

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

Cristiane Santana Sodré*

Resumo: Neste artigo, são abordadas algumas considerações acerca do conceito de língua, cultura e identidade na visão de autores como Stuart Hall (2006), Homi Bhabha (2007), Rajagopalan (1998), Signorini (1998) e Luís Paulo da Moita Lopes (1998), objetivando entender a importância do trabalho com narrativas orais na construção de identidades em sala de aula, além de analisar, através da visão de Bakhtin (1981), Walter Benjamin (1994) e Paul Zumthor (1993), a relação entre narrador e ouvinte, corpo e voz para o desenvolvimento da performance nessas narrativas. Na sequência, são apresentadas algumas observações colhidas durante os trabalhos em sala de aula acerca das narrativas cantadas com os alunos do 1º e 3º ano do Colégio Estadual Duque de Caxias.

Palavras-chave: Narrativas. Identidade. Performance. Ensino/Aprendizagem.

Abstract: In this article we discussed some considerations about the concept of language, culture and identity in view of authors such as Stuart Hall (2006), Homi Bhabha (2007), Rajagopalan (1998), Signorini (1998) and Luis Paulo da Moita Lopes (1998), aiming to understand the importance of working with oral narratives in the construction of identities in the classroom, and analyze, through the vision of Bakhtin (1981), Walter Benjamin (1994) and Paul Zumthor (1993), the relationship between narrator and listener, body and voice for the development of performance in these narratives. Following are presented some observations made during the work in the classroom about the narratives sung with students from 1st and 3rd year of the State College Duque de Caxias.

Keywords: Narratives. Identity. Performance. Teach/Learning.

Introdução

Porto do Sauípe, comunidade pertencente ao município de Entre Rios, Estado da Bahia, distante 110 km de Salvador, era um lugar isolado e praticamente autossuficiente. A população tinha, como tem até hoje, uma forte ligação com o mar. Durante o inverno, a opção da pesca costeira com o uso de jangadas ficava inviável e o manguezal, assim como o artesanato de palha, passava a ser o único meio de subsistência para as famílias.

O artesanato de palha é uma atividade essencialmente feminina, passada através de gerações de maneira espontânea e capaz de representar plenamente um papel educativo, de

* Departamento de Pós-Graduação em Letras e Linguística. Instituto de Letras da UFBA, Salvador. Bahia. Brasil. cssodre_ba@hotmail.com

formação ética e cultural. Enquanto trançavam a palha, extraída da palmeira da piaçava, as artesãs compartilhavam e transmitiam contos e cantos tradicionais, perpetuando a voz dos descendentes de escravos e de senhores de uma pretérita aristocracia rural.

Porém, após a chegada da Linha Verde, este cenário sofreu transformações. A comunidade, antes formada por mil e oitocentos habitantes, cresceu de forma desordenada e hoje chega a quase cinco mil entre nativos e não/nativos. Os complexos hoteleiros mudaram a economia do lugar e o modo de viver também. Como consequência desse progresso, nota-se um sentimento de rejeição dos jovens a tudo que consideram “velho”, “ultrapassado”, como as antigas tradições do lugar e, infelizmente, nas escolas, tanto municipal quanto estadual, não se faz um trabalho de valorização dessa cultura. Os estudantes do Ensino Médio desconhecem essas representações e foi esse fato que me motivou, como professora de português do Colégio Estadual Duque de Caxias, situado nessa região, a fazer uma pesquisa acerca das narrativas cantadas, que eram produzidas e encenadas no lugar há mais de 80 anos, e levar esse material para a sala-de-aula a fim de que os alunos pudessem conhecer o contexto social e cultural em que foram criadas, reconstruindo, assim, a história do Porto e de seus avós, além de fazerem uma releitura desse material com base em suas próprias representações identitárias.

Neste artigo, abordo o referencial teórico que servirá como base para o desenvolvimento das discussões acerca do tema, além de citar alguns dados colhidos no trabalho de campo com os alunos de 1º e 3º ano do Ensino Médio do Colégio Estadual Duque de Caxias, no período de 21 a 22 de julho de 2009, a respeito das narrativas cantadas. Num primeiro momento cito alguns autores, como Stuart Hall (2006), Homi Bhabha (2007), Rajagopalan (1998), Signorini (1998) e Luís Paulo da Moita Lopes (1998), que discutem o conceito de língua, cultura e identidade para que possa esboçar a importância das narrativas orais na construção de identidades em sala de aula, além de analisar, através da visão de Bakhtin (1981), Walter Benjamim (1994) e Paul Zumthor (1993), a relação entre narrador e ouvinte, corpo e voz para o desenvolvimento da performance nas narrativas. Na sequência, apresento algumas observações colhidas durante os trabalhos em sala de aula acerca das narrativas cantadas.

