

LETRAMENTO DA POÉTICA ORAL DE MARACANGALHA

Railda Maria da Cruz dos Santos¹

Resumo: Este artigo tem como objetivo refletir as práticas e eventos de letramento da poética oral de Maracangalha em São Sebastião do Passé, Bahia, ressaltando a relevância dessas práticas para preservação do patrimônio cultural. Para tanto, refletimos a partir do Caderno de anotações (Cultura popular) e das narrativas da Pró Nívea. Situamos este estudo na fronteira dos estudos culturais, através de uma interdisciplinaridade, embasada nos teóricos da poética oral e das práticas de letramento. Entre esses (as), contaremos com: Braian Street (1984, 2014); Roxane Rojo (2009); Paul Zumthor (1993, 2005, 2010); Ângela Kleiman (2005-2010). O estudo dessas práticas evidencia a interdição do discurso do texto oral tradicional na comunidade citada, como também revela a importância das práticas de letramento para inserção social das pessoas que as praticam. Concluímos que os letramentos e a poética oral se entrelaçam para revitalização e movência da cultura popular oral tradicional de Maracangalha.

Palavras-Chave: Poética oral. Práticas de letramento. Eventos de letramento. Caderno de anotações “Cultura Popular”.

INTRODUÇÃO

A poética oral de Maracangalha apresenta elementos religiosos e linguísticos dos grupos étnicos formadores da cultura brasileira. Por meio desses aparatos, as pessoas da comunidade se organizavam e se organizam para singularização de suas formas artísticas, de seus saberes, que atravessam de uma geração a outra, através da oralidade. É a partir dessa singularização que

¹ Mestranda do Programa de Pós Graduação em Crítica Cultural-Pós-Crítica. Endereço eletrônico: raildasan@gmail.com.

pretendemos refletir sobre as práticas de letramento da poesia oral de Maracangalha. De antemão, faz-se necessário a apresentação da localidade, entrecruzando-se com as práticas de escritas que se traçam na narrativa do texto cultural oral tradicional.

Maracangalha é um distrito que pertence ao município de São Sebastião do Passé, cidade do interior da Bahia, a cerca de sessenta quilômetros de Salvador². A cinquenta e um quilômetro do cruzamento das rodovias BR-324 e BR-110, no sentido São Sebastião do Passé — Candeias. Na entrada da vila, encontra-se um monumento, uma espécie de chaminé, que representa partes da Usina Cinco Rios, onde se lê: Maracangalha. A comunidade serviu e serve de inspiração artística, devido às diversas festividades religiosas e culturais que compõem o calendário cultural e religioso. Poetizada e cantada nos versos de Dorival Caymmi, a vila tem como cartão-postal uma praça que recebe o nome do poeta e seu contorno apresenta-se em forma de violão, um dos instrumentos dos tocadores da poética oral.

Este estudo tem como objetivo refletir acerca das práticas e eventos de letramento da poética oral de Maracangalha, a partir de um dos cadernos de anotação, intitulado “Cultura popular” e da narrativa da respectiva autora: Pró Nívea. Situamos este estudo na pesquisa qualitativa com traços etnográficos, mas também na fronteira dos estudos culturais, através de uma interdisciplinaridade, embasada nos teóricos (as) como: Street (1984, 2014), Kleiman (2005-2010), Rojo (2009), Barton (2000),

² São Sebastião do Passé está situado na Região Metropolitana de Salvador e ficam distantes 58 quilômetros da capital, a 37 metros de altitude. Segundo dados do IBGE de 2019, sua área total é de 538,32 km² e população de 44.300 habitantes. O município possui quatro distritos: Nazaré de Jacuípe, Lamarão do Passé, Maracangalha e Banco de Areia.

Zumthor (1993, 2005, 2010), entre outros que contribuíram para discussão dos Novos Estudos de Letramento e da poética oral. Desse modo, o estudo dessas práticas evidencia a interdição do discurso do texto oral tradicional na comunidade citada, como também revela a importância das práticas de letramento para inserção social das pessoas que as praticam.

Neste texto, entendemos letramento como prática social (STREET, 1984; ROJO, 2009; BARTON, 2009). Partindo dessa perspectiva, o letramento está inserido nas instituições sociais e nas relações de poder, sendo o letramento historicamente situado; as práticas de letramentos são intencionais, sendo relacionadas as metas sociais e práticas culturais. Nesse sentido, o cognitivo está atrelado a essas práticas, mas também a outros modos de interação social que não se limita apenas as práticas de leitura e escrita.

Portanto, propomos pensar que o letramento e a poética oral se entrelaçam para a revitalização e movência da cultura popular oral tradicional de Maracangalha e para a construção de novas cartografias discursivas da poética da voz. Desse modo, o texto se organiza em torno dos seguintes tópicos: entrecruzando práticas de letramento e poética oral; práticas e eventos de letramento da poética oral de Maracangalha.

