

Sonoros ofícios

cantos de trabalho

Sonora Brasil I Circuito 2015 – 2016



Serviço Social do Comércio
Departamento Nacional

Sonoros ofícios cantos de trabalho

Sonora Brasil | Circuito 2015 – 2016

Sesc | Serviço Social do Comércio
Departamento Nacional
Rio de Janeiro
2015

Sesc | Serviço Social do Comércio

Presidência do Conselho Nacional
Antonio Oliveira Santos

Departamento Nacional

Direção-Geral
Maron Emile Abi-Abib

Coordenadoria de Educação e Cultura
Nivaldo da Costa Pereira

Conteúdo

Gerência de Cultura
Marcia Costa Rodrigues

Coordenação
Gilberto Figueiredo
Sylvia Leticia Guida
Thiago Sias

Estagiário de produção cultural
Nathan Gomes

Fotos
Frederico Ishikaw
Márcio Vasconcelos
Robson di Almeida
Tarcisio de Paula

Produção Editorial

Assessoria de Comunicação
Pedro Hammerschmidt Capeto

Supervisão editorial e edição
Fernanda Silveira

Projeto gráfico
Julio Carvalho

Ilustração
Carlos Meira

Diagramação
Livros & Livros | Susan Johnson

Revisão de texto
Clarisse Cintra
Tathyana Viana

Produção gráfica
Celso Mendonça

Estagiário de produção editorial
Diogo Franca

©Sesc Departamento Nacional, 2015
Av. Ayrton Senna, 5.555 — Jacarepaguá
Rio de Janeiro — RJ
CEP 22775-004
Tel.: (21) 2136-5555
www.sesc.com.br

Impresso em junho de 2015.

Todos os direitos reservados e protegidos pela Lei nº 9.610 de 9/2/1998. Nenhuma parte desta publicação poderá ser reproduzida sem autorização prévia por escrito do Sesc Departamento Nacional, sejam quais forem os meios e mídias empregados: eletrônicos, impressos, mecânicos, fotográficos, gravação ou quaisquer outros.

Sonoros ofícios : cantos de trabalho : circuito 2015/2016. – Rio de Janeiro : Sesc, Departamento Nacional, 2015.

80 p. : il. ; 28,5 cm. – (Sonora Brasil).

Bibliografia: p. 26-27.
ISBN 978-85-8254-043-5

1. Projeto Sonora Brasil. 2. Música – Brasil. 3. Cultura popular – Brasil. I. Sesc. Departamento Nacional.

CDD 780.92

Criado e administrado há mais de 60 anos por representantes do empresariado do comércio de bens e serviços e destinado à clientela comerciária e a seus dependentes, o Sesc vem cumprindo com êxito seu papel como articulador do desenvolvimento e bem-estar social ao oferecer uma gama de atividades a um público amplo, esforço que conjuga empresários e trabalhadores em prol do progresso nacional.

Dentre suas diversificadas áreas de atuação, a cultura se caracteriza como democrático disseminador de conhecimento, importante ferramenta para a educação e transformação da sociedade, levada ao público de grandes e pequenas cidades por meio da itinerância de espetáculos, exposições e mostras de cinema.

Ao possibilitar o livre acesso aos movimentos culturais, na música e também nas artes plásticas, no teatro, na literatura ou no cinema, o Sesc incentiva a produção artística, investindo em espaço e estrutura para apresentações e exposições, mas, acima de tudo, promovendo a formação e qualificação de um público que habita os quatro cantos do Brasil. A credibilidade alcançada pelo Sesc nesse âmbito faz da entidade uma referência nacional, o que revela a reciprocidade entre suas ações e políticas e as atuais necessidades de sua clientela.

Antonio Oliveira Santos
Presidente do Conselho Nacional do Sesc

O Sesc é uma entidade de prestação de serviços de caráter socioeducativo que promove o bem-estar dentro das áreas de Saúde, Cultura, Educação e Lazer, com o objetivo de contribuir para a melhoria das condições de vida da sua clientela e facilitar seu aprimoramento cultural e profissional. No campo da cultura, a atuação do Sesc acontece no estímulo à produção cultural, na amplitude do conhecimento e no fortalecimento de sua identidade nacional, condições essenciais ao desenvolvimento do país.

Nesse cenário, o Sonora Brasil, circuito itinerante que percorre o Brasil durante dois anos, traz a público a possibilidade do contato com a música brasileira mais pura, que valoriza a qualidade das composições e de seus intérpretes, permitindo o desenvolvimento de novos hábitos de apreciação musical.

O caráter histórico e documental deste projeto viabiliza a proposta do Sesc dentro da ação programática de cultura ao se constituir como uma ferramenta de enriquecimento intelectual dos indivíduos, propiciando-lhes uma consciência mais abrangente e aberta a meios mais estimulantes e educativos de aquisição da cultura universal.

Maron Emile Abi-Abib
Diretor-Geral do Departamento Nacional do Sesc



Sumário

Apresentação.....	8
Cantos de trabalho: modos e modas na atualidade	10
Referências	26
Programas	29
Destaladeiras de Fumo de Arapiraca e Mestre Nelson Rosa	31
Quebradeiras de Coco Babaçu.....	41
Cantadeiras do Sisal e Aboiadores de Valente	53
Ilumiara	65

Apresentação

O **Sonora Brasil** é um projeto temático que tem como objetivo difundir expressões musicais identificadas com o desenvolvimento histórico da música no Brasil.

Em sua 18ª edição, apresenta os temas *Sonoros ofícios — cantos de trabalho* e *Violas brasileiras*, que serão desenvolvidos no biênio 2015-2016, com a participação de quatro grupos em cada tema.

Em 2015, o primeiro tema circula pelos estados das regiões Centro-Oeste, Norte e Nordeste, enquanto o segundo segue pelos estados das regiões Sul e Sudeste. Em 2016, na 19ª edição, inverte-se a ordem das apresentações para que todos os grupos concluam o circuito nacional.

Sonoros ofícios — cantos de trabalho apresenta o canto como expressão musical relacionada às atividades laborais, fato social presente na cultura brasileira, tanto no ambiente rural quanto no urbano, com registros que confirmam a sua existência já no século 18. Na maioria das vezes uma prática coletiva, os cantos de trabalho podem cumprir funções diferenciadas, de acordo com as características do trabalho ao qual estão relacionados e com os determinantes culturais e sociais de cada região ou localidade. Normalmente entende-se que o papel de aliviar o desgaste físico e aumentar a produtividade é preponderante, mas também pode servir como modo de externar o lamento e a crítica. Três grupos representam formas tradicionais relacionadas a trabalhos rurais: Destaladeiras de Fumo de Arapiraca (AL); Cantadeiras do Sisal e Aboiadores de Valente (BA); Quebradeiras de Coco Babaçu (MA); e Ilumiara (MG), formado por músicos pesquisadores, apresenta repertório recolhido em pesquisas sobre diversas vertentes do tema.

Violas brasileiras traça um panorama da viola de cinco ordens e de variantes do instrumento que apresentam características peculiares e regionalizadas, relacionadas a práticas musicais restritas a ambientes geográficos pouco abrangentes.

A viola caipira/sertaneja, a que mais se projetou difundindo o repertório das duplas de cantadores da região Sudeste e que aos poucos foi sendo incorporada em outras formações ligadas a repertórios populares, é apresentada por Paulo Freire (SP) e Levi Ramiro (SP); a viola na região Nordeste, reconhecida como acompanhadora dos repentistas e como instrumento solista nos ponteados modais com sonoridade nordestina inconfundível, e ainda a machete, ligada aos sambas de roda da Bahia, são apresentadas por Ivanildo Vila Nova (PE), Antônio Madureira (PE) e Cássio Nobre (BA); a viola em concerto, apresentada por Fernando Deghi (PR) e Marcus Ferrer (RJ), vem ampliando sua presença nos espaços destinados à música clássica desde a década de 1960 quando começou a receber a atenção de compositores como Theodoro Nogueira (1913-2002) e Guerra-Peixe (1914-1993); e as violas singulares com suas peculiaridades e suas claras referências regionalizadas, como a viola de cocho em Mato Grosso, a de buriti em Tocantins, e a do fandango, ligada à cultura caiçara paranaense e do sul de São Paulo, são apresentadas por Sidnei Duarte (MT), Maurício Ribeiro (TO) e Rodolfo Vidal (SP).

Cumprindo sua missão de difundir o trabalho de artistas que se dedicam à construção de uma obra de fundamentação artística não comercial, o Sonora Brasil consolida-se como o maior projeto de circulação musical do país. O projeto realiza aproximadamente 480 concertos por ano, passando por mais de 130 cidades, a maioria distante dos grandes centros urbanos. A ação possibilita às populações o contato com a qualidade e a diversidade da música brasileira e contribui para o conjunto de ações desenvolvidas pelo Sesc visando à formação de plateia. Para os músicos, propicia uma experiência ímpar, colocando-os em condição privilegiada para a difusão de seus trabalhos e, conseqüentemente, estimulando suas carreiras.

O projeto Sonora Brasil busca despertar um olhar crítico sobre a produção e sobre os mecanismos de difusão da música no país, incentivando novas práticas e novos hábitos de apreciação musical, promovendo apresentações de caráter essencialmente acústico, que valorizam a autenticidade sonora das obras e de seus intérpretes.

Cantos de trabalho: modos e modas na atualidade

Por Edilberto José de Macedo Fonseca¹

Trabalho. Esse é o aspecto da vida humana que determina, por excelência, a maneira como os grupos sociais se organizam, se estruturam e delineiam suas qualidades, temperamentos e suas próprias visões de mundo. Por meio dele se garante a segurança material, revelando soluções criativas que integram modos particulares de interação entre o homem e a natureza a partir de contextos socioculturais específicos. O trabalho materializa a face humana simbolizadora, criando e recriando significados e sentidos por meio de produções materiais e, particularmente, pela maneira como se dão as trocas e intercâmbios dessa produção e força de trabalho, seja dentro do próprio grupo ou entre grupos sociais. Mediada por manifestações estéticas e expressivas, seja pelo uso de vocalizações, corporalidades, formas e cores específicas, a atividade de produção material revela também seu viés simbolizador, conferindo sentidos, significados e valores singulares para os que dela participam.

Produzir o pão, roçar o mato, puxar a rede, amassar a farinha, pilar o milho, quebrar o coco, lavrar a terra, consertar o açude, fazer a casa, limpar a trilha na mata. Atividades difíceis e árduas, em que o suor escorre, as mãos latejam e os corpos se curvam à labuta e à necessidade. Sob o

¹ Doutor em etnomusicologia pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (2009), tendo atuado, entre 2003 e 2010, como consultor no Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular/Iphan e como Técnico em Assuntos Culturais, entre 2011 e 2014, no Museu Villa-Lobos/Ibram. Atualmente é professor adjunto do curso de Produção Cultural no Centro Universitário de Rio das Ostras, da Universidade Federal Fluminense.



sol, a chuva, no breu da noite ou no clarão do dia, por vontade, fé ou precisão, só ou acompanhado, entre olhares cúmplices e no ritmo de movimentos fortes e plenos. Em grupo, cantam e se movimentam nas batidas que dão ritmo ao trabalho, com braços que se movem, corpos que se dobram e desdobram, numa só voz e pulsação. O compasso marcado embala a todos num só golpe, música e trabalho tornando mais ameno o cotidiano, fazendo o tempo fluir e a dor ganhar a companhia da mão que bate, do corpo que vibra e da voz que canta. É a vida congregando pessoas e consolidando comunidades em torno de atividades e encontros em que cooperação, partilha e celebração se interpenetram, unindo fazeres expressivos a afazeres necessários.

Se esses são aspectos que têm permeado o mundo do trabalho tanto em pequenas comunidades e grupos tribais como em sociedades complexas, a chamada era moderna veio trazer profundas transformações nos modos de produção material. Na modernidade, o trabalho tem sido quase sempre estudado e analisado dentro da ótica da *alienação* (MARX, 2004, p. 3), enquanto processo no qual seu resultado aparece como algo estranho àqueles que dele participam e não como gerador de frutos a serem compartilhados entre essas forças produtivas. Tomado nesse sentido, ele aponta para um cenário de condições de produção dominadas pela industrialização e pela dinâmica da moderna vida urbana, com a marca da crescente impessoalidade das relações sociais no ambiente de trabalho.

Se por um lado não é possível esconder que na atualidade o trabalho, tanto nas cidades como no campo, está profundamente marcado por essa dinâmica imposta pelo modo de produção capitalista, com sua dualidade *produção/compensação*, por outro é preciso ver também que indivíduos e grupos sociais, em sociedades complexas ou naquelas mais de caráter comunitário

ou tribais, sempre dispuseram de seus períodos de atividade e de festa segundo regimes de tempo que obedecem a *ciclos periódicos* das mais diversas ordens. Rituais, celebrações, festividades e eventos sociais demarcam os dias, meses e anos, assumindo um papel fundamental na construção de sentimentos comunitários, moldando identidades locais através dos momentos de trabalho conjunto, do lazer ou de “brincadeiras”, articulando formação, informação e participação social. Nesse sentido, nem todo processo de trabalho é necessariamente alienante, especialmente quando envolve uma série de mecanismos estético-expressivos que acabam por levar ao reforço de laços comunitários e pessoais.