Narrativas orais e identidade

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

Quando partimos para o campo da linguagem, observamos que a idéia de língua não está dissociada do que se entende hoje por cultura e identidade. Para Rajagopalan (1998), Signorini (1998), Moita Lopes (1998), a língua é um construto social e reflete a cultura e as identidades do indivíduo. Isso se deve ao fato de a língua, segundo Rajagopalan, ser em si mesma uma atividade em evolução e as identidades estarem sempre num estado de fluxo.

A idéia de identidade para Moita Lopes está diretamente associada ao que Hall (2006) chamou de identidades fragmentadas, que são construídas através do discurso. Para Moita Lopes (2002) se entende como identidades fragmentadas as identidades sociais de classe, gênero, sexualidade, raça, nacionalidade, idade, etc. coexistindo ao mesmo tempo na mesma pessoa. Ainda segundo o autor, é possível analisar essas identidades através do discurso, visto aqui como um processo de construção social, haja vista o fato de o significado ser continuamente negociado pelos participantes e refletir normalmente as circunstâncias sócio-históricas em que os indivíduos se encontram. Foucault (1971) afirma que a construção social do significado além de estar situada em circunstâncias sócio-históricas particulares ainda é mediada por práticas discursivas específicas nas quais os participantes estão posicionados em relação de poder. Para Bakhtin (1981, p. 12), “uma palavra é dirigida a um interlocutor: ela é função deste interlocutor”, portanto através da construção do significado, no qual o interlocutor é fundamental, as pessoas se tornam conscientes de quem são, construindo suas identidades sociais ao agirem no mundo por intermédio da linguagem.

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

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

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

Foucault (1971) afirma que nós, enquanto interlocutores, não somos livres para dizer qualquer coisa, que não podemos falar qualquer coisa quando e onde queremos, e que uma pessoa, em resumo, não pode falar qualquer coisa. Portanto a idéia do contexto para a construção do discurso é crucial. Nesse sentido, entramos também na esfera do poder. Ainda segundo Foucault (1971), em toda sociedade a produção do discurso é controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos. É importante analisar esse ponto de vista, principalmente pelo fato de que esses poderes são materializados no discurso e construídos de forma camuflada no conceito de língua. A idéia de homogeneidade linguística atesta essa condição da língua a partir do momento em que se legitima um discurso colonialista de apagamento das diferenças, sedimentando, assim, um monolinguísmo linguístico e cultural e o desaparecimento das minorias.

Como as identidades se constroem nos discursos e estes refletem o poder das instituições, a escola certamente representa papel central nessa construção. Como diz Bruner (1996), citado por Moita Lopes (2002, p. 59), a educação é crucial na construção de quem somos. Para Moita Lopes isso quer dizer que os significados construídos na escola sobre a vida social, paralelamente a outros significados a que somos expostos em outras práticas discursivas das quais participamos, desempenham papel central na legitimação das identidades sociais. Além disso, ainda segundo Moita Lopes, os significados gerados em sala de aula têm mais crédito social do que em outros contextos, particularmente devido ao papel de autoridade que os professores desempenham na construção do significado.

Uma forma de legitimar esses discursos identitários em sala de aula é através de narrativas – um tipo de organização discursiva que usamos para agir no mundo social. Elas normalmente funcionam como instrumentos culturais e podem ser utilizadas no processo de construção de identidades sociais. Para Moita Lopes (2002, p. 59-60):

As narrativas são um instrumento importante em sala de aula, porque, ao historiarem a vida social, criam um sentido para as identidades sociais ao possibilitarem que os

alunos se posicionem diante dos personagens da história como também diante dos seus interlocutores. Isso é possível pelo fato de a narrativa ter duas características principais: a enunciação da narrativa representa, por um lado, uma exceção ao mundo como ele é, isto é, uma exceção ao cânone cultural, e, por outro, sua natureza dramática, que possibilita vermos os personagens e os interlocutores, por extensão, atuando no drama da vida, na negociação e na construção de suas identidades, oferecendo a possibilidade de refletir sobre o mundo social.