ENTRECRUZANDO PRÁTICAS DE LETRAMENTO E POÉTICA ORAL

Inicialmente, o termo letramento estava atrelado apenas às práticas de alfabetização, com isso entendia-se que o letramento perpassava pelas práticas de leitura e escrita, como também para aquisição dessas práticas e, as pessoas deveriam perpassar por uma instituição escolar. Posteriormente, pesquisadores e estudiosos do fenômeno do letramento perceberam que tal conceito não dava conta do termo, isso porque observaram que o

letramento apresentava sentidos e práticas distintas numa mesma cultura. Com isso, autores como Street propõem a pluralização do termo *letramentos*, no plural, uma vez que pluralizando-o seja possível dá conta das diversas práticas sociais. Barton (2000) diz que o letramento está em constante mudança e variação seja em sentidos e práticas.

Nesse sentido, o letramento refere-se às diversas situações de interação de uso da escrita. Implica dimensões amplas que deslizam além dos espaços escolares, incorporando-se em comunidades e contextos distintos do cotidiano (KLEIMAN, 2005-2010, STREET). Por outro lado, perpetuou-se por décadas que uma pessoa para fazer uso do letramento precisa ser alfabetizada nos moldes de uma educação liberal, e pessoas que não têm tais conhecimentos são iletradas, analfabetas, semianalfabetas (STREET, 2007). Tais pensamentos excluíram e ignoraram outros conhecimentos que advêm da escola, por exemplo, os saberes e costumes que são transmitidos de uma geração a outra através da oralidade (ZUMTHOR, 2010).

Rojo (2009) e Street (2007), explicam, conceituam e compreendem o fenômeno do letramento como prática social e essas práticas estão inseridas nas instituições de poder. De acordo com os autores, as práticas de letramento ultrapassam a esfera escolar, isso porque as pessoas no dia a dia fazem uso de situações de interação social em que a escrita e a leitura estão presentes. Assim, faz-se necessário desafios, para compreensão da escrita não apenas na perspectiva da psicolinguística, “mas também histórico, antropológico e cultural” (Street, 2009). Na perspectiva de Rojo (2009):

O “significado do letramento” varia através dos tempos e das culturas e dentro de uma mesma cultura. Por isso, práticas tão diferentes, em contextos tão diferenciados, são vistas como letramento, embora

diferentemente valorizadas e designando a seus participantes poderes também diversos (ROJO, 2009)

Rojo (2009) aborda sobre a mudança do termo letramento no tempo e espaço, mas também dentro de uma mesma comunidade, de um sujeito a outro. De acordo com a autora, esse movimento se apresenta de forma distinta no que concerne ao valor e ao poder designado aos participantes. Isso porque, há uma valoração dos letramentos que seguem os padrões europeus, os quais são instituídos na principal agência de letramento (escola) como a leitura e a escrita, daqueles que são aprendidos através de outras práticas e saberes, ficando claro que o letramento contempla a diversidade de linguagens que os sujeitos utilizam no processo de interação social, verbal, não verbal, entre outras.

Street (2014, 1984) propõe o modelo autônomo e o modelo ideológico, o primeiro refere-se à capacidade cognitiva do letramento, “orientada para as habilidades” podendo ser medida nos sujeitos “grau de letramento, nível de letramento ou baixo letramento”, que vê apenas o sujeito e as capacidades apenas de uso do texto escrito, além de homogeneizar os textos e os sujeitos em contextos distintos. Já o ideológico, Street (2014) compreende como práticas sociais concretas, reconhece os significados culturais, as ideologias que permeiam o letramento “nas relações de poder a ele associados”, nesse sentido língua escrita e língua oral diferem de acordo o contexto, não existindo explicação sobre “o oral” e “o escrito”.

A noção de práticas de letramento possibilita a conceitualização da relação entre as atividades de leitura e escrita nas instâncias sociais, nas quais elas estão envolvidas. Nessa perspectiva, práticas de letramento podem ser vistas como vias culturais de utilização da linguagem escrita em que as pessoas usam em suas vidas, sendo interpretadas como existentes nas relações “entre as pessoas, dentro de grupos e comunidades”

(STREET, 1984), além de serem entendidas como meios culturais de uso de letramento, sendo abstrata, não estando totalmente incluída em atividades e tarefas observáveis. Já os eventos de letramento referem-se às atividades em que há um texto escrito para a atividade, mas também uma conversação sobre esse texto. De modo distinto as práticas, os eventos são observáveis, nascem e são modelados por elas, os eventos também sinalizam a natureza situada do letramento (STREET, 1984).

