

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA – UNEB
MESTRADO EM EDUCAÇÃO, CULTURA E TERRITÓRIOS
SEMIÁRIDOS – PPGESA**

JOSÉ SEBASTIÃO MENEZES DA SILVA

**SAMBA DE VÉIO: INTERAÇÕES E SENTIDOS DE UMA
SIMBOLOGIA IDENTITÁRIA NA ILHA DO MASSANGANO**

**JUAZEIRO-BA
2016**

JOSÉ SEBASTIÃO MENEZES DA SILVA

**SAMBA DE VÉIO: INTERAÇÕES E SENTIDOS DE UMA
SIMBOLOGIA IDENTITÁRIA NA ILHA DO MASSANGANO**

Dissertação apresenta ao Programa de pós-graduação – Stricto Sensu – Mestrado em Educação, Cultura e Territórios (PPGESA) da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Educação, Cultura e Territórios Semiáridos.

Linha de pesquisa - Letramento e Comunicação Intercultural.

Orientador: Dr. Juracy Marques dos Santos.

JUAZEIRO-BA

2016

FOLHA DE APROVAÇÃO

JOSÉ SEBASTIÃO MENEZES DA SILVA

SAMBA DE VÉIO: INTERAÇÕES E SENTIDOS DE UMA SIMBOLOGIA IDENTITÁRIA NA ILHA DO MASSANGANO

Dissertação apresenta ao Programa de pós-graduação – Stricto Sensu – Mestrado em Educação, Cultura e Territórios (PPGESA) da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Educação, Cultura e Territórios Semiáridos.

Linha de pesquisa - Letramento e Comunicação Intercultura.

Aprovada em 22 de fevereiro de 2016

BANCA EXAMINADORA

Prof.º Dr. Juracy Marques dos Santos
Universidade do Estado da Bahia
Orientador

Prof.º Dr. Josenilton Nunes Vieira
Universidade do Estado da Bahia

Prof.º Dr. Marcelo Ribeiro
Universidade Federal do Vale do São Francisco - Banca Externa

Ao povo festeiro da Ilha do Massangano e
ao amor incondicional às suas tradições.

AGRADECIMENTOS

A Deus, pelo dom da vida, inspiração e resiliência na caminhada. Aos meus pais, Dalvina e Antônio – pós-doutores da academia da vida. À Rosângela, Victor, Matheus e Emile, pela paciência, compreensão e demonstrações de apoio e encorajamento. Aos professores do Curso e demais servidores da UNEB, pelo dom, doação e partilhamento dos saberes. Aos colegas de curso, especialistas em autoestima e fé.

No som do batuque é toda a comunidade que se encontra, reconhece-se, identifica-se, encontra-se e faz memória intensa da sua participação à vida (UKWACHALI).

RESUMO

A pesquisa **Samba de Véio: interações e sentidos de uma simbologia identitária na Ilha do Massangano** analisa como, por meio da criação musical e da dança, uma comunidade pode narrar a sua história, reconhecer territorialidades e a memória, cultivar sua existência, símbolos e identidade. Reportamo-nos a uma interpretação de discursos de linguagem oral, escrita, percussiva e das interações, no cotidiano da Ilha do Massangano (Petrolina-PE), e à criação de narrativas orais/musicais sobre a produção de vivências no território, cujo agente instigador é o seu Samba de Véio. O folguedo se configura como o estandarte da comunidade e do seu povo, numa construção simbólica iniciada há mais de cem anos por descendentes de indígenas, negros escravizados, mestiços e brancos portugueses. Esse constructo se dá na forma de pensar, conflitar, dizer, sentir, criar, cooperar, complexizar. São memórias que “iluminaram” as territorialidades, suas tradições, e se materializaram em criações artístico-culturais nas Américas. A produção musical, a qual os moradores da ilha denominavam de “Samba de Reis”, desde a primeira década do século XX, e a *posteriori* “rebatizada” de “Samba de Véio”, revela, em suas invenções, a “pertença”, sua reverência à natureza e ao sagrado e às interações dinâmicas do lugar; retrata, simbolicamente, por meio de suas letras, batuques e dança, as vivenciais cotidianas da ilha, marcadas historicamente, também por trocas, misturas, tensões, subjetividades e táticas de significação, que cimentam a formação cultural do povo. Foi por meio das interpretações dessas narrativas que se concebeu o presente estudo.

Palavras-chave: Samba de Véio. Interações. Cotidiano. Representação. Identidade.

ABSTRACTS

Samba Véio: interactions and sense of identity symbolism in Massangano Island. The research examines how, through musical creation and dance, a community can tell its history, recognize territoriality and memory, cultivate their existence, symbols and identity. We refer to an interpretation of speeches oral language, writing, percussive and interactions in everyday island Massangano (Petrolina-PE) and the creation of oral / musical narratives about the production of experiences in the territory, whose instigator agent is your Samba Véio. The merriment is configured as the standard of the community and its people, a symbolic construction began more than a hundred years by descendants of Indians, enslaved blacks, mestizos and white Portuguese, this construct is given in the form of thinking, conflict, say, feel, create, cooperate, complexizar. These are memories that "lit up" the territoriality, traditions and materialized in artistic and cultural creations in the Americas. The musical production, which the residents of the denominated island of "Samba Kings" since the first decade of the twentieth century and a posteriori "rebranded" from "Samba Véio" reveal in his inventions, the "belonging", his reverence for nature and the sacred and the dynamic interactions of the place, portrays symbolically, through their letters, drumming and dance, everyday experiential island, marked historically also for exchanges, blends, tensions, subjectivities and significance of tactics, cementing the formation cultural of the people. It was through the interpretation of these narratives, which designed the present study.

