ter a mente aberta para os novos estudos das ciências sociais sobre língua, cultura e identidade,

principalmente quando estamos fazendo uma pesquisa numa comunidade cujos indivíduos ainda tentam preservar o pensamento de que a cultura é tudo que foi transmitido pelos mais velhos, o que se produz, hoje, nas relações do dia a dia, não pode ser considerado cultura. Esse pensamento adentra as salas de aula e aí instauram-se os conflitos entre as gerações – de um lado os jovens da comunidade, estranhando tudo que não reflita a modernidade, o desenvolvimento e o progresso representados pelas imagens que consomem da televisão e da internet e de um outro os mais velhos, silenciando diante do novo que se apresenta, rejeitando qualquer concepção de mundo que não esteja ligada às tradições.

3.3.6 Outras histórias

Depois dos seminários os componentes das equipes decidiram apresentar a pesquisa para os professores e os alunos da escola do município Luis Gonzaga Lemos Neto. Marcamos três apresentações, porém, devido ao fato dos alunos do 3º ano estarem se preparando para as provas do ENEM e para as provas regulares da escola, afastei-os por enquanto desse primeiro momento. Como precisava de mais pessoal para os ensaios, pedi a alguns alunos do 2º ano, que já tinham trabalhado comigo em 2008 em um documentário sobre a cultura local, que me ajudassem nessas apresentações. Dei algumas aulas sobre o que já tinha discutido com minhas turmas, pois não ensinava o 2º ano e o professor responsável pela turma não quis participar do projeto, disse que não saberia como encaixá-lo no programa da escola. Nesse momento tive muita ajuda de dona Terezinha, artesã, que não faltava a um ensaio, e da professora Maria de Cássia Soares, que já contracenou algumas comédias no passado. Ensaivávamos aos domingos, segundas, terças e quartas em minha casa. O que pude notar durante esse processo é que nem todos possuíam a habilidade para o canto ou mesmo para a arte cênica, mas estavam com vontade de aprender. A dificuldade existiu o tempo todo, pois as comédias exigem uma boa expressão corporal e um timbre de voz adequado para cada história cantada.

Alberto Júnior, Maiane, Victor e Joseane fizeram um documentário com dona Lene, tia Lóia e dona Vavá sobre as comédias para apresentar antes das performances. Cada uma das artesãs entrevistadas fala um pouco de sua história e das narrativas orais do Porto.

Para essa apresentação no Luis Gonzaga Lemos Neto contei com alguns alunos do 1º ano vespertino, entre eles Fernando, Cleidson, Dimas, Ramaiana, Laiane, Daniela, Gilcicleide e também contei com os alunos do 2º ano vespertino: Alberto Júnior, Marivânia, Rafaiane,

Maiane, Victor e Joseane, além de Elilson¹⁴. A professora Maria de Cássia nos deu muito apoio e cedeu suas aulas na 7ª série e na 8ª série do Noturno para que pudéssemos fazer um pequeno seminário e apresentar para os alunos algumas comédias.

A apresentação foi marcada para o dia 26 de agosto de 2009, às 19h30min, na sala da 8ª N1. Os alunos do noturno chegavam e a princípio não entendiam o cenário arrumado para as peças. Houve num primeiro momento um problema técnico, mas foi logo resolvido e o documentário pôde ser apresentado. Os meus alunos não quiseram abrir o seminário por vergonha, tive que fazer isto, mas sabendo que a ideia era outra: o interessante seria eles mesmos apresentarem.

Pude notar durante as performances que os alunos gostaram, porque as narrativas escolhidas eram engraçadas e românticas. Eles comentaram que nunca tinham ouvido falar nessas comédias – é interessante enfatizar que à noite as turmas são muito heterogêneas, há pessoas de toda a região e muitas delas moram em assentamentos, afastados do Porto, portanto não foi novidade nem surpresa a afirmação do grupo. Pediram que apresentássemos de novo.

Os meus alunos conversaram comigo após a apresentação e disseram que gostaram desse trabalho, embora o nervosismo tenha afetado o desempenho de alguns garotos, como Fernando, que já tinha experiência com palco, mas na hora da sua performance ficou mudo e os espectadores pensaram que aquele desespero na cara do adolescente fazia parte da peça. Alberto Júnior falou que se acha um artista teatral e que esse trabalho poderá trazer oportunidades para eles futuramente. Marivânia também concordou com Alberto e disse que estava aprendendo muito, não só a cantar, mas também a interpretar. Rafaiane falou da importância de se divulgar essa cultura, ela acredita que existem muitas pessoas de outros lugares e também do Porto que não conhecem as comédias e quando assistirem vão pedir para apresentar de novo. Maiane, uma das mais tímidas do grupo, enfatizou os benefícios de se fazer um trabalho não só teatral, mas também interpretativo a respeito da cultura local.

3.3.7 Construindo identidades

Passado o período das apresentações na Escola Lemos Neto, coloquei em prática as oficinas de leitura e produção de textos nas turmas da 1ª e 3ª séries do ensino médio, utilizando as comédias como ponto de referência. O objetivo principal ainda era investigar

¹⁴ Como já foi apresentado logo no início desse texto, Elilson é filho de dona Lene e foi responsável por ensinar os colegas a cantar algumas comédias. Sempre me fala que a família tem talento para a música, mas ele foi o único que se interessou por aprender as narrativas cantadas desde criança. Hoje, com 20 anos, seu sonho é ser ator.

como os alunos interagiriam com essas manifestações culturais e como fariam a releitura desse material, levando em consideração o contexto social e político em que vivem e, principalmente, suas identidades. O tempo estimado foi de 4 aulas, com as apresentações dos textos escritos.

É importante ressaltar, neste momento, que trabalhar com narrativas em sala de aula nos oferece a possibilidade de exteriorizar nossos discursos através da construção de histórias em que estão impressas marcas de nossa identidade, da forma como pensamos e sentimos o mundo e, principalmente, o outro. Por outro lado, quando essas práticas privilegiam a oralidade, fica mais clara a elaboração de significados em co-participação com os interlocutores. Aí, neste caso, percebe-se a natureza dialógica do discurso na narrativa.

Segundo Moita Lopes, o uso da linguagem na escola, tanto na teoria quanto na prática em sala de aula, tem sido concebido de modo que desconsidera sua natureza social e, igualmente a outros contextos, o discurso em sala de aula é determinado por circunstâncias sócio-históricas particulares, que definem como alunos e professores podem agir nesse processo com base nas relações de poder exercidas naquele espaço e como são percebidos mutuamente como sujeitos sociais, o que envolve suas identidades sociais de gênero, raça, sexualidade etc. América César e Maria de Nazaré Lima, em artigo publicado em 2006 intitulado *Diversidade étnico-racial nas escolas e cultura negra*, argumentam que

na fala revelam-se as diversas formas de existir dos alunos e professores, ou seja, evidenciam-se as histórias de suas vivências, através dos tempos; retomam-se as experiências constituídas nas relações com seus pais/mães, avós/avôs, que se vão reinventando ao longo dos séculos pelo trabalho lingüístico desses ancestrais. Nas aulas de língua materna, fala-se para saber, para mostrar o que se sabe, o que não se sabe, no que se pensa, o que já se aprendeu, o que se é, no que se está pensando sobre o que está acontecendo; fala-se pelo próprio falar, para refletir e para aprender mais sobre a própria fala.

Para César e Lima (2006), as narrativas orais são muito importantes como práticas sociais, pois através delas o indivíduo (aluno ou professor) se (re) conhece e (re) elabora experiências vividas, ao tempo em que conhece os demais participantes e suas histórias de vida. Essas narrativas trazem materiais lingüísticos e culturais significativos para uma reflexão sobre as relações entre os indivíduos em sala de aula a partir da análise de seus discursos. Além disso, ao priorizar a oralidade na sala de aula, a forma privilegiada de produzir conhecimentos entre africanos, afrodescendentes e indígenas, já se está, de certo modo, contemplando uma prática que faz emergir a memória, as trajetórias de vida dos sujeitos, as crenças, os significados atribuídos à cultura.

A primeira comédia trabalhada foi “Tapuia” e, para chegar até a interpretação dessa narrativa, elaborei um material com um conjunto de textos sobre a visão do índio na nossa literatura desde o século XVI até os dias atuais, passando por autores como Pero Vaz de Caminha, Pero de Magalhães Gandavo (Literatura Informativa), José de Alencar (Romantismo, século XIX), Antônio Callado (Modernismo, século XX) e Legião Urbana com a música índios, que retrata bem a síntese de todo esse processo histórico (anexo 6). Após a leitura e análise desse material, eu e Elilson, filho de dona Lene, que cedeu gentilmente seu tempo para dar aula sobre essas comédias comigo, cantamos “Tapuia” para a classe. Depois dividimos a sala em dois grupos e os meninos cantaram a música sozinhos. Foi uma aula muito divertida, principalmente porque além de cantar alguns alunos quiseram contracenar, então escolhemos um garoto para ser o colonizador português e uma menina, que seria a índia. Após esse trabalho com a performance, todos queriam falar suas impressões sobre o texto e, o mais interessante, é que trouxeram o contexto para os dias atuais. Eles também estão passando por um processo de “recolonização” a partir do momento em que os estrangeiros estão redescobrendo suas praias e destruindo seu meio ambiente para a construção de mega-resorts. Esse assunto foi bastante abordado. Como avaliação escrita pedi que elaborassem um texto, utilizando qualquer gênero, sobre o tema abordado.

A segunda oficina aconteceu 20 dias após a primeira, pois dei um intervalo para ministrar os assuntos da unidade com os alunos, isso foi uma exigência da direção da escola, haja vista o fato de que alguns estudantes estavam se preparando para o vestibular. O texto que serviu como estímulo para esse trabalho foi “A Criadinha” (anexo 7), considerado por muitas artesãs uma das narrativas mais cômicas do repertório encenado por elas. Conta a história de uma jovem que procura um trabalho para se sustentar e acaba sendo cortejada por um homem que ela descreve como velho, gago, feio e pobre. Ela o ridiculariza todo o tempo, enquanto ele se mostra apaixonado e decidido a morrer caso ela rejeite seu amor. A posição do homem nesta comédia é a de um vassalo. Observe que ele sempre se coloca como alguém que é “pobre” e “desgraçado”, porém possuidor de um amor legítimo, puro. No final da história a mocinha acaba se rendendo às chantagens de seu cortesão.

Esse texto possui uma estrutura muito parecida com a farsa “O Velho da Horta”, de Gil Vicente, inclusive a narrativa de Gil Vicente foi utilizada na mesma semana em que fiz a análise do texto “A Criadinha”, quando introduzi o Humanismo nas turmas do 1º ano. Analisamos a estrutura, expliquei para os alunos que se tratava do gênero dramático por ser um texto escrito para ser encenado. Identificamos as características do gênero e por que é denominado farsa. Observamos que o autor ridiculariza os velhos que se interessam por

mulheres mais jovens. Expliquei que o propósito de Gil Vicente era criar um teatro que, além de divertir, estimulasse um comportamento virtuoso, educando a platéia.

A minha intenção, ao citar Gil Vicente, dramaturgo português do século XIV, era mostrar como as comédias de Porto do Sauípe estão próximas de um material literário canonizado, legitimado pela academia e pela sociedade de forma geral, portanto passíveis de serem trabalhadas pelos professores e, nesse caso, mais interessantes, porque a linguagem e as situações estão mais próximas da realidade dos estudantes, e não falo só daquela de Porto do Sauípe, mas de todo o Litoral Norte, já que é a região em que estamos inseridos e as comédias são um patrimônio de todo esse espaço.

Como em toda aula de leitura, a princípio estimulei os alunos a ouvirem a música, cantada por mim e pelo aluno Elilson. Pude observar neste momento que muitos riam, enquanto eu encenava o texto, porque, segundo eles, a música parecia chata, lenta. Depois acabaram se acostumando com o ritmo e até cantaram junto. A seguir, pedi que um garoto e uma garota voluntariamente se dispusessem a encenar a cantiga, cantando as estrofes. Não foi uma tarefa fácil, pois muitos demonstraram timidez. Por fim, duas meninas aceitaram fazer a cena e toda a sala participou cantando.

Sou uma pobre criadinha
Que vivo sempre a ganhar
Ando procurando agora
Um lugar pra me empregar

Tão magrinha e delicada
Que ca ca ca, que ca ca ca, que cara linda
Você vai viver comigo
Só assim isto se afinda

Não sejas tolo, seu maluco
O senhor está caduco
Um marido assim tão feio
Causa nojo e faz receio

Se eu quisesse, mesmo agora
Um rapaz eu acharia
Que tanto amor me entregasse
De uma noite para um dia
Você veja, oh menina
O qui qui qui, o qui qui qui está dizendo
Estou louco e apaixonado
Por você ando morrendo

Eu sou um pobre desgraçado
Por que não me queres amar?
Eu vou morrer enforcado
E vou me suicidar

Não, não faça essa asneira
Não, não queira se matar
Precisamos viver muito

Para o nosso amor gozar
 Eu te dou, oh minha flor
 Meu co co co, meu co co co, meu coração
 E em troca desse amor
 Te ofereço minha mão

Nesta mesma aula, Elilson quis fazer uma comparação entre as comédias “A Criadinha” e “A Traição”. Disse que possuem uma visão diferente a respeito da mulher. E cantou a narrativa para a turma. O assunto gira em torno da suspeita de traição por parte do marido, levando-o a matar sua esposa. A mãe da mulher acha que o genro exagerou, pois ela poderia ter “exemplado” a filha. O delegado acha que ele agiu em defesa da honra e não o prende, desenhando neste momento a imagem do homem como vítima e da mulher como leviana, sem caráter, capaz de trair o marido e os filhos.

Homem: Cheguei do meu roçado
 O sol era tão quente
 Quando eu chego em casa
 Encontro nova gente

Caminha pra lá, caminha pra cá
 Ô mulher de droga, bote o meu jantar

Mulher: Você já chegou com sua danação
 Vá pro seu roçado não tem janta, não!

Homem(ação) O marido mata a esposa

Homem: Minha sogra eu já matei Maria
 Por uma falsidade que ela me fazia

Sogra: Você matou foi de malcriado
 Viestes a mim que eu tinha exemplado

Entra o delegado

Homem: Seu delegado eu já matei Maria
 Por uma falsidade que ela me fazia

Delegado: Meu bom amigo, não tem nada, não!
 Pegue seus filhinhos, vá pro Sertão

Homem: Quando eu chegar lá eu torno a casar
 Se a mulher for falsa eu torno a matar

Todas as artesãs entrevistadas para essa pesquisa foram unânimes em afirmar que “A Traição” é uma das comédias mais engraçadas. Quando começam a contar a história, representando cada personagem, entende-se o motivo do riso: na verdade a preocupação não é com a letra da cantiga, mas com as representações no palco. O objetivo da performance é fazer rir, então quem está em cena são caricaturas. Exagera-se na caracterização do

personagem tanto no que diz respeito às roupas quanto à voz. Os gestos são expansivos, lembram bufões encenando. Ridicularizam uma situação.

Trazer à tona esses textos requer uma análise crítica de seus conteúdos. O professor precisa saber como direcionar as discussões para que haja uma mudança de pensamento, levando para a aula outros materiais que abordem o mesmo assunto, centrando as reflexões em situações do cotidiano dos estudantes. Neste sentido, Paulo Freire (2001, pp. 33-34) faz algumas indagações:

Por que não discutir com os alunos a realidade concreta a que se deva associar a disciplina cujo conteúdo se ensina, a realidade agressiva em que a violência é a constante e a convivência das pessoas é muito maior com a morte do que com a vida? Por que não estabelecer uma necessária “intimidade” entre os saberes curriculares fundamentais aos alunos e a experiência social que eles têm como indivíduos?

Durante a discussão acerca do conteúdo da narrativa “A Traição”, algumas alunas lembraram a comédia “Elvira”, que possui uma visão mais romântica a respeito da mulher.

Homem: Elvira tu dai-me um beijo
Mulher: Concordo se for na mão
Homem: É muito elevado meu desejo
Mulher: Se for na face, isto não
Homem: Arre com tanto sacrifício eu te dei meu coração
 Dai-me um beijo, Elvira bela, que eu não digo a ninguém não
Mulher: Vai pedir a tua Eulina
Homem: Dela eu não tenho mais nada
Mulher: Não dizem que tua estima
 Era tudo caçoada!
Homem: Era tudo caçoada, dai-me um beijo, Elvira bela
 Era tudo caçoada
 Dai-me um beijo, oh donzela!
Mulher: Beija na testa se queres
Homem: Oh, isto é quase nada
Mulher: Quando eu for tua mulher
 Bem entendida e casada
 Te farei todo o carinho(bis)
 Para não ser censurada

O homem sai triste

Mulher: Espera aí, impaciente!
 Vire as faces para mim
 Pode beijar com decência
Homem: Sim, meu anjo, agora sim!
Homem: Agora sim, oh, meu anjo(bis)
 Muita lembrança de ti

Esta comédia retrata um diálogo entre um senhor cortesão e uma mocinha ‘casadoira’. A mulher, aqui, é vista de forma carnal, porém o desejo masculino é contido e, pelo que

mostra o texto, devido ao fato da figura feminina ser descrita com certo desvelo. As artesãs me disseram que “Elvira” é uma das comédias mais românticas e as garotas que assistiam à peça se identificavam com a personagem.

A terceira oficina ocorreu 15 dias após a segunda e trabalhamos textos ligados à cultura africana, mais precisamente narrativas que falam da mulher negra como sujeito sedutor, como feiticeira. Foi um momento delicado, pois muitos alunos são evangélicos e se recusaram a cantar ou mesmo a participar das aulas. As comédias escolhidas foram “As Carvoeiras” (esse texto pertence também à literatura oral portuguesa) e “A Chinelinha”. Para fazer relações com esse material escolhi alguns textos que falam sobre a mulher negra, como “Essa Negra Fulô”, de Jorge de Lima e “Mulheres Negras”, de Jorge Linhaça (anexo 8). Elilson ajudou no desenvolvimento dessas aulas, pois ensinou aos colegas como cantar essas comédias. O roteiro que escolhi para essa oficina foi o mesmo das anteriores: começamos o processo lendo os textos de Jorge de Lima e de Jorge Linhaça. Discutimos a visão dos autores acerca da mulher negra, levando em consideração o contexto abordado por cada um deles.

