

Este arquivo foi recebido com excesso de caracteres e seu autor foi comunicado. Aguardamos a nova versão.

Discursos polifônicos da memória: uma potência da oralidade do canto de D. Nadir a cena teatral

Osvaldice de Jesus Conceição

Co autora: Inacyra Falcão
Universidade Estadual de Campinas – São Paulo

Resumo

No contexto sergipano fez-se um estudo de caso da cantora brincante Maria Nadir dos Santos, residente na comunidade da Mussuca, na cidade de Laranjeiras – SE, investigando seu canto como um modelo de expressão vocal potente para as vozes de intérpretes da música ao teatro. Propõe-se uma reflexão acerca da memória, como potência da oralidade, à luz dos conceitos: de polifonia em BAKHTIN (1997) e memórias nas vozes em SANTOS, (2006), dentre outros autores que norteiam esta comunicação.

Palavras chaves: Memória, Discurso, Polifonia e Potência.

Introdução

A força da tradição de uma sociedade cria no mínimo um método educacional. Geralmente os melhores executores, os mais dedicados aprendizes, tornam-se transmissores do conhecimento, algo que expressam como uma necessidade vital. Assim a mesma tradição oral que lhes ensinou vai sendo transmitida numa constante dinâmica de geração em geração.

Neste ciclo geracional, a experiência e sabedoria de um Mestre¹ evidenciam-se através de seus ofícios, considerado uma fonte segura, torna-se referência onde a comunidade busca conhecimento. Uma pessoa que nos permite uma relação com a ancestralidade e ressignifica o passado no presente a partir da memória.

Partindo desta reflexão foram realizadas pesquisas exploratórias, a partir de 2007, na cidade de Laranjeiras – Sergipe, através das quais produziu-se gravações de cantos, entrevistas com brincantes² e mestres, além de organizar uma breve biografia sobre a trajetória e a performance de Dona Nadir, personagem central deste trabalho. (SCHECHNER, 2003, p. 27):

Performance é um ato que está relacionado à: “Ser”, “Fazer”, “Mostrar-se fazendo” ou “Explicar ações demonstradas”. No século XXI as pessoas têm vivido como nunca antes, através da performance (...). Performances afirmam identidades, curvam o tempo, remodelam e adornam corpos, contam histórias. Performances artísticas, rituais ou

¹ Nos termos populares Mestre é a pessoa que domina um conhecimento virtuoso sobre algum tipo de tradição. Adquirido pela prática de longos anos.

² Expressão corrente no meio acadêmico, para se referir aos praticantes de expressões culturais populares.

cotidianas – são todas feitas de comportamentos duplamente exercidos...

Nascida em 06 de janeiro de 1947, na Comunidade da Mussuca na Cidade de Laranjeiras – Sergipe, D. Maria Nadir dos Santos iniciou sua trajetória musical aos 10 anos de idade ao lado de seu pai Sr. José Paulino dos Santos, cantor e líder de manifestações folclóricas da cidade de quem D. Nadir herdou o talento para cantar integrando-se, posteriormente, aos grupos culturais. Canta D. Nadir:

Sou filha de Seu Paulino
Não nego meu natural
Aqui dentro da Mussuca
Sou de ligeira e beiral

Dona de uma voz fenomenal, seu canto é singular caracterizado por um timbre potente e encantador, marcas que apenas grandes cantores detêm. Sem utilizar-se de técnicas formalizadas, D. Nadir faz seu cantar valer, pelo aprendizado empírico, pois desde criança acompanhava seu pai nas festas de São João e São Benedito, onde cantava com ele respondendo o coro (SESI, 2009, p. 45):

Durante muito tempo, a música era passada de geração em geração apenas pela audição. As pessoas simplesmente aprendiam a cantá-la e não havia registro de nada. Mas obviamente, algumas eram alteradas pela memória do ouvinte ou até mesmo esquecidas, ficando perdidas para sempre.