Em Maracangalha as práticas sociais de escrita são reveladas desde seu acesso. As ruas apresentam placas com nomes e as casas são identificadas por números que revelam outros letramentos. A vila é formada por bares, mercadinhos, posto de saúde, armazéns que apresentam nas fachadas grandes letreiros com seus respectivos nomes, máquinas registradoras, escola, creche, igreja, entre outros. A igreja Nossa Senhora da Guia e as igrejas evangélicas também são locais onde as práticas de escritas estão presentes através das orações, missas, cultos, novenas, rezas, estudos bíblicos, estudos da catequese, reuniões de grupos formados pelos moradores. As práticas de letramento se delineiam por toda parte da comunidade, na AMAM (Associação de Moradores e Amigos de Maracangalha) podemos ver como o local de debate e interação social com os governantes locais, grupos culturais, recepções festivas, reuniões e eventos escolares. A AMAM pode ser visto como o centro de diálogo entre os moradores com pessoas advindas das proximidades locais e até nacional.

Principais agências de letramento, a Escola Municipal Professor Edgar Santos e Creche São Jorge, apresentam um quadro docente formado por professores/as moradores/as da vila e outros/as vindos/as dos municípios vizinhos. Aqui é importante ressaltar que as práticas dos saberes da poética oral, situadas no caderno “Cultura popular” são compartilhados com os alunos

dessas instituições. De acordo com Kleiman (2005), os letramentos escolares são mediados por “gêneros que se originam em instituições de prestígio na sociedade, como a literária e a científica são desvinculadas da situação de origem” (KLEIMAN, 2005-2010, p. 27). Talvez, as práticas escolares de Maracangalha perpassem pela declaração da autora. No entanto, observamos que as práticas e os eventos de letramento escolar da vila possibilitam a interação dos alunos com o texto de tradição oral, privilegiando o contexto cultural de produção. Assim, na comunidade entrecruzam letramentos, ora de forma oral, ora escrito, para romper as fronteiras discursivas da linguagem.

O ponto central da vila pode ser apresentado como o largo do mercado, palco central da poética oral da comunidade, fazendo parte desse conjunto a igreja Nossa Senhora da Guia, mas também representado outros letramentos que nem sempre foram situados por um texto escrito. Valdevino Neves Paiva descreve “Maracangalha era toda festa e orações”:

O largo da capela parecia uma lapinha. Barracas de palha de pindoba ou dendezeiro, enfeitadas de bandeirolas multicores, eram o principal ponto de atração turística das pessoas vindas das fazendas vizinhas, da cidade de São Sebastião do Passé e de outras, como Candeias, São Francisco do Conde, Santo Amaro, Salvador entre outras. [...] Por toda parte o povo andava, e em toda parte havia um ponto de diversão: aqui uma roda de samba; [...] adiante uma roda de capoeira com capoeiristas famosos da Bahia, como Mestre Bimba e outros; mais à frente — cavaleiros trajados a rigor, cavalos enfeitados, [...] Nego bebo não faltava, perturbando as rodas de samba, intrometendo-se entre os foliões do afoxé organizado por Lau (Ladislau Bispo) na Fazenda Quibaca, ou entre os blocos que José Porfório ou Zé Pretinho colocavam nas ruas (PAIVA, 1996, p. 67).

Paiva apresenta um desenho cultural de Maracangalha em dias de festa, visitada por pessoas famosas ou não, vindas de outras localidades que tinham a pretensão de se deliciar, festejar e brincar ao ritmo de uma roda de samba, roda de capoeira, do

Lindro Amor e outras manifestações culturais da vila, a qual era toda enfeitada pelos anfitriões para mostrar toda sua beleza artística e poética. É neste território que propomos refletir as práticas culturais de letramento que estão presentes nos modos de vida, nos saberes, dizeres, festejos e religiosidade presentes no cotidiano das pessoas, guardiãs da memória cultural. Vale ressaltar que nesses saberes a oralidade predomina, embora se encontre em outras formas de configurações, como os registros escritos, CD, DVD, *pen drive* e outros.

PRÁTICAS E EVENTOS DE LETRAMENTO DA POÉTICA ORAL DE MARACANGALHA

Discorrer sobre o registro escrito do texto tradicional oral na atualidade demanda outras leituras, outras cartografias e trilhas da poesia oral: como a escrita poética é usada na comunidade? Por que as pessoas as utilizam? Qual o sentido dessas práticas? São questões fundamentais para nos guiarmos nas trilhas da memória e do registro da voz poética de Maracangalha. Situados nessas trilhas, as práticas e eventos de letramentos estão atrelados a transmissão de saberes, práticas, costumes, religiosidade, festas, entre outros conhecimentos da poesia oral. Desse modo, torna-se possível o diálogo entre letramentos, que circulam na localidade e a poética oral.

Empreendemos “como oral toda comunicação poética em que, pelo menos, transmissão e recepção passem pela voz e pelo ouvido” (ZUMTHOR, 2010). A voz emana se materializa e se corporaliza para atingir espaço e tempo. Essa materialização permite que a palavra proferida não seja a mesma, isso marca a impermanência da voz, onde se delimita uma oralidade primária, mas também a brevidade, duração preenchendo um vazio e retornando para o silêncio, perceptível na performance. Diferentemente, seria a voz materializada na escrita, “o registro

escrito de narrativas ou poemas orais torna-se um texto referencial, variando a intertextualidade nos registros, permitindo outras práticas em espaços sociais distintos. Esse contato da poesia oral com a escrita pode impactar ou não na performance, produção, repetição e conservação” (ZUMTHOR, 2010).