O segundo momento da aula foi de cantoria. Eu e Elilson cantamos para a turma as narrativas, depois algumas meninas quiseram cantar em grupo e fazer uma pequena performance. Logo após organizamos uma discussão sobre o tema das comédias e relacionamos as narrativas aos poemas lidos e interpretados no início da aula. Como já falei, pelo fato de muitos alunos serem evangélicos, observei uma resistência durante o canto e também quando nos reunimos para interpretar os textos.

3.3.8 Professores de comédias

Dois grupos formados por alunos da 3ª série do ensino médio apresentaram nos dias 11 e 18 de novembro oficinas de leitura sobre as comédias na Escola Municipal Luís Gonzaga Lemos Neto para alunos da 5ª, 6ª e 7ª séries do ensino fundamental. Essas oficinas foram parte da nota de arte e português da IV unidade. Nesse momento contamos com o apoio do diretor Caio Kleber e das professoras Ivonete, Marta e Maria de Cássia Soares, que nos cederam o horário de suas aulas para estas apresentações.

A primeira equipe a se apresentar foi a de Felipe, Luís, Renan, Diego e Marcelo. Fizeram a oficina na turma da 6ª série do turno matutino e tiveram o apoio da professora Ivonete, regente da sala, que os deixou à vontade, mas ficou dando suporte todo o tempo, haja vista a energia extrema da classe assustar quem chega de surpresa.

Eles fizeram o planejamento da oficina para ocupar dois horários. Primeiro ensinaram uma dinâmica em que os alunos teriam que se apresentar. Colocaram a sala em círculo e depois pediram aos alunos que fizessem um texto, falando de suas qualidades e defeitos, em seguida amassassem o papel, jogando-o em forma de bola no meio da classe. Cada aluno deveria ir ao centro pegar uma bola, ler e tentar adivinhar de quem era, essa dinâmica tinha como objetivo observar até que ponto eles se preocupavam em olhar o outro com amizade e respeito, até que ponto eles se conheciam. Isso foi explicado por Diego Abade antes da brincadeira. Foi difícil terminar essa atividade, pois os alunos ficaram eufóricos e a professora teve que intervir mais de uma vez para controlar a turma. Além disso, o clima muito quente não estava ajudando. Alguns alunos saíram da sala por causa do barulho e do calor. Chegou o momento em que os mais citados na brincadeira foram escolhidos para ler o texto “Carta do Cacique ao Grande Chefe Branco”. Dez alunos foram para a frente dos colegas fazer a leitura. Houve muito barulho na sala de aula. Alguns gritavam, pedindo silêncio. Logo após, os professores perguntaram o que os alunos acharam do texto e o que eles sabiam a respeito do índio. Alguns alunos falaram, depois Renan e Diego distribuíram o texto “Tapuia”, explicando para a turma o significado dessa palavra em tupi guarani. Em seguida cantaram a comédia para a classe, que ficou mais calma, alguns só ouviam, outros tentavam acompanhar e houve aqueles que só riram, achando graça na música e na história.



Dividiram a sala em dois grupos, de um lado os meninos e de outro as meninas para cantarem “Tapuia”. A turma ficou eufórica, ninguém queria parar de cantar. Um aluno chamado Igor falou que naquele dia houve uma aula de história sobre os índios, disse também que os índios hoje não são mais como os de antigamente. *“Hoje eles usam Internet e estudam as coisas do branco”*. Questionado por Diego Abade se ele achava isso errado, o aluno respondeu que todo mundo tem que evoluir: *“O índio não mora mais no meio do mato, se ele quiser se defender do branco, tem que aprender a falar como branco e conhecer o modo como o branco vive e pensa”*. Falou ainda que *“a índia da música não deixou que roubassem sua cultura. Ela não queria ser branca. Queria ficar no meio de seu povo, lá ela era feliz. O índio é feliz assim”*.

Logo após esse momento, os alunos que fizeram a oficina falaram de suas impressões sobre o trabalho e também sobre a necessidade de valorizar as tradições locais para que não desapareçam. Agradeceram a todos pela atenção e participação. Alguns meninos perguntaram

quando nós voltaríamos para cantar mais daquelas músicas, perguntaram se existiam mais músicas assim e disseram que acharam muito divertido.

A segunda equipe formada por Gilmar Santos, Isana, Nadja e Natali se apresentou dia 18 de novembro nas salas da 5ª e 7ª séries do ensino fundamental, supervisionada pelas professoras Marta e Maria de Cássia Soares. Os componentes escolheram as comédias “Tapuia” e “Chiquinha”. Elilson ajudou a cantar as narrativas junto com a equipe.



Em um primeiro momento, os componentes se apresentaram para os alunos da 7ª série e falaram do objetivo daquele trabalho. Depois fizeram uma dinâmica com os alunos para se familiarizarem mais com a turma. Em seguida perguntaram se eles conheciam alguma comédia do Porto e todos responderam que não, então começaram a falar da história de Porto do Saúpe e das manifestações culturais da comunidade existentes na época das suas avós. Logo a seguir cantaram “Tapuia” junto com Elilson. Dividiram a sala em dois grupos: de um lado as meninas e de outro os meninos e pediram para que a turma cantasse sozinha. Isso se repetiu pelo menos 4 vezes até que dois alunos se dispuseram a realizar uma performance. Assim que terminaram, organizaram a sala para a discussão do texto. Achei que a maioria ficou meio apática e não gostou muito do ritmo da música. Quando apresentaram “Chiquinha” a turma se animou mais. A professora Maria de Cássia já havia cantado para eles essa comédia uma semana antes da oficina. Todos queriam contracenar a peça. Houve muita interação nesse momento.



Nos dois últimos horários a equipe realizou uma oficina na sala da 5ª série. De início pensamos que o horário e o calor extremo não ajudariam, ainda mais quando estamos trabalhando com adolescentes na faixa etária dos 11 aos 13 anos, cheios de energia. Mas a situação foi exatamente outra. O planejamento foi o mesmo utilizado para a oficina na 7ª série. Quando começaram a cantar as músicas, os meninos ficaram eufóricos e todos queriam cantar e falar ao mesmo tempo. Perguntaram se existiam mais comédias daquelas e disseram que gostariam de fazer teatro. A equipe se entusiasmou e marcou mais uma aula com eles, mas não foi possível a realização, porque a escola estava entrando em período de provas.

Nos dois últimos horários a equipe realizou uma oficina na sala da 5ª série. De início pensamos que o horário e o calor extremo não ajudariam, ainda mais quando estamos trabalhando com adolescentes na faixa etária dos 11 aos 13 anos, cheios de energia. Mas a situação foi exatamente outra. O planejamento foi o mesmo utilizado para a oficina na 7ª série. Quando começaram a cantar as músicas, os meninos ficaram eufóricos e todos queriam cantar e falar ao mesmo tempo. Perguntaram se existiam mais comédias daquelas e disseram que gostariam de fazer teatro. A equipe se entusiasmou e marcou mais uma aula com eles, mas não foi possível a realização, porque a escola estava entrando em período de provas.

Depois desse trabalho, os alunos que realizaram as oficinas deram um depoimento sobre essa atividade. Gilmar achou a elaboração do trabalho muito interessante. Falou que a iniciativa de valorizar a cultura local, levando-a para a sala de aula é algo significativo para todo mundo, principalmente para a comunidade, e o que ele mais gostou é que os alunos estavam empolgados. Para ele seria muito bom se os professores levassem a sério essa ideia, “*trazendo a cultura de antigamente para os dias de hoje e fazendo uma releitura dela*”.

Para Marcelo foi muito importante, porque ele nunca tinha dado aula para ninguém.

Esse trabalho com certeza mudou muito o meu jeito de pensar sobre os professores. Achava que a vida de professor era fácil, mas não é. Aturar um monte de meninos falando ao mesmo tempo, meninos abusados. Mas não pretendo nem por sonho seguir a profissão de professor, principalmente eu que não tenho paciência com meninos teimosos, porque se eu fosse professor quem iria tomar suspensão era eu e não os meninos.

Perguntado sobre como foi trabalhar as comédias em sala de aula com outros alunos, ele respondeu:

Foi muito bom trabalhar vários tipos de assuntos com os alunos. Falamos sobre os índios, a índia Tapuia, fizemos brincadeiras extrovertidas, foi muito legal. Nós fomos no intuito de passar esses assuntos da melhor maneira possível, e o melhor é que nós também acabamos aprendendo com eles. Descobrimos também que nosso amigo Diego Abade tem vocação para ser professor, ele passava os assuntos para os alunos com muita segurança. Quando os alunos resolviam não colaborar com a aula, Diego recriminava com educação.

Marcelo acredita que deveríamos ir mais a fundo com esse trabalho em sala de aula, pois para ele o retorno seria gratificante.

Com certeza seria muito gratificante, porque os alunos teriam conhecimento sobre o que acontecia antigamente, como foi criada a cultura do Porto e quais suas principais características. É sempre bom aprender mais um pouco, principalmente sobre a sua cidade e sentir o quanto é bom tornar alguém mais importante na sociedade. E também quem sabe eles não resolvam se aprofundar nesse assunto e se tornarem profissionais nesse ramo de trabalho. Sabemos que muitos alunos não se interessam em aprender pelo menos o básico, mas isso não quer dizer que todos não querem aprender, tem alunos que querem sim, pois sabem que aquilo será um dia importante em sua vida.

Luís Ramon acredita que expor a cultura dos mais velhos da comunidade em sala de aula é o melhor caminho, porque os alunos vão dar mais valor e ter mais respeito pela família, pelas avós que trabalham para sustentá-los, além do fato de que a professora usará esse material para interpretar o mundo em que eles vivem.

Felipe acha que os jovens vão respeitar mais as comédias quando acreditarem que elas são importantes para entender o mundo em que eles vivem, não são só coisas de velho. Sobre esse pensamento, Paulo Freire, na obra intitulada “A importância do ato de ler” (2001, pp. 13-14), afirma que:

Daquele contexto – o do meu mundo imediato – fazia parte, por outro lado, o universo da linguagem dos mais velhos, expressando as suas crenças, os seus gostos, os seus receios, os seus valores. Tudo isso ligado a contextos mais amplos que o do meu mundo imediato e de cuja existência eu não podia sequer suspeitar.

Nataly e Isana são meio pessimistas quanto ao fato de expor esses textos como faziam antigamente, em praça pública: *“os velhos não vão gostar que a gente mexa no que é deles, em suas lembranças. Mas se as comédias vão para a sala de aula, aí tudo fica diferente, porque é a escola que está resgatando e eles vão se sentir valorizados”*. Esse depoimento é importante, porque as alunas reafirmaram a ideia de que a escola é legitimadora de saberes. A cultura popular entra nos currículos dessa instituição como manifestação folclórica, que acaba por não ser valorizada, porque não pertence à cultura hegemônica, portanto não é aceita pela mídia, pelos meios de comunicação como legítima. Mas, a partir do momento em que a cultura popular, os saberes do povo começarem a ser valorizados em sala de aula, poderemos observar mudanças na postura de educadores e, principalmente, no conceito que se tem de escola.

Diego Abade acredita que a educação é o caminho para se valorizar qualquer cultura:

“Se não for por meio da educação, não tem outro caminho, é melhor esquecer”.



Já a professora Maria de Cássia Soares é pessimista no que diz respeito ao ensino dessas narrativas em sala de aula. Ela acredita que nem todo aluno vai gostar de ouvir as comédias, que para eles é coisa de gente velha. Professora Ivonete e professora Marta gostaram da

experiência que vivenciaram com os alunos do ensino médio e acreditam que se todos os professores conhecessem esses textos e soubessem como utilizá-los seria um bom caminho para a valorização da cultura local e as aulas seriam mais interessantes, *“porque estaríamos falando de assuntos do dia a dia deles”*.

3.3.9 As comédias na Universidade

No mês de outubro de 2009 comecei o tirocínio docente na Universidade Federal da Bahia, na disciplina LetA09 – Oficina de Leitura e Produção de Textos -, sob a responsabilidade da professora América Lúcia Silva César, minha orientadora nesta pesquisa. Ela sugeriu como assunto para as minhas aulas na referida disciplina as narrativas cantadas de Porto do Sauípe (anexo 09). Gostei muito, pois era uma oportunidade de mostrar não só o trabalho que estava desenvolvendo em sala de aula no Porto, mas também observar como os alunos de graduação em Letras interagiriam com esses textos, desconhecidos para eles, que vinham de outros contextos. A maioria dos estudantes, de idade entre 18 a 30 anos, morava no interior antes de passar no vestibular da UFBA. Duas alunas faziam todos os dias a travessia Itaparica – Salvador e vice-versa. Em uma das aulas ministradas pela professora América César começaram a discutir o perfil dos professores de escola pública e pude notar que falavam de suas experiências. Foram alunos de escola pública. Algumas vezes, quando entregavam os textos para que eu corrigisse, durante o período do tirocínio, pediam para que perdoasse os pequenos erros de estrutura textual, pois na escola em que estudaram não incentivavam a escrita. Mas, apesar das pequenas dificuldades, os alunos eram esforçados, criativos e com uma predisposição teatral de dar inveja.

No primeiro dia de aula falei um pouco sobre o conceito de narrativas, segundo autores como Walter Benjamim e Luiz Paulo da Moita Lopes, principalmente falei do trabalho desenvolvido por este autor acerca das narrativas orais como processo de construção de identidades. Levei para a sala cartolinas e giz de cera. Dividi a turma de 22 alunos em grupos de 4 a 5 pessoas. Distribuí o material por grupo. Pedi que cada um lembrasse de histórias contadas pelos avós ou pelos pais que marcaram sua infância e fizesse um desenho que retratasse esse momento. Depois de pronto o material, os alunos apresentaram o desenho e a história que lhe deu origem. Como atividade extra classe, pedi que fizessem um texto comentando a importância de trabalhar narrativas orais em sala de aula, levando em consideração as ideias contidas no texto *Narrativa como processo de construção da identidade social de raça*, de Luiz Paulo da Moita Lopes.

A segunda semana de aula foi marcada pela apresentação das comédias do Porto. A primeira que trabalhei com os alunos foi “Tapuia”. Utilizei nessa turma de tirocínio o mesmo material que preparei para as oficinas de leitura com os alunos do Porto. Lemos e

interpretamos os textos da literatura brasileira que abordam as diferentes visões dos autores a respeito do índio, do século XVI aos dias atuais. Por fim tentamos fazer uma análise de “Tapuia”, levando em consideração os fatores históricos apresentados. Depois cantamos e a turma toda se divertiu. Dividimos a sala em dois grupos: de um lado os meninos e de outro as meninas, ensaiaram e conseguiram apresentar a narrativa bem afinados. Ainda utilizando a técnica de trabalho em grupo, pedi que fizessem uma releitura de “Tapuia”, com base nas discussões acerca do tema em sala de aula.

Na terceira semana trabalhei as comédias que têm como tema a mulher negra. Selecionei duas: “As Carvoeiras” e “A Chinelinha”. Para fazer relações com esse material e fomentar ainda mais as discussões, levei para a sala de aula outros textos cujo tema era o mesmo, porém abordado de formas diferentes: “Essa Negra Fulô”, de Jorge de Lima, “Mulheres Negras”, de Jorge Linhaça e “A Mulher Negra”, de Maria Nilza da Silva. Os alunos aprenderam a cantar as comédias antes de fazerem as relações entre os textos e começaram as discussões acerca do assunto. Observei que todos gostaram de cantar “As Carvoeiras”, porém quando comecei a cantar “A Chinelinha” foram poucos os que quiseram me acompanhar. Depois disseram que a comédia falava de candomblé e percebi pelo discurso um certo preconceito. Descobri que a maioria da turma era evangélica, talvez seja essa a explicação para tamanha resistência. As discussões que seguiram a toda essa cantoria foram interessantes, pois os alunos trouxeram outros olhares para as comédias, outras interpretações.

Na quarta semana trabalhamos a comédia “A Traição” e os alunos fizeram uma releitura desse texto em grupo. Depois de apresentarem pedi que elaborassem um plano de aula cujo tema fossem as narrativas orais. Como eles, enquanto professores de português, trabalhariam narrativas orais em sala de aula? Um dos planos que chamou minha atenção foi o elaborado por Gizele Carvalho de Mello e Luciana Prado. O tema foi o racismo. Pensaram em desenvolver o trabalho com alunos do ensino médio a partir de depoimentos coletados após pesquisa de campo com pessoas afrodescendentes, com idades entre 40 a 60 anos. O objetivo é ouvir as histórias e trazê-las para a sala de aula a fim de identificar as vozes do racismo presentes. Utilizariam outros textos para fazer comparação e fomentar mais ainda as discussões acerca do assunto.

Na última semana de novembro a turma fez uma excursão até Porto do Sauípe com o objetivo de conhecer as narrativas cantadas e entrevistar as artesãs. Os meus alunos do ensino médio - Alberto Júnior, Maiane, Gilmar, Luiz Ramon, Felipe Áquila, Elilson, Marivânia,



Nadja, Isana, Jomar, Joseane, Regineide e Rafaiane - apresentaram algumas comédias e deram depoimentos sobre os trabalhos realizados na escola sobre essas manifestações e a luta para valorizar a cultura oral das artesãs. No final da tarde, os alunos da disciplina LetA09 foram até Massarandupió conhecer as criações do artista plástico Maxim Malhado. Toda a sua

obra resgata suas memórias de infância em Sítio Novo e nessa oportunidade eles constataram em diversas falas como era interessante o trabalho com a memória.