Seu repertório é composto de músicas criadas por ela, por seus pais, avós, tataravós e demais membros da comunidade da Mussuca. As letras que foram guardadas na memória do povo mussuquense por várias gerações constituem a memória da comunidade, a memória da família e, por fim, a memória dos criadores. (SANTOS, 2006, p. 18): “Uma memória coletiva que se transforma ao se transmitir de geração em geração, afirmando a preeminência de um espaço físico”.

Falar de memória na cultura popular é também falar de oralidade, principalmente em se tratando de matrizes africanas, nas quais a memória é uma das principais formas de manter as tradições e as “vozes” são veículos primordiais na transmissão do conhecimento. D. Nadir tem muito respeito pela memória dos mais velhos e se ocupa em preservar o legado por eles deixado, transmitindo seus conhecimentos culturais para suas netas e outras crianças da comunidade por acreditar que essa é uma forma de manter viva a tradição de seu povo. Segundo SANTOS (2006, p. 15):

Reviver o passado ou descobrir sua significação, não significa reencontrar ou recriar os fatos, as sensações ou as vozes tal qual foram vividos, ouvidos ou sentidos em algum momento do passado. Implica, pelo contrário, refazer, reconstruir e repensar as experiências do passado com as imagens, as palavras e as ideias de hoje. E não somente as nossas, individuais, íntimas, como também as coletivas, as que pertencem à família, ao grupo social ou ao país inteiro.

A pesquisa de campo sobre D. Nadir, foi realizada mais especificamente na comunidade da Mussuca³. Território quilombola onde reside a cantora e dezenas de famílias descendentes de escravizados africanos, que ali se refugiaram no intuito de defender-se das forças escravocratas. Atualmente a Mussuca é uma das comunidades de maior referência cultural da Cidade de Laranjeiras. Um lugar fértil de manifestações⁴ folclóricas, formas que o povo buscou para expressar seus sentimentos, contar suas histórias e manter vivas algumas tradições.

Das manifestações históricas existentes na Mussuca três são as que D. Nadir participa: o Samba de Pareia, o São Gonçalo do Amarante e o Reisado da Mussuca. Todas centenárias, resultantes do “hibridismo cultural”⁵. As influências mais evidentes são a portuguesa e a africana, as quais foram transmitidas oralmente de geração para geração, reafirmando o legado ancestral, sobretudo o afrodescendente.

O samba de pareia é formado por mulheres que dançam uma espécie de “sapateado” executado em pares, denominado pareia. As dançarinas marcam o ritmo com tamancos de madeira que geram um som alto, vibrante e harmonioso. A composição musical possui três instrumentos básicos: o tambor, o ganzá e a onça, espécie de cuíca que produz um som, semelhante ao do animal. Os cantos são entoados por D. Nadir e respondidos em coro pelas dançarinas.

Já o São Gonçalo do Amarante, por sua vez, é um grupo de devoção a um santo católico português que se constituiu no Brasil em diversos estados, a saber: Paraná, Alagoas, Minas Gerais, Pernambuco e Sergipe. De acordo com LIMA (2005, p. 58):

O Grupo São Gonçalo do Amarante é de origem portuguesa em homenagem a um frade dominicano de nome homônimo, que viveu na Cidade de Amarante, em Portugal. Homem, trabalhador (...), que dedicou toda sua vida a fazer o bem, teria assumido a missão de converter as prostitutas e, para isso ele tocava viola e dançava com elas no intuito de impedi-las de pecar. Quando morreu, foi santificado...

No estado Sergipano, o São Gonçalo se consolidou com bastante influência africana, percebida através das vestes, dos ritmos, dos instrumentos musicais tipicamente característicos (tambores e reco-reco), das danças, além das letras de algumas músicas, tais como:

Nosso rei pediu uma dança

*Nosso rei pediu uma dança,
É de ponta de pé é de calcanhar
Aonde mora nosso rei do congo
É de ponta de pé é de calcanhar*

Mãe Zumbi

³ (Dicionário HOUAISS, 2001): palavra de origem africana do masculino “Mussuco”, significa língua banto do grupo Quicongo, ou “Mussuque” que significa cidade angolana ou afim, bairro ou aglomerado de moradias das classes pobres.