Keywords: Samba Véio. Interactions. Daily. Representation. Identity.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Apresentação do Samba de Véio I (2013)	31
Figura 2 - Ilha do Massangano – Petrolina (PE) - Fotografia por satélite	36
Figura 3 - Mapa dos trânsitos da Ilha no tempo das embarcações	37
Figura 4 - Creche Nova Semente (2015)	40
Figura 5 - Vista parcial do Rio Kwanza – Angola	44
Figura 6 - Barcos de Pesca	47
Figura 7 - Pequeno plantio de milho na Ilha do Massangano – Petrolina (PE) – 2015	51
Figura 8 - Dona Amélia – Pandeiro e Tambore	53
Figura 9 - Sambista da Vila do Rodeadouro – Juazeiro(BA) na percussão do tamborete (2015).....	56
Figura 10 - Instrumentos do Samba de Véio (2015).....	57
Figura 11 - Mapa do Continente Africano (2015)	58
Figura 12 - Instrumentos musicais de origem africana usados no Brasil (2015)	60
Figura 13 - Festa de Santo Antônio (Ilha do Massangano) – 2015	62
Figura 14 - Apresentação do Samba de Véio Mirim na Ilha do Massangano (2014)	70
Figura 15 - Pixinguinha, João da Bahiana e Donga	78
Figura 16 - Roda de Samba Carioca.....	79
Figura 17 - Apresentação do projeto: “Da Ilha para cá” no Teatro Dona Amélia (2015)	83
Figura 18 - Umbigada no Samba de Véio (2015).....	93
Figura 19 - Alexandre Ferreira da Silva preparando canteiros de hortaliças na Ilha do Massangano (2015)	100
Figura 20 - O barqueiro Ricardo Ubaldo transporta diariamente pessoas e mercadorias nas idas e vindas da Ilha do Massangano (2015).....	101
Figura 21 - Ponto de Embarque da Ilha do Massangano - Atracadouro (2015)	103
Figura 22 - Tamboretas, triângulo e pandeiro - Samba de Véio da Vila do Rodeadouro – (2015)	107
Figura 23 - Atracadouro - Proximidades do povoado da Vila do Massangano – Petrolina (PE).....	116

Figura 24 - Contagem escravos e homens livres (1832-1888) – Ministério do Império do Brasil - 1832	118
Figura 25 - Pequeno Santuário de Cosme e Damião na Ilha do Massangano – Petrolina (PE).....	120
Figura 26 - Moradores da Ilha do Massangano – Petrolina (PE) – 2014.....	130
Figura 27 - Ariano Suassuna – Dramaturgo (2014).....	150
Figura 28 - Apresentação do Samba de Véio em Recife (PE) (2006).....	152
Figura 29 - Cópia da carta enviada por Ariano Suassuna ao grupo Samba de Véio da Ilha do Massangano (2005).....	153
Figura 30 - Líder comunitária Raimunda Sol Posto com os registros fotográficos do encontro com Suassuna no Recife em 2005.....	154
Figura 31 - CD Samba de Véio	159
Figura 32 - CD/DVD Independente (2007) - Dona Amélia do Samba de Véio da Ilha do Massangano.....	159
Figura 33 - Moradores na Pracinha do Cruzeiro (Vila da Ilha do Massangano) – 2015	163
Figura 34 - Penitentes - Juazeiro (BA), 2015	165
Figura 35 - Cemitério das Alminhas (Ilha do Massangano) – (2014)	169

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	13
1.1 Dos capítulos.....	18
2 CAPÍTULO I: CAMINHOS METODOLÓGICOS E FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	18
2.1 Metodologia	20
2.2 imersão na comunidade e atores.....	21
2.3 Descrição das atividades na Ilha do Massangano	25
2.4 Etnografia – conceito e aplicação na presente pesquisa	28
3 CAPÍTULO 2 - A ILHA DO MASSANGANO	34
3.1 Terra de pretos	37
3.2 Origens do nome.....	41
3.3 Referências massanganas em Petrolina	42
3.4 Aspectos socioeconômicos da Ilha do Massangano.....	44
3.5 Os modos de produção e a produção de vivências no território dos massanganos	46
3.6 O Samba de Véio	52
3.7 Influência instrumental e religiosidade africana na música brasileira	56
3.8 Manoel Oliveira, um tamborete e o samba.....	63
3.9 O Samba de Véio Mirim e o futuro de um legado	70
3.10 O macro-gênero samba	77
3.11 O Samba de Véio e as interações com outros espaços culturais.....	80
4 CAPÍTULO III - O COTIDIANO DOS MORADORES	88
4.1 A interpretação do cotidiano.....	95
4.2 A terra e a natureza nos folgedos da ilha	103
4.3 O objeto, a invenção e as dramatizações.....	106

4.4 Símbolos e sentidos do povo da ilha	109
4.5 Etnia e sociabilidade na Ilha do Massangano.....	116
4.6 A miscigenação no Brasil e o processo de formação sociocultural	125
4.7 Poder, murmúrios e silêncios	131
4.8 Discurso e música - a interpretação da identidade no território do samba	137
4.9 O samba e um flagrante de pertença.....	141
4.10 Territorialidades – o cemitério das alminhas.....	163
5 CAPÍTULO IV - RESISTÊNCIAS E O PRECONCEITO COGNITIVO CONTRA AS CRIAÇÕES POPULARES	170
5.1 Análise dos resultados	177
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	186
REFERÊNCIAS.....	191
APÊNDICE.....	199
ANEXOS	205

1 INTRODUÇÃO

Analizamos, nesta dissertação, os vínculos cotidianos no fluxo sociocultural e seus efeitos na Ilha do Massangano, a partir da ação discursiva e de interações, suscitadas pelas músicas produzidas pelos sambistas do Grupo Samba de Véio. As interações nos fluxos sociais podem ser muito úteis e fornecer pistas que identifiquem o seu *modus vivendi*. As narrativas, presentes nas manifestações culturais, sejam elas orais ou escritas, guardam, em si, informações sobre as dinâmicas do cotidiano, características de suas territorialidades e sugerem sentidos. A Ilha do Massangano, com o seu contexto cultural e a unidade identitária, também se revela como um microcosmo regional, com as singularidades peculiares da tradição ribeirinha e sertaneja em aspectos como a gastronomia, a religião, crenças, cultivo, pastoreio, linguagens, música e dança, vivências cotidianas, simuladas na produção lúdica local.

Há de se considerar, ainda nos folguedos, as sutilezas de grupos sociais em seus rituais religiosos, em sinais táticos de convivência e na resistência simbólica, as quais podem ser percebidas com maior clareza com um olhar crítico e método científico, portanto, uma das motivações para a escolha da presente pesquisa foi fortalecer o registro sobre o Samba de Véio, como uma “escola não formal” de narrativa musical e percussiva, que, por um século, conseguiu o que poderia parecer improvável, guardar e transmitir saberes e manter o folguedo ativo.

Se só esse fato já seria suficiente para justificar o interesse pelas investigações, as interações cotidianas e os sentidos da manifestação instigaram ainda mais a decisão pela pesquisa, a qual jamais alimentou a pretensão de “encontrar um elo perdido” de comprovado valor científico, no Semiárido brasileiro, mas a de tentar interpretar e compreender sutilezas e táticas de existência, como retroalimentar-se de seus discursos, interações, costumes e criações, transmiti-los e reproduzi-los, contudo, sem o receio de redefinir táticas de convivência e seus bens simbólicos, aceitando mudanças e construindo novos saberes, sem que tenha de abrir mão das raízes culturais históricas.