Alguns alunos do curso se interessaram pelos estudos de narrativas orais por acharem o assunto importante, como falou Vanessa, de “utilidade pública”, pois tenta valorizar as memórias de um determinado grupo ou mesmo de uma comunidade. Jefferson, outro aluno na disciplina do tirocínio, me disse em depoimento que esse tipo de trabalho dá à Universidade uma função social que, às vezes, não se consegue enxergar no dia a dia acadêmico. Ana Paula falou de uma entrevista que fez com um senhor em seu bairro a respeito da história do local, se encantou com as narrativas contadas por ele sobre a origem daquele espaço e pensou em levá-las para a sala de aula. Marise ficou interessada pelo projeto, pois se encaixaria no tipo de trabalho que faz em sua comunidade. Ela trabalha com alfabetização de adultos e falou da possibilidade de utilizar as narrativas que os mais velhos contam de sua infância ou adolescência para alfabetizá-los, pois, assim, poderiam entender melhor o mundo em que vivem, comparando-o ao passado. Sheyla Susana, também aluna na disciplina do tirocínio, nos contou que no interior onde vive, numa cidadezinha próxima a Pernambuco, os mais velhos têm muita história para contar e gostam dessa atividade de contadores. Os mais jovens acabam sendo estimulados a também contar histórias e nas conversas do grupo sai até brigas por espaço de tempo para falar. Contou dando muita risada. Disse-nos que trabalhar com narrativas orais é interessante e que talvez escolhesse esse tema para o trabalho de conclusão de curso.

Ouvir esses depoimentos me fez acreditar que o projeto com narrativas orais pode ser aplicado em sala de aula tanto do ensino fundamental como médio e também ensino superior, já que estamos falando do primeiro semestre do curso de Letras, da Universidade Federal da

Bahia. E, além disso, confirma o objetivo que tracei para o meu projeto de mestrado com as narrativas orais: este estudo pode auxiliar professores a construir um trabalho pedagógico voltado para a valorização das representações identitárias da comunidade a que pertencem, desenvolvendo nos estudantes um respeito maior por suas tradições e pelos indivíduos mais velhos, responsáveis pela criação e transmissão das tradições culturais e lingüísticas do lugar.

Todo esse percurso até chegar aqui e ver algumas artesãs, que não queriam conversar com os adolescentes da escola, contarem suas histórias para os estudantes enquanto trançam a palha foi muito trabalhoso. Aquelas que se dispuseram a me ajudar desde o início falavam de suas histórias, das manifestações culturais do Porto, do apagamento dessas tradições, mas não queriam contato com os alunos, pois diziam que os adolescentes do lugar não valorizavam nem respeitavam os mais velhos.

A resistência das artesãs ao diálogo com meus alunos foi um entrave. Já era difícil convencer os meninos a olhar para dentro de suas casas e enxergarem suas avós e mães, que viviam trançando a palha para colocar comida na mesa, como pessoas que tinham um valor. Achavam que o trabalho de trançar é algo antigo e que não traz respeito dos outros nem dinheiro suficiente para ter uma vida melhor, como a do outro que aparece na televisão. Além da vergonha do trabalho realizado pelas avós e mães, diziam que os mais velhos eram muito ignorantes, mal sabiam falar. A impressão que tinha era a de que estava trabalhando num espaço social marcado por conflitos de valores e por diversas representações estereotipadas, fixadas numa perspectiva discriminatória da tradição oral e dos não escolarizados. Saí conversando com as senhoras na tentativa de convencê-las a ceder, mas nada adiantou. Então, pedi aos meninos que fizessem as entrevistas com os pescadores, que aceitaram de bom grado. Elaborei um projeto intitulado “Histórias que os pescadores contam” e o sucesso foi tão grande que resolvemos escolher as melhores narrativas e dar ao pescador criador da história o troféu de Melhor Contador de Histórias da Região. Na culminância do projeto fizemos uma homenagem aos pescadores e as artesãs participaram falando sobre seus pais e cantando algumas comédias. A partir desse dia, quiseram também colaborar com a escola e a professora (não admitem que estão colaborando também com os alunos).

A descrição desse fato é relevante, pois atesta um dado importante nessa pesquisa: a escola não é o lugar apenas da repressão, ela pode ser o espaço de empoderamento das minorias a partir do momento em que o professor assume uma postura crítica diante da realidade educacional e social que se apresenta a ele e se utiliza desse material para trabalhar a criticidade de seus alunos. Freire (2001, p. 25) argumenta que:

Na medida em que compreendemos a educação, de um lado, reproduzindo a ideologia dominante, mas, de outro, proporcionando, independentemente da intenção de quem tem o poder, a negação daquela ideologia (ou o seu desvelamento) pela confrontação entre ela e a realidade (como de fato está sendo e não como o discurso oficial diz que ela é), realidade vivida pelos educandos e pelos educadores, percebemos a inviabilidade de uma educação neutra. A partir deste momento, falar da impossível neutralidade da educação já não nos assusta ou intimida. É que o fato de não ser o educador um agente neutro não significa, necessariamente, que deve ser um manipulador. A opção realmente libertadora nem se realiza através de uma prática manipuladora nem tampouco por meio de uma prática espontaneísta. O espontaneísmo é licencioso, por isso irresponsável. O que temos de fazer então, enquanto educadoras ou educadores, é aclarar, assumindo a nossa opção, que é política, e sermos coerentes com ela, na prática.

Paralelamente a esse processo, o professor também pode incentivar os estudantes à descoberta das várias realidades que se encontram no seu meio físico-social, levando-os a campo para que conversem com o outro e comecem a enxergá-lo dentro de sua própria história. Assim, a escola deixa de assumir uma posição celibatária e passa a valorizar as identidades que adentram nesse espaço e refletem as culturas e línguas existentes no meio social.

Minha ideia era levar os alunos do ensino médio do Colégio Duque de Caxias até a fonte de minha pesquisa e motivá-los a narrar a realidade que se apresentava a eles, trazendo para a cena suas avós e mães. Para mim ficaria mais fácil trabalhar com as narrativas cantadas em sala de aula se os próprios estudantes descobrissem a sua existência e o contexto em que apareceram.

3.4 NARRATIVAS ORAIS E LETRAMENTO

Como contar histórias contribui para desencadear a formação do “leitor-mundo” na escola?

Refletir sobre essa questão ajuda a pensar na presença das narrativas orais no cotidiano das pessoas e, principalmente, dos adolescentes na escola durante o processo de letramento literário. É indiscutível que a narrativa esteja presente em todos os lugares e em vários tempos, a começar pela própria história da humanidade. Tudo o que se conta é narrativo, da conversa com os amigos ao filme que se vê, da receita culinária ao diário.

Uma mesma história pode ser narrada de formas distintas, a depender de quem a conta e das suas intenções, de quem será o possível interlocutor (leitor ou ouvinte) e de onde será veiculada. (RAMOS, 2009)¹⁵

A voz do contador pode desempenhar uma função de interpretação do mundo narrado e proporcionar uma reflexão acerca da condição humana. Ouvinte ou leitor recebe a palavra pela voz do outro, essa palavra é também repleta de vozes de outros que o antecederam. Mesmo a palavra que ainda é pensamento já se encontra povoada de outras vozes, pois o relato a ser feito é produto de experiência (RAMOS, 2009).

É interessante ressaltar que essas narrativas criadas no dia a dia de nossas relações possuem muita importância no processo de letramento literário.

No Brasil, o conceito de letramento foi utilizado para se distinguir as práticas de leitura e escrita de alfabetização (KLEIMAN, 1995). Alfabetização é definida como a ação de alfabetizar, de capacitar alguém para a leitura e escrita (KLEIMAN, 1995), ou seja, para dominar o código escrito, em que se destacam as capacidades e competências individuais cognitivas e lingüísticas de leitura e escrita escolares e valorizadas. Letramento foi mais tarde definido como um conjunto de práticas sociais que se utilizam da escrita de maneira complexa, culturalmente determinada e heterogênea, ocorrendo em contextos específicos, com objetivos específicos (KLEIMAN, 1995). Mesmo que alguém não domine o código escrito, é praticamente impossível não conhecer ao menos um evento de letramento e participar de algum tipo de prática de letramento, de acordo com o contexto social em que se está inserido (COENTRO, 2008)¹⁶

Para Street (1982), letramento é uma parte das práticas sociais e das concepções de leitura e escrita. Estas são particularmente importantes para uma determinada sociedade, pois estão envolvidas numa ideologia, que constitui o suporte de qualquer processo de letramento. Este se dá no cotidiano, nas relações com os indivíduos no seu meio social. O letramento, para Street, passa por um viés político e não pode ser estudado à luz de uma concepção tradicional. Todos aqueles que sabem ler o mundo que os cerca pode ser considerado letrado.

Street acredita que o letramento deve ser visto como um aprendizado que se dá naturalmente, e não se constitui num instrumento na prática de ensino: o letramento é a própria prática.

É interessante notar, pelo menos no que diz respeito às aulas de leitura e produção de textos, que os alunos participam mais quando estimulados a falar de suas realidades. O

¹⁵ Fonte:

http://www.ucs.br/ucs/tplSiget/extensao/agenda/eventos/vsiget/portugues/anais/textos_autor/arquivos/letramento_literario_comecando_pelo_genero_conto_popular.pdf Acessado em 20 de fevereiro de 2011.

¹⁶ Fonte: <http://cutter.unicamp.br/document/?code=000433074&fd=y> Acessado em 20 de fevereiro de 2011.

discurso flui e chegam a fazer relações com outros universos que estão a sua volta. Entendem o mundo contando histórias de si e dos outros. Esse comportamento é comum a todo ser humano que vive em sociedade. Portanto, usar essa capacidade para ensinar os alunos a fazerem a leitura do mundo que os cerca é um trabalho politicamente importante.

Durante as práticas de letramento o indivíduo pode narrar histórias de si, de seu grupo ou do outro que está próximo, deixando transparecer em seu discurso seu contexto sociocultural. A oralidade nessas situações é primordial, principalmente para que os alunos criem uma relação mais íntima com o contexto escolar. Eles devem sentir que a escola é uma extensão do lugar de onde vieram. Deve-se, portanto, respeitar toda a bagagem cultural e linguística que levam para a sala de aula.

Ensinar o aluno a leitura de livros é uma atividade complexa, pois exige a apreensão de normas que estão relacionadas ao processo de construção da escrita. Quando o professor conta histórias para os alunos e estes as recontam, usando o viés de suas experiências individuais, fica mais fácil motivá-los para a leitura da palavra. E esse comportamento em sala de aula deveria ultrapassar os limites do período da alfabetização, pois os indivíduos por si só necessitam ouvir histórias e narrá-las para se sentirem participantes de um contexto sociocultural. Precisam interagir com a voz do outro. É nesse processo de interlocução que os participantes do discurso vão construindo suas identidades e se colocando como sujeitos no mundo social.

Na visão bakhtiniana de linguagem, toda enunciação envolve pelo menos duas vozes: a voz do eu e a voz do outro, isto é, os pares da interlocução. Portanto, a presença do outro com o qual estamos engajados no discurso, em última análise, molda o que dizemos e como nos percebemos à luz do que o outro significa para nós.

Com relação ao contexto em que nasce o discurso, Moita Lopes (2002, pp. 32-33) argumenta que:

Com a finalidade de construir significados com o outro, os participantes discursivos criam contextos mentais ou enquadres interacionais ao interagirem e os projetam na interação para indicar como pretendem que o significado seja construído ou interpretado.

Foucault (1971, p.11) afirma que nós, enquanto interlocutores, não somos livres para dizer qualquer coisa, que não podemos falar qualquer coisa quando e onde queremos, e que uma pessoa, em resumo, não pode falar qualquer coisa. Portanto a idéia do contexto para a construção do discurso é crucial. Nesse sentido, entramos também na esfera do poder. Ainda segundo Foucault, em toda sociedade a produção do discurso é controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar

seus poderes e perigos. É importante analisar esse ponto de vista, principalmente pelo fato de que esses poderes são materializados no discurso e construídos de forma camuflada no conceito de língua.

Como as identidades se constroem nos discursos e estes refletem o poder das instituições, a escola certamente representa papel central nessa construção. Como diz Bruner (1996, apud Moita Lopes 2002, p. 59), a educação é crucial na construção de quem somos. Para Moita Lopes isso quer dizer que os significados construídos na escola sobre a vida social, paralelamente a outros significados a que somos expostos em outras práticas discursivas das quais participamos, desempenham papel central na legitimação das identidades sociais. Além disso, ainda segundo Moita Lopes, os significados gerados em sala de aula têm mais crédito social do que em outros contextos, particularmente devido ao papel de autoridade que os professores desempenham na construção do significado. Portanto, discutir sobre letramento é também trazer para o campo da análise a forma como se dá esse processo na alfabetização e como os interesses de uma classe dominante estão amalgamados em sua prática em sala de aula e nos discursos dos professores.

Freire (2001) argumenta que o processo de letramento se dá muito cedo, quando começamos a ler o mundo antes mesmo de conhecer a palavra. É esse viés que chama a minha atenção quando insiro nas aulas de leitura e produção de textos no ensino médio as narrativas orais. Estes textos criados pelos alunos em sala de aula durante uma determinada situação discursiva trazem todo um referencial de suas identidades. Além disso, quando uso as comédias como motivação para a construção desses discursos, observo como é importante trazer para eles outros contextos para que possam analisar e comparar aos que vivenciam, contribuindo, dessa forma, para a formação do “leitor-mundo”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Antes de começar esta pesquisa, tinha uma ideia do que discutir em meu texto e qual posição assumiria em meu discurso. Durante os dois anos, que constituem o tempo do mestrado, percebi que escrevia o que vivia no meu dia a dia no Porto e o que aprendia com as leituras e discussões em sala de aula com minha orientadora e com as conversas de fim de tarde com meu primo Daniel. Escrever foi também inscrever-me. E como também sujeito de minha pesquisa, cheguei a ficar em um entre lugar de “absoluto desconforto”, pois muitas das concepções que tinha vieram a se desmanchar aos poucos. No início da pesquisa a dúvida foi instaurada: “será que realmente as tradições culturais da comunidade de Porto do Sauípe estão sofrendo um processo de apagamento devido à indiferença dos mais jovens? Para responder a essa questão mergulhei no universo não só das senhoras que trançam a palha, mas também de meus alunos e alunas, que possuem uma forma de enxergar o espaço em que vivem bem particular.

Se fôssemos desenhar um quadro de Porto do Sauípe, hoje, e comparássemos ao que foi essa comunidade há tempos atrás diríamos que o progresso que se estabeleceu no local acabou “destruindo” tudo de bom que esse espaço possuía. Porém, essa visão nostálgica do passado não cabe nessas discussões. Na verdade, a partir do momento em que a paisagem é modificada para atender ao turismo e a uma nova população que chega de outros lugares da Bahia e do Brasil em busca de empregos nos grandes hotéis e pousadas instaura-se o que chamam de “desenvolvimento”. Infelizmente, no caso do Porto, não há políticas públicas que sejam criadas para organizar todo o caos que se estabeleceu naquele espaço e que, por razões óbvias, acaba apagando as manifestações culturais do passado.

Hoje, a maioria da população da comunidade é constituída por não nativos, inclusive as 15 igrejas evangélicas construídas desde 1995 foram fundadas por pessoas que não nasceram na comunidade. Algumas pessoas do povoado acreditam que deveria existir uma escola só para os que frequentam essas igrejas. Não gostam que os filhos aprendam a ler e escrever em escolas do “mundo”.

Diante das evidências de tantas mudanças que aconteceram na comunidade, inclusive sob o ponto de vista de um novo olhar diante do outro, conceber que os adolescentes do local sejam responsáveis diretos pelo apagamento das tradições culturais das artesãs é um equívoco.

Em sala de aula, durante a apresentação dos seminários sobre a cultura local, pude observar que os alunos e alunas respondem de forma positiva quando são estimulados a

conhecer a história de seus avós, acham interessante rememorar a história da comunidade através das entrevistas que fazem com os moradores mais velhos. Por outro lado, acredito que enxergar sozinhos a si mesmos não é uma tarefa fácil para eles. Muitos de meus alunos não possuem computador, mas existe uma Lan House no Porto que vive cheia de adolescentes se comunicando com o mundo através das redes sociais – Orkut, Facebook, MSN, Twiter. Hoje, eles enxergam suas realidades a partir das referências criadas pelos meios de comunicação de massa. A noção de tempo e espaço no mundo desses adolescentes praticamente não existe. Estão imbuídos em um outro processo, em uma outra forma de enxergar a realidade que se apresenta a seus olhos.

Acredito que tradição seja movimento. Bhabha (2007) nos fala que “o passado-presente torna-se parte da necessidade e não da nostalgia de viver”. Devemos reinscrever o passado, reinventar nossas tradições, criar para a cultura um trabalho fronteiro, “sair de casa, estando nela”, talvez, assim, seja possível valorizar as experiências de cada grupo e também dos indivíduos.

No caso da presente pesquisa, as narrativas cantadas que foram transcritas desde 2006 estão em anexo e estarão presentes em um livrinho em que constarão os nomes das artesãs e um pouco da história dessas mulheres que me ajudaram a construir este trabalho. Algumas professoras do povoado, a exemplo de Mércia, filha de dona Vavá, e Maria de Cássia Soares, filha de dona Maria Soares, a dona Nenê, fizeram seus projetos no ano de 2010 voltados para a cultura local e utilizaram as comédias. Mércia trabalha com alunos do 3º ano do fundamental I em uma escola municipal e ensinou para eles algumas histórias que sua mãe lhe contava quando era criança juntamente com as comédias. Segundo a professora, era o momento mais descontraído de suas aulas, pois os alunos além de cantar também encenavam as narrativas. Ela utilizou muitos dos documentários que os meus alunos fizeram com as artesãs locais. Professora Maria de Cássia utilizou algumas comédias para trabalhar interpretação de textos com seus alunos.

É interessante observar o movimento dos jovens da comunidade que conheceram as comédias em sala de aula. Eles não rejeitaram, como algumas artesãs afirmaram que aconteceria. Portanto, acredito que seja possível fazer um trabalho voltado para a valorização dessas manifestações culturais, envolvendo professores, alunos e poder público, que precisa contribuir, dando aos professores a oportunidade de trabalhar a realidade local junto com o conteúdo programático das unidades.