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

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

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

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

Para as artesãs de Porto do Sauípe que viveram num tempo em que as relações eram mediadas pela experiência, pela voz dos mais velhos ensinando os caminhos que deveriam seguir, contando histórias de tempos passados em que os heróis eram os avós, conquistadores daquela região, se adaptarem a uma civilização que ignora a voz e o corpo como procedimentos de registro e de reprodução é, no mínimo, se sentirem excluídas de seu universo cultural e social.

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

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

A mais famosa artesã do lugar – dona Sergina, conhecida como tia Peba – não sabia ler nem escrever, mas era especialista em criar ternos de reis e passar oralmente para as pessoas que a acompanhavam nas performances teatrais. Criava narrativas cantadas de situações do dia a dia ou mesmo de algo inusitado que tirava o ritmo normal da comunidade.

Além dos ternos de reis, existiam as peças de teatro, que chamavam de comédias. Eram pequenas narrativas cantadas ao som de um violão, um timbal e um pandeiro. Os temas eram variados, falavam de amor, de ódio, traição, da mulher negra feiticeira, das praias, da relação do índio com o colonizador europeu, como é o caso de Tapuia:

*Formosa Tapuia que fazes perdida
Nas matas sombrias, no agreste sertão
As matas são frias, são feias, são tristes
Não queiras tão moça morrer de cesão
Não quero carinho*

*Nas matas nasci
Se delas não gostas
Não estejas aqui*

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

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

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

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

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

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

Assim, trabalhar com narrativas em sala de aula nos oferece a possibilidade de exteriorizar nossos discursos através da construção de histórias em que estão impressas marcas de nossa identidade, da forma como pensamos e sentimos o mundo e, principalmente, o outro. Por outro lado, quando essas práticas privilegiam a oralidade, fica mais clara a elaboração de significados em co-participação com os interlocutores. Aí, neste caso, percebe-se a natureza dialógica do discurso na narrativa. Para Bakhtin (*apud* PESSOA DE BARROS, 2005, p. 28), “A alteridade define o ser humano, pois o outro é imprescindível para sua concepção: é impossível pensar o homem fora das relações que o ligam ao outro. Em síntese, a vida é dialógica por natureza”.

Para Moita Lopes, o uso da linguagem na escola, tanto na teoria quanto na prática em sala de aula, tem sido concebido de modo que desconsidera sua natureza social e, igualmente a outros contextos, o discurso em sala de aula é determinado por circunstâncias sócio-históricas particulares, que definem como alunos e professores podem agir nesse processo com base nas relações de poder exercidas naquele espaço e como são percebidos mutuamente como sujeitos sociais, o que envolve suas identidades sociais de gênero, raça, sexualidade etc. Segundo César; Lima (2006):

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

Para César e Lima (2006), as narrativas orais são muito importantes como práticas sociais, pois através delas o indivíduo (aluno ou professor) se (re) conhece e (re) elabora experiências vividas, ao tempo em que conhece os demais participantes e suas histórias de vida. Essas narrativas trazem materiais linguísticos e culturais significativos para uma reflexão sobre as relações entre os indivíduos em sala de aula a partir da análise de seus

discursos. Além disso, ao priorizar a oralidade na sala de aula, a forma privilegiada de produzir conhecimentos entre africanos, afrodescendentes e indígenas, já se está, de certo modo, contemplando uma prática que faz emergir a memória, as trajetórias de vida dos sujeitos, as crenças, os significados atribuídos à cultura.

Muitas vezes, a própria comunidade a qual o estudante pertence se apropria de narrativas indígenas e africanas para construir sua identidade cultural. No caso de Porto do Sauípe, a tradição das narrativas cantadas surgiu há mais de 80 anos. A maioria delas não possui autoria e há o uso da voz e do corpo para expressá-las.

Alguns autores, como Paul Zumthor (2000), acreditam que o texto em si, a narrativa, não está dissociada da performance. Esta representa um recurso para a interpretação do texto e é mais visível nas narrativas orais, em que o corpo comanda a voz e constrói a história, levando o interlocutor a mergulhar na narrativa e aceitá-la como verdadeira. Portanto, nas narrativas orais construídas em sala de aula, em que existe um sujeito tentando legitimar seu discurso, o corpo é uma peça fundamental.