A análise epistemológica para o presente trabalho considerou essa possibilidade contextual que conecta laços e vínculos de convivência sociocultural. Refletiu-se que focar apenas o objeto como simbologia do território da Ilha do

Massangano, com a sua óbvia e inerte materialidade, sem considerar as interrelações e insurgências dos sujeitos, não dava completude aos objetivos da pesquisa, como ocorre, por exemplo, em relação às abordagens folclóricas, conforme, assevera Canclini (2004), nas quais os objetos denotam um interesse técnico “estático” para um fim específico, sem explorar a dinâmica dos diálogos, as trocas e territorialidades presentes nos encontros sociais e na herança étnico-cultural, da qual o Brasil é pródigo. A música e a dança são criações representativas desse legado.

Nesse sentido, Vianna (1995) explica que danças como o coco e o cucuriá, são exemplos de manifestações brasileiras resultantes do encontro com os africanos. Segundo o autor, movimentos coreográficos como as pisadas, movimentos dos quadris, pernas e ombros são características dessas danças. Ainda sobre as particularidades da dança, Tokarnia (2013) explica a simbologia da roda. Para o pesquisador, ela tem um significado plural no sentido da participação e também de caráter ontológico.

A roda é o elemento ancestral da cultura africana. Tudo é feito em roda, a roda deixa todo mundo igual, todo mundo olha para todo mundo, todo mundo consegue trocar uma energia. Se a roda está aberta, a energia vai embora, se está fechada e todo mundo está ali junto, a energia se mantém e faz o ritmo (TOKARNIA, 2013, p. 1).

Ao reportar-se à influência da dança na cultura africana, o historiador zimbabuano Pathisa Nyathi (2015, p. 2) enfatiza que, “se hoje, a mídia é a formadora de opiniões do mundo contemporâneo, as danças outrora foram encarregadas desse papel, e ainda o são muitas vezes”. Para o pesquisador, elas podem se constituir em uma forma de autocrítica, sendo uma grande ferramenta para dirigir mudanças de comportamento, tendo a vantagem de se comunicar sem esforços, através da edudiversão.

Nyathi (2015) ainda argumenta que, nesse conjunto, as danças se tornaram uma peça chave na cultura local e seus simbolismos não apenas são contextuais, como representam a visão do mundo e ideologia dos povos que a performam.

Não apenas os tons e as rimas, mas também os trajes, posturas corporais, cores, arranjos, formas e desenhos dos instrumentos musicais compartilham um aspecto em comum: os sentidos da

estética africana, expressando a inter-relação entre a humanidade e o meio ambiente (NYATHI, 2015, p. 1).

A música e a dança atuam como agentes dinâmicos de comunicação nas diversas culturas, exercendo um papel integrador de propor a coesão comunitária, revelando, na sua estética, imaginação, discursos, significados e valores comunitários. Ao se referir às tradições africanas e brasileiras, não se pode perder de vista a influência lusitana. Portugal tem uma antiga tradição musical e dançante que influenciou a formação dos folguedos nas antigas colônias e ainda é percebida na contemporaneidade. Ela se expressa em ritmos como o fandango, a chula, as quadrilhas, na caninha verde, na roda de São Gonçalo, no reisado e também no Maracatu, um ritmo tão mestiço como o povo brasileiro.

De acordo com Filho (2011), em Portugal, as músicas tradicionais do folclore, tanto na dança como na música, foram sempre do gosto popular, o “Fado”, uma arte herdada dos Mouros, com o seu lamento e o folclore tradicional em todos os cantos de Portugal. O autor ressalta que, com isso, em seu dia a dia, os navegantes, os colonizadores e os emigrantes levaram esse dom para todas as partes do mundo, mormente, no Brasil.

Como todos sabem, sempre em eras distantes, os lusitanos transformados em portugueses foram os reis da música e da dança, tanto no fado, como no folclore e na atualidade brilhando com novos temas musicais, e da mesma forma, preservando as relíquias musicais, no folclore espalhado por todo o país (FILHO, 2011, p. 1).

A contribuição indígena também é notória no que tange a influências das festas populares do Brasil. O repertório é diverso nas celebrações tribais em distintas regiões do país: o Kuarup dos povos do Alto Xingu, no Mato Grosso; a dança da onça dos povos Buroro; a Acyqua dos índios Guaranys, o Buzoa dos Pankararus e o Tore dos Kariri-xoco e Tuxa (GASPAR, 2016, p. 2).

Segundo Gaspar (2016), o índio dança para celebrar atos, fatos e feitos relativos à vida e aos costumes.

Dançam enquanto preparam a guerra; quando voltam dela; para celebrar um cacique, safras, o amadurecimento de frutas, uma boa pescaria; para assinalar a puberdade de adolescente homenagear os mortos em rituais fúnebres; espantar doenças, epidemias outros flagelos (GASPAR, 2016, p. 2).

As práticas culturais nos territórios de povos tradicionais denotam certas peculiaridades, como o registro feito pelo autor no texto acima. Elas expressam o *modus vivendi e faciendi* que cimentam uma identidade e seus símbolos. No Samba de Véio, o sentido simbólico de representação territorial é explícito no contexto interpretativo, no qual contam histórias do território, expressam visões e sentimentos a respeito do lugar e de pessoas no cotidiano, além de exaltarem o orgulho de “ser e viver na ilha”. Os valores culturais dos ilhéus tornam-se, pois, recortes híbridos “costurados” pelo fenômeno da mestiçagem iniciado no Submédio São Francisco, no final do século XVI, quando as três etnias (índios, brancos e negros) se encontram no processo de desbravamento e ocupação do território, margeado pelo Rio São Francisco, ou Opara¹, na tradição indígena.

Diferente dos ribeirinhos da margem, os massanganos optaram por viver no território no meio do rio, contudo, a opção não os torna uma população “isolada” do mundo, como se poderia presumir. A ilha não se constitui, necessariamente, em um deserto. Oliveira (2010) desconstrói essa visão de isolamento, presente no inconsciente coletivo de quem não conhece a realidade do território. Segundo ela, a ideia de ilha para um ilhéu não é a mesma que para um habitante de terra firme, embora, de acordo com a autora, esse último continue a inventar para o primeiro um imaginário de isolamento.

Mesmo depois da construção da Barragem (Sobradinho), os marujos massanganos continuam a recusar a imagem do náufrago refugiado numa ilha deserta e reivindicam a de um explorador, um aventureiro, capaz de vencer distâncias e transformá-las em proximidades (OLIVEIRA, 2010, p. 37).