REFERÊNCIAS

A Gazeta Capixaba. *Coletânea de Estudos e Registros do Folclore Capixaba*. Disponível em: http://wwwwestacaocapixaba.com.br/folclore/coletanea/coletanea_201_velha_cantiga_portuguesa.htm. Acessado em: 12 de agosto de 2010.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento – o contexto de François Rabelais*. Trad. Yara Frateschi, São Paulo: Hucitec/UnB, 1979.

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1981.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. Contribuições de Bakhtin às Teorias do Discurso. In: *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. Beth Brait (org.), Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2005.

BARTHES, Roland. Introdução à análise estrutural da narrativa. In: *Análise Estrutural da Narrativa*. Roland Barthes (org.); tradução de Maria Zélia Barbosa Pinto. 5ª Ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

BASSANEZI, Carla. Mulheres dos Anos Dourados. In: *História das Mulheres no Brasil*. Mary Del Priore (org.), São Paulo: Contexto, 2009.

BENJAMIM, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 7ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BHABHA, H. K. *O local da cultura*. Belo Horizonte- MG. Editora UFMG, 2007.

BORTONI-RICARDO, Stella Maris. *O professor pesquisador: introdução à pesquisa qualitativa*. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

BRASIL, Sérgio A. *Vida nova para Saúpe*.
http://revistahost.uol.com.br/publisher/preview.php?edicao=0405&id_mat=195

BRUNER, J. *The culture of education*. Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1996.

CAVALCANTE, Marilda. *Estudos sobre Educação Bilíngue e Escolarização em Contextos de Minorias Linguísticas no Brasil*. UNICAMP. Campinas, SP, 1999.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: Artes de fazer*. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. 16 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

CÉSAR, América ; CAVALCANTI, Marilda. Do singular para o multifacetado: o conceito de língua como caleidoscópio. In: *Transculturalidade, Linguagem e Educação*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2007.

CÉSAR, América ; LIMA, Maria Nazaré. *Diversidade étnico-racial e cultura negra na escola. Linguagem e letramento em foco*. UNICAMP. Campinas, SP, 2006.

CLASTRES, Pierre. *A sociedade contra o Estado*; tradução de Theo Santiago. São Paulo: Cosac Nalfy, 2003.

COENTRO, Viviane. *A arte de contar histórias e letramento literário*. Dissertação de mestrado disponível em: <http://cutter.Unicamp.br/document/?code=000433074&fd=y>. Acessado em 20 de fevereiro de 2011.

COX, Maria Inês Pagliarini ; ASSIS-PETERSON, Ana Antonia. Transculturalidade e transglossia: para compreender o fenômeno das fricções lingüístico-culturais em sociedades contemporâneas sem nostalgia. In: *Transculturalidade, Linguagem e Educação*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2007.

DIAS, Clovis dos Santos ; OLIVEIRA, Gilcélia das Mercês. *Grupos criativos: uma breve reflexão sobre o artesanato da comunidade artesã de Porto do Sauípe*. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/enecult2008/14602.pdf>.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 1971.

_____ *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Edições Gaal, 1979.

FREIRE, Paulo. *A importância do ato de ler*. 41ª Ed. São Paulo: Cortez, 2001.

FREIRE, PAULO. *Pedagogia da Autonomia. Saberes Necessários à Prática Educativa*. 18ª Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2001.

GARCIA CANCLINI, Néstor. *Culturas Híbridas: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade*; tradução Heloísa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa; tradução da introdução Gênese Andrade. – 4. Ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. 1ª Ed. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*; tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro - 11, ed. – Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Organização Liv Sovik. Tradução Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HOBBSAWN, Eric ; RANGER, Terence. *A invenção das Tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

KLEIMAN, Ângela. O que é letramento? Modelos de letramento e as práticas de alfabetização na escola. In: A. KLEIMAN (org). *Os significados do letramento: uma nova perspectiva sobre a prática social da escrita*. Campinas: Mercado de Letras, 1995.

MARCUSCHI, Luís Antônio. *Oralidade e escrita*. Disponível em <http://revistas.ufg.br/index.php/sig/article/viewPDFInterstitial/7396/5262>. Acessado em 21 de novembro de 2010.

MOITA LOPES, Luiz Paulo da. Discursos de identidade em sala de aula de leitura de L1: a construção da diferença. In: *Linguagem e identidade: elementos para discussão no campo aplicado*. Inês Signorini (org.), Campinas, SP: Mercado de Letras, 1998.

MOITA LOPES, Luiz Paulo da. *Identidades fragmentadas: a construção discursiva de raça, gênero e sexualidade em sala de aula*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2002.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. *As Formas do Silêncio – No Movimento dos Sentidos*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2007.

PANTEL, Pauline. “A criação da mulher”: um artilheiro para a história das mulheres? In. *O corpo feminino em debate*. Maria Izilda S. de Matos e Rachel Soihet (org.), São Paulo: Editora UNESP, 2003.

PERROT, Michele. Os silêncios do corpo da mulher. In. *O corpo feminino em debate*. Maria Izilda S. de Matos e Rachel Soihet (org.), São Paulo: Editora UNESP, 2003.

PRIORE, Mary Del. *Ao Sul do Corpo: condição feminina, maternidades e mentalidades no Brasil Colônia*. 2ª Ed. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

SANTOS, Alvanita Almeida. *O canto das mulheres – entre bailar e trabalhar: relações de gênero em narrativas orais (romances)*. Tese de doutorado disponível em: http://www.bibliotecadigital.ufba.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=1503.

Acessado em 15 de fevereiro de 2011.

SANTOS, Milton. *Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal*. 18ª Ed. Rio de Janeiro: Record, 2009.

SASAKI, K. *Turismo e sustentabilidade: a experiência do artesanato de palha de Porto do Sauípe – BA*. Salvador: Sathyarte, 2006.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de Linguística Geral*; tradução de Antonio Chelini, José Paulo Paes, Izidoro Blikstein – 27 ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

SIGNORINI, Inês. (Des) construindo bordas e fronteiras: letramento e identidade social. In: *Linguagem e identidade: elementos para discussão no campo aplicado*. Inês Signorini (org.), Campinas, SP: Mercado de Letras, 1998.

SODRÉ, Muniz. *A verdade seduzida*. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

SOIHET, Rachel. A sensualidade em festa: representações do corpo feminino nas festas populares no Rio de Janeiro na virada do século XIX para o XX. In: *O corpo feminino em debate*. Maria Izilda S. de Matos e Rachel Soihet (org). São Paulo: Editora UNESP, 2003.

STREET, Brian V. Literacy in theory and practice. U.S.A: Cambridge University Press, 1982.

RAJAGOPALAN, Kanavillil. O conceito de identidade em linguística: é chegada a hora para uma reconsideração radical? In: *Linguagem e identidade: elementos para discussão no campo aplicado*. Inês Signorini (org.), Campinas, SP: Mercado de Letras, 1998.

ZUMTHOR, Paul. *A Letra e a Voz*. São Paulo. Companhia das Letras, 1993.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Educ, 2000.

ANEXOS



Artesãs trançando (Fig. 20)

ANEXO 1

TERMO DE CONSENTIMENTO

Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

Título do estudo: Língua e Cultura trançadas na palha: a relação entre ensino aprendizagem e representações identitárias em Porto do Sauípe.

Pesquisador(a) responsável: América Lúcia Silva César

Instituição / Departamento: Departamento de Letras da Universidade Federal da Bahia

Endereço do(a) pesquisador(a) responsável:

Telefone do(a) pesquisador(a) responsável para contato:

Local da coleta de dados: Colégio Estadual Duque de Caxias- Anexo de Porto do Sauípe

Prezado(a) Senhor(a):

- Você está sendo convidado(a) a responder às perguntas deste questionário de forma totalmente **voluntária**;
- Antes de concordar em participar desta pesquisa e responder este questionário, é muito importante que você compreenda as informações e instruções contidas neste documento;
- Os pesquisadores deverão responder a todas as suas dúvidas antes que você se decida a participar;
- Você tem o direito de **desistir** de participar da pesquisa a qualquer momento, sem nenhuma penalidade e sem perder os benefícios aos quais tenha direito.

Objetivo do estudo: *Compreender, através do processo de ensino-aprendizagem, como se processa a interação dos estudantes com a cultura das artesãs, levando também em consideração suas identidades e o contexto em que são construídas no dia a dia.*

Procedimentos. Sua participação nesta pesquisa consistirá apenas no preenchimento deste questionário, respondendo às perguntas formuladas.

Benefícios. Esta pesquisa trará maior conhecimento sobre o tema abordado, sem benefício direto para você.

Riscos. O preenchimento deste questionário não representará qualquer risco de ordem física ou psicológica para você.

ANEXO 2**ARTESÃS QUE PARTICIPARAM DA PESQUISA**

Dona Marina Soares, a tia Baió

Dona Maria Soares, tia Nenê

Dona Joselita Alves, conhecida como Lita

Dona Terezinha dos Santos Soares

Dona Eloína, tia Lóia

Dona Valdimira Batista, conhecida como Vavá

Dona Vilma Batista

Dona Marilene Santos, conhecida como Lene

Professora Maria de Cássia Soares

ANEXO 3

ENTREVISTAS COM AS ARTESÃS FEITAS PELOS ALUNOS- 2006

ENTREVISTA COM AS ARTESÃS DO PORTO FEITA PELOS ALUNOS DO COLÉGIO ESTADUAL DUQUE DE CAXIAS PARA ELABORAÇÃO DE POEMAS SOBRE AS MULHERES QUE TRANÇAM A PALHA-AVALIAÇÃO DA IV UNIDADE, 2006.

INFORMANTE: MARINA BATISTA SOARES

NATURALIDADE: ENTRE RIOS

PROFISSÃO- ARTESÃ

ANOS EM QUE VIVE NO PORTO- DESDE QUE NASCEU

1. Como lhe foi passada a arte de trançar?

R. Foi passada por minha mãe quando tinha apenas oito anos. Aprendi primeiro a fazer chapéu e me vestia com o trançado. Antigamente só existia o trançado e a pescaria, aqui, no Porto. O trançado era feito pelas mulheres e a pescaria pelos homens.

2. Como se consegue a piaçava, hoje?

R. Na maioria das vezes, do modo antigo, mas por motivo maior (idade) e da tamanha lonjura onde se pode encontrar a piaçava, prefiro comprar a palha de terceiros. E isto é feito por muitas artesãs no dia de hoje.

3. Como são trançados os desenhos? É uma atividade fácil?

R. Contando as folhas do trançado, sendo que de um lado fica 8 folhas e do outro 9 para ser movida de um lado para o outro. Para quem já sabe não é difícil, mas para iniciante tem que haver mais desempenho e vontade de aprender.

4. O turismo ajuda nas vendas?

R. Certamente que sim, são eles que mais dá valor ao nosso trabalho.

5. Quais os produtos utilizados antigamente para tingir a palha? E hoje, o que utilizam?

R. Antigamente só fazia artesanato de cor branca(natural). Depois foi testado o estêncil e a anilina. Viram que estes produtos tingiam a palha e até o dia de hoje é usado tanto o estêncil como a anilina para o tingimento dos produtos feitos com a palha.

6. Qual a diferença de antes em relação à venda dos produtos para hoje, com a chegada de Linha Verde e o Complexo da Costa do Sauípe?

R. Antes nós vendia na porta de casa, em feiras. Hoje, com a Associação ficou mais fácil, pois a mesma se responsabiliza pelas vendas, como no Rio de Janeiro, São Paulo e até para fora do Brasil.

7. Você é artesã por que gosta ou encara simplesmente como uma profissão?

R. Sou artesã porque gosto, começou na minha infância, cresci vendo a minha mãe trançando e isto cresceu junto comigo e tenho o maior carinho por este trabalho, sinto prazer em ser útil.

8. As artesãs têm algum lugar apropriado para este trabalho?

R. Existem artesãs como eu que trançam em casa, mas também têm aquelas que trançam na casa das artesãs (Associação).

9. Qual o material usado para costurar os produtos?

R. Este material é chamado de linho, este cordão é retirado da palma do ouricuri quando ainda verde. Retira-se as linhas que irão costurar os produtos.

10. Vocês têm ou já pensaram em ter uma área para o manejo da matéria-prima?

R. Até o momento não, como antigamente até hoje, cada artesã faz seu estoque em casa mesmo. Isso não quer dizer que já não pensamos em ter um lugar para o manejo da palha, falta ajuda, desempenho das autoridades e demais pessoas.

11. Quais os riscos que vocês correm quando vão colher fibras vegetais?

R. Quando acompanhava minha mãe e suas amigas na colheita da palha, não me lembro de nada que colocasse nós em risco. Pelo contrário, era uma espécie de diversão a nossa maneira, só quem participou da busca à palha é quem pode passar essa emoção.

12. Qual era o lugar utilizado para a venda desses produtos?

R. Nós vendia nossos produtos fora do Porto, como em Pojuca, Alagoinhas, etc.

INFORMANTE: TEREZINHA DOS SANTOS SOARES
NATALIDADE: ENTRE RIOS- NATIVA DO PORTO
PROFISSÃO- ARTESÃ

RESPOSTAS ÀS MESMAS PERGUNTAS

1. Foi passado de herança por minha mãe aos 7 anos de idade. Aprendi a trançar e depois me especializei em fazer bolsas e outras coisas mais.
2. Ainda se consegue, na barragem, mas infelizmente só encontramos lá fibras curtas, para fibras longas temos que comprar de fora, devido ao desmatamento e construções de casas na barragem, tornando difícil a busca pela palha.
3. Podem ser feitas por palhas de pares de cinco, nove, treze, dezessete e vinte e um, para quem já sabe trançar não é difícil, depende do interesse da pessoa.

4. Com certeza, são as que mais procuram e dão valor as nosso artesanato.
5. Antigamente era usado a capianga, urucum, lama do mangue, a folha do cipó de rego. Hoje nós temos o estêncil e a anilina gaúcha. Isso não quer dizer que ainda não utilizamos os métodos antigos.
6. Antigamente não tinha o processo que temos hoje. Antes nós saia a cavalo para Alagoinhas para vender em feira livre o nosso produto. Também era vendido na frente de casas. Hoje melhorou muito. Temos encomendas feitas através do telefone, a Associação, etc. Antes nem comunicação existia, dificultando o nosso trabalho.
7. Porque gosto e muito, é da minha natureza, vem da minha infância, cresci fazendo trançado e gosto até hoje.
8. Tem a Associação (APSA), onde é feito a maioria dos trançados, mas ainda existem aquelas pessoas que trançam em casa.
9. É usada agulha que é retirada do guarda-chuva e o linho, que é retirado da palha de olicuri ainda verde.
10. Não temos lugar apropriado para reserva da palha, já foi dito em reuniões com o pessoal do meio ambiente sobre um projeto assim, mas até o momento não saiu do papel. Falta ajuda, lugar, desempenho das autoridades e moradores.
11. Corremos vários riscos para ir tirar a palha, mas até o momento, graças a Deus, nada aconteceu comigo. Já com uma colega minha, também artesã, disse ter ouvido um gemido de onça quando fomos retirar palha no mato.
12. Os produtos eram vendidos em Alagoinhas, Pojuca. Hoje, com a chegada da Linha Verde, as melhoras nas estradas, tudo ficou mais fácil. Pessoas vêm de longe comprar o produto, com isso o artesanato foi valorizado 100% em todo o país.

INFORMANTE: MARILENE SANTOS GONÇALVES

NATURALIDADE: ENTRE RIOS

RESPOSTAS ÀS MESMAS PERGUNTAS

1. Me foi passado pela minha avó, ainda pequena.
2. Vamos tirar no mato ou às vezes compramos.
3. Vamos colocando as palhas em quantidade e aí os desenhos vão surgindo. Para quem não sabe se torna difícil.
4. O turismo ajuda nas vendas. Os turistas são os que mais compram.
5. Antigamente nós usava cipó de rego, urucum, capianga e hoje a gente usa anilina.
6. Antes tinha que levar os produto para vender em outros lugares. Hoje se vende aqui.
7. Os dois, porque gosto e também porque ajuda a sobreviver.
8. Sim, a Associação.
9. O linho
10. Ser picado por cobra ou de ser enrabado por uma onça.
11. Se colocava na frente das casa ou mandava vender fora.

INFORMANTE: VILMA BATISTA
NATURALIDADE: PORTO DO SAUÍPE
PROFISSÃO: ARTESÃ

1. Como surgiu o artesanato de palha em Porto do Sauípe?

R. Surgiu através dos negros quando aqui chegaram.

2. Como pintavam a palha antigamente?

R. Pintavam a palha usando corantes naturais, como cipó de rego, urucum, capianga e lama do mangue.

3. Como eram vendidos os produtos antigamente?

R. As pessoas vendiam em Alagoinhas e Pojuca, indo a pé ou de burro.

4. Qual a diferença do artesanato antes do desenvolvimento e nos dias atuais?

R. Antes o artesanato não era divulgado como hoje.

5. Quais as dificuldades que as artesãs enfrentam para tirar a palha?

R. A falta de transporte, porque é muito longe e vão a pé.

6. Como essa arte é vista pelos jovens?

R. Os jovens não querem saber de trabalhar com o trançado.

7. Que tipo de trançado é criado em Porto do Sauípe?

R. 5, 13, 17 e 21 pares, bico de 5 tipos, lacinho e ondas.

8. Que tipo de desenho é usado no trançado?

R. Casca de caboge, caracol, espinha de peixe e viuvinha.

9. O que levou a comunidade a fundar uma Associação?

R. As dificuldades que as artesãs enfrentam na comunidade, o artesanato não era divulgado.

10. Como você se sente fazendo parte dessa Associação?

R. Muito feliz, tenho prazer de trabalhar, mais que antigamente.

INFORMANTE: NOELIA FOGAÇA DA SILVA
NATURALIDADE: SANTO ANTÔNIO DO DIOGO, MATA DE SÃO JOÃO
PROFISSÃO: ARTESÃ E REVENDEDORA.