Quando se fala de tradição parece que se remonta a algo anacrônico, ultrapassado, velho. Por outro lado não se pode criticar essa forma de pensamento, haja vista vivermos em uma época de transformações radicais no cenário cultural global – como afirmou Bhabha (2007), o indivíduo não é um ser unificado, centrado em uma tradição. Em tempos de globalização, as culturas são híbridas e os indivíduos também. Portanto, ao se tentar valorizar a cultura tradicional de uma comunidade através da leitura e recepção de suas narrativas orais, não se deve perder o olhar do outro, que pode receber com estranhamento o que não reflete sua identidade social e cultural.

As narrativas orais em sala de aula: resultado de pesquisa

Aqui são apresentados alguns dados coletados durante entrevistas com os alunos da 1ª e 3ª séries do ensino médio do Colégio Estadual Anexo ao Duque de Caxias, em Porto do Sauípe, logo após os seminários realizados nos dias 21 e 22 de julho de 2009, com o objetivo de analisar como esses estudantes interagem com a cultura local, observando em seus discursos o conceito que têm de cultura, identidade e tradição no contexto das relações estabelecidas no dia a dia com suas mães e avós artesãs.

Os procedimentos de coleta de dados seguiram o modo etnográfico de investigação. Gravei um total de 2 horas e meia em áudio, sendo que muitos alunos não quiseram dar seu depoimento por timidez ou vergonha de se pronunciar. Durante as entrevistas agi como uma moderadora, lançando as perguntas e deixando que os estudantes dialogassem entre si ou discutissem a questão.

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

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

Está muito claro o desprezo que algumas artesãs dão a essas tradições. Pior, está mais claro ainda o desinteresse em mostrar para os jovens do lugar como essa cultura das comédias foi construída no passado. Talvez essa resistência tenha sido criada justamente para não lembrar da pobreza extrema em que viviam. Muitas pessoas da comunidade não gostam de falar do passado do povoado, “porque sentem vergonha de dizer que já passaram fome. Muita gente não tinha nem o que vestir, não tinha maré para mariscar, vivia no mangue no desespero da comida. Eu, minha filha, não tenho vergonha de dizer o que passei” (dona M. S.).

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

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

Esse depoimento levanta um dado importante para essa pesquisa, a questão da alteridade que, segundo Moita Lopes (2006), molda o que dizemos e, da mesma forma, como nos percebemos à luz do que o outro representa para nós. Assim é que a escola acaba colaborando para a construção das identidades a partir do momento em que abre espaço para o diálogo entre interlocutores que possuem culturas e tradições diferentes.

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

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

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

Eles fizeram uma ressalva quanto ao contexto em que as comédias apareceram. Acham que naquela época, por não existirem rádio, televisão ou outro meio de

entretenimento, as pessoas se ocupavam em aprender a cantar, dançar e encenar as peças, mas, hoje, é diferente. Essa fala atesta a questão que falei logo no início deste artigo a respeito dos hibridismos culturais, termo usado por Hall (2006) para explicar o processo de tradução criado pela modernidade tardia. Talvez o conflito existente entre os moradores mais velhos e os jovens da comunidade seja, principalmente, pelas visões de mundo diferentes. Eles não compartilham das mesmas crenças, dos mesmos valores.

Para as artesãs que produziam as peças, as encenações eram uma extensão do cotidiano de suas vidas. Existia uma sintonia, uma identificação entre ator e personagem, que normalmente nascia de histórias que povoavam a tradição do local. Tudo que se construía, no dia a dia, era muito performático (desde o ritual de ir cantando para o mato pegar a palha até a produção dos artefatos numa roda de artesãs, contando histórias de suas vidas e da vida dos outros, enquanto trançam, alheias ao mundo que está fora de seus domínios). Por outro lado observa-se que há uma admiração dos alunos envolvidos nesse trabalho por essas senhoras, pela inteligência dessas mulheres que criaram um tipo de teatro sem nem ao menos terem conhecimento do que seja arte cênica. Esse pensamento está presente na fala: “Eu fico pensando na inteligência delas de tirar de histórias que aconteciam no dia a dia delas essas músicas, esses ternos de reis. Inventaram o teatro aqui, no Porto, criaram dramas e comédias”.