Embora sejam incontáveis as formas de organização do trabalho marcadas por participações coletivas consensuais, gostaria de apontar três delas que, creio, resumem suas principais modalidades. A primeira é aquela que acontece em função das necessidades pontuais de determinado grupo social, que se organiza coletivamente para resolução de uma demanda específica, como a capina de um terreno, a feitura ou cobertura de uma casa, o transporte de utensílios, veículos ou maquinário pesado ou o reparo de alguma construção, entre tantos exemplos. Outra é aquela que se dá regulada por certa periodicidade que necessariamente obedece a processos de interação com ciclos da natureza, estruturando relações e posições em torno das atividades coletivamente partilhadas, sejam elas de plantio e colheita na roça ou de espera e coleta, como nas puxadas de rede nas pescarias. Há ainda outra modalidade, que é aquela ligada a ofícios e fazeres tradicionais, individuais ou corporativos, que envolvem atividades cotidianas e rotineiras, como as de remeiros, vaqueiros, fiandeiras, rendeiras, destaladeiras, mineiros e inúmeras outras profissões.

Esses e outros processos estabelecem assim a interação entre pessoas e comunidades e destes com a natureza, não só em meros *atos práticos*, mas se revelando também espaço de expressão de *gestos simbólicos* (BRANDÃO, 2007, p. 44), para além da mera característica alienadora das relações de trabalho na contemporaneidade. A rede de relações criada pelo trabalho colaborativo transborda a tradicional ideia de *compensação* enquanto mecanismo de troca da força de trabalho por uma recompensa salarial qualquer. Em sociedades e povos marcados por tradições específicas nos quais prevalecem sistemas comunitários e colaborativos, o trabalho revela-se muitas vezes espaço de consolidação de um ambiente de trocas materiais e simbólicas que conduzem a um estado de *compreensão* entre os envolvidos.² Especialmente em ambientes rurais — mas não só neles — é possível encontrar essas formas conjuntas de trabalho que reforçam os laços de compreensão e cooperação, envolvendo uma infinidade de gestos expressivos e simbólicos em sua execução, como rezas e benzeduras, vozes nas cantorias, danças e brincadeiras que compõem e estruturam práticas rituais, manifestações, festas e celebrações populares. Nesses momentos então, por meio de manifestações musicais o rude espaço do trabalho se abre para conjugar atos práticos e gestos simbólicos, que se interpenetram e se complementam, comungando alegria e provendo energia àqueles que conduzirão as atividades a serem empreendidas a fim de suprir suas necessidades.

² Tomo emprestado aqui essas noções propostas por Ferdinand Tönnies (1973) ao tratar o tema da distinção entre *comunidades e sociedades*.



Figura 1. *Puxada de rede*. Marcel Gautherot.

Fonte: Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular/Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan).

Historicamente, os chamados *cantos de trabalho* têm sido estudados a partir de um conjunto diversificado de visões e perspectivas. O compositor e folclorista húngaro Béla Bartók foi dos primeiros a produzir registros de áudio de cantos de trabalho com o intuito de pesquisa, praticamente abrindo o campo da investigação musical para o uso de gravações fonográficas (TRAVASSOS, 1997). Ele centrou suas observações nas práticas musicais do povo magiar do leste europeu registrando e gravando amplo repertório em que constam também músicas de pedintes e ligadas aos ambientes de trabalho. A metodologia de trabalho e o acervo que consolidou foram pioneiros para o campo das pesquisas etnográficas sobre práticas musicais.

Um exemplo muito significativo foram as gravações realizadas pelo etnomusicólogo norte-americano Alan Lomax entre 1933 e 1985 pelo interior dos Estados Unidos. Entre seus registros, constam cantos de trabalho na roça, as chamadas *farm work-songs*,³ e também as *prison songs*,⁴ de clara influência da musicalidade negro-africana. Seu trabalho foi o de “garimpar” e registrar práticas musicais ligadas àquelas porções sistematicamente esquecidas da sociedade norte-americana. O resultado foi um monumental e valioso acervo em áudio⁵ que revela a múltipla e complexa realidade do ambiente sonoro-musical norte-americano naquele período.

Impossível também não lembrar a ampla pesquisa e coleta empreendidas pelo etnomusicólogo corso Michel Giacometti com a colaboração do maestro português Fernando Lopes-Graça.

³ Ouça em <<http://bit.ly/1qCGlvj>>.

⁴ Ouça em <<http://bit.ly/149nqcl>>.

⁵ Esse acervo pode ser acessado no site do Library of Congress Archive of American Folk Song. Disponível em: <<http://www.loc.gov/folklife/lomax/>>.

Giacometti dá início a sua pesquisa em 1960 com a fundação dos Arquivos Sonoros Portugueses,⁶ quando começa a gravar inúmeras manifestações da música popular portuguesa, estendendo o trabalho até 1982, constituindo um acervo onde estão registrados numerosos cantos de trabalhos. O que chama a atenção, mas seria de se esperar, é a nítida semelhança sonora entre os registros de cantos de trabalho portugueses e muitos daqueles encontrados por aqui.

No Brasil, embora sejam encontradas menções a cantos de trabalho em obras de cronistas e escritores desde os primeiros séculos da colonização, foi a partir do final do século 19 que passaram a fazer parte do elenco de temas abordados pelos estudiosos ligados ao campo do folclore e da cultura popular. Da primeira geração de folcloristas, que contou com nomes como Mello Moraes Filho, Silvio Romero e Amadeu Amaral, seguiu-se outra geração dedicada aos estudos “das coisas populares”, que tinha em Mário de Andrade,⁷ Luiz Heitor Correia de Azevedo, Câmara Cascudo e Edison Carneiro alguns de seus principais representantes. Em maior ou menor grau, esses e muitos outros abordaram a temática das relações entre música e trabalho em seus estudos.

Uma das marcas dos trabalhos de intelectuais, artistas e estudiosos na virada para o século 20 foi dispender grande parte de seus interesses e energias na busca da formulação de um discurso de construção identitária sobre a nacionalidade⁸ que naquele momento, no Brasil, se reinventava com o advento da república. As análises das expressões da cultura popular e as abordagens adotadas pelos folcloristas refletiam um viés funcionalista, ao procurar delimitar fatos sociais que poderiam, por si só, ser elevados à condição de formas representativas dessa nacionalidade imaginada. Era clara a tendência desses estudos em olhar as manifestações populares enquanto objetos recortados de contextos simbólicos mais complexos, como possuidores de uma natureza comum e com características formais que os tornariam semelhantes. Evitava-se muitas das vezes analisá-las como inseridas num todo mais amplo, a *cultura*, espaço na qual elas podiam simplesmente nascer, crescer e mesmo desaparecer em função de mudanças que viessem a ocorrer nas condições sociais de indivíduos e grupos que as sustentavam.

A partir das décadas de 1950 e 1960, os estudos das culturas populares se verão transformados em função de novos paradigmas incorporados às ciências humanas e sociais, especialmente oriundos dos campos da antropologia e da etnomusicologia. Nessas novas abordagens, a *cultura* deixa de ser entendida como um conjunto de fenômenos, objetos ou fatos sociais que guardariam propriedades materiais ou imateriais específicas com a vida cotidiana, e passa a ser vista como todo um sistema simbólico em constante estado de transformação, que anima práticas sociais e revela diferentes formas de apropriação sujeitas a processos diferenciados de representação. Apesar dessas mudanças que conduziram os estudos de folclore e cultura popular a direções muitas vezes distintas daquelas apontadas pelos campos acadêmicos, cabe ressaltar que as pesquisas etno-

⁶ Ver <<http://bit.ly/1B2KE2J>>.

⁷ “Já afirmei que não sou folclorista. O folclore hoje é uma ciência, dizem [...] Me interesso pela ciência, porém não tenho capacidade pra ser cientista. Minha intenção é fornecer documentação pra músico e não passar vinte anos escrevendo três volumes sobre a expressão fisionômica do lagarto [...]” (ANDRADE, 2002, p. 26). Embora fizesse questão de afirmar isso, Mário de Andrade foi um dos que mais escreveu e defendeu a ideia de *folk-lore*, fosse como campo disciplinar ou objeto de estudo.

⁸ Assim foi tanto com Mário de Andrade no Brasil como com Bela Bartók na Hungria, tema finamente abordado pela etnomusicóloga Elizabeth Travassos (1997) em seu livro *Os mandarins milagrosos: arte e etnografia em Mário de Andrade e Béla Bartók*.

gráficas e a produção de conhecimento empreendida pelos folcloristas constituíram um relevante inventário de registros das tradicionais manifestações da cultura popular no Brasil. Os cantos de trabalho e todas as variadas formas de associação entre o mundo do trabalho e da música foi e têm sido uma dessas importantes contribuições.

* * *

Um dos aspectos que esses estudos revelaram é que as relações entre música e trabalho ocorrem geralmente quando determinados grupos ou comunidades se organizam para desenvolver uma atividade colaborativa ou não. Trabalho e música configuram-se como poderosos elementos de congraçamento, erigindo contextos sociais, reafirmando laços de amizade e de compadrio e estreitando a cumplicidade entre os envolvidos. Essa associação é algo que ocorre em diversos lugares do mundo, sendo mais comumente encontrada nos ambientes rurais, em atos como pescar, arar a terra, plantar, colher e tratar seus frutos, cuidar das criações, enfim, práticas do dia a dia que ritualizam os ciclos sociais de construção, destruição e reconstrução da vida.

Muitos são os nomes dados aos trabalhos que se organizam de maneira voluntária, conjunta e colaborativa, presentes nas camadas populares e quase sempre camponesas. No Brasil esses trabalhos são conhecidos por variadas denominações, sendo mais comumente encontrada aquela que parte da palavra indígena de origem tupi *motyrô* (NAVARRO, 1999, p. 484), abasileirada para “mutirão”. São inúmeras as variantes, como *mutirum*, *muxirão*, *puxirum*, *putirum*, ou ainda, *batalhão*, *traição*, *adjutório*, *ajuri*, *brão*, *suta* e outros. Alguns autores o colocam como prática tradicionalmente presente entre as culturas indígenas e africanas, porém reportam sua presença também à Europa medieval. Já nos séculos 16 e 17, o jesuíta Fernão Cardim e o franciscano Ivo d’Evreux já citavam mutirões agrícolas nas regiões dos atuais estados do Maranhão e da Bahia (GALVÃO, 1945, p. 730).

De acordo com o contexto social e histórico das comunidades e grupos sociais em que ocorrem, esses momentos serão embalados por cantos e/ou performances rítmicas seja com paus, palmas, enxadas ou pilões, que ritualizarão os necessários e, por vezes, repetitivos movimentos corporais durante a lida, visando em muitos casos atenuar um pouco os rigores das tarefas a serem realizadas. Cumpre notar que historicamente os cantos de trabalho quase sempre se revelaram como expressão de uma musicalidade que se dava fora do espaço doméstico. Os pregões ecoando pelas ruas, a sincronia das vozes no trabalho agrícola, às rocas de fiar ou nas puxadas de rede, a marcação das pancadas para quebrar pedras e cocos ou pilar milho colocam os cantos de trabalho como práticas musicais preservadas segundo fazeres estéticos distintos daqueles historicamente cultivados pelas elites nos salões e espaços privados.

O entendimento da força dos cantos de trabalho só pode se dar na medida em que os conectamos com o mundo empírico, aquele que aponta para as condições de vida e subsistência de seus protagonistas. No Brasil rural, espaço social primordial de sua presença, constituem uma rica herança legada pelas camadas populares, que souberam conjugar produção material à formas musicais expressivas singulares. Contudo, ao tratar do mundo rural brasileiro em seu referencial livro *Mutirão: forma de ajuda mútua no meio rural*, Clóvis Caldeira adverte que

[...] uma simples referência ao uso ou à ausência de cantos em determinada zona presta-se de ordinário a generalizações descabidas. Na realidade, o canto não constitui elemento obrigatório das reuniões de trabalho, e é mesmo desconhecido em muitos lugares. Mas aqui e ali se observa o hábito de acompanhar a faina com o auxílio de cantos, especiais ou não, com sentido preciso ou obscuro (CALDEIRA, 1956, p. 36).

Como assinala Câmara Cascudo, é comum que, tradicionalmente, os mutirões rurais tenham início por meio da convocação de parentes, compadres e vizinhos para um trabalho específico, para onde ocorrem com prazer e espírito corporativo. É comum também que haja o chamado dono do serviço, que convoca a todos, participa da faina juntamente com os outros e frequentemente oferece uma festa ao final da empreitada. No caso dos serviços de roça, por exemplo, a condução de todo o trabalho fica a cargo do cabo, uma “evidente reminiscência da época das bandeiras” (CASCUDO, 1971, p. 604). De modo geral, não há uma hierarquia nem um chefe determinado aos quais todos devam se submeter, mas sim participação de modo colaborativo.

Práticas como essas, descritas por Caldeira ou Cascudo, já revelavam que, assim como hoje, os cantos e ritmos se conformam e, ao mesmo tempo, dão forma a esse mundo que gira em torno do trabalho, mesmo que nem sempre ele ocorra de forma coletiva. Em algumas situações, esses sons podem emoldurar também momentos de solidão, tornando mais suaves e suportáveis as agruras da lida solitária, como no caso das canções de barqueiros e viajantes solitários, das cantigas de ninar ou dos *aboios*.