1. Laçado e trança de bico.

2. Aprendi a fazer trança com a minha avó, quando eu tinha 12 anos.

3. Eu compro a palha.

4. É um pouco difícil conseguir a matéria-prima, vem de lá, dos sem terra, caminho de Entre Rios.

5. Com certeza, ajuda.

6. Sim, do Sebrae.

7. Antigamente não pintava, era vendido ao natural e hoje usam anilina colorida.

8. Hoje vende mais por causa do turismo.

9. Melhorou e vende mais. Antes a gente vendia mais chapéu, hoje com a chegada dos hotéis vende mais bolsa.

10. Vendo na minha casa e no hotel Sofitel.

11. Eu gosto do que faço.

12. Eu gosto de fazer meu trabalho na sala de minha casa.

13. É muito perigoso por causa dos bichos que a gente vê, as cobras e outros.

14. Linha de licuri.

15. Além da profissão de artesã, a senhora tem outra atividade?

R. Tenho sim, sou revendedora da Avon.

ALUNAS RESPONSÁVEIS PELAS ENTREVISTAS:**Lucinei Batista****Fátima Fogaça****3º ano do Colégio Duque de Caxias- turma de 2006**

ANEXO 4**POEMAS FEITOS PELOS ALUNOS – PROJETO 2006**

Poema.

O trançado é bonito e fácil de fazer
se você tiver vontade tente aprender
colorido ou natural não precisa ser
igual o importante é fazer.

Com o trançado podemos fazer coisas
de vários modelos, bracelete, bolsas e
também conjunto de banheiro.

Olha quanta informação preste
muita atenção para o importante
saber o trançado é diferente e
preciso muita gente pra então desenvolver.

Oléciane S. Pinheiro

Colégio: Anexo Duques de Caxias DATA 20/11/2006

Aluna: Nêide B. Carneira

Turma 3^ª A

Professora: Cristiane Sobri

Matéria: Português IV unidade

Poema

A dança da trançada

Quando se trança
é o mesmo de dança

É duas palhas para um lado
e duas palhas para o outro;

E vai passando de dois,
em dois pares, e vai
fabricando a trança

É o mesmo que dançar
Tem que ser pá por pá
pra dança ficar bem feita

A trança também é assim
Tem que ter muito carinho;
Se fizer ela mal feita, ela
fica sem valor e não
acha comprador.

11

AVOZO DUQUE DE CAXIAS
LEANDRO

POEMA

TRANÇAS

PORTO DE SAUPE TENHA DAS TRANÇAS,
COM MUITO AMOR E DOR.
UMA CIDADE DE MUITAS DANÇAS,
DE LINDOS RITMOS E FLOR.

OUENO SEMPRE TER VIDA
PARA APRENDER ESTA TRANÇA.
SÓ ASSIM VOU A TAL FORMOSA IDA,
E MULHERES E CRIANÇAS CANTAM.

MULHERES DE DEEDOS AFIADOS.
COM O JEITINHO DE PEGAR,
EM UMA PALHA DESFIADA.
PARA COMECAR A FABRICAR.

BOLSAS, SACOLAS E MOCHILAS
DE UMA PERFEIÇÃO DE MULHER GUERREIRA.
DAS TRANÇAS ASAI TÃO LINDAS
QUE FODÁS AS TARDE AO PÉ DALADEIRA.
PARA QUE EM SUA MENTE AS TRANÇAS
QUE SIGNIFICA TÃO LINDAS POSSAM
SER VERDADEIRAS

Mãos

Mãos que tiram da natureza a matéria da sobrevivência; que cozinham o desejo de viver e chegar ao sucesso.

Mãos que enrolam a vontade de uma vida melhor; que tiram as dificuldades, fazendo-as necessárias e gratificantes.

Mãos que costuram o sofrimento e as alegrias, que vendem seus talentos e suas riquezas indo vendendo-as a cada dia.

Mãos estas que alimentam seus filhos, e que por este e por outros motivos esquecem de agradecer-nos.

Mãos aquelas, que aperfeiçoam seu trabalho zelando pela qualidade e não pela quantidade, mãos novas que fizeram pouco, ter e fazer uma identidade cultural merecedora de valor e reconhecimento.

Araneado da Praça

“Soei” é a estrela
nós os artistas
apenas, somos
coadjuvantes
em sua história. E longa!

Carinhosamente *[assinatura]*

ANEXO 5

QUESTIONÁRIO FEITO COM OS ALUNOS EM 2009

COLÉGIO ESTADUAL DUQUE DE CAXIAS
 DISCIPLINA: PORTUGUÊS
 PROFESSORA: CRISTIANE SODRÉ
 PROJETO: AS TRANÇAS DO IMAGINÁRIO: AS HISTÓRIAS QUE AS AVÓS
 CONTAM.
 SÉRIES: 1º E 3º ANO DO ENSINO MÉDIO

ANEXO

Identificação: Mailla Bispo Bonfim

Idade: 16 anos

Local de nascimento: Porto Rico

Já viajou: Sim

Tempo, em anos, de residência na localidade: 15 anos

Naturalidade do pai: Já nasceu em Ponta do Soupe

Naturalidade da mãe: Nativa de Ponta do Soupe

Conhece alguma manifestação cultural de sua comunidade? Qual? Sim
Já sabe capoeira e samba de Roda

Seus pais ou avós falam a respeito das manifestações culturais da época em que eram crianças ou adolescentes no Porto?
Sim. Bastante quase todos os dias

Durante todos esses anos de estudo, você chegou a fazer algum trabalho em que a cultura do Porto foi valorizada?
Infelizmente não. A poucos tempo fizemos um trabalho não tivemos a oportunidade de mostrar para a comunidade ficou entre quatro paredes.

ANEXO 6

I OFICINA – ANÁLISE DE TAPUIA

COLÉGIO ESTADUAL DUQUE DE CAXIAS

DISCIPLINA: PORTUGUÊS

UNIDADE: III

PROFESSORA: CRISTIANE SODRÉ

SÉRIE: _____

ALUNO(A): _____ DATA: __/__/__

AS FACES DO ÍNDIO NA NOSSA LITERATURA

Século XVI: O índio é um elemento exótico.

TRECHOS DA CARTA DE CAMINHA

TEXTO 1

A feição deles é serem pardos, maneira de avermelhados, de bons rostos e bons narizes bem-feitos. Andam nus, sem cobertura alguma. Não fazem o menor caso de encobrir ou mostrar suas vergonhas, e nisso têm tanta inocência como têm em mostrar o rosto.

01. Esse trecho da carta registra o primeiro choque cultural sofrido pelos portugueses. A que fato se deve esse choque?
02. Que palavra do fragmento reforça essa idéia de “choque”? O que essa palavra designava na época?
03. Que palavra suaviza esse choque?

Mais adiante, em sua carta, Caminha registra a mudança de comportamento do observador europeu:

Ali andavam entre eles três ou quatro moças, bem moças e bem gentis, com cabelos muito pretos e compridos pelas espáduas, e suas vergonhas iam tão altas e tão saradinhas e tão limpas das cabeleiras que, de as muito bem olharmos, não tínhamos nenhuma vergonha.

Observe que a convivência gradual com os costumes indígenas provoca uma mudança no comportamento do europeu.

TEXTO 2

Viu um deles umas contas de rosário, brancas; acenou que lhas dessem, folgou muito com elas e lançou-as ao pescoço. Depois, tirou e enrolou-as no braço e acenava para a terra e de novo para as contas e para o colar do Capitão, como dizendo que dariam ouro por aquilo.

01. Como Pero Vaz de Caminha interpretou o segundo aceno do indígena?
02. O narrador não demonstra convicção ao interpretar aquele gesto. Justifique essa afirmativa.

03. Essa interpretação de Caminha permite inferir um dos objetivos da viagem de Cabral. Qual?

TRECHO DO CRONISTA PERO DE MAGALHÃES GANDAVO

Língua

Alguns vocábulos há nela de que não usam senão as fêmeas, e outros que não servem senão para os machos: carece de três letras, convém saber, não se acha nela F, nem L, nem R, coisa digna de espanto porque assim não têm Fé, nem Lei, nem Rei e desta maneira vivem desordenadamente sem terem além disto conta nem peso, nem medida.

Séculos XVIII e XIX: O índio é visto como o “bom selvagem” , como representante do passado histórico nacional, como símbolo de nacionalidade.

TEXTO 3

Então passou-se sobre esse vasto deserto d’água e céu uma cena estupenda, heróica, sobrehumana; um espetáculo grandioso, uma sublime loucura.

Peri alucinado suspendeu-se aos cipós que se entrelaçavam pelos ramos das árvores já cobertas d’água, e com esforço desesperado cingindo o tronco da palmeira nos seus braços hirtos, abalou-o até às raízes.

Três vezes os seus músculos de aço, estorcendo-se, inclinaram a haste robusta; e três vezes o seu corpo vergou, cedendo à retração violenta da árvore, que voltava ao lugar que a natureza lhe havia marcado.

Luta terrível, espantosa, louca, esvairada luta da vida contra a matéria; luta do homem contra a terra; luta da força contra a imobilidade.

Houve um momento de repouso em que o homem, concentrando todo o seu poder, estorceu-se de novo contra a árvore; o ímpeto foi terrível; e pareceu que o corpo ia despedaçar-se nessa distensão horrível.

Ambos, árvore e homem, embalançaram-se no seio das águas: a haste oscilou; as raízes desprenderam-se da terra já minada profundamente pela torrente.

A cúpula da palmeira, embalançando-se graciosamente, resvalou pela flor da água como um ninho de garças ou alguma ilha flutuante, formada pelas vegetações aquáticas.

Peri estava de novo sentado junto de sua senhora quase inanimada; e, tomando-a nos braços, disse-lhe com um acento de ventura suprema:

- Tu viverás!

Cecília abriu os olhos e vendo seu amigo junto dela, ouvindo ainda suas palavras, sentiu o enlevo que deve ser o gozo da vida eterna.

- Sim!... murmurou ela; viveremos!... lá no céu, no seio de Deus, junto daqueles que amamos!...

O anjo espanejava-se para remontar o berço.

- Sobre aquele azul que tu vês, continuou ela, Deus mora no seu trono, rodeado dos que o adoram. Nós iremos lá, Peri! Tu viverás com tua irmã, sempre!...

Ela embebeu os olhos nos olhos de seu amigo, e lânguida reclinou a loura fronte.

O hálito ardente de Peri bafejou-lhe a face.

Fez-se no semblante da virgem um ninho de castos rubores e lânguidos sorrisos: os lábios abriram como as asas purpúreas de um beijo soltando o vôo.

A palmeira arrastada pela torrente impetuosa fugia...

E sumiu-se no horizonte...

O Guarani, de José de Alencar

Século XX: O índio sofre todo o processo de perda de sua identidade.

TEXTO 4

O verdadeiro e olvidado nome de Ipavu era Paiap, mas como Paiap falava muito em Ipavu, a lagoa dos camaiurá, os brancos tinham trocado o nome dele pelo da lagoa e Paiap tinha despido o nome verdadeiro com a indiferença, o alívio de quando, roubada ou ganha uma camisa nova, jogava fora a velha, molambo roído de barro branco, de urucum vermelho, de jenipapo preto, vai-te, camisa, pra puta que te pariu, dizia ele pra fazer os brancos rirem que branco, sabe-se lá por que, sempre ria quando índio dizia palavirão ensinado por branco. Ipavu não queria por nada deste mundo voltar a ser índio, nu, piroca ao vento, pegando peixe com flecha ou timbó, comendo peixe com milho ou beiju. Queria viver em cidade caraíba, com casas de janela empilhada sobre janela e botequim de parede forrada, do rodapé ao teto, de bramas e antárticas. Índio era burro de morar no mato, beber caxiri azedo, numa cuia, quando podia encher a cara de cerveja e sair correndo na hora de pagar a conta. Ah, se Ipavu pudesse carregar Uiruçu para o botequim não ia mais nem precisar fugir na hora de pagar o porre, que era só exibir a lindeza de Uiruçu, harpia chamada dos brancos, as asas de flor de sabugueiro, penacho alvo, ou então mostrar aos botequineiros recalcitrantes o olho de Uiruçu, miçangão de puro assassinato.

A Expedição Montaigne, de Antônio Callado

Olvidar: esquecer

Camaiurá: tribo indígena tupi.

Piroca: pênis

Timbó: planta que tem efeito narcótico nos peixes

Beiju: bolo de massa de mandioca ou tapioca

Caraíba: designação que os índios davam ao branco

Caxiri: licor de mandioca fermentado

Harpia: tipo de pássaro; o mesmo que gavião-de-penacho.

Recalcitrante: teimoso, obstinado.

01. A propósito do texto 3, indique:

- a) As ações de Peri que se assemelham aos feitos heróicos dos cavaleiros das novelas de cavalaria medievais.
- b) A expressão que indica a superioridade da mulher em relação ao homem, conforme a tradição medieval.

02. No texto 4, como consequência do contato com os brancos, o índio Ipavu está sofrendo a perda de sua identidade cultural.

- a) Que novos hábitos e comportamentos de Ipavu comprovam essa mudança?
- b) Ao longo da obra *O Guarani*, Peri dá várias mostras de valores como fidelidade, honestidade, coragem, honra. No fragmento de *A expedição Montaigne*, Ipavu demonstra ter os mesmos valores? Comente.

TEXTO 5

Índios

Legião Urbana

Composição: Renato Russo

Quem me dera
Ao menos uma vez
Ter de volta todo o ouro
Que entreguei a quem
Conseguiu me convencer
Que era prova de amizade
Se alguém levasse embora
Até o que eu não tinha

Quem me dera
Ao menos uma vez
Esquecer que acreditei
Que era por brincadeira
Que se cortava sempre
Um pano-de-chão
De linho nobre e pura seda

Quem me dera
Ao menos uma vez
Explicar o que ninguém
Consegue entender
Que o que aconteceu
Ainda está por vir
E o futuro não é mais
Como era antigamente.

Quem me dera
Ao menos uma vez
Provar que quem tem mais
Do que precisa ter
Quase sempre se convence
Que não tem o bastante
Fala demais
Por não ter nada a dizer.

Quem me dera
Ao menos uma vez
Que o mais simples fosse visto
Como o mais importante
Mas nos deram espelhos
E vimos um mundo doente.

Quem me dera
Ao menos uma vez
Entender como um só Deus
Ao mesmo tempo é três
Esse mesmo Deus
Foi morto por vocês
Sua maldade, então
Deixaram Deus tão triste.

Eu quis o perigo

E até sangrei sozinho
Entenda!
Assim pude trazer
Você de volta pra mim
Quando descobri
Que é sempre só você
Que me entende
Do início ao fim.

E é só você que tem
A cura do meu vício
De insistir nessa saudade
Que eu sinto
De tudo que eu ainda não vi.

Quem me dera
Ao menos uma vez
Acreditar por um instante
Em tudo que existe
E acreditar
Que o mundo é perfeito
Que todas as pessoas
São felizes...

Quem me dera
Ao menos uma vez
Fazer com que o mundo
Saiba que seu nome
Está em tudo e mesmo assim
Ninguém lhe diz
Ao menos, obrigado.

Quem me dera
Ao menos uma vez
Como a mais bela tribo
Dos mais belos índios
Não ser atacado
Por ser inocente.

Eu quis o perigo
E até sangrei sozinho
Entenda!

Assim pude trazer
Você de volta pra mim
Quando descobri
Que é sempre só você
Que me entende
Do início ao fim.

E é só você que tem
A cura pro meu vício

De insistir nessa saudade
Que eu sinto
De tudo que eu ainda não vi.

Nos deram espelhos
E vimos um mundo doente
Tentei chorar e não consegui.

TEXTO 6

Tapuia

Formosa Tapuia que fazes perdida
Nas matas sombrias, no agreste sertão
As matas são frias, são feias, são tristes
Não queiras tão moça morrer de cesão

Não quero carinho
Nas matas nasci
Se delas não gostas
Não estejas aqui

Se fores comigo pra minha cidade
Num dia de festa, Tapuia feliz
Sapato de couro, vestido de seda, adereço de ouro
Terás coisas mil

Não quero carinho
Teus ouros são falsos
Meus pés não se estragam
De andarem descalços

Antes desejas vestir uma saia
Com ricos babados e um lindo balão
Teu corpo, Tapuia, é lindo e bem feito
Mas fica mal feito vestindo algodão

Não quero carinho, sou pobre roceira
Só faço trabalho com roupas grosseiras

Tapuia, eu te peço, não diga mais nada
Não fique zangada, não tenha maldade
Vamos para o Porto
Tomar um conforto
Três latas de doce
Um copo de vinho

Não quero seu vinho
Sou pobre Tapuia
Não bebo no copo
Só bebo na cuia

Tapuia, eu te peço, não diga mais nada
Não fique zangada
Não tenha maldade
Fazendo serviço
Trabalhando em roça
Podendo tão moça
Ir morar na cidade
Não quero carinho
Aonde se nasce
Deus manda que viva
Com gosto e passe.

01. Depois de ler e analisar os textos, relacione as suas idéias, comentando a visão que cada um apresenta a respeito da relação entre o índio e o homem branco.

ANEXO 7**II OFICINA – A CRIADINHA****CRIADINHA**

Sou uma pobre criadinha
Que vivo sempre a ganhar
Ando procurando agora
Um lugar pra me empregar

Tão magrinha e delicada
Que ca ca ca, que ca ca ca, que cara linda
Você vai viver comigo
Só assim isto se afinda

Não sejas tolo, seu maluco
O senhor está caduco
Um marido assim tão feio
Causa nojo e faz receio

Se eu quisesse, mesmo agora
Um rapaz eu acharia
Que tanto amor me entregasse
De uma noite para um dia

Você veja, oh menina
O qui qui qui, o qui qui qui está dizendo
Estou louco e apaixonado
Por você ando morrendo

Eu sou um pobre desgraçado
Por que não me queres amar?
Eu vou morrer enforcado
E vou me suicidar

Não, não faça essa asneira
Não, não queira se matar
Precisamos viver muito
Para o nosso amor gozar

Eu te dou, oh minha flor
Meu co co co, meu co co co, meu coração
E em troca desse amor
Te ofereço minha mão

ANEXO 8

III OFICINA

As Carvoeiras

São tão bonitas as carvoeiras
São tão catitas e feiticeiras
Oh, que belo rancho da mocidade
Dessa rapariga
Viva a liberdade!