Essa vocação para os deslocamentos são registradas nos sambas. Deslocar-se é a maneira de levar e trazer mantimentos, símbolos, notícias, saberes, e cumprir um destino humano universal que são as dinâmicas dos deslocamentos, numa busca constante pelo novo. E o rio é um caminho natural, instigador de viagens.

Para os massanganos, navegar é mais que uma maneira de prover recursos para garantir a sobrevivência, é uma necessidade cultural de legitimação da

¹ *Opara* - "Opará", primeiro nome dado ao Rio São Francisco, que em Tupi Guarani significa rio-mar, foi inspirado no movimento do rio para o mar, do mar para o rio (*Rio Mar*) (SOUZA, Katya dos Santos Garabetti/ Pontifícia Universidade Católica de São Paulo Programa de Pós-graduação Educação: Currículo Revista E-Curriculum ISSN: 1809-3876. Disponível em: <http://www.pucsp.br/ecurriculum>).

identidade, uma distinção físico-geográfica ou territorial na qual se forjou um modo de vida. Para os povos cuja tradição foi construída em ambientes influenciados ou dependentes da abundância de um recurso natural, como é a água, a prática da navegabilidade é uma necessidade tão natural quanto usar camelos no deserto.

Por esse motivo, a frase antológica escrita por Fernando Pessoa (1888-1935), em um de seus poemas, e inspirada no general romano Pompeu (106-48 a.C), que, diante dos seus marinheiros amedrontados por uma tempestade e receosos de viajar para uma guerra, teria dito: *“navigare necesse, vivere non est necesse”*² (POMPEU, 106-48 aC). A expressão tem sido interpretada de formas distintas, contudo, em uma delas, sugere o conhecimento do mundo e a experimentação dele, enquanto lugar de criação e vivências, no qual implica riscos como o de comprometer-se para sempre, mas que vale à pena absorver a intensidade da existência, mesmo que ela seja breve, porque deslocar-se é destino do humano.

Pompeu precisava inspirar e encorajar seus homens, assim, discursou: “Navegar é preciso; viver não é preciso”. Para quem vive na ilha, a viabilidade e a continuidade da vida dependem primordialmente da navegação, pois a produção da existência no território se dá a partir da dinâmica dela, levando e trazendo gente e mercadoria, hábitos e saberes, como o Samba de Véio, que aportou na Ilha por meio de um deslocamento fluvial e trouxe ao território o senhor Manoel Oliveira e, com ele, um samba, um bem imaterial que se perpetua como símbolo de uma identidade.

A linguagem é outro aspecto bastante visível da produção simbólica e no aspecto lúdico dos moradores da Ilha do Massangano. Por meio dela, os sambistas dão mostras da importância das interações no dia a dia, na produção de vivências e numa forma mais elaborada de conceder-lhe visibilidade (no que se refere à criação musical), em que os compositores locais narram, por meio dos seus sambas, peculiaridades do território, discursos sobre temáticas diversificadas. Brandão (1999) enfatiza que o discurso se configura em “tudo o que o homem fala ou escreve, isto é, produz em termos de linguagem”.

² "Navigare necesse; vivere non est necesse" - latim, frase de Pompeu, general romano, 106-48 aC., dita aos marinheiros, amedrontados, que recusavam viajar durante a guerra, cf. Plutarco, in Vida de Pompeu. Disponível em: <http://www.secrel.com.br/jpoesia/fpesso.html>.

Para a autora, como o texto é uma forma de concretização do discurso, para produzir ou compreendê-lo, é necessário levar em conta as suas condições de produção, que envolvem não só a situação imediata (quem fala, a quem o texto é dirigido, quando e onde se produz ou foi produzido), mas também uma situação mais ampla em que essa produção se dá: que valores, que crenças os interlocutores carregam, que aspectos sociais, históricos, políticos, que relações de poder determinam essa produção? (BRANDÃO, 1999).

A presente pesquisa considerou esses fatores contextuais no processo de criação musical, bem como as subjetividades do território no processo de investigação. Reitera-se, portanto, que o interesse epistemológico neste trabalho não é a contemplação pura e simples dos objetos ou estandartes do território (eles são ornamentos), essa postura seria simplista, mas investigar como esses comportamentos interacionais e discursos constroem sentido, como se revelam nos encontros do cotidiano e movem as vivências do lugar, como se projetam além-território e criam perspectivas de interação, representação e inclusão, buscando outros laços de vivências que também passam a se retroalimentar, em certo grau, do *modus faciendi* do território, significando a produção cultural e empoderando o modo de agir dos massanganos.

1.1 Dos capítulos

A presente dissertação foi dividida em quatro capítulos, a saber, priorizando os aspectos intrínsecos do objeto de estudo (o Samba de Véio) e como se estabelecem relações socioculturais, identitárias, simbólicas e de representação a partir do folgado, que denotem efeitos contextuais dentro (Ilha do Massangano) e para a exterioridade do território (comunidades do entorno e outras regiões). Considerou-se, na investigação, além das questões de ordem estrutural (histórica, política, econômica), de forma mais acurada, as interações cotidianas da comunidade, por meio da análise das letras das músicas, bem como dos discursos dos moradores e outras linguagens.

No **Capítulo I**, é apresentada a metodologia e a abordagem teórica, a partir da escolha dos autores, coadunada com o objeto da pesquisa e com a base conceitual etnográfica. Optou-se, nesse sentido, pelos pesquisadores, cujas temáticas remetessem à identidade, representatividade, simbolismo e interações.

No **Capítulo II**, apresenta-se a Ilha do Massangano, aspectos relacionados a espaço geográfico, população, economia, história, infraestrutura, ocupação da terra e unidade comunitária. Descreve-se o que é o Samba de Véio, suas origens, ritual do folguedo, protagonistas e significado, no que tange ao sentimento de pertença, táticas de caráter ideológico e de resistência identitária, o samba como objeto lúdico e seu caráter subjetivo.

No **Capítulo III**, aborda-se o cotidiano na comunidade, as interações e territorialidades. Os sambistas narram peculiaridades do lugar, comportamentos, costumes, memórias. Os impactos das mudanças tecnológicas e socioculturais no mundo pós-moderno.

No **Capítulo IV**, analisam-se as relações de poder e como o capitalismo, na contemporaneidade, influencia, com sua ideologia e política, os territórios e a cultura popular. O capítulo discorre, ainda, sobre as ações de representação identitária dos moradores da Ilha do Massangano e suas táticas de resistência simbólica referenciadas pelo seu samba, assim como os sinais de reação e insurgências simbólicas comunitárias.