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

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

As artesãs que ajudaram a trançar essa pesquisa foram unânimes em dizer que os jovens da comunidade não valorizam a cultura local e o aluno, em seu discurso, acaba reproduzindo esse pensamento: “os jovens não querem valorizar a cultura que têm”. Mas, o que seria cultura para ele? O próprio D. afirmou em sala de aula que cultura é o que se guarda

de outros tempos, o que chamam de antigo. E perguntado se os jovens de seu tempo possuem uma cultura o mesmo respondeu que pagode, funk e arrocha para ele não são cultura – “o que os mais velhos criaram tinha valor, tinha força. Eles tinham uma identidade, a gente parece que não”. Aqui se constata a visão equivocada que muitas pessoas possuem quando o assunto é o conceito de cultura e identidade.

Para a maioria dos alunos entrevistados, cultura é tudo que é produzido pelo homem em sociedade e identidade é o que se é, algo inalterável, “aquilo que faz você se sentir pertencente a um determinado espaço”, segundo W., aluno do 1º ano. Essa visão tradicional de cultura e identidade está associada a uma educação fora do contexto das transformações que acontecem no mundo. A escola, aqui, é responsável pela alienação que acomete esses adolescentes quando não aceita em sala de aula a transculturalidade, a idéia de que a sua clientela é mestiça não só na cor, mas nos valores, formas de sentir e pensar o mundo a sua volta. Como diz Hall (2006), estamos cercados por “indivíduos híbridos”.

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

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

Conclusão

Os estudos sobre as narrativas orais atestam a sua importância para a compreensão e análise do comportamento de um povo, bem como o registro de sua história através das experiências individuais e coletivas. Além disso, a idéia de comunidade em que a organização de trabalho era essencialmente artesanal possibilitava um contato maior com a experiência coletiva e esta é responsável por fundar a dimensão prática desse tipo de narrativa.

Aquele que conta transmite um conhecimento que seus ouvintes podem receber com proveito. Muitas vezes, essa sapiência prática toma forma de uma moral, de uma advertência,

de um conselho, coisas com que, hoje, não sabemos o que fazer, de tão isolados que estamos, cada um em seu mundo particular e privado.

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

Muitos estudiosos, a exemplo de Luiz Paulo da Moita Lopes, fazem um trabalho de empoderamento de minorias através de narrativas orais em sala de aula. O propósito é observar como as identidades vão sendo construídas por meio dessas narrativas, do diálogo estabelecido entre um EU e um OUTRO. No caso das narrativas orais, a idéia de que os alunos poderão conhecer sua cultura, ouvindo as histórias que os avós contam, além de terem a possibilidade de fazer uma releitura do que ouvem, é crucial para entender essa relação dialógica de que fala Bakhtin e as relações de poder que existem na sociedade.

Algumas considerações devem ser esboçadas acerca das falas das artesãs e dos alunos do Duque de Caxias durante as entrevistas feitas em 2009 para a apresentação de um seminário sobre a cultura local, uma delas diz respeito à idéia de que os alunos (de forma geral) não se interessam pela cultura do lugar. Muitas artesãs são, hoje, evangélicas, e esse fato é crucial para tentar entender o processo de apagamento das tradições de Porto do Sauípe. Normalmente não querem falar do passado, nem fazem questão de confirmar a existência das narrativas orais ou comédias. Os netos não sabem, porque a família não se interessa em passar a cultura. De 36 artesãs da Associação das Artesãs do Porto, apenas 5 aceitaram falar do assunto com os alunos do 1º e do 3º ano. As demais não quiseram falar.

Há 5 anos atrás pude coletar quase 40 dessas comédias. Hoje, ao levar essas questões identitárias para a sala de aula a fim de que meus alunos conheçam sua cultura, suas tradições me sinto na obrigação de orientá-los a fazer todo o percurso que eu fiz. Assim terão a possibilidade de ouvir de seus próprios avós as histórias que me fizeram trançar esse projeto e sentirem a necessidade de reconstruir, mesmo que seja sob seus moldes, as narrativas que os mais velhos cantavam para distrair o tempo e construir sua cultura.

Referências

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

BARROS, D. L. P. Contribuições de Bakhtin às Teorias do Discurso. In BAKHTIN, M. *Dialogismo e construção do sentido*. Beth Brait (org.), Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2005.

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

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

CESAR, L. Diversidade étnico-racial e cultura negra na escola. *Linguagem e letramento em foco*. UNICAMP. Campinas, SP, 2006.

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

_____. *Microfísica do poder*. Edições Graal, LTDA, RJ, 1979.

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

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

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

_____. *Identidades fragmentadas: a construção discursiva de raça, gênero e sexualidade em sala de aula*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2002.

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

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

ZUMTHOR, P. *A letra e a voz*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

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