Liberdade, liberdade
Liberdade é a dela
Eu não tenho liberdade
Nem de chegá na janela

São tão bonitas...

Liberdade, liberdade
Liberdade é a minha
Eu não tenho liberdade
Nem de chegá na cozinha

São tão bonitas...

Liberdade, liberdade
Liberdade eu não tenho
Eu não tenho liberdade
Nem de chegá no Engenho

São tão bonitas...

Liberdade, liberdade
Liberdade sempre igual
Eu não tenho liberdade
Nem de chegá no quintal

São tão bonitas...

Chinelinha

Com a chinelinha na ponta do pé(2)
Vou fazer feitiço lá no candomblé (2)

Com três galhinhos de arruda
Com três galhinhos de guiné
Eu vou fazer meu feitiço, olé
Lá dentro do candomblé

REFRÃO

Vocês estão vendo eu aqui
Sou uma bela feiticeira
Trago na palma da mão, olé
Uma boneca de cera.

REFRÃO

Vocês estão vendo essas contas
Veio lá de São Tomé
Eu só boto essas conta, olé
Lá dentro do candomblé

REFRÃO

Eu vou fazer meu feitiço
Na Baixa do Sapateiro
Que meu paizinho mandou, olé
Para ganhar meu dinheiro

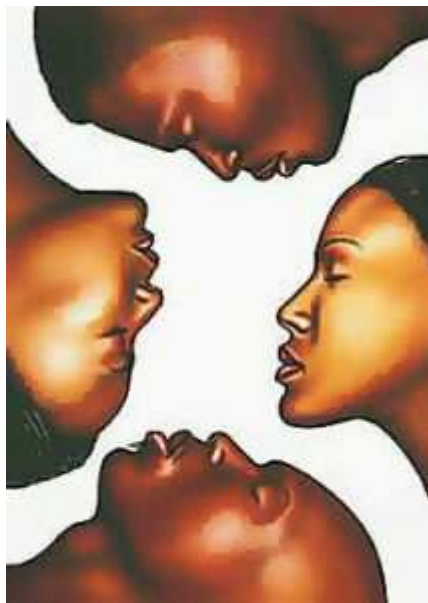
REFRÃO

Eu vou fazer meu feitiço
Na Baixa do Matatu
Para livrar dos maus olho, olé
E também dos urubu.

Mulher Negra

Por **MARIA
NILZA DA
SILVA**

Professora no Departamento de Ciências Sociais da Universidade Estadual de Londrina e Doutoranda na PUC/SP



A situação da mulher negra no Brasil de hoje manifesta um prolongamento da sua realidade vivida no período de escravidão com poucas mudanças, pois ela continua em último lugar na escala social e é aquela que mais carrega as desvantagens do sistema injusto e racista do país. Inúmeras pesquisas realizadas nos últimos anos mostram que a mulher negra apresenta menor nível de escolaridade, trabalha mais, porém com rendimento menor, e as poucas que conseguem romper as barreiras do preconceito e da discriminação racial e ascender socialmente têm menos possibilidade de encontrar companheiros no mercado matrimonial.

A mulher negra ao longo de sua história foi a “espinha dorsal” de sua família, que muitas vezes constitui-se dela mesma e dos filhos.

Quando a mulher negra teve companheiro, especialmente na pós-abolição, significou alguém a mais para ser sustentado. O Brasil, que se favoreceu do trabalho escravo ao longo de mais de quatro séculos, colocou à margem o seu principal agente construtor, o negro, que passou a viver na miséria, sem trabalho, sem possibilidade de sobrevivência em condições dignas. Com o incentivo do governo brasileiro à imigração estrangeira e à tentativa de extirpar o negro da sociedade brasileira, houve maciça tentativa de embranquecer o Brasil.

Provavelmente o mais cruel de todos os males foi retirar da população negra a sua dignidade enquanto raça remetendo a questão da negritude aos porões da sociedade. O próprio negro, em alguns casos, não se reconhece, e uma das principais lutas do movimento negro e de estudiosos comprometidos com a defesa da dignidade humana é contribuir para o resgate da cidadania do negro.

Bibliografia

BERNARDO, Terezinha. **Memória em branco e negro: um olhar sobre São Paulo**. São Paulo: Educ, 1998.

SINGER, Paul. **Globalização e desemprego: diagnósticos e alternativas**. São Paulo: Contexto, 1998.

SILVA, Maria Nilza da. **Mulheres negras: o preço de uma trajetória de sucesso**. PUC/SP, Dissertação Mestrado, 1999.

A pobreza e a marginalidade a que é submetida a mulher negra reforça o preconceito e a interiorização da condição de inferioridade, que em muitos casos inibe a reação e luta contra a discriminação sofrida. O ingresso no mercado de trabalho do negro ainda criança e a submissão a salários baixíssimos reforçam o estigma da inferioridade em que muitos negros vivem. Contudo, não podemos deixar de considerar que esse horizonte não é absoluto e mesmo com toda a barbárie do racismo há uma parcela de mulheres negras que conseguiram vencer as adversidades e chegar à universidade, utilizando-a como ponte para o sucesso profissional.

Embora o contexto adverso, algumas mulheres negras vivem a experiência da mobilidade social processada em “ritmo lento”, pois além da origem escrava, ser negra no Brasil constitui um real empecilho na trajetória da busca da cidadania e da ascensão social. Bernardo (1998), em seu trabalho sobre a memória de velhas negras na cidade de São Paulo, mostra como é difícil a mobilidade ascensional da negra - especialmente na conquista de um emprego melhor, pois a maioria das negras trabalhava na informalidade, ou como empregadas domésticas.

As mulheres negras que conquistam melhores cargos no mercado de trabalho

despendem uma força muito maior que outros setores da sociedade, sendo que algumas provavelmente pagam um preço alto pela conquista, muitas vezes, abdicando do lazer, da realização da maternidade, do namoro ou casamento. Pois, além da necessidade de comprovar a competência profissional, têm de lidar com o preconceito e a discriminação racial que lhes exigem maiores esforços para a conquista do ideal pretendido. A questão de gênero é, em si, um complicador, mas, quando somada à da raça, significa as maiores dificuldades para os seus agentes.

Paul Singer (1998) afirma que, à medida que a mulher negra ascende, aumentam as dificuldades especialmente devido à concorrência. Em serviços domésticos que não representam prestígio não há concorrência e conseqüentemente as mulheres negras têm livre acesso e é nesse campo que se encontra o maior número delas. A população negra trabalha, geralmente, em posições menos qualificadas e recebe os mais baixos salários.

A mulher negra, portanto, tem que dispor de uma grande energia para superar as dificuldades que se impõe na busca da sua cidadania. Poucas mulheres negras conseguem ascender socialmente. Contudo, é possível constatar que está ocorrendo um aumento do número de mulheres negras nas universidades nos últimos anos. Talvez a partir desse contexto se possa vislumbrar uma realidade menos opressora para os negros, especialmente para a mulher negra.

Contudo, cabe ressaltar a experiência de mulheres negras na luta pela superação do preconceito e discriminação racial no ingresso no mercado de trabalho. Algumas mulheres atribuem a “façanha” da conquista do emprego do sucesso profissional a um espírito de luta e coragem, fruto de muito esforço pessoal, e outras ainda, ao apoio de entidades do movimento negro.

Na atualidade não se pode tratar a questão racial como elemento secundário, destacando apenas a problemática econômica. A posição social do negro não se baseia apenas na possibilidade de aquisição ou consumo de bens. Ainda há uma grande dificuldade da sociedade brasileira em assumir a questão racial como um problema que necessita ser enfrentado. Enquanto esse processo de enfrentamento não ocorrer, as desigualdades sociais baseadas na discriminação racial continuarão, e, com tendência ao acirramento, ainda mais quando se trata de igualdade de oportunidades em todos os aspectos da sociedade.

A discriminação racial na vida das mulheres negras é constante; apesar disso, muitas constituíram estratégias próprias para superar as dificuldades decorrentes dessa problemática.

MARIA NILZA DA SILVA

Jorge de Lima

Essa negra fulô

Ora, se deu que chegou
(isso já faz muito tempo)
no bangüê dum meu avô
uma negra bonitinha,
chamada negra Fulô.

Essa negra Fulô!
Essa negra Fulô!

Ó Fulô! Ó Fulô!
(Era a fala da Sinhá)
— Vai forrar a minha cama
pentear os meus cabelos,
vem ajudar a tirar
a minha roupa, Fulô!

Essa negra Fulô!

Essa negrinha Fulô!
ficou logo pra mucama
pra vigiar a Sinhá,
pra engomar pro Sinhô!

Essa negra Fulô!
Essa negra Fulô!

Ó Fulô! Ó Fulô!
(Era a fala da Sinhá)
vem me ajudar, ó Fulô,
vem abanar o meu corpo
que eu estou suada, Fulô!
vem coçar minha coceira,
vem me catar cafuné,
vem balançar minha rede,
vem me contar uma história,
que eu estou com sono, Fulô!
Essa negra Fulô!

"Era um dia uma princesa
 que vivia num castelo
 que possuía um vestido
 com os peixinhos do mar.
 Entrou na perna dum pato
 saiu na perna dum pinto
 o Rei-Sinhô me mandou
 que vos contasse mais cinco".

Essa negra Fulô!
 Essa negra Fulô!

Ó Fulô! Ó Fulô!
 Vai botar para dormir
 esses meninos, Fulô!
 "minha mãe me penteou
 minha madrasta me enterrou
 pelos figos da figueira
 que o Sabiá beliscou".

Essa negra Fulô!
 Essa negra Fulô!

Ó Fulô! Ó Fulô!
 (Era a fala da Sinhá
 Chamando a negra Fulô!)
 Cadê meu frasco de cheiro
 Que teu Sinhô me mandou?
 — Ah! Foi você que roubou!
 Ah! Foi você que roubou!

Essa negra Fulô!
 Essa negra Fulô!

O Sinhô foi ver a negra
 levar couro do feitor.
 A negra tirou a roupa,
 O Sinhô disse: Fulô!
 (A vista se escureceu
 que nem a negra Fulô).

ANEXO 9

Planos de Aula do Tirocínio – Tema: As Narrativas Oraís

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA INSTITUTO DE LETRAS

Programa de Pós-Graduação em Letras e Lingüística
LET A01/2009

Horário: Sexta-feira, das 13h às 17h
Professora Regente: América Lúcia Silva César
Data: 23/10/2009

Conteúdo

- Narrativas orais;
- Utilização das narrativas orais em sala de aula.

Objetivos

- * Conceituar narrativas à luz das idéias de Walter Benjamim e Luiz Paulo da Moita Lopes;
- * Identificar a importância de se trabalhar narrativas orais em sala de aula.

Metodologia

- * Produzir desenhos que representem as histórias que as avós contam;
- * Elaborar um texto a partir das imagens;
- * Apresentar em sala de aula a leitura do texto e a imagem que o originou.

Bibliografia

BENJAMIM, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 7ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1994.

CESAR ; LIMA. **Diversidade étnico-racial e cultura negra na escola. Linguagem e letramento em foco**. UNICAMP. Campinas, SP, 2006.

MOITA LOPES, Luiz Paulo da. **Discursos de identidade em sala de aula de leitura de L1: a construção da diferença**. In: Linguagem e identidade: elementos para discussão no campo aplicado. Inês Signorini (org.), Campinas, SP: Mercado de Letras, 1998.

MOITA LOPES, Luiz Paulo da. **Identidades fragmentadas: a construção discursiva de raça, gênero e sexualidade em sala de aula.** Campinas, SP: Mercado de Letras, 2002.

**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
INSTITUTO DE LETRAS**

Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística
LET A01/2009

Horário: Sexta-feira, das 13h às 17h
Professora Regente: América Lúcia Silva César
Data: 30/10/2009

Conteúdo

- As comédias de Porto do Sauípe (O que são? Como surgiram? Por que estão sofrendo um processo de apagamento?);
- Tapuia (análise e releitura).

Objetivos

- Ler, cantar e interpretar as narrativas cantadas de Porto do Sauípe, relacionando-as a textos da literatura brasileira;
- Elaborar textos a partir da releitura da comédia ou da narrativa cantada Tapuia.

Metodologia

- Trabalho em grupo (análise da comédia Tapuia, relacionando-a a textos da literatura brasileira que abordam diferentes visões do índio);
- Apresentação das releituras de Tapuia em sala de aula.

Bibliografia

AMORA, Antônio Soares. **O Romantismo.** São Paulo: Cultrix, 1969.
BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização.** São Paulo, Companhia das Letras, 1992.
CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira.** Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1975.
CEREJA, William Roberto; MAGALHÃES, Tereza Cochar. **Português- linguagens:** volume 2. 6ª ed. São Paulo: Atual, 1998.

**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
INSTITUTO DE LETRAS**

Programa de Pós-Graduação em Letras e Lingüística
LET A01/2009

Horário: Sexta-feira, das 13h às17h
Professora Regente: América Lúcia Silva César
Data: 06/11/2009

Conteúdo

- As comédias de Porto do Sauípe (análise de A chinelinha e As carvoeiras)

Objetivos

- Ler, cantar e interpretar as comédias A chinelinha e As carvoeiras, relacionando-as aos textos Essa nega Fulô, de Jorge de Lima, Mulheres Negras, de Jorge Linhaça e A Mulher Negra, de Maria Nilza da Silva.

Metodologia

- Trabalho em grupo (análise das comédias à luz das idéias presentes nos textos de Jorge de Lima, Jorge Linhaça e Maria Nilza da Silva acerca do discurso de subalternidade da mulher negra);
- Apresentação das releituras dos textos discutidos em grupo.

Bibliografia

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1975.

CEREJA, William Roberto; MAGALHÃES, Tereza Cochar. **Português- linguagens**: volume 2. 6ª ed. São Paulo: Atual, 1998.

SILVA, Maria Nilza da. **Mulheres negras: o preço de uma trajetória de sucesso**. PUC/SP, Dissertação Mestrado, 1999.

**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
INSTITUTO DE LETRAS**

Programa de Pós-Graduação em Letras e Lingüística
LET A01/2009

Horário: Sexta-feira, das 13h às17h
Professora Regente: América Lúcia Silva César
Data: 20/11/2009

Conteúdo

- As comédias de Porto do Sauípe (análise de A traição);
- Planejamento de uma aula, tendo as narrativas orais como conteúdo.

Objetivos

- Ler, cantar e interpretar a comédia A traição à luz do contexto histórico e social que a originou, contrapondo com a situação da mulher na sociedade atual;
- Identificar a importância de se utilizar as narrativas orais como conteúdo para as aulas de leitura e interpretação de textos.

Metodologia

- Trabalho em grupo (análise da comédia A traição);
- Apresentação de uma releitura dessa narrativa;
- Elaboração de um plano de aula, tendo as narrativas orais como conteúdo para as aulas de leitura e interpretação de textos.

Bibliografia

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1975.

CEREJA, William Roberto; MAGALHÃES, Tereza Cochar. **Português- linguagens:** volume 2. 6ª ed. São Paulo: Atual, 1998.

http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ Ato2004-2006/2006/Lei/L11340.htm

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA INSTITUTO DE LETRAS

Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística
LET A01/2009

Horário: Sexta-feira, das 13h às 17h
Professora Regente: América Lúcia Silva César
Data: 27/11/2009

Conteúdo

- Excursão a Porto do Sauípe;
- Entrevista com as artesãs;
- Entrevista com os alunos do Duque de Caxias que trabalham com o teatro das comédias;
- Visita à casa do artista plástico Maxim Malhado, em Massarandupió.

Objetivos

- Conhecer a história do povoado de Porto do Sauípe pela ótica das artesãs;
- Identificar as comédias ou narrativas cantadas trabalhadas em sala de aula através das vozes das artesãs e dos alunos do Duque de Caxias;
- Observar a interação dos estudantes com a cultura das artesãs;
- Analisar o conceito de identidade na obra do artista plástico Maxim Malhado com base nas discussões em sala de aula sobre o assunto e nos textos de Stuart Hall.

Metodologia

- Entrevista com as artesãs e com os alunos do Duque de Caxias;
- Discussão acerca da problemática que envolve a cultura das artesãs em Porto do Sauípe;
- Apresentação de algumas comédias pelos alunos do Duque de Caxias;
- Entrevista com o artista plástico Maxim Malhado;
- Leitura de alguns de seus poemas para discussão.

REFERÊNCIAS

- BENJAMIM, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 7ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- CESAR ; LIMA. **Diversidade étnico-racial e cultura negra na escola. Linguagem e letramento em foco**. UNICAMP. Campinas, SP, 2006.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**; tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro - 11, ed. – Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Organização Liv Sovik. Tradução Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- MOITA LOPES, Luiz Paulo da. **Discursos de identidade em sala de aula de leitura de L1: a construção da diferença**. In: Linguagem e identidade: elementos para discussão no campo aplicado. Inês Signorini (org.), Campinas, SP: Mercado de Letras, 1998.
- MOITA LOPES, Luiz Paulo da. **Identidades fragmentadas: a construção discursiva de raça, gênero e sexualidade em sala de aula**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2002.