Nas **Considerações Finais**, traça-se um recorte crítico da narrativa dissertativa, a partir dos eixos temáticos destacados em cada capítulo. Considerou-se, nessa parte, o sentimento de pertença dos ilhéus, suas visões do território e das relações além/fronteiras e do significado da representatividade do Samba de Véio, enquanto agente de inclusão e de visibilidade cultural e identitária.

2 CAPÍTULO I: CAMINHOS METODOLÓGICOS E FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1 Metodologia

Esta é uma pesquisa de **base etnográfica**, de narrativa densa, e remete-se à produção de vivências no cotidiano da Ilha do Massangano, em Petrolina – PE, e a criação de simbolismos, contadas por meio do Samba de Véio. As letras das músicas, a percussão e a dança do folguedo foram os fios condutores das investigações, uma vez que apresentam os elementos discursivos de análise, focados na compreensão sobre simbolismo, da forma de representação, significação e modos produção de vivências que se entrelaçam nas interações cotidianas da comunidade da Ilha do Massangano.

Analizamos os discursos das letras das músicas, a dança e a percussão do Samba de Véio na perspectiva de identificar, nelas, singularidades das vivências no cotidiano sociocultural no território, especialmente no que concerne à memória, história, interações e aspectos simbólicos e identitários. Na análise de discurso, recorrendo a um conceito de Gregolin (1995), a partir dos estudos de Maingueneau (2005), empreende-se a análise do discurso tentando entender e explicar como se constrói o sentido de um texto e como esse texto se articula com a história e a sociedade que o produziu.

O discurso é um objeto, ao mesmo tempo, linguístico e histórico; entendê-lo requer a análise desses dois elementos simultaneamente (GREGOLIN, 1995). Na presente pesquisa, investigaram-se os discursos e os entrelaçamentos dos “textos”, considerando as características históricas e linguísticas. Outra questão analisada na perspectiva da AD remete ao que Brandão (1999) afirma ser o elemento fundamental com o qual a Análise do Discurso trabalha, o de formação ideológica.

Segundo a autora, “o discurso é o espaço em que saber e poder se unem, se articulam, pois quem fala, fala de algum lugar, a partir de um direito que lhe é reconhecido socialmente” (BRANDÃO, 1999, p. 7). O lugar desse estudo é a Ilha do Massangano com as singularidades peculiares na forma de fazer história, narrar as memórias e constituir linguagens e símbolos como os que estão presentes nas criações culturais como o Samba de Véio.

A análise foi conduzida por meio de coleta de dados, através de entrevistas abertas semiestruturadas com pessoas da comunidade (barqueiros, agricultores,

sambistas), indagando-os sobre as motivações, olhares, sentimentos, intuições, histórias, comportamentos que os levaram a interagir com o folguedo, nos ambientes de vivência, durante as apresentações em atividades laborais cotidianas, nos ensaios da manifestação cultural, em eventos lúdicos, nas trocas de saberes, cerimônias religiosas e atividades comerciais, nos diálogos com os visitantes da ilha.

Os recursos materiais utilizados foram: gravadores digitais, diário de campo, máquina fotográfica, canetas esferográficas e computador, indagando-os sobre suas motivações na vida, ofícios, olhares, sentimentos, intuições sobre a ilha, histórias que os levaram a ter contato com o Samba de Véio.

Foram analisadas fotografias, vídeos, documentários, publicações em veículos de comunicação impressos, pesquisas acadêmicas e publicações na Internet, sobre a temática. Considerou-se, também, o caráter interpretativo do corpo social, discursos dos sujeitos coletivos, seus fluxos de ação.

2.2 imersão na comunidade e atores

O universo das ilhas, via de regra, causa fascínio. São diversas as narrativas que as retratam, seja na história universal, na literatura infanto-juvenil, nos poemas, nos relatos de viagens, na produção cinematográfica. A frase por demais repetida, “nenhum homem é uma ilha”, faz uma analogia sobre uma característica humana que é a sociabilidade ou a necessidade dela, mesmo considerando que viver em grupo implica, também, conviver com tensões, solidariedade, conflitos, trocas, pulsões, simbologias, interações e negociações.

A comparação parece, a princípio, exagerada, uma vez que remete a elementos completamente desproporcionais e de naturezas bastante distintas, contudo, deixa subentendido o termo “isolamento”, portanto, como a palavra, o sentido e a compreensão da ideia a qual se quer aflorar. Esta foi uma visão concebida ao longo dos tempos: a ilha como sinônimo de isolamento em detrimento da “civilização”. Para um ribeirinho, essa concepção não se sustenta, como apregoa Oliveira (2010). A autora afirma que para um ilhéu viver na ilha significa a possibilidade de explorar outros lugares, utilizando os caminhos fluviais, em deslocamentos constantes, aportando, vez ou outra, para transportar mantimentos, pessoas ou para pescar.

O ilhéu é um “peregrino das águas”, um contador privilegiado de histórias, ofício que passa no tempo, de geração a geração, por depositários que guardam, por meio da oralidade, os registros de um legado, forjado pela invenção da identidade e seus símbolos. Através de leituras e conversas, o desejo pela pesquisa foi ganhando contornos, e a escolha da temática se estabeleceu quando de uma visita à Ilha, em 2010, por ocasião de uma solenidade alusiva ao Samba de Véio Mirim, como “Ponto de Cultura”, aprovado pelo Ministério da Cultura (MINC).

Com outras visitas esporádicas, houve um amadurecimento das interpretações e o surgimento de novas interpretações. Uma delas sinalizava que as manifestações populares dos moradores da Ilha do Massangano significavam estandartes culturais que cimentam a tradição local e a pertença, conferem sentido à comunidade, porém, era mister aprofundar a pesquisa para chegar a pontos de vistas mais assertivos. A opção por essa temática nasceu, portanto, não somente do fascínio do espaço e das paisagens do território dos ilhéus, mas, sobretudo, de uma inquietação de caráter etnográfico e antropológico: Como esses ilhéus da Ilha do Massangano, um território tão limitado geograficamente falando, significam suas criações lúdicas por meio de um folguedo, no caso específico, o Samba de Véio?

Antes de planejar a pesquisa desta dissertação (concluída em outubro de 2015), foram feitas visitas técnicas à Ilha do Massangano por conta do projeto “Eu Vim da Ilha,” aprovado em 2013 pelo Fundo Pernambucano de Cultura – Fundo Pernambucano de Incentivo à Cultura - FUNCULTURA, que integra as ações da Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco – FUNDARPE. Na ocasião, foram feitos contatos com os educadores, servidores públicos, alunos da Escola Municipal Santo Antônio e também com alguns moradores da ilha, dentre eles, Dona Amélia Oliveira, Maria Francisca Claro e Raimunda Sol Posto.