⁴ Utilizo este vocábulo para me referir aos grupos culturais de tradição popular.

⁵ Ver melhor em CANCLINI, 2008.

Aê aê mamãe Zumbi
Olha lá mãe Zumbi o que faz aqui
Aê aê mamãe Zumbi
Ô papai diz a missa pra mamãe ouvir
Aê aê mamãe Zumbi

As danças do São Gonçalo são bastante dinâmicas. A movimentação além de rápida é de constante deslocamento, o que exige muito vigor dos brincantes. Um violão, dois baixos, dois cavaquinhos, dois reco-recos, dois tambores, um “caraquexé” e uma caixa que marca o ritmo compõem o naipe musical. O brincante que toca a caixa é o líder da brincadeira e executa a função de maior importância no grupo denominada de “Patrão ou Patronomo”⁶.

O Reisado é uma manifestação em homenagem à história bíblica dos três Reis Magos e o nascimento do menino Jesus muito difundida no Brasil, pela Igreja Católica. Na Mussuca o Reisado originou-se do sincretismo religioso, pois mesmo sendo de descendência católica, a religião predominante na comunidade era o Candomblé ou Xangô como denominam os mussuquenses. Suas danças são uma mistura de sapateado com bailado, desenvolvidas coreograficamente em círculos, retas e movimentos para frente e para trás, variando o tempo rítmico de acordo com o andamento musical. As músicas são de origem profana e religiosa, a maioria em devoção ao menino Jesus.

As apresentações do grupo seguem o calendário de festas da comunidade e cidade em pauta. Contudo, tradicionalmente as apresentações iniciavam no mês de dezembro antecedendo à festa natalina e findam no dia 06 de janeiro, dia de Reis. Nesse período acontece em Laranjeiras um ciclo de apresentações, referentes ao maior evento cultural da cidade: o Encontro Cultural de Laranjeiras, consolidado como um dos maiores em todo país, o que garante à cidade, um “título⁷ incontestável de capital da cultura popular, cujos objetivos principais são”⁸:

A reversão de um passivo de descuido e de desconhecimento da cultura local; a ampliação de uma consciência da preservação; e a divulgação para o Brasil e para o mundo do acervo histórico e artísticos, das tradições populares e do sincretismo religioso da referida cidade.

A programação é extensa e distribuída em vários circuitos, a saber: folclórico, de artes cênicas, musical, de oficinas e de exposições. Artistas de todos os estados brasileiros podem participar. D. Nadir é uma das principais atrações do circuito folclórico. Muita gente quer ver e ouvir a Voz da Mussuca⁹. Cujos talentos nato aliados à experiência fazem da referida cantora, uma grande mestra, respeitada por todos que reconhecem a importância de seu trabalho para a cultura laranjeirense, sergipana e brasileira.

Considerada grande referência em vários lugares do país, a “Rainha da Mussuca”, apelido conferido por alguns admiradores, em razão da

⁶ Espécie de marinheiro vestido a caráter que ocupa a frente da brincadeira tocando uma caixa.

⁷ Sinopse do programa do XXXVII Encontro Cultural de Laranjeiras.

⁸ Idem.

⁹ Expressão extraída do CD intitulado “Vozes da Mussuca”, uma coletânea de músicas populares da comunidade cantadas em sua maioria por D. Nadir nos Grupos Samba de Pareia, São Gonçalo do Amarante e Reisado da Mussuca, produzido por Wendel Miranda em 2006, utilizada nesta pesquisa para referir-se a cantora em questão.

majestosidade do seu cantar, tornou-se tema de pesquisa em escolas, blogs, universidades e espetáculos de artistas consagradas, a exemplo do artista brincante Antônio Nóbrega.