ANEXO 10**AS COMÉDIAS DE PORTO DO SAUÍPE**

Artesã trançando (Fig. 21)

TAPUIA

Formosa Tapuia que fazes perdida
Nas matas sombrias, no agreste sertão
As matas são frias, são feias, são tristes
Não queiras tão moça morrer de cesão
Não quero carinho
Nas matas nasci
Se delas não gostas
Não estejas aqui
Se fores comigo pra minha cidade
Num dia de festa, Tapuia feliz
Sapato de couro, vestido de seda, adereço de ouro
Terás coisas mil
Não quero carinho
Teus ouros são falsos
Meus pés não se estragam
De andarem descalços
Antes desejas vestir uma saia
Com ricos babados e um lindo balão
Teu corpo, Tapuia, é lindo e bem feito
Mas fica mal feito vestindo algodão
Não quero carinho, sou pobre roceira
Só faço trabalho com roupas grosseiras
Tapuia, eu te peço, não diga mais nada
Não fique zangada, não tenha maldade
Vamos para o Porto
Tomar um conforto
Três latas de doce
Um copo de vinho
Não quero seu vinho
Sou pobre Tapuia
Não bebo no copo
Só bebo na cuia
Tapuia, eu te peço, não diga mais nada
Não fique zangada
Não tenha maldade
Fazendo serviço
Trabalhando em roça
Podendo tão moça
Ir morar na cidade
Não quero carinho
Aonde se nasce
Deus manda que viva
Com gosto e passe.

O GIRASSOL

O girassol que brilhante
Do jardim eu sou bem querido, querido
Trago o aroma das flores
Para ter sempre comigo, comigo

Eu vou chamar as minhas companheiras
Com elas é que eu formo toda a minha brincadeira

Estamos aqui reunidas
Viemos contentes a cantar, a cantar
Viemos saudar nossa amiga
Que hoje é seu festival, festival

Eu vou chamar...

A FILHA DO PESCADOR

Eu sou filha de um pescador
Fui criada nas ondas do mar
Todo dia meu pai me dizia
Vem, filhinha, ajudar a remar, a remar, a remar

Fui crescendo, crescendo, crescendo
As estrelas no céu a brilhar
Eu crescia meu pai me ensinava
A remar, a remar, a remar
A remar ao luar.

CHEGA ZÉ

Chega Zé, chega Mané, chega Pedo e Bastião
Que seu Juca vai contá o que viu na capitã
Uma coisa de fazê espantação
Passeano pela rua
Vi um home e uma muié
Ele esticava o braço dela
Pra fazê um cafuné

Chega Zé...

No outro dia, na cidade, fui tomá o alevadô
Me deu um rebuliço nas tripa
Quando o bicho despencou
Chega Zé...

Minha gente me desculpe
 Pro mode que eu vou dizê
 Eu não dexo minhas fia
 Ir dançá o canguerê

Chega Zé...

Astromove pela rua
 A corrê já por demais
 Fico todo atrapaiado
 Zoi a frente, zoi atrás

Chega Zé...

As Carvoeiras

São tão bonitas as carvoeiras
 São tão catitas e feiticeiras
 Oh, que belo rancho da mocidade
 Dessa rapariga
 Viva a liberdade!

Liberdade, liberdade
 Liberdade é a dela
 Eu não tenho liberdade
 Nem de chegá na janela

São tão bonitas...

Liberdade, liberdade
 Liberdade é a minha
 Eu não tenho liberdade
 Nem de chegá na cozinha

São tão bonitas...

Liberdade, liberdade
 Liberdade eu não tenho
 Eu não tenho liberdade
 Nem de chegá no Engenho

São tão bonitas...

Liberdade, liberdade
 Liberdade sempre igual
 Eu não tenho liberdade
 Nem de chegá no quintal

São tão bonitas...

APUQUERA

Sou a crioula faceira do pejo do canzuá
Sou a mulher feiticeira que sonho sei desmanchar

Sou apuquera, não é pilhéria, o caso é sério no cabaré
Faço feitiço, desmancho enguiço e tudo isso no candomblé

Nessa mulher não se toca nem com os pés nem com as mãos
Se não eu jogo pipoca, pimenta, cinza e carvão

Sou apuquera...

Trago a pipoca já pronta
Trago também o dendê
Pra desmanchar o feitiço
E o sonho de vosmecê.

Sou apuquera...

A TRAIÇÃO

Homem: Cheguei do meu roçado
O sol era tão quente
Quando eu chego em casa
Encontro nova gente

Caminha pra lá, caminha pra cá
Ô mulher de droga, bote o meu jantar

Mulher: Você já chegou com sua danação
Vá pro seu roçado não tem janta, não!

Homem(ação) O marido mata a esposa

Homem: Minha sogra eu já matei Maria
Por uma falsidade que ela me fazia

Sogra: Você matou foi de malcriado
Viestes a mim que eu tinha exemplado

Entra o delegado

Homem: Seu delegado eu já matei Maria
Por uma falsidade que ela me fazia

Delegado: Meu bom amigo, não tem nada, não!
Pegue seus filhinhos, vá pro Sertão

Homem: Quando eu chegar lá eu torno a casar
Se a mulher for falsa eu torno a matar

CHIQUINHA

Chiquinha, se eu te pedisse
Em horas que ninguém visse
Um beijo, tu me negavas?

Eu dava, eu dava(Bis)

Beijava teus pés pequenos
Teu lindo rosto moreno
Teus cabelos de negro tom

Que bom, que bom(Bis)

Se teu pai não souber, hoje
Descobre o nosso negócio
Eu boto a mão na lei

Não sei, não sei(Bis)

Casar é que mais me custa
A febre é que mais me assusta
Não sei como decidir

A CIGARRA

Eu canto quando estou alegre
E quando estou triste também
E quando estou ausente
Quando estou bem longe ou perto do meu bem

A noite é de lua bela
Com três estrelas a brilhar
Debruço na minha janela, começo a cantar
Lá, lá, lá, lá, lá

Sou uma cigarra a a a a a a
Alegre e vazia i i i i a
Canto no inverno, canto no verão e canto noite e dia

OS TRÊS AMORES

Brincando eu plantei a rosa
 Brincando a rosa pegou
 Brincando eu encontrei o amor
 Brincando o amor me deixou

Hoje eu sinto saudades dos meus amores
 Maria da Penha, Maria da Glória, Maria das Dores
 Todas três Marias, todas três sofriram por causa de mim

Estou contrariado, pois o meu passado foi muito ruim.

CARIMBAMBA

Era uma certa vez
 Num lago mal assombrado
 A noite sempre sorrindo
 A carimbamba cantava assim
 Amanhã eu vou
 Amanhã eu vou
 Amanhã eu vou

A carimbamba sozinha à noite
 Cantava triste lá na lagoa
 Amanhã eu vou
 Amanhã eu vou
 Rosa bela, linda donzela
 Oví seu canto
 Foi pra lagoa

Lá na lagoa nasceu ilusão
 O mar de água ela levou
 E Rosa bela nunca mais voltou
 Amanhã eu vou...

O ARCO-ÍRIS

Somos as cores do arco-íris
 Juntas como estão no céu
 Essas cores quando brilham
 Sem fazer muito escarcel

Dizemos que somos sete
 Mas apenas somos seis
 Eu roxo sou saudade
 Eu azul campo do céu
 Eu vermelho alaranjado
 A esperança etéreo véu.

NÊGA MALUCA

Venho danado com meus calos quentes,
 Todo enforcado no meu colarinho
 Venho empurrando quase toda gente

Ê ê ê (mulher)
 Pra ver meu benzinho(homem)

Nêgo tu veio quase num arranco
 Cheio de dedo dentro destas luvas
 Tem um ditado que nêgo de branco

Ê ê ê (homem)
 É siná de chuva(mulher)

Da cor do azeviche
 Da jabuticaba
 Boneca de piche
 És tu quem me acaba

Sou preta ao meu gosto
 Ninguém me contesta
 Mas há muito branco
 Com pinta na testa

A CIGANA

Eu leio a bona dixa
 Pra dizê sua sorte
 Se tu és feliz na vida
 Ou se está perto da morte

Ai ai ai, se tu és feliz na vida
 Ai ai ai ,ou se está perto da morte

Se o M da mão esquerda
 For um M defeituoso
 Há de ter sogra danada
 Há de ter um mal esposo

Ai ai ai, há de ter sogra danada
 Ai ai ai, e de ter um mal esposo

Se o M da mão direita
 For um M bem verdadeiro
 Vives somente contente
 Sempre nadando em dinheiro

Ai ai ai, vives somente contente
 Ai ai ai, sempre nadando em dinheiro
 Eu tenho a competência

De ter lido a tua mão
Manda fazer tua cova
Manda fazer teu caixão

Ai ai ai, manda fazer tua cova
Ai ai ai, manda fazer teu caixão

CRIADINHA

Sou uma pobre criadinha
Que vivo sempre a ganhar
Ando procurando agora
Um lugar pra me empregar

Tão magrinha e delicada
Que ca ca ca, que ca ca ca, que cara linda
Você vai viver comigo
Só assim isto se afinda

Não sejas tolo, seu maluco
O senhor está caduco
Um marido assim tão feio
Causa nojo e faz receio

Se eu quisesse, mesmo agora
Um rapaz eu acharia
Que tanto amor me entregasse
De uma noite para um dia

Você veja, oh menina
O qui qui qui, o qui qui qui está dizendo
Estou louco e apaixonado
Por você ando morrendo

Eu sou um pobre desgraçado
Por que não me queres amar?
Eu vou morrer enforcado
E vou me suicidar

Não, não faça essa asneira
Não, não queira se matar
Precisamos viver muito
Para o nosso amor gozar
Eu te dou, oh minha flor
Meu co co co, meu co co co, meu coração
E em troca desse amor
Te ofereço minha mão

CUMADE SABINA

Minha cumade Sabina
 Me diga faça o favor
 Se a senhora no inverno sente frio ou calor

Sinto frio ou calor
 Isso aqui num se pergunta
 Quanto mais é que eu me embolo
 Mais eu sinto dor na junta

Mais eu sinto dor na junta
 Assim me diz o doutô
 Quem me vale, quem me acode
 Valei-me Nosso Senhor

Valei-me Nosso Senhor
 Nosso Senhor do Bonfim
 São Procopi, Santo Onofri
 São Simão, São Serafim
 São Simão, São Serafim
 Todos é de nos valer
 Vamos tomar jenipapo
 Que logo você vai ver

Que logo você vai ver
 Tudo aqui se divertir
 Professores e alunos
 Todos dão para se rir

Todos dão para se rir
 Na noite de São João
 Adeus cumade Joana
 Dai-me um aperto de mão

COM TRÊS DIAS DE CASADO

Com três dias de casado
 Desejava ser solteiro
 A danada da mulher
 Só me persegue por dinheiro
 Eu não devia me casar
 Me considerar primeiro
 Eu quero leque, quero luva
 Ainda tenho para pedir
 Meu chapéu está sem uso
 Pra mais nada me servir
 Eu quero outro mais bonito
 Pra de mim ninguém sorrir

Eu não sei quem te ensinou

Tu está tão afiada
Eu querendo te dou tudo
Não querendo não te dou nada
Se pegar com muita coisa
Dou-lhe muita bofetada

Bofetada eu não tomo
Você está mal acostumado
Ô macaco orangotango
Vai se estourar no diabo

Ô barata do inferno
Tu já vem me atentar
Eu agora tou ciente
Vocês todas são iguais

Eu pensei que casamento
Era só se dar a mão
Sustentar mulher e filho
Não é caçoadada não
Eu saindo dessa
Não caio em outra não.

MAMÃEZINHA

Mamãezinha, eu vou ao baile
Que um moreno me chamou
Me falou coisinhas boas
Que em meu coração ficou
Me falou coisinhas boas
Que em meu coração ficou

Minha filha, deixe disso
Que seu pai já reclamou

Não me importa que ele reclame
Ele também já teve amor

Que menina malcriada
Ela já se alterou

A senhora, mamãezinha
Com 10 anos se casou

Me casei com 10 anos
Porém estou arrependida

Eu me caso e não me arrependo
Coisa boa é ter marido

Que menina malcriada, ela já se alterou
Fique horas de joelho

É o castigo que eu lhe dou

Me perdoe, mamãezinha, que eu não farei mais assim

Se levante e vá embora
Deixe de ser tola assim.

AS PRAIAS

Somos as praias brancas alegres
Da linda terra do Salvador
Vivemos todas entre Oceano
Em altos montes verdes em flor

Amaralina sou eu chamada
Entre as colinas tocando o mar
Amaralina voz encantada que principia
Com o verbo amar

Todas unidas, brilhando assim, ficaram belas e floridas
Numa alegria sem fim(refrão)

Itaparica tal é meu nome
Um nome heróico claro e risonho
Entre rochedos que o mar consome
Entre as mangueiras repouso e sonho

Refrão...

Rio Vermelho sou eu quem tenho
A simpatia do alto escol
Carrego o cetro nas mãos sustenho
Engrinaldada com a luz do sol

Refrão...

Itapagipe filha das ondas
Surge entre espumas de raro alvor
As suas ondas lembram bocanas
Moema linda morta de amor
Refrão...

Sou eu a Barra do meu regaço
Voam gaiivotas nas tardes frias
O farol doiro clareia o espaço
E os pescadores ao porto guia.

Refrão...

A PROFESSORA

PRÓ _ Bom dia alunas!

AS ALUNAS RESPONDEM O BOM DIA COM GARGALHADAS

_ Bom dia professora, rá, rai!

PRÓ _ O que é isso? Desejo silêncio e muita atenção na classe. O lugar de rir e brincar é lá fora durante o recreio.

BELA _ Mas se a campanha da boa vontade manda que a gente conserve sempre a rir.

PRÓ _ Sim, rir discretamente é uma coisa e dar gargalhada extemporânea é outra coisa muito diferente.

LÍCIA _ Mas eu não dei nenhuma gargalhada extemporânea.

PRÓ _ Não é extemporânea que se diz Lícia e sim extemporânea, que significa na sua caligrafia para aprender no juízo.

SÔNIA: _ Ah! Isso de juízo é comigo, tenho tanto que chego a perder e fico maluca para tornar a achar.

PRÓ _ Está bem, então tratem de estudar.

MÃE _ É a senhora qui é a professora culejo?

PRÓ _ Sim, sou uma delas.

MÃE _ Eu num quero uma dilinha não, eu vim aqui pru mode matriculá minha fia, qui num sabe nem lê nem iscrevê nem assuletrá a palavra do livro pá num ficá como eu e o burro do pai dela que num sabe B C Ç cidia e nos fora nada.

PRÓ _ Pois não, como se chama a menina?

MÃE _ Ela nun si chaminha não, nois que chama essa proquera de Bitinha.

PRÓ _ Quantos anos ela tem?

MÃE _ Oxe isso é mai veia do que eu e o burro do pai dela.

PRÓ _ Então vamos ao gabinete da diretora.

FILHA _ Eu vou mãe.

MÃE _ Fica aí proquera até eu vortá.

_ Olhem prá cara dela!

FILHA _ Qué qui tem minha cara?

OLGUINHA _ Parecendo cara de velha.

FILHA _ Cara de veia é a sua qui sua vó num deu ducação.

OLGUINHA _ Vamos dá um tapa na cara dessa caipira?

TODAS AS ALUNAS BATEM NAS MÃOS FINGINDO BATEREM NA NOVATA QUE COMEÇA A CHORAR.

A MÃE DA MENINA CHEGA CORRENDO E PERGUNTA:

MÃE _ Peraí, que qui oces quer espancá de pancada minha fia? Nun chora não fia.

PRÓ _ Que é isso? Deve ter algum motivo para essa balburdia toda?

OLGUINHA _ Dona Noêmia, a culpada de tudo fui eu.

PRÓ _ Você Olguinha?

OLGUINHA _ Sim, a menina novata estava chorando e por brincadeira chamei-a de cara de velha e aí todo o barulho.

PRÓ _ Oh! Você fez mal querendo ridicularizar uma de suas novas colegas.

OLGUINHA _ Então eu peço desculpa a nova colega.

FILHA _ Tá discuspada.

MÃE _ Ô fia, como é aquela cantiga que seu pai gosta?

FILHA _ Quá mãe? **MÃE** _ Aquela que quando a gente canta dá vontade de chorar. Canta fia!

A FLORISTA

Figurino (Cesta de flores)

Sou florista bem garbosa, tenho um jeitinho para agradar,
Também sou gentil dona Rosa, faço cestinhas de encantar.

Sou florista brejeira, de paixão bandoleira,
Sou querida e faceira, eu não cuido de amor, eu só vivo da flor.

Vivo com as flores perfumosa, e lindos ramos de perfeição,
De cravo formoso e rosa, e as mais lindas flor em botão.

Sou florista mimosa, e também caprichosa,
Não dou trela a moçinho, não cuido de amor, eu só vivo da flor.

Um dia um moço elegante, veio falar comigo assim,
E dando-lhe este rompante fiz calar dizendo assim.

Se quiser um raminho, compre que é baratinho
Não dou trela a moçinho eu não cuido de amor eu só vivo da flor

NOTAS MUSICAIS

Figurino (desenho das notas musicais)

Eis aqui na vossa frente, estas notas anular
Somos sete tão somente, o seu nome decorar
Desde a ópera ao fonema, que não me afasta o diró
Nossa pequenina escala ré, mi, fá, sol, lá, si, dó

REFRÃO

Dó ré dó - dó ré dó - ré mi fá - sol lá si dó,
Dó ré dó - dó ré dó - ré mi fá - sol lá si dó,

Desde o pobre até o rico, pois todos devem cantar
Para isso não existe, nosso nome decorar
Desde a ópera ao fonema, que não me afasta o diró
Nossa pequenina escala ré, mi, fá, sol, lá, si, dó

REFRÃO

Dó ré dó - dó ré dó - ré mi fá - sol lá si dó,
Dó ré dó - dó ré dó - ré mi fá - sol lá si dó,

No palácio na choupana, onde alegra-se viver
Somos sete esta semana, entoando este prazer
Só não canta quem está triste, quem a todos causa dó
Para isso não existe ré, mi, fá, sol, lá, si, dó

REFRÃO

Dó ré dó - dó ré dó - ré mi fá - sol lá si dó,
Dó ré dó - dó ré dó - ré mi fá - sol lá si dó,

O DR. BACHAREL

Figurino (roupa guarda-pó, tensiômetro, metro, trena, alicata, régua e compasso)

Passo embora a vida inteira, com o nariz sobre o papel
 Mas sei que de qualquer maneira, ainda serei bacharel
 Doutor em tudo ainda serei, por isso o estudo não deixarei.