Aboio é nome dado aos cantos e práticas vocais que, acompanhados ou não de palavras, ajudam a tanger o gado e encher o sertão com seu “canto melancólico” e sua “toada monótona” (ANDRADE apud AYALA, 1988, p. 32).⁹ Mário de Andrade argumenta que “o uso de musicar acompanhando tropas ou apenas um animal é uma das mais antigas aplicações da música de que nos tenham vindo documentos” (ANDRADE, 1989, p. 4). Cita um fragmento de pintura mural egípcia no qual se pode ver um tropeiro marchando, tocando uma lira com seu burrico à frente. Se não é uma exclusividade brasileira, sendo encontrado com frequência onde haja trabalho com o gado, o vocábulo este sim parece ser, já que o encontrado em Portugal refere-se a práticas que se estruturam de maneira diversa (CASCUDO, 1971, p. 21). Câmara Cascudo relata sua ocorrência no século 18, listando referências e citações de aboios lembrados por folcloristas, cronistas e escritores como José de Alencar e Cândido Figueiredo (CASCUDO, 1971). No Brasil, os aboios são entoados de forma livre, em solos falseteados e improvisados com longas notas agudas, não se prendendo a estruturas estróficas ou métricas rígidas, sendo finalizados geralmente com expressões como *ô... ô... ô...* ou *marcha, marcha, meu boi bonito!* O pesquisador Joaquim Ribeiro conduziu em 1960 os trabalhos do Levantamento Folclórico de Januária nessa cidade mineira (FONSECA, 2009), quando gravou cantos de trabalho com o aboiador Vitor José da Rocha.¹⁰

⁹ Embora haja um gênero poético de aboio, nos interessa aqui somente sua modalidade enquanto canto de trabalho.

¹⁰ Ouça em <<http://www.cnfcp.gov.br/tesauro/objetos/aboio.mp3>>.



Figura 2. Escravos em terreiro de uma fazenda de café, Vale do Paraíba, c. 1882.

Fonte: Marc Ferrez/coleção Gilberto Ferrez/acervo Instituto Moreira Salles.

[solo]

Meu patrão é muito bom

Minha patroa inda mió

Meu patrão me deu a calça

vem cá, vem cá bater rô!

Bater rê! Ê rá! Rê lê!

[coro]

vem cá, ê!

vem cá, ê!

E a patroa o paletó

Ao aboiador cabe, com seu canto, amansar e conduzir o gado pelas rotas do sertão ou de volta ao curral, sendo seu efeito sobre a boiada muito sugestivo e eficiente, fazendo do aboio uma atividade que exige dele a devida carga de seriedade e respeito. Se no meio rural sempre soaram as vozes solitárias dos vaqueiros, ouviam-se também corais espontâneos nas colheitas, roças, minas ou lavações de roupa nas beiras de rio.

A música é certamente uma das principais heranças africanas deixadas no Brasil pela diáspora negra. Estudiosos têm apontado que cantigas de ninar, de prisioneiros, de pedintes ou de mineração cantadas em língua materna africana revelam semelhanças quando pesquisadas em diferentes pontos daqui, do Caribe ou dos Estados Unidos.¹¹ Os ciclos econômicos da mineração, especialmente em Minas Gerais, produziram uma cultura que teve a marca musical dos negros

¹¹ Sobre isso, há importantes trabalhos como *Blues people* (1963), do recém-falecido poeta e escritor LeRoi Jones, e também *Work songs* (2006), de Ted Gioia. Além destes há também os de Ewbank (1846), Ekweme (1974), Levine (1978) e Fischer (1990) apud Terra, 2007, p. 10.

escravizados. Durante os anos do Brasil colônia era o ouro a moeda corrente. Inúmeros povoados foram criados, com modos de vida, costumes e hábitos que giravam em torno do ato de lavar e minerar a terra em busca de riquezas. O trabalho com o ouro, o diamante e as pedras preciosas durante séculos fez-se acompanhar de um repertório trazido d'além mar. Aires da Mata Machado nos dá um exemplo desse cotidiano em seu conhecido livro de 1943, *O negro e o garimpo em Minas Gerais*, em que conta que em Diamantina “minerar é a ocupação quase exclusiva, desde os primeiros tempos. A escassez ou abundância do diamante marca o fluxo e refluxo da existência” (MACHADO, 1964, p. 30).

Das lavras vinham os sons dos *vissungos*, cantos entoados por negros escravizados durante o trabalho nas faisqueiras. Os *vissungos* vêm da tradição africana de tratar o som como “fundamento”, elemento depositário de poder simbólico e de todo um modo de perceber e conduzir a vida. Entoadado como um solo (o *boiado*), ou em grupo (o *dobrado*), os *vissungos* ditavam o ritmo do trabalho, expressando a fé e codificando mensagens através de seus cantos. Preenchiam o dia e se revelavam como crônicas da árdua labuta, sendo ouvidos desde antes de o sol nascer até altas horas da madrugada. Podiam ser cantados de três maneiras: em língua *banto*, aquela falada pelos escravos trazidos das áreas mais ao sul do continente africano, particularmente pelas etnias das atuais Angola, Congo e Moçambique; em dialeto crioulo, que misturava a língua nativa e o português, ou, ainda, só em língua vernácula. Muitas vezes eram secretos, sendo entoados somente pelos iniciados no fundamento e nos mistérios das crenças nativas, ou então públicos, franqueados até mesmo aos brancos que porventura participassem da lida. Mata Machado nos fala de seus ritmos livres e lentos e das langorosas melodias, das reuniões místicas de negros nos *canjerês*, onde se cultuavam deuses e se prometiam curas e milagres. Era comum a rivalidade entre cantadores *mestres* e seus respectivos coros que disputavam desafios cercados por invocações, feitiços e fundamentos. As cantigas pontuavam as etapas do trabalho, muitas vezes escondendo dos patrões as intenções, desejos e tudo aquilo que aos negros era proibido dizer.

[solo]

Ei ê lambá,

Quero me cabá no sumidô

Quero me cabá no sumidô,

Lamba de 20 dias,

Ei lambá,

Quero me cabá no sumidô,

[coro]

Ei ererê

Canto LXI: “O negro queixa-se do serviço

duro e pede a morte”

(MACHADO, 1964, p. 90)

Praticamente extintos,¹² os *vissungos* foram um testemunho de como trabalho e música ganham características próprias em função do momento histórico e das condições a que estão sujeitos seus atores sociais. Estreitamente ligados à dinâmica do mundo rural, são exemplos que demonstram também a forma como estão distribuídos os serviços cotidianos e os fazeres musicais nas comunidades marcadas pela escravidão.

¹² Hoje ainda é possível ouvir *vissungos* sendo entoados por descendentes de escravos, mas somente ligados às práticas de enterros na região.

Não só no meio rural ouviam-se cantilenas para marcar o ritmo do trabalho. As pesquisas folclóricas reuniram também um repertório praticamente desaparecido, mas que era muito presente no meio urbano desde o século 19, as músicas entoadas pelos carregadores de piano. Pesquisadores como Silvio Romero e Augusto Pereira da Costa já recolhiam cantigas de carregadores entoadas tanto por escravos como por negros de ganho ou trabalhadores comuns. Em 1938, o engenheiro e arquiteto Luís Saia liderou a equipe que, viajando pelo Norte e Nordeste brasileiro, realizou a *Missão de Pesquisas Folclóricas*, idealizada e organizada por Mário de Andrade. A Missão gravou¹³ e fotografou alguns desses grupos.

Vamos meus amigos
à beira do mar
ô ver a nossa terra
ô vai se embarcar

ô rema canoeiro
à beira do mar
ô ver a nossa terra
ô vai se embarcar

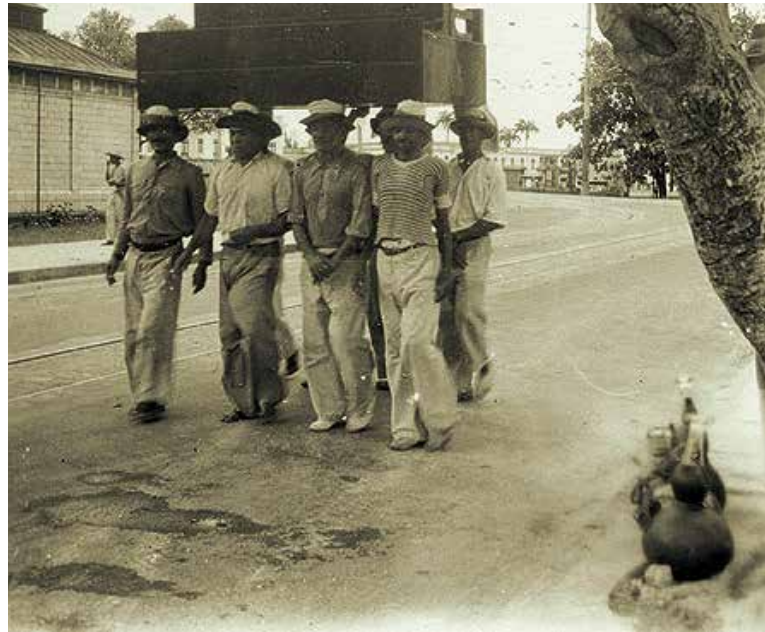


Figura 3. *Vamos meus amigos*. Carregadores de piano em Recife (PE) (18/2/1938). Da esquerda para a direita: Manoel Eliziário do Nascimento, Genaro José Barbosa (Papa mé), Manuel Felix da Silva (Riscão), José Amaro da Silva, Artur Francisco da Silva, André Henrique dos Santos, Aureliano Rezende de Maria (Galo Muiado), Francisco Pinheiro de Lacerda (CD1, Missão de Pesquisas Folclóricas).

Fonte: Sesc em São Paulo.

¹³ Ouça em <http://ww2.secspp.org.br/sesc/hotsites/missao/cd01_frameset.html>.

Pesquisadores, cronistas e escritores, relatam que a atividade desses carregadores era sempre embalada por cantigas que visavam abrir caminho e atenuar o duro trabalho tanto para o corpo como para a alma.

Historicamente, a divisão social do trabalho sempre foi marcada por forte distinção de gênero. Mesmo que algumas atividades sejam comuns, a vida no campo ou na cidade tem reservado a homens e mulheres tarefas, funções e lugares sociais distintos. É comum, por exemplo, que enquanto os homens trabalhem na produção de alimentos, limpeza de terrenos ou pisando o barro para construção de casas, as mulheres lavem roupa, fiem algodão, plantem arroz, descasquem mandioca ou cantem para suas crianças brincarem ou adormecerem. Seja na roça, em volta do fogo, nas casas de farinha ou quebrando coco e destalando fumo, é fácil, por outro lado, encontrar também mulheres conjugando música e trabalho ao ritmo dos pilões, das pás ou no bater das roupas nas tábuas das beiras de rio, ativando memórias de antigos repertórios, compartilhando conhecimentos e reafirmando crenças comuns por meio de modos e fazeres tradicionais.

Desde os primeiros tempos da colonização no Brasil, as beiras dos rios — assim como as fontes nos centros urbanos — funcionavam como importantes pontos de encontro, locais de interação para as comunidades, onde se pega água, se lava a roupa suja e se fica sabendo das notícias. Ainda hoje, ao longo do ano, as margens dos rios transbordam plenas de vozes e cantigas que embalam o ritmo de trabalho dos corpos na lavagem de suas roupas e utensílios. Com ouvidos atentos à paisagem sonora das favelas e comunidades populares, o sambista carioca Cartola gravou em 1976 um samba¹⁴ em que relembra o ambiente das cantigas entoadas por lavadeiras nas beiras de rio do país, e que sinaliza para a importância da atividade como meio de vida e obtenção de recursos para o oprimido universo feminino.

Ensaboa, mulata, ensaboa...
ensaboa, tô ensaboando
tô lavando a minha roupa
lá em casa estão me chamando Dondon

Os fio que é meu,
que é meu e que é dela,
rebenta a goela de tanto chorar
O rio tá seco, o sol não vem não,
vortemos pra casa, chamando Dondon

¹⁴ Ouça em <<http://tny.gs/10VQlz8>>.



Figura 4. Lavadeiras na beira do rio São Francisco, Januária (MG).

Fonte: Aldemário Colares.

Lavar e varrer cantando e marcando o ritmo ao som dos utensílios domésticos é muitas vezes mais do que trabalho, é profissão de fé. Desde o início do século 19 o adro e as escadarias da Igreja do Senhor do Bonfim, em Salvador,¹⁵ são lavados por baianas que, vestidas de branco e levando vasos de flores com água perfumada sobre as cabeças, entoam cantos ligados ao universo das religiões afro. Originariamente católica, a celebração reverencia a imagem do Senhor do Bonfim, que no universo da religiosidade africana é sincretizado com Oxalá, o mais velho dos orixás. Incorporada ao ritual original, a lavagem passaria a incluir músicas predominantemente ligadas ao universo sonoro dos candomblés da Bahia, e por isso mesmo teria sido combatida e rejeitada durante anos pelo catolicismo oficial e parte da sociedade baiana. Fazendo um trabalho de limpeza, as baianas cantavam, lavavam e perfumavam o adro e as escadarias, buscando livrar a igreja de possíveis maus fluidos e agouros. Atualmente a lavagem é somente parte de um ritual maior que inclui todo o cortejo até a Igreja do Senhor do Bonfim, onde são ouvidos gêneros variados em diversas formações instrumentais, como sambas de viola, bandas de música e toques de afoxé, sendo possível ouvir inclusive reggae, arrochas e pagodes (FESTA..., 2013, p. 60).