A cantora reúne em sua formação um conjunto de saberes que fazem de sua performance musical um exemplo a ser seguido razão pela qual, esta pesquisa estuda os elementos que potencializam sua oralidade a partir de levantamentos de referenciais teóricos e práticos. Tais referenciais são os estudos acerca da memória e da polifonia dentre outros.

Os atributos artísticos de D. Nadir advêm de vivências ancestrais empírica que se atualizam através do tempo e transcendem o conhecimento técnico e reverberam no palco. Esses saberes e memórias referidos, nesta comunicação, são os discursos polifônicos, que, por sua vez, são as constituídos das múltiplas vozes que compõem a trajetória da cantora.

O conceito de polifonia abordado neste trabalho refere-se ao conceito criado por Mikhail Bakhtin ao reportar-se à obra de Dostoiévski. (BAKHTIN, 1997, p. 21):

É precisamente na polifonia que ocorre a combinação de várias vontades individuais, realiza-se a saída de princípio para além dos limites de uma vontade. Poder-se-ia dizer assim: a vontade artística da polifonia é a vontade de combinação de muitas vontades, a vontade do acontecimento.

No canto de D. Nadir, aliamos a polifonia aos discursos constituintes de sua memória. São eles: as vozes comunitárias, familiares e individuais, que que se manifestam através dos tempos como potencia criadora. Considerando a ideia bakhtiniana de que não existe uma só palavra que não seja contaminada por outras palavras, o canto de D. Nadir é um amalgamento de vozes. (BAKHTIN, 1997, p. 203):

Um membro de um grupo falante nunca encontra previamente a palavra como uma palavra neutra da língua, isenta das aspirações e avaliações de outros ou despovoada das vozes dos outros. Absolutamente. A palavra ele a percebe da voz de outro e repleta de voz de outro (...). O próprio pensamento dele já encontra a palavra povoada.

As vozes que povoam o canto de D. Nadir, estão em constante diálogo resultante do hibridismo das gerações, das misturas culturais, das diferenças, das contradições sociais e das semelhanças étnicas. Enquanto autora, D. Nadir defende o legado ancestral, como intérprete, porta-voz de um coletivo e reafirma as influências contemporâneas intrínsecas em sua performance musical.

Seu canto é potente, por ser ressonador artístico, social e cultural, representante de diversas gerações. Um enunciado do gênero popular nordestino, sergipano, laranjeirense, mussuquense e familiar. Uma voz interpretativa, potencializada pela memória composta por diversos discursos em confluência, que dialogam num jogo dinâmico e essencial da polifonia.

O canto de D. Nadir está a serviço das vozes assim como o intérprete teatral está a serviço da personagem que, por sua vez, está a serviço do

espetáculo e visa atender ao espectador. Sem dúvida, uma das principais formas de maior proximidade com o público é a palavra. Sobre isso nos diz KNÉBEL (2000, p. 117):

El arte dramático es un arte de síntesis; las ideas y pensamientos se expresan através de médios complejos, pero la palabra sigue siendo el principal médio de influencia em el espectador. El dominio de la palabra em la creación actoral implica um estágio superior de la evolución artística del actor.

Mas a palavra para ser potente precisa de uma verdade e de memórias que a componham. Desta maneira ela chega ao espectador, caso contrário não passará de palavras vazias, sem histórias nem imaginação, uma palavra sem passado e sem perspectivas futuras. Uma palavra sem autor nem enunciador, sem alteridade.

Destarte, a construção de uma personagem se dá primeiramente no campo das ideias. Este campo, por sua vez, é parte da memória e esta última segundo STANISLAVSKI (1998) é uma das principais forças constituintes do trabalho do ator. As ações físicas realizadas no trabalho de interpretação da personagem são potencializadas pelas etapas de construção das ideias.

Ainda em diálogo com o referido autor, corroboro com a ideia do mesmo acerca de que nós artistas precisamos cuidar para que os modelos nos impulsionem e não nos induza à acomodação, em outras palavras não deixar a forma virar forma. Nesse sentido é relevante pensar memória como potência da oralidade e sobretudo pensar memória como um canal de comunicação, onde os discursos transitam, lembram, imaginam e criam.