A poética oral de Maracangalha se materializa na escrita da Pró Nívea, no caderno de anotações, apresenta versões distintas com relação aos cantos, benditos até mesmo outras anotações, isso porque, segundo a autora, ela escreve à medida que vai lembrando. Uma das versões do caderno, intitulado *Cultura popular* apresenta uma espécie de sumário em que a autora descreve: os cânticos, benditos, louvores em honra a Maria, São Roque, Santo Antônio; Cantigas de Bumba meu boi, Folia de reis, Samba de roda, Bailados e Lindro Amor. A narrativa que será apresentada da Pró Nívea, parte de relatos da memória, lembranças das fases de sua vida, enquanto moradora que interagiu e interage em sua vivência com a cultura popular da localidade. E isso faz dela uma das guardiãs e um dos arquivos da voz poética da vila. “Os arquivos vivos (os narradores) e seus arquivos, orais/virtuais ou impressos/materiais são reveladores de práticas de armazenamento, conservação, catalogação” (COSTA, 2016, p. 58). Nesse sentido, para a autora a constatação do registro “propicia a sobrevivência da memória cultural de hoje, mas também de outros tempos e lugares” (COSTA, 2016). Portanto, arquivo vivo e material se entrecruzam para materialização da voz de Maracangalha.

A Pró Nívea tem 72 anos e entre outros afazeres, é cuidadora da casa e da família, costureira, participa de grupo da igreja Nossa Senhora da Guia, sambadeira do Lindro Amor, vista também como líder do mesmo grupo cultural, além de professora aposentada. Esse último ofício talvez a torne a pessoa mais viável para a transcrição do texto cultural da comunidade. Apesar da

predominância da oralidade, “a escrita confere credibilidade, documenta um conhecimento, representa a inserção de um mundo em outro” (COSTA, 2016, p. 58). Assim, a narradora, estabelece um diálogo entre as práticas sociais de letramento na comunidade:

Desde criança já convivi com Lindro Amor pelas ruas de Maracangalha. A gente via na rua, o cortejo nas ruas, e eu como sempre fui curiosa, prestava atenção a tudo que estava acontecendo lá ao redor. Só depois de adulta [...] eu puxei pra reviver [...] Retomei pra conhecer no colégio, principalmente o menino do colégio, os meninos do colégio não sabem nada a respeito da cultura de Maracangalha.

[...] em tempo de folclore [...] o folclore dos colégios, aí eu ensaiava os meninos, aqui do colégio, e fazia apresentação lá. [...] o meu grupo, junto com o dos meninos, sempre tem alguém do mais velho junto com a juventude, porque a juventude praticamente não sabe nada, né [...], aí a gente vai comandando para eles seguirem os passos pra não errar. Como eu vi mesmo no vídeo passado aqui, das escolas de São Sebastião, apresentou aí o vídeo pra eu ver. Eu vi muitos homens, meninos da classe no meio dançando, fazendo aeróbica, não é nada daquilo. O Lindro Amor, homem não dança. O homem no Lindro Amor, ele só faz cantar e o batuque. Eles tocam e eles cantam, mas no meio pra dançar como fizeram aí apresentando, não tem nada daquilo, só quem dança são as mulheres[...] Cada um dança de seu jeito. Geralmente, quem participavam eram pessoas de dentro do candomblé, quem têm aquele ritmo afro, ritmo de afoxé que eles dançam.

[...] eu fazia apresentação no dia do folclore, mas hoje em dia, se eu procurar alguma pessoa, eu acho quem dance, mas não acho quem toque, porque não é todo mundo que sabe tocar, que tem o ritmo próprio do Lindro Amor, não é o ritmo de batuque como esses meninos fazem aí, quem sabe são os antigos. E hoje, se eu quiser botar o Lindro Amor na rua, eu vou ficar sem saber como vou botar [...] os antigos não querem tocar mais, viraram evangélico. Você sabe que evangélico não adotam essas coisas, né. Essa cultura eles não adotam, ainda mais que é uma coisa, que eles sabem que partiu de dentro de terreiro de candomblé, aí piorou.

[...] quando o cortejo chega fica bonito, tem a bandeira, né. A bandeira escrita a palavra Lindro Amor, o retrato de um santo, geralmente era o retrato de Cosme e Damião e Santa Bárbara ou São Roque que era para esses três Santos que eles faziam o Lindro Amor [...] Eu sinto de procurar alguém pra brincar e não achar, eu sinto. Tá com uns dois anos que eu fiz

a última vez, acho que dois mil... a gente tá em 2019, acho que foi em 2017, entre 2017 e 2018, último que eu fiz lá em São Sebastião, coloquei a apresentação lá na praça. Ensaiei os meninos da escola aí [...]. O Lindro Amor ficava por último ou o bumba-boi, quando terminava apresentação de um, começava do outro. Se começasse bumba-boi, terminava com o lindro amor; se começasse com o lindro amor terminava com o bumba boi, porque a gente também tinha bumba-boi [...] não existe mais. Geralmente são as mesmas pessoas que cantam o Lindro Amor, canta o Bumba-boi.