Música como força de trabalho e expressão de religiosidade é igualmente encontrada nas *incelenças*.¹⁶ Presentes nos chamados rituais de *sentinelas*, *guardas* ou *fazer-defunto*, são cânticos entoados ao longo de toda a noite especialmente em louvor à cabeça de defuntos (chamados então *benditos*) ou ainda ao pé do leito dos moribundos, visando levá-los ao arrependimento dos pecados, conduzindo a alma ao céu em sua passagem ao mundo dos mortos. É um canto de caráter lânguido geralmente iniciado por solista e respondido por vozes uníssonas em coro. As incelenças são estruturadas sempre em 12 estrofes (alusão ao número de apóstolos de Cristo), com quatro versos cada, apresentando nos dois primeiros versos uma marca de progressividade para cada estrofe. Desse modo canta-se na primeira estrofe “uma incelença...”, na segunda “duas incelenças...”, e assim sucessivamente até a décima segunda estrofe.¹⁷ Há uma regra fundamental para as cantadeiras: jamais interromper o cântico sob pena de que, em face ao desrespeito, a alma do morto não alcance a salvação. É uma expressão musical ainda hoje encontrada em boa parte

¹⁵ Vindas desde o século 18 como manifestação de negros, a partir de 2009 também as portas passaram a ser abertas para que os fiéis pudessem entrar na Igreja durante a festividade (FESTA..., 2013).

¹⁶ “Excelências”, por corruptela.

¹⁷ Ouça em <<http://bit.ly/1xuSf68>>.



do Nordeste e também em regiões do Sudeste, como o interior mineiro e o vale do rio Paraíba. O grupo das cantadeiras do povoado de Souza, na cidade mineira de Jequitibá, mantém desde 1992 um grupo dedicado ao cultivo de um repertório de cantos tradicionais do catolicismo popular do qual as incelenças fazem parte.

Uma incelença pela rua vai andando
 Senhora da Piedade também vai acompanhando
 Respondeu Nossa Senhora, eu também vou ajudar
 Essa reza é muito santa, este sol é de abrandar
 Duas incelenças, pela rua vai andando [...]¹⁸

As incelenças guardam certa relação com as chamadas *Encomendações das Almas*, prática tradicional que ocorre em Portugal durante a Quaresma, tendo sido para cá trazida durante a colonização. Eram “sinistras e sigilosas” (CASCUDO, 1971, p. 370) procissões religiosas em que havia cantos, rezas, ladainhas e mesmo autoflagelações contra males diversos, fossem pestes ou mesmo catástrofes naturais.

* * *

É importante perceber que muitas vezes em sociedades rurais, mas não só nelas, os cantos de trabalho revelam o compartilhamento de fragmentos de repertórios musicais entre expressões de cultura popular. Embora festas religiosas, manifestações tradicionais ou práticas comunitárias cotidianas tenham repertórios musicais específicos para cada situação, é comum também observar a circularidade de peças e fragmentos musicais desses repertórios entre esses momentos distintos, inclusive em cantos de trabalho. Inversamente, e por isso mesmo, não é raro que certas músicas que compõem o repertório de um mutirão, puxada de rede ou trabalho de capina na roça sejam ouvidas também nos momentos de folia, reza ou brincadeira que aparentemente em nada se relacionam com o universo do trabalho. A esse respeito Mata Machado argumentava que “as mesmas cantigas de mineração, pelo menos algumas como os Padre-Nossos, usam-se nas cerimônias que acompanham o levantamento do mastro” (MACHADO, 1964, p. 67) nas festas religiosas do norte de Minas.

Esses repertórios musicais são notadamente marcados pela tradição e são cultivados segundo particulares processos orais-aurais de transmissão de saberes. A voz, a escuta e o corpo desempenham papéis centrais na maneira como se dá o aprendizado desses repertórios. No entanto, por ser a cultura um processo extremamente dinâmico e em constante transformação, esses repertórios tradicionais estão hoje cada vez mais perpassados por sons incorporados também aos meios de comunicação de massa.

Como já apontou o filósofo Mikhail Bakhtin (1987), a era moderna acentuou a circularidade de saberes e fazeres entre as culturas populares e das elites por meio justamente de uma maior cisão entre esses dos extratos sociais. Contudo, nesse debate, não há mais como deixar de incluir

.....
 ¹⁸ Ouça em <<http://bit.ly/1zhD53x>>.

também aquela que passou a ser conhecida na virada para o século 20 como *cultura de massa*, já que como afirma o antropólogo Jesus Martín-Barbero, com o advento da massificação cultural, os estudiosos passam a ter como novo desafio “a necessidade de incluir no estudo do popular não só aquilo que culturalmente produzem as massas, mas também o que consomem, aquilo de que se alimentam, e a de pensar o popular na cultura não como algo limitado ao que se relaciona com seu passado — e um passado rural —, mas também e principalmente o popular ligado à modernidade, à mestiçagem e à complexidade do urbano” (MARTIN-BARBERO, 1997, p. 74).

As práticas musicais das culturas populares e étnicas têm sido comumente classificadas e estudadas de acordo somente com a função que desempenham em suas comunidades. Fala-se em cantos de trabalho, músicas de dança ou cânticos religiosos, privilegiando a perspectiva meramente funcional dessas expressões, já que nesses grupos os fazeres artísticos estão inexoravelmente mesclados e integrados às práticas da vida diária. Nos termos de Brandão (BRANDÃO, 2007), *atos práticos* e *gestos simbólicos* estão nesses contextos estreitamente unidos, fazendo da experiência artística algo que, cotidianamente, conduz e estetiza a vida; integração que foi gradativamente sendo perdida pela civilização moderna e industrial no Ocidente.

Olhando a questão de modo mais detido, é possível ver que se por um lado a inclusão dessas percepções *da massa* torna a pesquisa e o estudo dos cantos de trabalhos uma tarefa ainda mais complexa e difícil, por outro impõe a necessidade de adoção de uma abordagem que incorpore às análises os parâmetros estéticos das expressões culturais populares e étnicas, o que é muitas vezes negligenciado. Os estudos que abordam aspectos de estética musical têm se restringido quase sempre à chamada música erudita de concerto,¹⁹ sendo sempre dividida em períodos estudados a partir das transformações formais e conceituais das obras de um conjunto canônico de compositores. As produções expressivas de indivíduos e grupos ligados às culturas populares e étnicas são vistas como não possuidoras de movimentos cíclicos e períodos estéticos distintos e, além disso, seus artistas não teriam consciência plena sobre suas produções musicais. Ao longo do tempo, como argumenta o antropólogo José Jorge de Carvalho, o olhar etnocêntrico do Ocidente sobre a produção dos artistas ligados às culturas populares e étnicas apontou sempre para um padrão de análise onde “partia-se do pressuposto de que a hermenêutica primitiva possuía limites muito bem definidos, enquanto o teórico [moderno] apresentava o seu próprio horizonte interpretativo como um movimento racional de expansão infinita” (CARVALHO, 2001, p. 110). Nesse quadro, àqueles que não se sujeitam ou não são formados dentro dos cânones artísticos ocidentais caberia somente uma produção inconsciente, natural, privada de escolhas estéticas e com características infantis e inocentes, como já apontou a antropóloga da arte Sally Price (2000, p. 58).

Ao longo do último século, entretanto, especialmente no âmbito da etnomusicologia, pesquisadores como Béla Bartók, Alan Merriam, John Blacking, Bruno Nettl, Steven Feld e Charles Keil, entre tantos outros, têm buscado outro olhar sobre o papel da música como força de conformação e transformação de contextos sociais específicos, reforçando a ideia de que práticas musicais como os cantos de trabalho guardam também sentidos e valores estéticos, expressos através de manifestações vocais e corporais singulares. Para além de uma mera visão funcional dessas práticas, a

¹⁹ Denominada *música clássica* no senso comum.

pesquisa e o debate em torno delas pode contribuir para ampliação dos limites postos hoje para o que é comumente chamado de arte musical.

No senso comum, a percepção geral tem apontado para o decréscimo ou mesmo desaparecimento dos cantos de trabalhos, seja pelo crescimento acelerado dos processos de industrialização com consequente aumento do nível de ruídos no meio ambiente, seja pela proibição do ato de cantar sozinho ou em grupo no trabalho, ou mesmo através da substituição do ato de cantar pelo de ouvir música de forma individualizada com o massivo acesso e popularização dos equipamentos de reprodução mecânica de música. A realidade é que hoje os grupos ligados às culturas étnicas e populares têm cada vez mais não só sido influenciados pelas novas condições de trabalho e sons trazidos pelos meios fonomecânicos de reprodução musical, mas também se apropriado desses meios para dar novas funções sociais às suas práticas musicais tradicionais. Desde o início da década de 1990 grupos como o Coral de Lavadeiras de Almenara no Vale do Jequitinhonha ou as Cantadeiras de Incelenças de Souza, em Jequitibá, vêm, com seus repertórios, produzindo discos e cruzando o país em apresentações, dando oportunidade à população de manter contato com repertórios historicamente marginalizados pelos meios de comunicação. Outro exemplo é o grupo de Destaladeiras de Fumo²⁰ de Arapiraca, no agreste alagoano, que têm levado suas “cantigas de salão de fumo”, estruturadas em quadras e cantadas em coro e solo, a apresentações em muitos espaços culturais. Se nos palcos e espetáculos o repertório perde a densidade funcional que tinha, sua recontextualização tem, contudo, propiciado a esses grupos comunitários possibilidades de novos protagonismos e ganhos materiais e simbólicos de variadas ordens. Entre perdas e ganhos, só a eles cabe, enquanto agentes ativos de seus saberes e fazeres musicais, determinar como e sob que circunstâncias deve se dar o nem sempre harmônico relacionamento com a indústria cultural na atualidade.

²⁰ Ver site Jangada Brasil: <<http://www.jangadabrasil.com.br/janeiro/of50100b.htm>>.

Referências

- ANDRADE, Mário de. *Dicionário musical brasileiro*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1989.
- ANDRADE, Mário de. *O turista aprendiz*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.
- AYALA, Maria Ignez Novais. *No arranco do grito: (aspecto da cantoria nordestina)*. São Paulo: Ática, 1998.
- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de Rabelais*. São Paulo: Hucitec; Brasília, DF: Ed. UnB, 1987.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. Festas de trabalho. *Salto para o Futuro: aprender e ensinar nas festas populares*, n. 2, p. 44-53, 2007.
- CALDEIRA, Clóvis. *Mutirão: forma de ajuda mútua no meio rural*. São Paulo: Ed. Nacional, 1956.
- CARVALHO, José Jorge de. O olhar etnográfico e a voz subalterna. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 7, n. 15, p. 107-147, jul. 2001.
- CASCUDO, Luis da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. Rio de Janeiro: Ediouro: Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, 1971.
- FESTA do Bonfim: a maior manifestação religiosa popular da Bahia: registro da Festa do Bonfim. [Salvador]: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional: Ministério da Cultura [2013]. Dossie Iphan. Disponível em: <<http://www.iphan.gov.br/baixaFcdAnexo.do?id=4224>>. Acesso em: out. 2014.
- FONSECA, Edilberto José de M. *Temerosos Reis dos Cacetes: uma etnografia dos circuitos musicais e das políticas culturais em Januária-MG*. Tese (Doutorado) - Unirio, Rio de Janeiro, 2009.
- GALVÃO, Hélio. Mutirão e adjunto. *Boletim Geográfico*, Rio de Janeiro, ano 3, n. 29, ago. 1954.
- GARCIA, Sylvia Gemignani. Folclore e sociologia em Florestan Fernandes. *Tempo Social: revista de Sociologia da Universidade de São Paulo*, v. 13, n. 2, nov. 2001.
- GIOIA, Ted. *Work songs*. Durham: Duke University Press, 2006.
- JONES, LeRoi (Amiri Baraka). *Blues people: negro music in White America*. [S.L.]: Harper Perennial, 2002.

MACHADO, Aires da Mata. *O negro e o garimpo em Minas Gerais*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.

MARTIN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ, 1997.

MARX, Karl. *Trabalho estranhado e propriedade privada: manuscritos econômico-filosóficos*. São Paulo: Boitempo, 2004.

NAVARRO, Eduardo de Almeida. *Método moderno de tupi antigo: a língua do Brasil dos primeiros séculos*. Petrópolis: Vozes, 1999.

PRICE, Sally. *Arte primitiva em centros civilizados*. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ, 2000.

TERRA, Paulo Cruz. Músicas de trabalho no mundo atlântico. *Outros Tempos*, v. 3, n. 3, p. 1-17, 2006. Disponível em: <www.outrostempos.uema.br>. Acesso em: out. 2014.

TÖNNIES, Ferdinand. Comunidade e sociedade como entidades típico-ideais. In: FERNANDES, Florestan (Org.). *Comunidade e sociedade: leituras sobre problemas conceituais, metodológicos e de aplicação*. São Paulo: EDUSP, 1973. p. 97-116.

TRAVASSOS, Elizabeth. *Os mandarins milagrosos: arte e etnografia em Mário de Andrade e Béla Bartók*. Rio de Janeiro: J. Zahar: Ministério da Cultura, 1997.