No trabalho de interpretação vocal, seja na música ou no teatro, é preciso fazer ecoar através da voz do intérprete, todos os discursos que constituem sua memória, não como uma cópia, mas como resultantes geradoras de um novo discurso. Daí surge a reflexão: o que é uma composição de personagem, senão um conjunto de discursos (histórico, social, econômico, afetivo, religioso, cultural...) em diálogo? Ou seja, a memória do intérprete é contaminada por diversos discursos, inclusive o dele próprio, e a partir desses, constrói-se uma oralidade interpretativa potente.

Tanto a ciência, quanto o mito reservam um lugar especial para a memória. A ciência dirige-se à memória como uma faculdade humana de conservar, recordar e transmitir informações, sentimentos e experiências, bem como sua relação com os processos cognitivos. MEMÓRIA, do Latim MEMOR, "aquele que se lembra".

Na mitologia a palavra memória vem do Mito de Mnemosine – a deusa da memória, filha de Géia e Urano. Unindo-se a Zeus gerou nove filhas: as Musas também chamadas de Mnéias, plural de Mnemósine. Supunha-se que elas haviam sido chamadas: Mélete, "a que pratica"; Mneme, "a que recorda"; e Aede, "a que canta".

Para os romanos, a memória é considerada indispensável à arte retórica, uma arte destinada a convencer e emocionar os ouvintes por meio do uso da linguagem. A interpretação musical está diretamente ligada à memória, pois é ela que ativa o pensamento criativo tanto do vivido quanto do imaginário.

Acreditamos que a memória é uma das múltiplas potências da oralidade, do trabalho do interprete musical e teatral. Resta-nos continuar estudando, buscando reinventando e ressignificando novas potências para o nosso ofício.

(STANISLAVSKI, 1998, p. 310) ... “Nós (referindo-se aos atores), simples mortais, temos a obrigação de adquirir, desenvolver, treinar cada um dos elementos que compõem o estado criador em cena”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAKHTIN, Mikhail. **Problemas na poética de Dostoiévski**. Ed Forense Universitária, 2ª Ed. RJ, 1997.
- BIÃO, Armindo – GREINER, Christine. **Etnocenologia, textos selecionados**, Editora Annablume, São Paulo-SP 1999.
- CRUCIANI, Fabrizio; FALLETTI, Clelia e PEIXOTO, Fernando. **Teatro de rua**. Ed. Hucitec. São Paulo, 1999.
- HOUAISS, Antonio e VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. 1ª Edição. Editora Objetiva, Rio de Janeiro, 2001.
- KESSEL, Zilda. **Memória e memória coletiva**. Portal Multirio 2007.
- KNÉBEL, Maria Ospinovna. **La palabra en la criacion actoral**. Editorial Fundamentos. Espanha 1998.
- LIMA, Alberto. **Mussuca: Fragmentos da África em Sergipe, Identidade Diversidade, Foto Etnografia**. Laranjeiras, Sergipe, 2005.
- MOTT, Maria Lúcia de Barros. **Repensando a história: submissão e resistência**. Editora Contexto. São Paulo, 1988.
- PACHECO, Lílian. Pedagogia Griô. **A reinvenção da roda da vida**. 2ª Edição. Grãos de luz e Griô. Lençóis - Bahia. 2006.
- ROSÁRIO, Cláudia Cerqueira. **O lugar mítico da memória**. Universidade do Rio de Janeiro – UNIRIO.
- SANTOS, Idelette Muzart-Fonseca dos. **Memória das vozes: Cantoria romanceiro & cordel**. Secretaria da Cultura e Turismo, Salvador-Bahia 2006.
- SESI CNI – **Valores da música, cadernos técnicos**, Brasília, 2009.
- STANISLAVSKI, Constantin. **A construção da personagem** [Trad. LIMA, Pontes de Paula]. 9ª edição, Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1998.