Percebeu-se, de antemão, a participação ativa das mulheres na comunidade com protagonismos na educação formal e informal, nas atividades laborais, na política e na formação cultural do território. Em maio de 2014, como parte do projeto do Funcultura, foi vivenciada a produção de uma cartografia social, a qual, orientada pelo professor/Doutor da Universidade do Estado da Bahia – UNEB, Juracy Marques. Participaram algumas representações da comunidade em faixas etárias diferentes. Na ocasião, realizaram-se rodas de conversa, entrevistas e a construção de um mapa da ilha, feito com a colaboração de estudantes. A ação mostrou-se relevante no exercício de socialização e atuação coletiva e na coleta de informações

sobre a comunidade. A oportunidade também permitiu uma aproximação com os moradores, facilitando, posteriormente, o desenvolvimento da pesquisa.

Em janeiro de 2014, quando se deu o início da pesquisa, havia estabelecido contatos na ilha, afinado as relações interpessoais e ampliado o leque de informantes. As informações colhidas com os professores e alunos facilitaram o acesso às fontes principais e, através delas, descobriu-se novas possibilidades não só de pessoas, mas de cenários de produção de vivências e de pormenores sobre os fluxos socioculturais e do delineamento de um contexto. Havia a disponibilidade de um planejamento com datas, locais, pessoas, roteiro e a ação a ser executada, cujo início era 12 de janeiro de 2014 (data em que concluímos o planejamento) e final em 30 julho) de 2015 (quando a pesquisa deveria estar concluída e pronta para a escrita), porém, na medida em que novas informações iam surgindo, tornava-se necessário ajustar o calendário e os horários.

Era preciso fazer os ajustes sem perder o foco no planejamento e sem alterar as datas para não comprometer o resultado. No dia 11 de fevereiro de 2014, aportamos na ilha com material de entrevista (caneta esferográfica, caderno de anotações, gravador digital, telefone celular e um microcomputador portátil). Um agendamento havia sido feito com Dona Amélia Rodrigues e com Maria Francisca Claro, ambas lideranças locais. A primeira do Samba de Véio e a segunda da Escolinha Mirim do Samba de Véio. A entrevista com Dona Amélia estendeu-se uma hora a mais do previsto. É que após a entrevista ela havia nos preparado uma surpresa: trouxe cinco crianças do Samba de Véio Mirim para uma rápida apresentação.

A partir daquele momento, houve a percepção de que, num processo de pesquisa, é imprescindível “preparar” os sentidos para o que também não está visível ou informações que poderão surgir no percurso, as quais não estavam no roteiro, como ocorreu com o estudante Wedson Oliveira (2014), que ouvia o Samba de Véio na casa da avó e chamou a atenção da equipe de pesquisadores do projeto *Pertencer - Eu Vim da Ilha*, do Funcultura, que se encontrava na Ilha do Massangano.

Dentre os principais atores que permearam o processo de convivência no transcorrer da pesquisa, podem ser enumerados: Dona Amélia Oliveira, líder comunitária e “matriarca do Samba de Véio”; Maria Francisca Claro, sambista e coordenadora da Escolinha Samba de Véio Mirim; Wedson Oliveira, estudante e

neto de Amélia Oliveira; Raimunda Sol Posto; ex-vereadora e líder comunitária; Alexandre Ferreira da Silva, agricultor; Roberto Ubaldo, barqueiro; Cátia Cilene Cardoso, professora de língua portuguesa da Escola Municipal Santo Antônio; Aparecida Oliveira, enfermeira e filha de Amélia Oliveira. Percebeu-se que fora do território outras pessoas poderiam contribuir com o trabalho, tendo em vista que já haviam tido experiências com a comunidade, anteriormente. Foram os casos do produtor cultural Chico Egídio e a professora Mestre em Língua Portuguesa, Elisabeth Moreira. As conversas e as leituras feitas em torno de seus escritos e produções auxiliaram, sobremaneira, na compreensão do modo de ser da comunidade.

Planejou-se, portanto, um semestre de pesquisas, com visitas semanais regulares à ilha. Definimos entrevistas mais longas com cinco informantes (mais centrais) e outras dez com informantes, cujas indagações estiveram numa posição mais aleatória no que tange ao objeto da pesquisa ou à temática.

Os nomes dos informantes, bem como locais de acesso, pormenores da atividade laboral, disponibilidade e representatividade foram levantados, principalmente na Escola Municipal Santo Antônio, mas já havia uma pré-lista no trabalho de levantamento de dados feitos com produtores culturais de Petrolina (PE) e Juazeiro (BA), na Prefeitura Municipal de Petrolina e na leitura de trabalhos dissertativos, como no trabalho apresentado em 2010, por Márcia Oliveira da Nóbrega, na dissertação “O Samba é Fogo”. Fluxos corporais e a noção de existência na Ilha do Massangano.

Um outro aspecto a considerar é que a população já estava habituada à presença de pesquisadores no território. Havia uma demonstração de atenção e colaboração peculiares. Não foram registrados contratempos que pudessem comprometer o andamento da pesquisa. Procurou-se, portanto, respeitar o “tempo e o espaço” dos informantes, expondo com antecedência e por meio de documentação (ver anexo), os objetivos da pesquisa, possíveis riscos ou benefícios para a comunidade, assim como a instituição de pesquisa pela qual estava sendo referendada.

Utilizando-se da entrevista aberta semiestruturada, anotando de forma padrão as informações, fazendo fotografias e averiguando outros registros escritos e orais, conseguimos organizar um arquivo denso, o qual não foi possível registrar nesta dissertação, em virtude das limitações de espaço, contudo, selecionou-se parte dele,

obedecendo aos critérios e à adequação dos assuntos tratados, os quais estivessem de acordo com o objeto da pesquisa ou com o conteúdo teórico, pré-selecionado.

A estratégia usada foi a de buscar compreender os aspectos do ser (quem é o ilhéu?), bem como aspectos sobre a representação (o que deseja representar) sobre as razões e sentidos do Samba de Veio (o que o seu objeto simboliza enquanto manifestação cultural e como opera essa representação simbólica no cotidiano do território?). Investigávamos, ainda, pontos de vista dos entrevistados sobre comportamentos, visões de territorialidades, sensibilizações, formas de socialização e memória.