Sugestões de leitura e escuta

Missão de Pesquisas Folclóricas - Disponível em: <<http://ww2.sescsp.org.br/sesc/hotsites/missao/>>

Smithsonian folkways - Disponível em: <<http://www.folkways.si.edu/search/?query=work+songs>>

La médiathèque - Les chants de travail - Disponível em: <http://www.lamediatheque.be/dec/genres_musicaux/Les_chants_de_travail/index.php?reset=1&secured=>>

Jangada Brasil - Disponível em: <<http://www.jangadabrasil.com.br/janeiro/of50100b.htm>>

Programas





Destaladeiras de Fumo de Arapiraca e Mestre Nelson Rosa

Grupo formado por cinco mulheres da região de Sítio Fernandes, município de Arapiraca, na zona rural do agreste alagoano, e Nelson Rosa, mestre de coco de roda reconhecido como patrimônio vivo do estado de Alagoas. O cultivo do fumo foi a principal atividade econômica por mais de cinco décadas em Arapiraca, as mulheres trabalhavam horas a fio sentadas no chão nos “salões de fumo”, destalando e selecionando as folhas ao som de cantigas entoadas para espantar o sono durante as madrugadas.

Os cantos das destaladeiras são entoados a várias vozes e com uma voz solo no improviso dos versos, geralmente tirados pelas líderes do salão; ocorrem em forma de trovas rimadas e têm como característica serem arrastados e sem acompanhamento instrumental. O grupo traz no repertório, além das canções tradicionalmente entoadas na rotina laboral da destalação, cantigas de barreiro e tapagens de casa, os rojões de oito entoados nas tarefas da roça e o pagode, música que embalava as festas em que a comunidade comemorava o chamado derradeiro dia de fumo, no encerramento da safra. O grupo é formado por Josefa Correia Lima dos Santos, Isabel Cipriano dos Santos, Regineide Rosa dos Santos, Rosália Gomes dos Santos e Rosinalva Farias dos Santos, além de Mestre Nelson Rosa.



Repertório²¹

Pisa pilão

Coqueiro verde

Trabalhei um ano

O galo cantou

Avoa, borboleta

Siu, siu, siu

Rema na canoa

Leva eu, saudade

Eu vou cantar passarinho

Meu boi

Nelson Rosa

Morena teus cabelo é louro

Casa de palha

Pinga a bica, a pipa pinga

Nelson Rosa

Pisa, Morena

Minha beleza

Adeus, adeus

²¹Não se conhece a autoria das músicas cujo autor não foi referenciado ou trata-se de criações coletivas da tradição.



Fotos: Frederico Ishikawa

Letras das músicas²²

Pisa pilão

[refrão]

Pisa pilão

Laiê, laiê

Laiê, fazendeiro

Eu quero beber

Minha gente venha ver, pisa pilão

O diabo como tece, pisa pilão

Dois calangos numa vara, pisa pilão

Um sobe e outro desce, pisa pilão

Quem namora moça gorda, pisa pilão

Vai topar com o satanás, pisa pilão

Quando ela sai na rua, pisa pilão

Lá vai meu bujão de gás, pisa pilão

Menino casa comigo, pisa pilão

Que nós morre de fome, pisa pilão

Minha mãe tem uma porca velha, pisa pilão

Quando ela mata, nós come, pisa pilão

Coqueiro verde

[refrão]

Coqueiro verde

Tomba, mas não cai

A moça que se casa

Oi não namora mais

Essa noite não dormi

Nem de dia tive sono

Somente em imaginar

Que meu bem tem outro dono

Menina dos olhos d'água

Me dá água pra eu beber

A sede não era nada

Era só para te ver

Meu anel de sete pedras

Me custou mil e quinhentos

Quando eu boto ele no dedo

Não me falta casamento

²² Muitas das letras foram extraídas do livro *Cantigas das Destaladeiras de fumo de Arapiraca*, de Zezito Guedes - UFAL, 1978.

Trabalhei um ano

Trabalhei um ano
Pra gastar um dia
Pra andar de bonde
Dentro da baía, lá no mar...

Querer bem não é bom
Porque faz emagrecer
Cria ferida por dentro
E por fora ninguém vê

Se soubesse que ele andava
Amando e querendo bem
Eu mandava o matar
Nem ele, nem mais ninguém

Essa casa é caiada
Por dentro, por fora não
O tempo tem cravo e rosa
Por fora, manjeriço

O galo cantou

[refrão]
O galo cantou, cantou, moreninha
O dia amanheceu, amanheceu
Hoje aqui nesse salão, moreninha
Quem cantou melhor fui eu

Os rapaz de hoje em dia, moreninha
Só fala em casar
Bota uma tarefa de roça, moreninha
Deixa o mato *fulorar*

Quem quiser pegar amor, moreninha
Bote um laço no roçado
Ainda ontem eu peguei um, moreninha
Com pouquinho de milho assado

O galo do meu terreiro, moreninha
Tem uma joia no bico
Embora eu seja feia, moreninha
Mas meu amor é bonito

Avoa, borboleta

[refrão]
Avoa, avoa, borboleta
A tua fama corre
Os olhos da morena suspiram,
porém não morre
Avoa, avoa, borboleta

Siu, siu, siu

[refrão]

Meu amor tá me chamando, oi *siu*

Eu não vou lá, oi *siu*

Tomara que meu bem chegue, siu, siu, siu

Pra saudade se acabar

Assobi o céu em vida, oi *siu*

Caminhando de joelho, oi *siu*

Fui tirar um cravo branco, *siu, siu, siu*

No meio de dois vermelhos

Menina dos olhos d'água, oi *siu*

Me dá água pra beber, oi *siu*

Não é sede não é nada, *siu, siu, siu*

É vontade de ver

Meu amor, essa noite não dormi, oi *siu*

Nem de dia eu tive sono, oi *siu*

Somente a imaginar, *siu, siu, siu*

Que meu bem tem outro dono

Rema na canoa

[refrão]

Rema na canoa, tiririri

Rema na canoa, tararara

Rema na canoa, tiririri

Para meu bem passear

Quem quiser comprar eu vendo

Um amor que já foi meu

Uma banda tá inteira

E a outra, a barata roeu



A moça que quer casar

Peça conselho que eu dou

Não case com vagabundo

Case com trabalhador

Quem tiver raiva de mim

E não puder se vingar

Compre uma peça de corda

Vá pro mato se enforcar

Leva eu, saudade

[refrão]

Eu tava forrando a cama

A cama para meu amor

Deu um vento na roseira

A cama se encheu de *fulô*

Leva eu, saudade

Se me leva eu vou

A malissa me fez queixa

Que a folha dela murchou

Eu também fiz queixa a ela

Que meu amor me deixou

Leva eu saudade

Se me leva, eu vou

Meu coração tá trancado

A chave tá na gaveta

Meu coração só se abre

Com nome de quatro letras

Leva eu, saudade

Se me leva, eu vou

Já mandei fazer uma casa

Com as telhas cor-de-rosa

Para tirar meu benzinho

Dos olhos das invejosa

Leva eu, saudade

Se me leva, eu vou

Eu vou cantar passarinho

Eu vou cantar passarinho
Porque mandaram eu cantar
Eu vou andar de avião
Pra conhecer os lugar

Pra conhecer os lugar
Eu vou andar de avião
Pra conhecer os estado
E toda a *povoação*

Menina você não sabe
O que pode acontecer
Querem tirar minha fala
Pra não falar com você

O amor que ama dois
Ama três e ama quatro
É família de cachorro
E raciada com gato

Meu amor quando se foi
Nem adeus pode me dar
Só fez baixar a cabeça
E começou a chorar

Meu boi

Meu boi mansão, ei, ei, la ei
Afasta meu boi mansão, ô, ô lá ô
Afasta meu boi

Morena teu cabelo é louro

Morena teu cabelo é louro
É louro ei, é louro
Ei, teu cabelo é louro
Ah é louro
Ah é louro, ah

Casa de palha

Essa casa de palha queima
Queima, mas não queima
Essa casa de palha queima
Queima, mas não queima

Pinga a bica, a pipa pinga

Pinga a bica, a pipa pinga
É no mexer de uma canjica
No entrar numa piscina
No chiado da botina
No virado da manica
No *fuscar* de uma butica
No tirar de uma mandiga
No dançar de uma suinga
No escorrido da tripa
No ripimpado da pipa
Pinga a bica, a pipa pinga

Pisa, morena

Carneiro berrou na serra
Meu boi urra na malhada

Você diz que me quer bem
Vá querer seu bem, o cão
Quem quer bem tem outro jeito
Você não tem jeito não

Carneiro berrou na serra
Meu boi urrou na malhada

Pisa, morena, no carroço da mamona
Você toma o amor das outra
Mas o meu você não toma

Se tomar eu vou buscar
Pisa, morena, no carroço do juá
Pisa, morena, deixa a poeira subir
Alegre, peguei a rir
Quando avistei a minha amada

A minha namorada faz três dias
Que eu não vejo
Quem me dera um beijo
Da tua boca apaixonada

Minha beleza

Alô, alô minha beleza
Minha beleza vem cá
O seu Alfredo é empregado da Lenita
Quando meu vapor apita
Na passagem do anel
A Lenita deu um tombo, deu um grito
No meio deu um apito
Embalançou o carrossel

Adeus, adeus

[refrão]
Rapaziada, adeus, adeus
Adeus, adeus que já me vou
Eu levo pena e saudade
Dos moreno que ficou

Quem quiser escolher moça
Escolha pela semana
Que no dia de domingo
Até a raposa engana
Atravessei o mato direto
Me livrando dos espinhos
Pra tirar o meu amor
De que num lhe fez carinho

Adeus amante querida
Adeus porta de meus pais
Só venho aqui para o ano
Por hoje não canto mais





Foto: Márcio Vasconcelos

Quebradeiras de Coco Babaçu

O grupo é formado por oito mulheres que trabalham na quebra do coco babaçu desde a infância e hoje também exercem o importante papel de liderança na defesa e valorização do trabalho das quebradeiras, na preservação e na garantia de acesso às áreas de ocorrência da palmeira do babaçu. Atuam politicamente por meio da Associação em Áreas de Assentamento no Estado do Maranhão (Assema) e do Movimento Interestadual das Quebradeiras de Coco Babaçu (MIQCB), que está sediada em São Luís e engloba seis regionais organizadas em três municípios maranhenses e outros três localizados no Piauí, em Tocantins e no Pará. O MIQCB foi criado na década de 1980 e sua atuação tem contribuído de maneira consistente para a melhoria das condições de trabalho e da qualidade de vida das pessoas envolvidas nesta atividade.

A prática do canto durante a quebra do coco e durante a caminhada para os babaçuais é uma experiência que trazem desde a infância, quando acompanhavam os mais velhos, geralmente mães e avós, na lida diária. Época em que a criança participava ativamente no trabalho da agricultura na zona rural em diversas regiões do país e que o acesso à escola era algo raro. Época em que o repertório era simplório e narrava fatos do cotidiano ou aludia ao universo infantil através de cantigas de roda, algumas facilmente reconhecidas por estarem presentes na maior parte do país.

Mas o repertório que prevalece hoje está diretamente relacionado à luta política. As músicas tratam de assuntos relacionados à valorização do trabalho, da mulher, dos direitos das minorias, da luta pelo acesso aos babaçuais que estão localizados em grandes latifúndios. São cânticos que refletem uma postura crítica e questionadora diante das condições de vida das trabalhadoras e suas famílias, que são entoados com voz firme e potente, em uníssono na maioria das vezes, e marcados pelo ritmo das ferramentas usadas na quebra: o machado e o porrete.

O grupo foi criado em 2004 com o apoio do MIQCB e da Assema, e desde então vem realizando apresentações identificado como As Encantadeiras. Sua formação reflete a abrangência geográfica do trabalho desenvolvido pelo Movimento das Quebradeiras contando com a participação de representantes das seis regiões onde a instituição possui representação. São elas: Dora, Moça e Cilene, de Lago do Junco (MA); Nice, de Penalva (MA); Dijé, de São Luís Gonzaga (MA); Iracema, de São Domingos do Araguaia (PA); Francisca Lera, de Esperantina (PI); e Nonata, de São Miguel (TO).



Repertório²³

Xote das quebradeiras de coco

João Filho

Candeeiro

Vem cá siriri

Brincadeira de roda

Casa de palha queima

Cabocla faceira

Janjão

Pirão bem mole

Boneca de milho

O vestido da fazenda azul

Dona Romana

Oh mulher, te chamo!

Nossos direitos vêm

Quebra coco, nêga

Eu sou roceiro

Meu grito

Essa luta não é fácil

Eu sou feliz é catando coco

²³ Não se conhece a autoria das músicas cujo autor não foi referenciado, ou trata-se de criações coletivas de tradição.



Fotos: Márcio Vasconcelos

Letras das músicas

Xote das quebradeiras de coco

[refrão]

Ei, não derruba esta palmeira

Ei, não devore os palmeirais

Tu já sabes que não podes

derrubar,

Precisamos preservar as riquezas naturais

O coco é para nós grande riqueza,

É obra da natureza, ninguém vai dizer

que não

Porque da palha se faz casa pra morar,

Já é um meio de ajudar a maior população

Se faz o óleo pra temperar comida,

é um dos meios de vida pra os fracos de

condição

Reconhecemos o valor que o coco tem,

a casca serve também para fazer o carvão

Com óleo de coco, as mulheres

caprichosas

fazem comidas gostosas de uma boa

estimação

Merece tanto seu valor classificado que,

com óleo apurado, se faz o melhor sabão

Palha de coco serve pra fazer chapéu,

da madeira faz papel ainda aduba o nosso

chão

Talo de coco também é aproveitado,

faz quibane, faz cercado pra poder plantar

feijão

A massa serve pra alimentar o povo.