Eu vi o céu
arrodeado de estrelas
a lua que brilha no mar
neste dia de alegria
o Lindro Amor
saiu hoje a passear.

Quando a gente vai cantar pra São Cosme, aí muda de Lindro Amor para São Cosme. [...] Senhor São Cosme / saiu hoje a passear. [...]
(Pró Nívea, informação verbal, 13 /08/2019).

A narrativa da Pró Nívea se constrói a partir da memória pessoal, de quando via o Lindro Amor, *folgança tradicional do Recôncavo*³ também conhecido como um peditório ou missa pedida, nas ruas da localidade. É nessa memória que reside seus saberes da tradição oral e seus conhecimentos de outras práticas sociais. A narrativa de si que é apresentada, representa a memória ancestral e coletiva que transcendem na vila. “As memórias não têm lugar para residir senão na mente dos próprios sujeitos, construtores de suas histórias. São relatos encarnados na vida das pessoas” (PEREIRA, 2017, p. 38). Desse modo, a memória pode ser a vista como instrumento de recriação, reorganização e transmissão das práticas de letramentos da poética oral.

Os eventos de letramento são situados pelo caderno de anotações da Professora Nívea. Fica evidente que ela retoma o

³ Catálogo Culturas Populares e Identitárias da Bahia Publicação editada pela Assessoria de Comunicação da Secretaria de Cultura do Estado da Bahia. 2010.

peditório com objetivo de ensinar os alunos da escola a cultura local. Segundo a pró, eles não sabem nada, cabendo aos mais velhos o repasse da cultura oral. Então, explica a origem e intencionalidade do Lindro Amor que, segundo a sambadeira, é angariar fundos para o caruru de São Cosme, São Roque e Santa Bárbara e para as oferendas aos orixás. Pró Nívea além de narrar, explica a poética oral de Maracangalha, a performance acontece guiada pela memória, mas também através do caderno. Assim, à medida em que narra, canta as músicas que vai lembrando o ritmo, rindo e apontando o momento da performance que a cantoria acontece.

Na descrição do cortejo do Lindro Amor, notamos os múltiplos letramentos, as práticas de escrita evidenciada na bandeira, o nome do peditório, a imagem do santo, cores, entre outros eventos sinalizados através do uso da linguagem verbal e não verbal. Nesse ponto, a narrativa revela a preocupação da sambadeira com as manifestações locais, para ela os antigos não querem tocar mais e participar do grupo, porque viraram evangélicos, mas também por saberem que essa cultura surgiu a partir dos terreiros de candomblé. Podemos observar que as práticas de letramento presentes nos eventos das igrejas evangélicas talvez contribuam para dispersão, tensão do grupo, como também para a interdição da poética oral. Isso porque alguns adeptos do cristianismo veem as práticas culturais oriundas dos afrodescendentes como impura e sem prestígio. Além disso, mostra a cultura popular tradicional numa encruzilhada cultural, num campo de força com outras práticas culturais contemporâneas, no modo de dançar e brincar o Lindro Amor, e isso a narradora analisa a partir do vídeo que assistiu da apresentação dos alunos da escola.

Folheando o caderno, a narradora vai delineando a cultura popular tradicional oral de Maracangalha, apresenta e canta

vários cânticos da poética oral da vila, entre esses, o canto treze do Lindro Amor. Cantando, ela explica a mudança que ocorre no penúltimo verso da canção: “Quando a gente vai cantar pra São Cosme aí muda de Lindro Amor para São Cosme. [...] Senhor São Cosme / saiu hoje a passear”. Entre outros, a cantiga representa um dos textos escritos mediados nos eventos de letramentos situados no caderno “Cultura popular”. Essa cantoria explica a performance do peditório, todo encantamento, emoção, sentido, tanto para os integrantes, quanto para o ouvinte que interage com a apresentação. Como se vê, na performance, o texto cultural rompe a linguagem escrita, ocupando espaços que se preenchem com outras linguagens, ocorrendo “um processo multissensorial do que analítico verbal, sendo, nesse sentido, necessariamente oposto ao uso da escrita como instrumento para a transmissão do saber” (CATILLO, 2008, p. 57).

Mais adiante, Pró Nívea apresenta outras manifestações como Terno de Reis, o Samba de roda, Bumba-boi, Burrinha, canto de São João Batista, as rezas de Nossa Senhora, Santo Antônio e São Roque. Enfatiza que é preciso passar a cultura para os mais jovens. Na descrição que segue, podemos pontuar outros exemplos de eventos de letramentos da poética oral registradas no caderno de anotações.