No caderno de anotação de campo, definia-se um padrão de procedimentos que obedecia à seguinte ordenação: 1. data; 2. horário de saída e previsão de chegada; 3. Informantes; 4. recursos utilizados; 5. modalidade de ação a ser executada; 6. estratégia de execução; 7. conteúdo disponibilizado e 8. roteiro. Ao retornar do campo, estabelecia outra esquematização de organização do material coletado. Separavam-se as anotações de acordo com o processo divisório do projeto. Exemplo: a) Introdução; b) Metodologia; c) Aspectos temporais e espaciais, 4. Fator histórico-sociológico; 5. Aspectos interacionais e 6. Simbolismo.

Num desses roteiros, anotou-se, no dia 22 de maio de 2014, o seguinte:

1. Roteiro da Pesquisa;
2. Data – 22 de maio de 2014;
3. Destino – Ilha do Massangano;
4. Ação – Entrevistas com informantes;
5. Horário de chegada na ilha: 8h;
6. Horário de saída da ilha: 14h;
7. Transcrição das entrevistas;
8. 23 de maio de 2014;

2.3 Descrição das atividades na Ilha do Massangano

Chegamos ao ponto de embarque na comunidade de Tapera, por volta das 8:30h (oito horas e trinta minutos), vindos de Petrolina-PE (sede do município). Tomamos a embarcação às 08h45min e chegamos no ponto de embarque da ilha às 9h05min (nove horas e cinco minutos). Já no território da ilha (15 km da sede), nos dirigimos imediatamente à residência da primeira entrevistada, Dona Amélia Oliveira, 78 anos, moradora da ilha e líder do movimento Samba de Véio. Começamos a conversar às 9h15min (nove horas e quinze minutos).

Cumprimentamos a entrevistada, que nos recepcionou na porta de sua residência e nos convidou a sentar. Um pequeno problema técnico do gravador atrasou o trabalho em 40 minutos (quarenta minutos). Havia sido reservada uma hora para conversar livremente com a entrevistada, para só depois iniciar a entrevista, e tivemos que ampliar a previsão do tempo. Iniciamos a entrevista às 10h. Com uma temperatura em torno dos 40 graus, a entrevistada nos conduziu ao quintal da casa, ao ar livre, na sombra das árvores frondosas. Iniciamos a entrevista. Passamos duas horas e meia com a informante. O trabalho terminou às 12h30min. Ouvimos, ainda, três crianças do Samba de Véio Mirim.

Em seguida, dirigimo-nos à residência de Francisca Claro. Até a casa dela, foram percorridos cerca de 400m (quatrocentos metros). No percurso, fizemos algumas fotografias da comunidade. Chegamos à residência da informante às 12h55min. Em virtude de questões de ordem particular da entrevistada, não ficamos muito tempo com ela (apenas 50 minutos). Contudo, fizemos a primeira parte da entrevista e agendamos uma próxima. Encerramos a atividade às 13h15min (treze horas e quinze minutos).

Despedimo-nos da informante e retornamos à casa de dona Amélia Oliveira, onde agendamos uma segunda entrevista.

Deslocamo-nos, então, ao ponto de embarque na ilha. A travessia do rio, em barco a motor, até as imediações da Agrovila Massangano, durou apenas 10 minutos. Do ponto de embarque até a sede do município, foram exatamente 15 quilômetros, registrados pelo velocímetro do veículo.

A transcrição do material gravado ocorreu no dia seguinte (23 de maio de 2014). A entrevista se pautou em conhecer, “principalmente”, o cotidiano do lugar. As entrevistadas responderam às perguntas previamente organizadas. Levaram em conta, ainda, aspectos da infância, acontecimentos históricos e de memória, símbolos, modos de vida no território, identidade, linguagem e produção cultural local.

Petrolina, 22 de maio de 2014.
Às 15h30min

José Sebastião Menezes da Silva

Atendendo às orientações de teóricos como Latour (2012), a respeito dos fluxos socioculturais, complexidades e invisibilidades, procurou-se não perder de vista informações, as quais nem sempre aparecem na superficialidade dos discursos, mas nas sutilezas das interações cotidianas, “nas entrelinhas” das falas, gestos e comportamentos, como numa indagação feita à Dona Amélia Oliveira (2014), sobre quem escrevia as músicas do samba. Ela respondeu que não sabia. “Era o povo da ilha”. No momento, não se compreendeu a resposta. Houve uma longa pausa e indagamos novamente: “Dona Amélia, quem compõe as músicas do samba?” E ela insistiu: “Não sei”. Na entrevista seguinte, com Maria Francisca Claro (2014), ela riu e respondeu-me: “Dona Amélia. Ela faz a maioria delas”. Maria Francisca prosseguiu: “Essa dona Amélia...”. Conversando com Francisca, fizemos a seguinte interpretação: Dona Amélia não sabe ler e só assina o nome.

A resposta dela, segundo Maria Francisca Claro, pode revelar, justamente, isso. A pergunta foi: “Quem escreve as letras do samba?”. Como ela não escreve, mas apenas compõe em “voz alta” ou oralmente, não quis se comprometer com o fato de que “escrevia”. São sutilezas como essas que não podem se perder no processo de imersão da pesquisa.

Foram feitas 15 vistas à Ilha do Massangano em ocasiões normais de rotina (pesquisa e entrevistas), reuniões na comunidade, festividades, atividades educativas ou socioculturais na Escola Municipal Santo Antônio, incursões ao interior da ilha, visita ao Cemitério das Alminhas, Igreja Católica, Creche Nova Semente, Terreiro de Candomblé, áreas de cultivo de frutas e roçados de hortigranjeiros, pontos de embarcação de pescadores, comunidades circunvizinhas, como Barrinha da Conceição e Agrovila do Rodeadouro. Foram produzidas 17 entrevistas (posteriormente, selecionadas para registro na dissertação). A seleção pautou-se pelo aspecto qualitativo do conteúdo, o qual se coadunava com a abordagem coerente, crítica e teórica do objeto da pesquisa, “o Samba de Véio”, por meio das suas narrativas cantadas.

Deu-se especial atenção em identificar o objeto da pesquisa e sua análise crítica, evitando as “pré-noções” e “convicções baseadas apenas em tradições folclóricas ou idealistas”. Nesse sentido, Canclini (2004) faz uma crítica às estratégias metodológicas que fazem investigações baseadas num historicismo idealista, reduzindo as pesquisas a testemunhos de uma memória que supõem útil para fortalecer a continuidade histórica e a identidade contemporânea.

O autor afirma que há, no âmbito das pesquisas, uma reformulação do popular tradicional, a qual ocorre na autocrítica de alguns folcloristas em novas pesquisas de antropólogos e comunicólogos, permite entender de outro modo o lugar do folclore na modernidade. É possível construir uma nova perspectiva de análise do tradicional-popular, levando em conta suas interações com a cultura de elite e com as indústrias culturais (CANCLINI, 2004).