Tá pouco o valor do coco, precisa dar

atenção

Para os pobres, este coco é meio de vida

Pisa no coco, Margarida! E bota leite no

capão

Mulher parada, deixa de ser tão medrosa!

Seja um pouco corajosa, segura na minha

mão

Lutemos juntas com coragem e com amor

Pra o governo dar valor a esta nossa

profissão

Santa Maria é a nossa companheira

Grande força verdadeira que protege esta

nação

Que fortalece a nossa luta pouco a pouco

E a mulher que quebra o coco pede a sua

proteção

Candeeiro

Candeeiro entrou na roda, candeeiro quer
dançar,
Quem dançar com candeeiro, candeeiro é
de ficar
Paparú, paparú, candeeiro Sinhá

Vem cá siriri

[refrão]

Vem cá, vem cá, vem cá, siriri
As moças te chamam, tu não queres vir
As moças te chamam, tu não queres vir

Eu não, eu não, eu não vou lá não
Eu peço um beijinho (abraço) e vocês não
me dão
Eu peço um beijinho (abraço) e vocês não
me dão

Eu dou, eu dou, eu dou, siriri
Eu dou um beijinho (abraço) se você pedir
Eu dou um beijinho (abraço) se você pedir

Brincadeira de roda

[Refrão + versos livres]

O melão, melão, sabiá
É de laranjeira, sabiá
A morena é boa, sabiá
É namoradeira, sabiá

Cabocla faceira

Cabocla faceira
É aquela Rita
Muito dengosa, muito bonita
Quando ela passa de macete na mão
Machadinho amolado
Vestidinho de algodão
Vai quebrar o coco
Pra ganhar dinheiro
Pra comprar arroz
Pra comprar feijão.
Pra comprar farinha, pra comprar
o pão

Na sombra de uma palmeira
Sentada no chão
Com sede e com fome.
Se Deus não mandar o contrário
Amanhã ela bebe, amanhã ela come

Vai quebrando o babaçu,
E o macete vai batendo.
Babaçu vai para o saco,
E o saco vai enchendo!
E a pobre Rita vai assim dizendo
Machado quebrando, macete batendo,
E a pobre Rita vai assim vivendo

Casa de palha queima

A casa de palha queima.
Queima, mas não queima.
Se queimar, eu boto telha.
Telha também queima.
Se queimar eu boto areia.
Areia também queima.
Olha o gato do mato!
Pegou ... segurou!
Se não tiver quem dê no gato,
Segure que eu dou!

Janjão

[refrão]
Sou a Zefinha, sou o Janjão
Sou a Maroca do pistolão

Eu nasci na quinta-feira, na sexta me batizei
No sábado arrumei o noivo, no domingo me casei

Minha avó se chama Caca, minha mãe Caca
Maria
Arre lá... com tanta Caca, sou filha da cacaria

Pirão bem mole

Eu tenho duzentos anos e ainda sou bem
mocinha
Minha filha arranje um homem pra casar
com sua mãezinha

Um pirão bem mole, um pirão bem mole
pra nós jantar

Ô mãezinha, ô que pecado! Vá logo se
confessar
A senhora não tem mais dente e ainda
pensa em se casar

Um pirão bem mole, um pirão bem mole
pra nós jantar

Ô filha abençoada não te boto mais a
benção
Ô filha abençoada, ai que dor no coração

Um pirão bem mole, um pirão bem mole
pra nós jantar

Mas eu não faço conta da sua benção
Na hora o que eu quero é um bocado
do pirão

Um pirão bem mole, um pirão bem mole
pra nós jantar

Boneca de milho

[refrão]

O cabelo da boneca é louro, o pendão do
milho é cacheado
Uma roça bem plantada vale ouro, quando
o chão tá sempre bem molhado

O sertanejo quando chega no roçado
Chega num aceiro e avista do outro lado
Chega num eito, quatro cantos e cada lado
Quatro limpos bem batidos e um facão
bem amolado

Quando dá meio-dia, que o sol vai virando
O almoço vai chegando que a mulher já
vem trazer
Acaba de comer que enfrenta seu batente
Ver o sol no poente quando para de esconder

O milho verde tá no ponto de comer
O feijão já tá maduro, tá no ponto de
colher
É tão viçoso que o caroço é tão graúdo
O algodão promete tudo quando para de
chover

O vestido da fazenda azul

Marido, eu quero um vestido
Daquela fazenda azul
Ó, mulher, não tenho dinheiro
Quebra coco babaçu

Quando deu a meia noite
Eu vi o pilão troar
É a mulher do babaçu
que não sai sem almoçar

A mulher do babaçu
Ela tem a vista ligeira
Quando o coco sai da casca
Sabe aonde vai bater

Oh, mulher, te chamo!

[refrão]

Oh, mulher, te chamo, porque esta luta é tua
Deixa esta cozinha e vamos cair na luta

Essa luta é nossa, não desanime, não
As nossas palmeiras estão todas no chão!
Vamos dar um jeito, que eu já não aguento
É pra nossos filhos que dá o sustento

Você que quebra coco, cuida do menino
É que lavar roupa, não é teu destino!
Depois vai pra roça, que situação!
Vai quebrar coco pra comprar o pão

A quebra do coco foi quem me criou
Diziam meu pais, também meus avôs
Agora estou vendo tudo se acabando
É o fazendeiro que está devorando

Nossos direitos vêm

[refrão]

Nossos direitos vêm

Nossos direitos vêm

Se não vir nossos direitos

O Brasil perde também

Confiando em Cristo Rei, que nasceu lá em

Belém

E morreu crucificado, porque nos queria

bem

Confiando em seu amor, se reclama até a

doutor,

Mas nossos direitos vêm!

Só porque tem muito gado e dinheiro com

fartura.

Tu negas o teu irmão, este pobre sem

figura,

Cuidado com teu mistério!

Um dia no cemitério, nossa carne se

mistura!

A cova é tua morada, o verme teu

companheiro

A vida desaparece, para lá não serve

dinheiro,

Quero ver tua defesa, onde está tua

riqueza

Que comprava o mundo inteiro?

Tu sabes que a morte é justa, vem toda de
uma vez,

Passa um visto em teus crimes,

Qual o dia eu não sei, mas tu pagarás
dobrado,

Não existe advogado que te defenda na lei

Aqui termino, pedindo ao nosso Pai
soberano

Que fez o céu e a terra sem cometer um
engano

Olha teu santo universo, cheio de coração
perverso,

que nega os direitos humanos

Quebra coco, nêga

[refrão]

Quebra coco, nêga!

Eu não, eu não!

Quebra coco, nêga!

Eu tô quebrando

A palmeira de sabida

Botou cacho nas alturas!

Ela pensa que eu não sei

Quando o coco tá maduro!

A palmeira de sabida

Botou cacho no baixão!

Ela pensa que eu não sei

Quando o coco tá no chão!

Os rapazes de hoje em dia

Não tem mais coro na testa

De carregar cofo de coco

Pra pagar cota de festa!

A mulher que quebra coco

Quebra coco é pra viver

A mulher que não faz nada

Seu destino é sofrer

A mulher que quebra coco

Não come mais sossegada

É comendo e é dizendo

Marido amola machado

Eu sou roceiro

[refrão]

Eu sou roceiro, vivo de cavar o chão

As minhas mãos são calejadas,

sim, senhor,

Me falta terra, falta casa, falta pão

Vivo bem longe do Brasil do lavrador

Só tenho a enxada e um título de eleitor

Para votar em seu fulano educado

Que não faz nada pelo pobre agricultor

Que não tem terra pra fazer o seu roçado

Esse país é do tamanho de um continente

Mas não tem terra pra o homem da mão

grossa

De norte a sul, do nascente ao poente

Vivo à procura de um lugar pra fazer roça

Escuto o rádio fico cheio de alegria

Quando se fala que a reforma vai chegar

Espero um ano, espero dois e só se cria

Falsos projetos pra poder me tapear

Sou um soldado retirante sem medalha

Sou estrangeiro, quando pego a reclamar

Sou camponês que usa tanga e sandália

Sou brasileiro só na hora de votar

Até na Igreja tenho encontrado tapia

Às vezes fico sem saber pra onde vá

Mas esse Deus de sombra e água fria

Ou é de todos ou um dia passará

Eu sou comprado por cem gramas de sorriso

Mas sou cismado com um grão de traição

Já vou fugindo dos que tem o rosto liso

Já que o meu é cheio de grutilhão

Meu grito

[refrão]

Ninguém escuta meu grito
Desconhecem meu sufoco
Escondida lá no mato
Com fome, quebrando o coco

Dentro do babaçual vou perdendo minha
infância
O machado é meu brinquedo, cortando
minha esperança
Derrubando os meus sonhos, de um dia
diferente
Que não seja quebrar coco, prestar conta
a patrão,
A um jagunço capataz, que ainda achando
pouco,
Se diz o dono do coco, toma a minha
produção

Tenho direito à escola, saúde e
alimentação
A brincar e ser feliz! Tudo isso, a lei que
diz
Mas continuo esquecida. sem nenhuma
proteção,
Nesse trabalho pesado, sem um pedaço de
chão

Essa luta não é fácil

[refrão]

Essa luta não é fácil
Mas vai ter que acontecer
As mulheres organizadas
Têm que chegar ao poder

Vamos juntas companheiras, vamos botar
pra valer!
Vamos quebrar as correntes do machismo
e do poder

Sem a mulher neste mundo, seria triste
demais,
Não nascia gente nova, o mundo não tinha
paz!

A mulher nasceu pra ser pelo homem bem
amada
Ser amiga e companheira, não pra ser
discriminada

Vamos conquistar o espaço que no mundo
tem pra nós
Dirigir os sindicatos, na política ter voz

Eu sou feliz é catando coco

[refrão]

Eu sou feliz é quebrando coco

É quebrando coco que eu sou feliz

Mulher, vamos se unir, nessa luta prosseguir
Se ficar aqui parada, nada vamos conseguir

Se fizer plano de roça e na roça não plantar
Não vamos ter a colheita para nos alimentar

Se não se unir com força e começar a trabalhar
Não vai ter a fabriqueta de sabão para lavar





Cantadeiras do Sisal e Aboiadores de Valente

A cidade de Valente está situada no nordeste da Bahia, a 240 quilômetros de Salvador, na principal região produtora de sisal do país. Tem cerca de 27 mil habitantes e sua economia gira em torno da produção e beneficiamento desta planta que é transformada, principalmente, em fibras e cordas, mas também em tapetes e outros produtos. Na região também se concentram fazendas dedicadas à agropecuária bovina e caprina, o que justifica a presença de aboiadores. Conta-se que o nome da cidade, emancipada em 1958 e anteriormente denominada Vila Boi Valente, faz referência a um boi que um dia se desgarrou da boiada e depois de muito ser perseguido morreu afogado numa cacimba.

As cantadeiras do sisal são mulheres que trabalharam por muito tempo nas várias etapas de produção da fibra, desde o plantio até a fabricação dos produtos derivados, e que hoje são artesãs, ofício que aprenderam a partir de projetos desenvolvidos na região com o objetivo de criar alternativas de trabalho para as mulheres que desenvolviam atividades pesadas e mal remuneradas no ciclo de produção do sisal.

Ailton Aboiador e Ailton Jr., pai e filho, são aboiadores reconhecidos na região. O pai trabalhou por muitos anos na lida com o gado, transportando boiadas pelos campos do semiárido baiano. O aboio “pé duro” foi sua ferramenta de trabalho e as toadas foram sua companhia das horas de descanso no campo. O filho, desde criança acompanhava seu pai na lida com o gado e já na adolescência formava dupla cantando aboios e toadas.

O repertório das cantadeiras, entoado em grupo durante a produção do artesanato, é formado por cantigas conhecidas desde a infância e outras de uma memória mais recente que tratam de questões cotidianas e fazem alusão a particularidades da produção sisaleira. O grupo é formado por Izabel, Alda, Ivamarcia, Carminha, Marisvalda e Cássia.



Repertório²⁴

Aboiadores

Aboio pé duro

Canção do Lenço

Severino Pelado

Não quis estudar

Ailton Aboiador

O velhinho

Marcolino

Desafio em “setetilha”

Sou boiadeiro

Ailton Aboiador

Quando chove no sertão

Ailton Aboiador

Mote decassílabo

Oração do vaqueiro

Vavá Machado

Cantadeiras do sisal

A maré tá cheia / Lima ou
limeira / Meu canarinho

Galo cantou / Meu canário
amarelo

Na fazenda de Maurícia

Alda Maria

Rema, remador/Abre a roda
marinheiro

Gabiraba

O tanquinho é bom

Na passagem do riacho

Trabalhava no motor

²⁴ Não se conhece a autoria das músicas cujo autor não foi referenciado ou trata-se de criações coletivas da tradição.