Aqui é Folia de Reis. [...] eu apresentei o Samba da Burrinha lá em São Sebastião [...] ela saiu junto com o Lindro Amor[...] A gente veste a menina de “Burrinha, ensina ela as músicas e a sambar né, aqui é um samba.

É a aluna da escola, fica bonitinha, [...] Aqui é de Bumba-boi [...] Aqui é a divisão das partes do boi [...] Geralmente, as músicas de Bumba-boi é ritmo de samba, da burrinha também[...]

Deixa eu ver se tem alguma aqui, bumba-boi, depois bumba-boi, depois samba de roda, (alguns né), têm todos não, alguns sambinhas de roda, encerra aí, deixa eu ver se tem mais alguma coisa. Agora, aqui são coisas que vou escrevendo para os meninos apresentarem na escola, aqui é o hino de São João Batista. Aí eu vou escrevendo para não esquecer, que a mente não tá mais coisa não, mas aqui tem Lindro Amor, aqui é de

samba de roda [...] É, é, o que eu vou me lembrando eu vou escrevendo para não esquecer. [...]

A menina do sobrado mandou me chamar por seu criado.

Eu mandei dizer a ela que estou vaquejando meu gado.

Olha é vaqueiro, só gosto de samba arrojado.

Samba arrojado, samba ligeiro, porque tem o samba chula que é mais devagar, tem o samba corrido que é o samba mais arrojado, mais ligeiro, mas eu gosto mais de samba de chula.

[...]

É o samba de chula, é mais devagar, é mais compassado, samba corrido é samba de umbigada[...] todo mundo sabe. E por aí vai, tanta coisa tinha por aqui, agora não tem mais nada.

Essa burrinha a gente canta, mas não foi nascida aqui não. A primeira vez que eu vi a Burrinha foi em Camaçari, achei bonita, aí peguei[...] A letra do samba é diferente, porque essa daqui fui eu que fiz, só a música que é deles, como se fosse uma paródia né [...]A música da burrinha é de lá, mas a letra é minha, eu vi a primeira vez em Camaçari, daquele lado de Parafuso, lá que eu vi. [...] É uma menina que se caracteriza de Burrinha. Ela samba, aí depois que ela samba, ela dá o espaço pra todo mundo brincar né [folheando o caderno]. Terno de Reis tem em todo lugar né. [...] Agora cada qual com a sua característica né, as músicas não são iguais, às vezes, eu já vi muito, muito Terno de Reis com música diferente, a maneira de cantar diferente. Nos outros estados é diferente daqui da Bahia, da Bahia, do estado daqui, diferente, acho que é de acordo com a cultura do lugar! O samba de Pernambuco, por exemplo, é diferente do daqui, né[...]

No dia do folclore, eu só apresento o que é dentro do folclore, o Bumba-boi, o Terno de Reis, a Burrinha, o Lindro Amor, são essas quatro, são essas quatro que eu já passei aí pro colégio, dando a entender, dando conhecimento aos meninos de algumas coisas daqui né.

Agora essa aqui, a, a, as rezas de Nossa Senhora, Santo Antônio, São Roque. É dentro da igreja pras pessoas que frequentam a igreja, os grupos principalmente. Essas rezas antigas que, geralmente, quem comanda, quem está à frente da igreja são a juventude, aí eles aprendem comigo, eu passo, vou passando as rezas mais antigas que não sabia. Os benditos, eles sabem muito, porque eu passo pra eles. Canto as atuais e canto as antigas pra eles aprenderem como era que se fazia no passado.

[...]se é, se você vai resgatar a memória, tem que ser como era, e não ficar criando, inventando coisas, botando coisas que não tem, se é pra resgatar a memória, tem que ser como era, eu penso assim dessa forma. Então eu só faço como era, eu tinha que fazer chapéu, ornamentar o chapéu todo.

(Pró Nívea, informação verbal, 13/08/2019).

A performance da narrativa acontece numa plenitude, as palavras “são tomadas num conjunto gestual, sonoro, circunstancial” (ZUMTHOR, 2005) através de emoções sentimentos, apegos, risos, alegrias, tristezas e saudades que vão sendo emanadas a todo momento, compondo uma narrativa de si, mas também coletiva. Nesse momento, a voz poética de Maracangalha se materializa, atingindo espaços discursivos, semânticos, como também preenchendo espaço e tempo (Zumthor, 2010). E isso transcorre com a integração e auxílio do caderno de anotações *Cultura Popular*, o qual funciona como uma segunda língua, representando a transcrição da voz para a escrita, ou seja, “os signos gráficos remetem, mais ou menos, indiretamente as palavras vivas” (ZUMTHOR, 2005, p. 63). Seja na memória, nos objetos, no caderno e gestos a voz poética preenche os vazios, silêncios e a memória para atingir a sua potencialidade.