FALADO

(Não deixarei de estudar, porque não quero ser somente bacharel. Hei de alcançar sucessivamente todos os meus diplomas, porque.....)

Eu não sei de nada que faça, ter ao estudo maior amor
 Do que ouvir por onde eu passo, lá vai o Sr. Doutor
 Doutor em tudo, ainda serei, por isso o estudo não deixarei.

Também quero em Medicina, meu diploma um dia ter
 E em farmácia a qual ensina, os remédios como fazer
 Ainda Dentista, serei também, e um Oculista como ninguém.

FALADO

(Não deixarei de estudar, porque não quero ser somente bacharel. Hei de alcançar sucessivamente todos os meus diplomas, porque.....)

Também quero em Belas Artes, um Arquiteto enfim serei
 Estes estudos irão por parte, pois só assim eu concluirei
 Na Engenharia serei doutor, serei um dia Agricultor

FALADO

(Não deixarei de estudar, porque não quero ser somente bacharel. Hei de alcançar sucessivamente todos os meus diplomas, porque.....)

Doutor em tudo, ainda serei, por isso o estudo não deixarei.

ESTUDANTES

Figurino (uniformizados)

Nós somos estudantes, os mais brilhantes
 Somos efetivados, bem relaxados
 Ao colégio nós vamos, a estudar
 Debaixo do alto sol, o futebol

Eu gosto da escola, vou passear
 Eu passo a noite fora, e ao luar
 Ao colégio nós vamos, é sempre assim
 Debaixo do alto sol, o futebol

O MÉDICO

Figurino (mala de médico e uniforme)

Sou um doutor inteligente
Sou um médico doutor
Dou injeção qualquer doente
E dou remédio a qualquer dor

Não há epilético, eu deixo são
Pois eu sou médico, de profissão

Os gatos lá da minha casa,
Não tem doença de assustar
É que o doutor logo se apraza
A ir depressa a consultar

Não há epilético, eu deixo são
Pois eu sou médico, de profissão

Tenha de mim a esperança
Pois vivo sempre ao seu dispor
Mereço a vossa confiança
Deste simpático doutor

Não há epilético, eu deixo são
Pois eu sou médico de profissão

JEJUM DE SÃO JOSÉ

Figurino (3 rapazes com ferramenta e roupas de operário)

Neste céu forrado de estrelas, tens assento meu rico José
Oh fazei que uma delas caindo, venha encher-me de luz e de fé.

REFRÃO

Viva pois gritem todos conosco, o modelo que Deus nos quis dar
Viva o Pai de Jesus e Pai nosso, viva o norte do nosso operário

Tens nos braços rei dos criados, tens na palma o teu redentor
Eis o braço de um jovem operário, és seu guia e és defensor

REFRÃO

Viva pois gritem todos conosco, o modelo que Deus nos quis dar
Viva o Pai de Jesus e Pai nosso, viva o norte do nosso operário

Não és velho meu rico santinho, pois dos velhos não é protetor
Oh lança-me de lá para baixo, prá que eu guarde no peito este amor

REFRÃO

Viva pois gritem todos conosco, o modelo que Deus nos quis dar
Viva o Pai de Jesus e Pai nosso, viva o norte do nosso operário

O MASCATE

Figurino (metro, tesoura, mala com perfume e tecidos)

(ELE FALANDO: OLHA O MASCATE, MASCATE) ela sai na porta

Compre a renda baratinha, renda de encanto sem par
Minha linda freguesinha, venha depressa comprar
Trago aqui frasco de extrato, panos de rico lavror
Vendo tudo pelo custo, venha comprar, por favor,

(ELA, GESTICULANDO, RESPONDE)
Não quero seu pano raro, eu nada quero comprar
Você vende muito caro, dinheiro custa ganhar

(ELE ABRINDO A MALA E TIRANDO O PANO)

Trago lenço perfumado, com linda inicial
Este grampo delicado que não encontra igual

(ELA) Oh leve a mercadoria, que disposta eu não estou

(ELE) Por tão boa freguesia, tudo baratinho eu dou
(ELA)Os meus cabelos ondedados, para prender os anéis
Quanto é o grampo dourado?
(ELE) Senhora é cinco reais
(ELA) Com seu preço eu me assusto, vá noutra porta bater
(ELE) Vendo tudo pelo custo quatro reais pra você
(ELA) Eis aqui

(ELE)
Eu vou embora e agora pra terminar
Prometa, minha senhora, de nunca mais pechinchar
Tra la ra la lara lara la la la ra la ra

MANÉ FULÔ E FILIRMINA

ELA
Minha gente ocês viro, por aqui Mané Fulô?
Ele era mais bunito quando a gente se casô
Ele era mais bunito quando a gente se casô

Quando a gente se caso, passemos uma vida bela
Com as flore pela cama, e a cortina na janela
Com as flore pela cama, e a cortina na janela

Ai, ai, ai, ai, Mané Fulô

Ai, ai, ai, ai, Mané Fulô
 Ocê era mais bunito quando a gente se casô

ELE

Filirmina minha nêga, olhe bem aqui isto
 Assentei praça na puliça, pru sertão depois eu vou
 Assentei praça na puliça, pru sertão depois eu vou

ELA

Ai, ai, ai, ai, Mané Fulô
 Ai, ai, ai, ai, Mané Fulô
 Ocê era mais bunito quando a gente se casô

Quando ocê já for cabo, vou dipressa pru sertão

ELE

Filirmina lá só vou, quando já for capitão
 Filirmina lá só vou, quando já for capitão

ELA

Ai, ai, ai, ai, Mané Fulô
 Ai, ai, ai, ai, Mané Fulô
 Ocê era mais bunito quando a gente se casô

Minha gente oces viru, qui marido tenho eu
 Um marido capitão, no sertão de Zebedeu
 Um marido capitão, no sertão de Zebedeu

JARDIM DE BELAS FLORES

I - Nós aqui representamos o jardim de belas flores
 Cada qual a mais querida, cheia de vida e amores
 Assim todas reunidas, lindo buquê nós formamos
 Cada uma bem vaidosa, belo futuro sonhamos

II - Miosótis pequenino, cheio de vida e calor
 Encerrando um poema, cheio de vida e amor
 Embora assim pequenino, pode crer com que alegria
 Foi encontrado com respeito, aos pés da Virgem Maria

III - Orquídea é a flor dos pampas, parasita sem igual
 Orgulhosa e altaneira, dentre todas sou rival
 O meu viver é bem curto, mas dele faço troféu
 Não importa se a vida é curta, os anjos vivem no céu

IV - Dentre todas sou a rosa, de um perfume delicado
 Foi encontrada sem custo, ao peito de um apaixonado
 Só me entristece uma coisa, que a verdade me conduz
 Foi com espinhos de rosa, que maltrataram Jesus

V – Eu sou a meiga açucena, de uma alvura delirante

A todo mundo cativo, com meu perfume odorante
 O meu feito é modesto, mas no fundo essa nobreza
 Enfeita a vida do rico, sem desprezar a pobreza

TRÁ LÁ LÁ, PARECE PETA

Companheiros dessa roda, vamos logo começar
 Quem souber de alguma coisa, faça favor de contar

Tra la la seu Zé Pretinho tra la la pode falar
 Tra la la mas é verdade tra la la posso contar
 Um dia um urubu que é mais preto do que luna
 Ele vem trazer no bico um nego ruim dá coluna

Tra la la parece peta tra la la não pode ser
 Tra la la mas é verdade tra la la posso dizer

Tra la la seu Zé Macaco tra la la pode falar
 Trala la mas é verdade tra la la posso contar
 Plantei no meu quintal um caroço de cajá
 Nasceu uma cama patente de fino jacarandá

Tra la la parece peta tra la la não pode ser
 Tra la la mas é verdade tra la la posso dizer

Tra la la se Zé Calango tra la la pode falar
 Trala la mas é verdade tra la la posso contar
 Plantei no meu quintal um caroço de repolho
 Nasceu uma velha corcunda com uma batata no olho

Tra la la parece peta tra la la não pode ser
 Tra la la mas é verdade tra la la posso dizer

Tra la la seu Zé Viola tra la la não pode ser
 Tra la la mas é verdade tra la la posso dizer
 Ainda ontem fui pescar matei um grande cação
 Ele tava fedorento que comeu um alemão
 Tra la la parece peta tra la la não pode ser
 Tra la la mas é verdade tra la la posso dizer

VIDA MAIVADA

Ê vida maivada num adianta fazê nada
 Prá que se isfoçá, num vale a pena a gente trabaiá
 Prá que se isfoçá, num vale a pena a gente trabaiá

De manhã cedo eu vou pra rocinha

Pra ver se nasce mais quaquê coisinha
 Mas quá num nasce nada não, Mas quando nasce mais não planto não
 Mas quá num nasce nada não, Mas quando nasce mais não planto não

Ê vida maivada num adianta fazê nada
 Prá que se isfoçá, num vale a pena a gente trabaiá
 Prá que se isfoçá, num vale a pena a gente trabaiá

Você não sabe como é bom vivê
 Numa casinha branca de sapê
 Uma muié prá me fazê carinho, Uma galinha dois ou três pintinho

Ê vida maivada num adianta fazê nada
 Prá que se isfoçá, num vale a pena a gente trabaiá
 Prá que se isfoçá, num vale a pena a gente trabaiá

De manhã cedo a gente arranja rede
 Uma viola presa na parede
 Assopra o pito cospe e passa o pé, e deixa a vida quando Deus quisé
 Assopra o pito cospe e passa o pé, e deixa a vida quando Deus quisé

Ê vida maivada num adianta fazê nada
 Prá que se isfoçá, num vale a pena a gente trabaiá
 Prá que se isfoçá, num vale a pena a gente trabaiá

CHINELINHA

Com a chinelinha na ponta do pé(2)
 Vou fazer feitiço lá no candomblé (2)

Com três galhinhos de arruda
 Com três galhinhos de guiné
 Eu vou fazer meu feitiço, olé
 Lá dentro do candomblé

REFRÃO

Vocês estão vendo eu aqui
 Sou uma bela feiticeira
 Trago na palma da mão, olé
 Uma boneca de cera.

REFRÃO

Vocês estão vendo essas contas
 Veio lá de São Tomé
 Eu só boto essas conta, olé
 Lá dentro do candomblé

REFRÃO

Eu vou fazer meu feitiço
 Na Baixa do Sapateiro
 Que meu paizinho mandou, olé
 Para ganhar meu dinheiro

REFRÃO

Eu vou fazer meu feitiço
 Na Baixa do Matatu
 Para livrar dos maus olho, olé
 E também dos urubu.

SEU ANASTÁCIO

Seu Anastácio chegou de viagem
 Perguntano a vosmecês como estão (bis)
 Teve o mais, o mais curioso
 É de ter uma coisa a contá.

Esse caso que eu vou lhe contar
 Faz a gente ficá sacudido
 Só se enterra na cova do chão
 O defunto da morte morrida.

Deu nas costa da praia do mar
 Um cadáver de defunto já morto
 Quando foram verificar
 O defunto era filho do Porto.

E agora eu peço a vocês
 Aos home e tamem as muié
 Se esse caso não lhe agradou
 Vou contá outro caso carqué.

ELVIRA

Homem: Elvira tu dai-me um beijo

Mulher: Concordo se for na mão

Homem: É muito elevado meu desejo

Mulher: Se for na face, isto não

Homem: Arre com tanto sacrifício eu te dei meu coração

Dai-me um beijo, Elvira bela, que eu não digo a ninguém não

Mulher: Vai pedir a tua Eulina

Homem: Dela eu não tenho mais nada

Mulher: Não dizem que tua estima

Era tudo caçoada!

Homem: Era tudo caçoada, dai-me um beijo, Elvira bela

Era tudo caçoada
 Dai-me um beijo, oh donzela!
Mulher: Beija na testa se queres
Homem: Oh, isto é quase nada
Mulher: Quando eu for tua mulher
 Bem entendida e casada
 Fazerei todo o carinho(bis)
 Para não ser censurada

O homem sai triste

Mulher: Espera aí, impaciente!
 Vire as faces para mim
 Pode beijar com decência
Homem: Sim, meu anjo, agora sim!
Homem: Agora sim, oh, meu anjo(bis)
 Muita lembrança de ti

GUEIXA ENCANTADORA

Sou uma gueixa encantadora
 Lá das terras do Japão
 Figurinha sedutora
 Da expirada ilusão.

Que doçura em meus olhos
 Que encanto no meu falar
 Da minh'alma nos recolhe
 Ouve um pássaro a cantar

Lá na corte domicado
 Onde o meu pai me criou
 Com meu vulto delicado
 Quantos versos expirou.

Agitando a ventarola
 Do meu kipra me jafu
 Prendo à mimosa carola
 De uma grande flor azul.

De guarda sol entreaberto
 Para o meu rosto resguardar
 A gueixa possui decerto
 Um condão de cativar.

E depois dessa bravata
 Eu por gueixa me fingi
 E dizer que é patarata
 Que tu eras mais gentil.

Não sou gueixa, sou trapaça
 Pois que nasci no Brasil

A gueixa não tem a graça
Da brasileira gentil.

Trá, lá, lá, lá lá...

MIQUELINA E SEU TRANCOSO

Seu Trancoso entra no palco vestido de vaqueiro (botas, chapéu de couro e o manguá de couro na mão). Quando chega a hora de eles se apresentarem, dona Miquelina senta numa cadeira no canto do palco sozinha. As cortinas se abrem. Ela aparece fazendo uma trança com a palha ou crochê. Seu Trancoso bate na porta(pou, pou, pou). Miquelina fica calada, de novo batem à porta(3 vezes)

Miquelina: Quem diabo bate aí?

Trancoso: Sou eu, dá licença?

Miquelina: Entre!

Miquelina pega uma cadeira e oferece para ele sentar. Ele senta junto dela.

Trancoso: Boa noite!

Miquelina: Boa noite!

Trancoso: Eu venho do Sabará contratar casamento com a Miquelina Amará. Sou ligueiro como o vento e tenho uns cobre o lá, lá.

Ele levanta da cadeira e diz assim:

Trancoso: De coipo sou bem jeitoso e sei lê, escrevê e cantá. Me chamo Anania Trancoso, nascido no Sabará. Seu Chico, que é meu cunhado, já viu Sá Dona pru cá e diz que é um bom achado pru seu Trancoso engatá. Por isso faço a proposto, Sá Dona qué? Vamo já. Se Sá Dona de mim não gostá, vou tocano pra lá.

Miquelina: O sinhô não me desagrade, que eu já tou pra acertá.

Trancoso: Os quitute já tão pronto, num tem mais que aprontá. Três leitão de poica magra e um poico magro pra assá.

Miquelina: E o sinhô já se esqueceu do trato dos enxová?

Trancoso: Vai cedo e se prepare, que eu vou me preparar. Marque o dia do casório que eu quero viajá.

Miquelina: O dia já tá maicado, o dia de São Nunca de Tarde.

Trancoso: Adeus que eu já vou me embora, pensando em me separar. Toque um samba sacudido pro mode seu Trancoso dançá.

(Os dois caem no samba a noite toda)

TERESA, CARLOS E ROSA

Carlos e Teresa estão conversando numa sala.

Carlos: Teresa, quantos anos tem que nós casamos?

Teresa: Não sei, Carlos. Eu lhe conheci em uma festa na casa de meus pais e aí fomos se gostando até que nós casemo. Agora sei que estou sendo traída por você, Carlos, com Rosa.

Rosa entra e oferece uma merenda.

Rosa: É servida uma merenda, dona Teresa?

Teresa: Não, minha filha, muito obrigada.

Carlos: Eu, Teresa, amar Rosa? Não, eu só amo você, Teresa, eu tenho Rosa como uma simples empregada.

Teresa: Vou te pedir licença para ir à casa de meus pais.

Carlos: Dou-te licença, pode ir!

Teresa levanta e vai se arrumar para sair, Carlos sai junto.

Rosa fica sozinha no palco e começa a cantar. No término da música, Carlos sai e diz:

Carlos: Quem canta? Será a voz de Rosa, tão linda assim? Venha, Rosa, sente-se aqui!

Rosa: Não, seu Carlos, eu gosto tanto de dona Teresa, ela é tão boa para mim, mas eu vou sentar um pouco para não vê-lo zangado.

Rosa senta junto de Carlos, que passa o braço sobre suas costas e diz:

Carlos: Sim, Rosa, eu sou casado, não posso negar!

Teresa chega neste momento e faz um escândalo.

Teresa: Eu não disse que vocês estão me traindo?

A cortina se fecha no meio do escândalo.

NA PASSAGEM DE UM RIO

Na passagem de um rio para Lisboa
 Encontrei uma morena catita e boa
 Na passagem de um rio para Lisboa
 Encontrei uma moreninha catita e boa.(2)

Minha moreninha da flor do seio
 Me diga o seu nome
 É feio, é feio
 Minha moreninha da flor do seio
 Me diga o seu nome
 É feio, é feio(2)

Minha moreninha, meu bem querer
 Diga o seu nome, eu quero saber
 Minha moreninha, meu bem querer
 Me diga o seu nome, eu quero saber.(2)

Eu não tenho nome, eu sou catita
 E das moreninhas sou a mais bonita
 Eu não tenho nome, eu sou catita
 E das moreninhas sou a mais bonita.(2)

Minha moreninha da minha paixão
 Me dá um beijinho no coração
 Minha moreninha da minha paixão
 Me dá um beijinho no coração.(2)

Eu não te dou não
 Que tu me logras
 E talvez mais tarde
 Terei uma sogra.(2)

Minha moreninha de mim tem dó

Me dá um beijinho
Um só, um só
Minha moreninha de mim tem dó
Me dá um beijinho
Um só,
Um só(2)

Eu não te dou não
Que eu vou sofrer
E se

Eu não te dou não
Que eu vou sofrer
E se papai souber
Eu vou padecer (2)

Na passagem de um rio...