Fotos: Robson de Almeida



Letras das músicas

Canção do lenço

Minha vida é um romance
De tristeza e de ilusão
Parece que o destino
Quis me fazer traição
A esperança é perdida
Quando conto minha vida
Dói em qualquer coração

Já amei já fui amado
Já vivi bem satisfeito
Já gozei a minha infância
Já tirei grande proveito
Desfrutei a mocidade
Nunca pensei que a saudade
Vinha morar no meu peito

Numa noite de Santo Antônio
Eu fui dançar no salão
Encontrei uma garota
De uma linda feição
E convidei pra dançar
Sentindo o amor entrar
Dentro do meu coração

Eu perguntei a garota
Se ela era comprometida
Ela aí me respondeu
Eu nunca amei nem fui querida
Conservei essa amizade
Que vem trazendo saudade
Pro resto da minha vida

Após um ano e seis meses
Dessa amizade da gente
Mas o destino não quis
Que o nosso amor fosse a frente
Veio a morte intrometida
Carregou minha querida
Que eu amava loucamente

Um dia me avisaram,
Que a garota adoeceu
Fui urgente a casa dela
Saber o que aconteceu
Nessa hora de aflição
Tava com um lenço na mão
Pegou o lenço e me deu

Me disse desenganada
Pra mim não tem mais cura
Eu vou morar no cemitério
Vou viver na sepultura
Se despediu de seus pais
Dando adeus pra nunca mais
Nessa hora de amargura

Comigo guardei o lenço
Que recebi das mãos dela
Roxo da cor da saudade,
Bordado em letra amarela
Perdi toda esperança
Hoje só resta a lembrança
Do amor que eu tinha a ela

As letras do nome dela
São um M, um A e um D
Nunca mais tive alegria,
Depois que ela morreu
Quando eu de mágoa chorava
O meu pranto enxugava
No lenço que ela me deu.

A maré tá cheia/Lima ou limeira/Meu canarinho

A maré tá cheia
Não posso passar
Eu pra ver meu bem, só se eu *avoar*
Só se eu avoar, só se eu *avoar*
Eu pra ver meu bem só se eu *avoar*

Ô lima, ô limeira, ô lima, limeira
Sapatinho sacode a lama, pra morena
vadiar
Pra morena vadiar, pra morena vadiar
Sapatinho sacode a lama, pra morena
vadiar

Meu canarinho, minha beija-flor
Me dá notícias do meu grande amor
Que foi embora e nunca mais voltou
Meu canarinho, minha beija-flor

Galo cantou/Meu canário amarelo

O galo cantou, no bebedouro
Um beijo e um abraço do seu amor
Água da colônia, não se usa mais
Segura moreninha, senão eu caio

Meu canário amarelo, cantador
Você vai pra Bahia, eu também vou
Eu lhe tiro o costume que você tem
De amar moreninha e querer bem

Não quis estudar

Não quis estudar
Não quis me formar
Só quis campear
Viver encorado
Ser advogado
Médico ou engenheiro
Só quis ser vaqueiro
Pra correr com gado

Amo minhas vestes
Gibão e perneira
Onde na madeira
Peguei barbatão
E apartação
Pra mim era os brilhos
Deixo pra meus filhos
A recordação

Amo meu gibão
A sela o bridão
Minha diversão
Foi puxar boiada
Topava parada
Por brava que fosse
Com o tempo acabou-se
Não resta mais nada

Enrabei na morte
Procurando a sorte
Pegando boi forte
Pela mata escura
Fiz muita aventura
Correndo com boi
Meu cavalo foi
Minha formatura

Boi não apedrejo
Não tive colégio
Tive o privilegio
Só de campear
Deixei de estudar
Pra ver boi correr
Mas é meu prazer
Não posso deixar

Estou na cidade
Mas falo a verdade
O quanto a saudade
Vem me visitar
Pra não desprezar
A mata fechada
Só uma toada
Me faz recordar
Conheço doutor
Médico e professor
Juiz promotor
Patrão fazendeiro
No Brasil inteiro
Fiquei conhecido
Me orgulho em ter sido
Um herói vaqueiro

O velhinho

Eu ia passando com minha boiada
Na beira da estrada ouvi alguém chorando
desci do cavalo cheguei bem pertinho
Era um velhinho, estava soluçando

Seus cabelos brancos mostrando a idade
Sua mocidade que há tempos se foi
Por isso chorava e as lágrimas caíam
Porque me ouvia gritando com boi

Perguntei: velhinho por que está chorando?
Ele me olhando com simplicidade
Respondeu: eu fui o rei da boiada
Hoje eu não sou nada, choro com saudade

Meu jovem vaqueiro tu és a lembrança
Das minhas andanças como já te disse
Tua voz macia, teu corpo saudável
Tropeça na trave da negra velhice

Quando ficar velho de rosto enrugado
De corpo cansado e a vista cansada
Vai lembrar chorando quando campeava
E das tristes palavras do velho da estrada

Ouvindo o que o velho estava me dizendo
Eu fiquei sabendo ninguém é ninguém
Abracei o velho que estava chorando
E fui viajando chorando também

Na fazenda de Maurícia

Na fazenda de Maurícia eu vim dar um
recado
Pra Lió prender o gado
Pra Lió prender o gado
Marcelino reclamou
Eu prendo porque posso foi Maurícia que
mandou

Rema, remador/Abre a roda marinheiro

Rema, rema, rema
Rema, remador
Os rapaz de hoje, mãe
São enganador
São enganador, são enganador
Eu namorei com ele, mãe
Ele me enganou

Abre a roda marinheiro – Sindô lelê
Deixa a lira vadiar – Sindô lelê lalá
Se esta lira for embora – Sindô lelê
Todo marinheiro chora – Sindô lelê lalá

Gabiraba

[refrão + versos livres]
Bebeu, bebeu, gabiraba
Lá no bebedouro, gabiraba
Meu tricô caiu, gabiraba
A artesã pegou, gabiraba.

O tanquinho é bom

O Tanquinho é bom e ele não está só
Por que tem a profissão, da mulher fazer
tricô (aió) (trançado)
Da mulher fazer tricô (aió) (trançado), é a
nossa profissão
Teve Hebe e Luciana que veio nos dar
a mão

Sou boiadeiro

Sou boiadeiro que viajo com boiada
Na poeira da estrada minha vida é viajar
Com uma boiada nos agrestes do sertão
Onde tinha onça e leão, lá eu tinha que
passar

A meia-noite quando lá ia passando
Vendo o luar clareando, ouvi a onça gemer
Tremulo de medo naquele grande deserto
Não tinha ninguém por perto que me
ajudasse vencer

Naquela mata a fera se aproximava
A lua que clareava na hora se escondeu
Ao escutar o urro de um leão
Chega balançava o chão, de novo o corpo
tremeu

Minha boiada de andar vinha abatida
Daí eu pensei a vida como podia fazer
Na mata escura, ali estava sozinho
Amarrei um bezerrinho pra aquelas feras
comer



Foto: Robson di Almeida

O meu cachorro para o bezerrinho olhava
Perto do bezerro uivava quando a boiada
a lonjou
Eu a boiada já pisava no caminho
A corda do bezerrinho, com o dente ele
cortou

Pobre bezerro conseguiu escapar
Quase morre pra salvar a vida de um
boiadeiro
Meus dois amigos que nunca deixo
sozinho
O meu pobre bezerrinho e meu cachorro
tigreiro

Meu bezerrinho hoje está um boi criado
Há doze anos passado sofreu pra me
defender
O meu cachorro e o boi de estimação
Moram no meu coração, pra ninguém
posso vender

Quando chove no sertão

Quando chove no sertão
Começo me animar
Vendo as águas descerem
Ouço o trovão estrondar
E as cachoeiras gemendo
O relâmpago fazendo
Cobra de fogo no ar

Se começa trovejar
Pego fazer minha prece
No céu se abre as cortinas
Logo após o raio desce
Fica perto corre risco
Solta pedra de corisco
Que a terra toda estremece

Quando a seca permanece
Toda natureza chora
A brisa sopra mais quente
Logo ao romper da aurora
Os pássaros fazem alvorada
É sinal que a trovoadas
Botou a seca pra fora

E logo vem a melhora
depois que o capim saiu
Lá no pé de cajarana
Canta a cigarra do rio
O paturi está contente
Anunciando a enchente
Que no nordeste caiu

Com chuva o nosso Brasil
Vira um lindo jardim
O sinal verde é quem faz
A triste seca ter fim
Gosto de ouvir a lenda
Na aguada da fazenda
O tombo do surubim

Os animais vivem assim
Vendo a terra molhada
O meu cavalo relincha
Cabriola na malhada
Jogando os pés e correndo
Como quem está me dizendo
Vai dar outra trovoadas

Dentro da mata fechada
Pra os animais não tem erro
A vaca geme passando
A procura do bezerro
Lá na gruta a onça berra
A cabra sobe pra serra
Pra não tocar o cicorro

Todo gado faz enterro
Do casco dentro da lama
Vejo o sabiá da praia
Cantando dentro da rama
Levanta o bezerro feio
Quando avista o peito cheio
Se ajoelha poja e mama

Berra toda a bezerrama
Lá no fundo dos currais
Se vê muitas tempestades
Matando até animais
Mas eu fico satisfeito
Que ninguém pode dar jeito
No que a natureza faz

Crescem todos vegetais
É bonito a gente ver
Lá no centro da floresta
Ouvi a ema gemer
E o nambu passeando
É a natureza mostrando
Quanto é grande o seu poder

Na passagem do riacho

[refrão + versos livres]

Na passagem do riacho. Ô de lê, ô de lá
As artesãs nos deu a mão. Ô de lê, ô de lá

Vem me dar mais um abraço. Ô de lê,
ô de lá
Com nosso tricô na mão. Ô de lê, ô de lá.

Trabalhava no motor

[refrão + versos livres]

Trabalhava no motor, sereia
Me mudei para o garimpo, sereia
Aprendi fazer tricô, sereia
Trabalhando no motor, ô sereia

Oração do vaqueiro

Pai, Filho, Espírito Santo
Neste encontro
Vou rezar minha oração.

Senhor, eu sou um pecador
Sou escravo do senhor
Implorando seu perdão

Senhor, com sua presença invisível
Afasta a seca terrível
Que devora meu sertão

Pai, Filho, Espírito Santo
Neste encontro
Vou rezar minha oração

Senhor, muita gente está sofrendo
Os animais estão morrendo
Por falta de remissão

Senhor, com sua presença divina
Mande uma chuvinha fina
Que anima o meu sertão

Pai, Filho, Espírito Santo
Neste encontro
Vou rezar minha oração





Foto: Tarcisio de Paula

Ilumiara

O Ilumiara é formado por cinco músicos da cidade de Belo Horizonte que também atuam como pesquisadores, sendo o único dos quatro grupos que não está relacionado a uma prática da tradição. Além das músicas apresentadas, o grupo traz em seu espetáculo a contextualização histórico-social dos cantos de trabalho no Brasil.

Sua apresentação levará ao público um repertório de cantos de trabalho recolhidos da tradição, diretamente em suas fontes, ou a partir de registros de pesquisadores pioneiros como Mário de Andrade, Angélica Rezende e Ayres da Mata Machado Filho.

O grupo interpreta vissungos, cantigas de ninar, canto de lavadeiras, entre outros, em arranjos elaborados a partir de uma visão estética contemporânea. O Ilumiara é formado por Alexandre Gloor, Carlinhos Ferreira, Leandro César, Leticia Bertelli e Marcela Bertelli.



Repertório

Pregões

Composição: Ilumiara

Penerô gavião²⁵

Arranjo: Kristoff Silva

Fim de capina²⁶

Arranjo: Kristoff Silva

Canto das pedras²⁷

Arranjo: Kristoff Silva

Lavadeiras²⁸

Arranjo: Felipe José

Toadas de remeiros²⁹

Arranjo: Alexandre Gloor e Leandro César

Canto do tropeiro³⁰

Arranjo: Leandro César

Punhadim³¹

Arranjo: Rafael Martini

Machadeiros³²

Arranjo: Kristoff Silva

Fiandeiras³³

Arranjo: Kristoff Silva

Vissungos³⁴

I. Cantos da manhã

II. Meio-dia

III. Feitiço

IV. Que foi à fonte

V. Cantos de carregar defunto

VI. Fim do dia

VII. Padre Nosso

Arranjos: Leandro César

Senhora Santana³⁵

Arranjo: Leandro César

Capoeira³⁶

Arranjo: Rafael Martini

²⁵ Canto de colheita de café de Bocaiúva (MG). Informantes: Dona Zezinha e Dona Raimunda; integrantes do Catopê de João do Lino Mar.

²⁶ Jequitibá (MG). Informante: Nelson Jacó.

²⁷ Canto das pedras. Diamantina (MG). In. Nossos avós contavam e cantavam. Ensaios folclóricos e tradições brasileiras – Angélica de Rezende – ed. Imprensa Oficial, 1949; Itabaiana (PB). Recolhido por Mário de Andrade.

²⁸ Comunidade do Souza, Jequitibá (MG).

²⁹ Sobre composição de Ernest Widmer “Toada dos remeiros do rio São Francisco, Opus 168”. Toadas recolhidas de Santa Maria da Vitória e Casa Nova, na Bahia, em 1949.

³⁰ Araçuaí (MG). Informante: Filomena Maria de Jesus.

³¹ Canto de farinha: Olhos D’Água (MG), Informantes: Antônio Graciano e Terezinha Dias.