Como já foi dito, os eventos de letramentos são situados no caderno de anotações. Nesse sentido, o “evento de letramento qualquer ocasião em que uma peça da escrita integra a natureza das interações dos participantes e seus processos interpretativos” (HEATH, 1982, *apud* MARCUSCHI, 2001b, p. 37). Guiada pelo caderno, Pró Nívea explica outros letramentos como a ornamentação da burrinha, a coreografia, entre outros. Na explicação da Pró Nívea, a aluna da escola se caracteriza de burrinha, “fica bonitinha”, ela aprende a música e a dança. Na apresentação, primeiro a menina samba, depois sai do centro, dando espaço para os ouvintes ou interlocutores brincarem. Há uma justificativa na fala da sambadeira, ela reconhece a distinção entre as culturas, no modo de cantar, dançar, comparando o samba da Bahia com o samba de Pernambuco, como também o Terno de reis que segundo a Pró cada um tem características

distintas e singular. Portanto, o evento de letramento propicia a interação com o texto escrito, com o conhecimento e contato com outras culturas.

É importante ressaltar a preocupação da professora em ensinar, passar a cultura para os alunos da escola, isso é enfatizado ao longo da narrativa, revelando que no caderno, além da poética oral, há anotações para serem aplicadas nos eventos de letramento, isso é, os ensaios para a apresentação das comemorações do folclore em São Sebastião do Passé, como afirma a autora do caderno, “aqui são coisas que vou escrevendo para os meninos apresentarem na escola”, reconhecendo a fragilidade da memória, então vai escrevendo para não esquecer, revelando a preocupação em passar a cultura. Afirma que o Terno de Reis, Bumba-boi, Lindro Amor e Burrinha já passou para a escola, passando esse conhecimento para os alunos/as sobre a cultura local.

A professora precisa passar a cultura para os alunos, não se limita apenas em ensinar as manifestações da comunidade, então a partir da territorialização da Burrinha que viu na região de Parafuso (Camaçari-BA), ela leva para Maracangalha. Entretanto, “mobiliza diferentes estratégias, saberes e recursos de leitura (e de produção textual)” (KLEIMAN, 2005-2010, p. 30-31) para o evento de letramento, o canto da burrinha que ouviu, passa por um processo de singularização da linguagem, de modo que possa atender as práticas escolares, mas também, talvez seu interesse enquanto integrante do grupo do Lindro Amor, uma vez que a Pró reconhece a necessidade de passar a cultura para os mais novos. Segundo a professora, “a música é de lá”, mas a letra é dela. Além do texto escrito, são necessárias outras práticas como a ornamentação da burrinha, a coreografia que caracterizam o letramento semiótico. Na explicação da Pró Nívea, a aluna da escola se caracteriza de burrinha, “fica bonitinha”, ela aprende a

música e dança. Na apresentação, primeiro a menina samba, depois sai do centro, dando espaço para os ouvintes ou interlocutores brincarem. Há uma justificativa na fala da sambadeira, ela reconhece a distinção entre as culturas, no modo de cantar, dançar, comparando o samba da Bahia com o samba de Pernambuco, como também o Terno de reis que segundo a sambadeira cada um tem características distintas e singulares. Assim, o evento de letramento propicia a interação com o texto escrito, o conhecimento e o contato com outras culturas.

Nesse ritmo de folhear e cantar, a narrativa da sambadeira se preenche com uma cantiga do Samba de Roda Filhos de Maracangalha, patrimônio imaterial da Bahia⁴. Esse é mais um exemplo do texto escrito mediado nos eventos de letramento da poética oral, promovendo aos alunos e os integrantes do grupo a interação com o letramento institucionalizado, como também o contato com o texto oral, a linguagem artística literária, o conhecimento histórico, semântico, ritmo, coreografia entre outros.

Entre as poéticas anotadas no caderno “Cultura Popular” as rezas compõem o conjunto de texto etnográfico e o calendário religioso da comunidade. Além de folhetos, livro sagrado, livros de registro, entre outros. O registro do caderno serve de guia para as práticas e eventos de letramento das pessoas e grupos que frequentam a igreja Nossa Senhora da Guia. São práticas que permitem a interação entre pessoas que têm o conhecimento do código escrito, daqueles que não têm essa habilidade, mas estão

⁴ É uma expressão musical, coreográfica, poética e festiva das mais importantes e significativas da cultura brasileira [...] O Samba de Roda no Recôncavo Baiano foi inscrito do Livro de Registro das Formas de Expressão, em 2004. Está presente em todo o Estado da Bahia e é especialmente forte e mais conhecido na região do Recôncavo, a faixa de terra que se estende em torno da Baía de Todos os Santos.