³² Dois cantos dos machadeiros: Carai (MG). Informante: José Gomes dos Santos.

³³ Berilo (MG). Informante: Dona Pretinha.

³⁴ Vissungos recolhidos por Aires da Mata Machado Filho.

³⁵ Canto de ninar. Almenara (MG). Informante: Dona Valdênia.

³⁶ Cantos de capoeira. Mestres Pastinha e Bimba: Belo Horizonte (MG). Informante: roda de capoeira do Mestre João.



Foto: Tarcísio de Paula

Letras das músicas

Peneirou gavião

Penerô, penerô, penerô gavião
Penerô nos ares para voar
Namora pai, namora mãe, namora filha
Eu também sou da família
Também posso namorar

Menino me queira bem, gavião
Que eu também *tô* te querendo
Um bem se paga com outro, gavião
Nada fico te devendo

Baixa, baixa limoeiro, gavião
Eu quero tirar um limão
Quero tirar uma nóida, gavião
Que tem no meu coração

Você diz que me quer bem, gavião
Você não me quer bem não
Quem quer bem tem outro jeito, gavião
Pro que dar demonstração

Eu só corto a bananera, gavião
Quando o cacho está de vez
Ou me ama com firmeza, gavião
Ou me dexa de uma vez

Eu cacei no ABC, gavião
A letra de minha paixão
Encontrei todas as letras, gavião
Coloquei no coração

Menino dos olhos pretos, gavião
Sombrancelha de veludo
O teu pai não tem riqueza, gavião
Mas teus olhos valem tudo

Falo bem, ô minina, gavião
Muita palavra que deu
Uma pedra bate na outra, gavião
Teu coração deu no meu

Fim de capina

Eu entrei na mata adentro
Com meu machado amolado
Dei um golpe na peroba
Que foi um tombo danado

Vou levar ao estaleiro
Pra fazer um Taboado
Puxa a serra, Mariquinha
Deixa de balanciado!

Era coelho só

Na roça do meu patrão
Era coelho só
Tinha coelho pra danar
Toda moita que chegava
Via coelho espirrar
La na roça do major
Vamos, vamos, minha gente
Uma noite não é nada
Eu mais meus companheiros
Olha lá rapaziada
Era coelho só
La na roça do major
Sete e sete são catorze
Três vez sete vinte e um
Todo mundo tem amor
Eu só que não tem nenhum

Era coelho só
La na roça do major
'Cê de lá e eu de cá
Ribeirão passa no meio
'Cê de lá dá um suspiro
Eu de cá suspiro e meio
Era coelho só
La na roça do major
Era coelho só

Boi

Olha boi, sinhô
Olha boi, sinhá
Olha o boi tá na roça
Comendo espiga grossa
Na roça do patrão
Tá comendo feijão
Esse boi é ladrão
Esse boi não é não
Porque na porteira
Está faltando moirão
Olha boi, sinhá
Olha o boi, sinhô
Esse boi é meu
Meu patrão quem me deu
Tira a canga desse boi
Compadre Argeu
Esse boi é assim
Que me deram pra mim
Tira a canga desse boi
Ô compadre Joaquim
Olha boi, sinhá
Olha o boi, sinhô

Canoa virou

Canoa virou, tornou revirar
Porque o canoeiro não soube remar
De bico pra cima, piloto pro ar
Canoa virou, tornou revirar
É de bico pra cima e piloto pro ar
O rio abaixo, rio acima
Mas tudo isso eu já beirei
É para ver amor de longe
Porque o de perto eu já deixei
Canoa virou, tornou revirar
De bico pra cima piloto pro ar
Ô, não soube remar
Ôôôôôô

Canto das pedras

Oi, oi, pedra, pedra, oi!...
Santo Antônio, ôi me ajuda, oi!...
Mover esta pedra, oi!...

Vamos companheiros, oi!...
Oi, oi, oi, oi!...

Mover esta pedra, oi... pedra!...

Ei, ei
Ele leva pedra e ela ei
Ei companheiro e ela
Ei, pedrona, ialarrei
Ele leva pedra e ela ei
Ei, pedra pesada não dá
Bole com a pedra
ele leva a ela e ela ei!

Lavadeira

Lavadeira, oi lavadeira
Lava a roupa bem lavada, oi lavadeira

Lá no céu tem sete estrelas, mas não foi eu
quem contei
Seu amor está tomado, mas não foi eu
quem tomei
Estas meninas daqui são bonitas de
verdade
O defeito que elas têm de amar com
falsidade
Me ajuda companheiro, nem que seja mais
baixinho
Que eu sou muito envergonhosa, não
posso cantar sozinha
Menina me dá um beijo, só não quero no
pescoço
Quero na ponta da orelha, no lugar que
não tem osso

Toadas de remeiros

Humaitá | toada rio acima

Ô Meu Deus!
Tomara essa peste já se acabe!
As mulher-dama da Barra
Estão todas passando mal!
As barcas passam por fora,
Só encostou Humaitá!
Os remeiros responderam:
- Ô Humaitá, forte em viagem e demora!

Me dá um beijo, menina | toada rio
abaixo

Quando eu meto o remo na água
Vejo as areias no fundo
Mi'as alviças, meu benzinho
Chegou clareza do mundo
Torno a embalar
Me dê um beijo, menina

Se eu soubesse que eu cantando
Meu benzinho aparecia
Eu cantava hoje a noite
E amanhã por todo o dia
Tornou a embalar
Me dê um beijo, menina

Barca grande vai correndo
No pano pra Cachoeira
O piloto vai dizendo:
- Haja remo, companheiro

Na rama da melancia | toada rio
abaixo

O carneiro perguntava
Aonde a ovelha comia
Comia na serra branca
Na rama da melancia

Quando ela é doce é macia
Amanhã eu vou me embora
Saio ao romper do dia
Ô dê-lada!

Rosalina | toada rio abaixo

Chorô, Rosalina chorô

Vou me embora, Vou me embora
É mentira, não vou não
Quem vai lá é o meu corpo
Mas não vai meu coração

Eu subi serra de fogo
Com 'percata de algodão
A 'percata pegou fogo
E eu subi de pé no chão

Canto do tropeiro

Você me chama eu tropeiro
E eu não sou tropeiro não
Sou arrieiro da tropa, Marcolino
O tropeiro é meu patrão

Os olhos de meu benzinho
São joias que não se vendem
São balas que feriram Marcolino
São correntes que me prendem

Menina suspende a saia
Moda n'água não barrar
Que a renda custou dinheiro, Marcolino
Dinheiro custou ganhar

Menina estes teus olhos
São pedrinhas de brilhante
De dia são duas tochas, Marcolino
De noite são dois brilhantes

Os teus olhos são pretinhos
Como a noite cerrada
Mesmo pretos como a noite, Marcolino
Sem eles não vejo nada

Vou-me embora, moro longe
Tem um mato aqui passar
Faço dos olhos candeia, Marcolino

Punhadim

Mamãe pra me ver casado
Prometeu tudo que tinha
Depois de me ver casado
Deu um saco de farinha

O saco era tão grande
A farinha era um *punhadim*
Mariquinha, eu vou-me embora
Pra ganhar mais um *tiquim*

Conheço muitas meninas
Que beleza e graça tem
Mas é uma só que eu amo
Mariquinha e mais ninguém

O dinheiro de São Paulo
É dinheiro *escungado*
O dinheiro de São Paulo
Que levou meu namorado

Machadeiros

As mocinhas da cidade, oi lai
Já não cortam mais cabelo, oi lai
Vive sentada na calçada, oi lai
Namorando os machadeiros, ei pau
danado

Ei ei, machadeiro, oi lai
Que corta dos dois lado, oi lai
Aqui eu sou solteiro, oi lai
Lá em casa eu sou casado, ei pau danado

Ei pau, ei pau, olelê pau
Ei pau, ei pau, olelê pau
Ei pau, machado quebrou, cabo lascou
Eu sou de sinhá, eu sou de sinhô

Ei pau! Arreda gente que lá vai pau!

Fiandeiras

Do lado de lá tem laranja
Do lado de cá laranjeira
Do lado de lá tem quem tece
Do lado de cá, fiandeira

Você diz que não me quer
Não pensa que eu vou chorar
Eu tenho muito quem me ama
Quem me sabe carinhar

Menina sainha curta
Vai fiar seu algodão
Que os homem ainda era doido
Não dá saia mulher, não

Eu ia descendo pra baixo
Trupiquei num assa-peixe
Quando vejo moço bonito
Fico louca da cabeça

Menina camisa branca
Quanto metro 'cê comprou
Eu quero escrever meu nome
No retalho que sobrou

Menina eu vou-me embora
Eu não vou-me embora não
Se eu tivesse de ir embora
Eu não tava aqui mais não

'Ocê mandou eu cantar
Pensando que eu não sabia
Eu não sou como a cigarra
Que não cantar leva o dia

Vissungos

Cantos da manhã

[O serviço, como sempre começou alta madrugada. O cantador pede então à lua que está brilhando no céu para "furar o buraquinho" do dia]

Ai! Senhê!
Ai! Senhê!
Do imbanda...
Fura buraquinho, Senhê...

Ai! Senhê!
Ai! Senhê!
Do imbanda...
Fura buraquinho, Senhê...

Ai! Senhê!
Ai! Senhê!
Ô... ô imbanda, combera ti, Senhê...
Ô... ô imbanda, combera ti, Senhê...
Ai! Ê... rê... rê...

Sol que sobe...
Anda depressa companheiros que a fome
está apertando...

Arengá sendê,
sendê,
nda cucá ai,
sandue rê
Injara, injara
Sanduê nda cuca

Meio-dia

[O cantador avisa a cozinheira do serviço, de que o sol já está muito alto, é hora, pois, do almoço]

Andambi, ucumbi u atudá
Sequerendê,
Ucumbi a uariá...
Andambi, ucumbi u atudá

Feitiço

[O trabalhador se queixa de estar com feitiço, por conseguinte não pode trabalhar]

Uangá ô assomá
Qui popiá
Qui dendengá
Uanga auê
Uangá ô assomá
Qui popiá
Qui dendengá
Uanga auê, ererê...

Que foi à fonte

Ei, Ei que foi na fonte
Ei, Ei que foi na fonte

Senhora me disse
Que foi na fonte
Que foi na fonte
Senhora me disse
Que foi na fonte
Com dois barris
Que foi na fonte, Senhora me disse
Com dois barris

Fim do dia

["O sol vai entrando, vamo-nos embora para o rancho. O sol entrou, vamos embora para o rancho. Eu vou entrar é para a minha faisqueira"]

Oenda auê, a a!
Ucumbi oenda auê a...
Oenda auê, a a!
Ucumbi oenda auê no calunga.
Ucumbi oenda ondoró onjó
Ucumbi oenda ondoró onjó (bis)

Iô vou oendá, pu curimã auê
Iô vou oendá, pu curimã auê (bis)

[O negro queixa-se do serviço duro (lambá) e pede a morte]

Ei ê lambá,
quero me cabá no sumidô,
que me cabá no sumidô,
lamba de 20 dia
ei lambá,
quero me cabá no sumidô,

Cantos de carregar defunto

Subindo o morro

[Fragmento de cantiga de rede, também usada para acompanhar o trabalho de juntar terra em monte (amundá) no serviço]

Oia amundá
oia amundá
amundá rirá
oia amundá
oia amundá

Carregando o defunto

[Cantiga de rede quando carrega o defunto]

Ei conga ererê conga auê
ei conga Maria Gombé
ererê congoá

Padre Nosso

[O negro começa o trabalho, pede a Deus e a Nossa Senhora que abençoem o seu serviço e a sua comida]

Oiê! Padre nosso cum Ave-Maria, securo câmera qui t'Anganazambê, aiô...

Oiê! Padre nosso cum Ave-Maria, securo câmera qui t'Anganazambê, aiô...

Aiô! t'Anganazambê, aiô...

Aiô! t'Anganazambê, aiô...

Ê calunga qui tom' ossemá,
ê calunga qui tom' Anzambi, aiô

Senhora Santana

Senhora Santana ao redor do mundo
Aonde ela passava, deixava uma fonte

Quando os anjos passam, bebem água dela
Oh que água tão doce, oh senhora tão bela

Encontrei Maria na beira do rio
Lavando os paninhos do seu bento filho

Maria lavava, José estendia
O menino chorava do frio que sentia

Os filhos dos homens em berço dourado
E tu, meu menino, em palhas deitado

Calai meu menino, calai meu amor
Que a faca que corta não dá tai sem dor

Capoeira

Trabalha nêgo, nêgo trabalha
Trabalha nêgo, nêgo trabalhar

Terra pra plantar
Café pra colher
O nêgo trabalha
Pra sobreviver

Deus que me deu
Deus que me dá
Força e saúde
Pra nós trabalhar

Ô seu chofer é hora de viajar
Tava na beira da linha
Fazendo farinha
Pro carro levar

Me dá meu dinheiro
Me dá meu dinheiro, ô valentão
Ô me dá meu dinheiro, valentão
Que te dou uma rasteira e te boto no chão





Circuito Sonora Brasil 2015 – 2016

Acompanhe a programação no site
www.sesc.com.br/sonorabrasil

Esta publicação foi impressa na fonte
Lucida Bright sobre papel couché matte
150 g (miolo) e duodesign 250 g (capa).