envolvidas e colaboram, por isso são pessoas letradas (STREET, 2010; KLEIMAN, 2005-2010). Fica evidente, no relato apresentado, a preocupação da Pró Nívea em passar as rezas antigas para a juventude, uma vez que os jovens estão à frente da igreja e já aprenderam os benditos. Nesses eventos, canta-se os cantos atuais e antigos para a juventude “como era que se fazia no passado”. Essas declarações da religiosa, mostram a fluidez e a dinâmica da poética oral, como também das práticas de letramento (BARTON, 2000; HAMILTON, 2000). Sendo assim, nas práticas da poética oral imbricam-se diversos letramentos para que o processo de produção, transmissão e ressignificação do texto oral tradicional se revitalize.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante das reflexões, o letramento da poética oral acontece a partir dos elementos: memória, escrita, caderno, tempo e espaço. A professora Nívea, ao planejar o evento de letramento, possibilita a interação dos alunos com prática social de escrita legitimadas pelas instituições de poder, mas também coloca em cena o processo de produção, recepção, transmissão e ressignificação do texto oral tradicional popular, propiciando o acesso ao texto literário, criativo e de grande significação contextual para as pessoas da vila.

No que se refere as práticas e eventos de letramento religioso, percebemos que há uma dispersão do grupo na comunidade. Isso porque, o discurso proferido nas igrejas evangélicas, interdita a poética oral por trazerem, em sua formação, elementos das religiões de matriz africana. E isso interfere nas opiniões dos praticantes da cultura popular tradicional.

As práticas e eventos de letramento da poética oral apontam para a inserção social das pessoas que estão envolvidos nessas práticas. Os praticantes da cultura popular interagem com outros contextos e interlocutores; criando cartografias discursivas de si e da coletividade.

As “práticas de letramento são como fluidos, dinâmicos e instáveis, como as vidas e as sociedades das quais fazem parte” (BARTON, 2010, p. 7), a poética oral também apresenta esse dinamismo e fluidez. Nessa perspectiva, os letramentos na comunidade de Maracangalha podem ser vistos como novos caminhos da voz na atualidade, suas trilhas atingem as escolas e espaços da comunidade legitimados pela escrita e por práticas de escrita vernaculares. No entanto, o estudo aponta que as práticas e eventos de letramento da poética oral, acontece para atender o calendário escolar, no qual as manifestações orais de Maracangalha são vistas como folclorizada, visto que Pró Nivea passa a literatura oral para os meninos apresentarem no dia do folclore. Por outro lado, evidencia que há uma preocupação em passar a cultura para os mais novos.

Por fim, o caderno *Cultura popular* representa a materialização da voz na escrita, outros caminhos que a poesia oral assume na comunidade em nossos dias. Esse fenômeno mostra toda potencialidade, movência e novas configurações da poesia oral. Além disso, a escola se torna o espaço de colaboração entre alunos, professores e outras pessoas para a transmissão, ressignificação, reorganização e valorização do texto oral tradicional. O caderno é o registro do ontem e do hoje da cultura local.

REFERÊNCIAS

BARTON, David; HAMILTON, Mary. Práticas de letramento. In: BARTON, David; HAMILTON, Mary; IVANIC, Roz (Org.). *Situated literacies*. London: Routledge, 2000. p. 7-15. Tradução livre: Glícia Azevedo Tinoco.

COSTA, Edil. Arquivos do pobre: considerações sobre culturas populares, memórias e narrativas. In: SANTOS, Osmar Moreira dos (Org.). *Arquivos, testemunhos e pobreza no Brasil*. Salvador: EDUNEB, 2016.

HAMILTON, Mary. Expanding the new literacy studies: using photographs to explore literacy as social practice. In: BARTON, David; HAMILTON, Mary; IVANIC, Roz (Org.). *Situated literacies*. London: Routledge, 2000.p. 16-33.

IPHAN. *Dossiê do Samba de Roda do Recôncavo Baiano*. Brasília: Ministério da Cultura, 2006.

KLEIMAN, Angela B. Preciso “ensinar” o letramento? Não basta ensinar a ler e a escrever? Ministério da Educação. Unicamp. 2005-2010.

KLEIMAN, Angela B. Os significados do Letramento: uma nova perspectiva sobre a prática social da escrita (Org.). Campinas: Mercado de Letras, 2005.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. Letramento e oralidade no contexto das práticas sociais e eventos comunicativos. In: SIGNORINI, Inês (Org.). *Investigando o oral e o escrito e as teorias de letramento*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2001b.

PEREIRA, Áurea da Silva. *Letramentos, empoderamento e aprendizagens*. UNEB. Salvador, 2017.

ROJO, Roxane. *Letramentos Múltiplos, escola e inclusão social*. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

STREET, Brian. *Perspectivas interculturais sobre o letramento*. Revista de Filologia e Linguística Portuguesa da Universidade de São Paulo, n. 8, p. 465488, 2007.

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

ZUMTHOR, Paul. *Escritura e nomadismo: entrevistas e ensaios*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2005.

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. Belo Horizonte: UFMG, 2010. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/56>.