A abordagem do autor, aqui, diz respeito à perspectiva epistemológica, sobre como os pesquisadores podem e devem vislumbrar as manifestações populares a partir de novos olhares que salvaguardem o ineditismo e as conexões comunitárias e dos vínculos dessas com outros espaços de convivência, semelhante ao que ocorre com as dinâmicas e territorialidades da Ilha do Massangano e do estabelecimento de relações sociais no interior da ilha e do território para fora.

A pesquisa em si, a despeito dessa imersão em diferentes fontes de informação, tratou da análise das letras do samba, a partir dos seus discursos, como o folgado é retratado do ponto de vista da identidade, das interações e territorialidades no cotidiano da Ilha do Massangano.

2.4 Etnografia – conceito e aplicação na presente pesquisa

Geertz (1989) afirma que, se você quer compreender o que é a ciência, deve olhar, em primeiro lugar, não para as suas teorias ou as suas descobertas, e, certamente, não para o que os seus apologistas dizem sobre ela; você deve ver o que os praticantes da ciência fazem. Segundo ele, o que os praticantes fazem é a etnografia. E é justamente ao compreender o que é a etnografia, ou, mais exatamente, o que é a prática da **etnografia**, que se pode começar a entender o que representa a análise antropológica como forma de conhecimento.

Essa não é uma questão de métodos. Segundo a opinião dos livros-textos, praticar a etnografia é estabelecer relações, selecionar informantes, transcrever textos, levantar genealogias, mapear campos, manter um diário e assim por diante. Mas, não são essas coisas, as técnicas e os processos determinados, que definem o empreendimento. O que o define é o tipo de esforço intelectual que ele representa: um risco elaborado para uma “descrição densa” (GEERTZ, 1989, p. 4).

Ao transferirmos esse pensamento para a realidade dos moradores da Ilha do Massangano, intuímos que o autor corrobora a pista, a qual tentamos não perder de vista, no que se refere ao Samba de Véio: o folguedo como um agente também de poder simbólico, que suscita a ação social e contribui com sua significação, por meio de táticas de inclusão social e visibilidade cultural.

Bogdan e Biklen (1994), baseados nos estudos do filósofo Gilbert Ryle (1900-1976), afirmam que a etnografia consiste numa descrição profunda. Os autores explicam que, quando se examina a cultura com base nessa perspectiva, o etnógrafo depara-se com uma série de interpretações da vida, interpretações do senso comum, que se torna difícil separar umas das outras. Os objetivos do etnógrafo são, portanto, de aprender os significados que os membros da cultura têm como dados adquiridos e, posteriormente, apresentar o novo significado às pessoas exteriores à cultura. O etnógrafo preocupa-se, essencialmente, com as representações.

É o recurso ao conceito de cultura, independentemente de sua definição específica, como principal instrumento organizativo e conceitual da interpretação de dados que caracteriza a etnografia. Os procedimentos etnográficos, ainda que semelhantes ou quase idênticos aos utilizados na observação participante, baseiam-se, de fato, num vocabulário diferente, tendo-se desenvolvido igualmente em especialidades acadêmicas diferentes (BOGDAN; BIKLEN, 1994, p. 83).

Os aspectos metodológicos são focados na compreensão das práticas de representação, significação e produção, bem como vivências da comunidade da Ilha do Massangano, que não se restringem apenas ao seu folguedo mais conhecido, que é o Samba de Véio. Consideram-se, também, na análise, outras formas de protagonismo simbólico no seu contexto sociocultural, como: a festa de Santo Antônio, de São Sebastião, Cosme e Damião (Cosminho), Candomblé, Penitentes e Alimentadeiras de Almas, São Gonçalo e Festa de Reis.

As consultas teóricas para esta pesquisa basearam-se, principalmente, em autores cujas abordagens críticas se debruçavam nos estudos a respeito das interações, cultura, representações, identidade, simbolismo, cotidiano, contextualização, memória, pertencimento, história, narrativas e música. Ao longo da dissertação, elas foram sendo registradas como suporte argumentativo dos conteúdos, à medida que se enxergava “coerência textual” e sentido na construção

de ideias. A análise dissertativa deste estudo baseou-se nos estudos de Canclini (2004), que, em *Cultura Híbrida*, critica o “purismo” nas manifestações culturais, destacando as experiências latino-americanas e sua miscigenação, do mesmo modo que a tradição como fator de inventividade e legitimador do presente.

Por sua vez, Boaventura de Sousa Santos (2013) avalia como os grupos culturais “sufocados” pelo poder hegemônico ainda dão sinais de resistência por meio de suas táticas, Morin (1988) reafirma, ainda, a multidimensionalidade e a complexidade humanas. Reafirma a capacidade humana de criar, realizar e sentir, expressas no que denominou de *homo faber, ludens, economicus e mythologicus*. O autor assevera, também, uma necessidade nesse ser humano complexo na contemporaneidade: a de utilizar-se dessa potência cognitiva para ver melhor e reagir, diante de um mundo ameaçado pela desumanidade.

Duvignaud (1982) e Durkheim (1896) ressaltam, nas manifestações culturais, o caráter lúdico, peculiar, simbólico e também transgressor das normas sociais. Para o autor, é nas festas que esse caráter se manifesta, considerando que há maior possibilidade de espontaneidade no comportamento.

No que concerne ao cotidiano, Lukács (1989) explica que “a vida cotidiana” é insuprimível, ela forma parte intrínseca da vida de homens e mulheres. Para o autor, sem ela, é impossível pensar a existência do ser social, pois a cotidianidade é característica de cada período e contexto histórico (MONTAÑO; DURIGUETTO, 2012, p. 99).

Figura 1 - Apresentação do Samba de Véio I (2013)



Fonte: Charles Guedes (2015)

Avaliou-se, neste estudo, que as narrativas imaginativas exercem papéis táticos essenciais no cotidiano da comunidade da Ilha do Massangano, concedendo-lhe sentido identitário. Elas falam das interações, territorialidades, do pertencimento, das singularidades num processo de formação do *ethos* territorial.

O Samba de Véio, para a maior parte da população de Juazeiro e Petrolina, ou turistas, é uma manifestação cultural de uma ilha fluvial, mas, para quem convive por mais tempo no cotidiano dos ilhéus, aprende que há na dança um sentido que transcende a diversão pura e simples. Há, nos seus rituais de iniciação, algo que só o sentimento de pertença dos seus integrantes sabe compreender em sua totalidade. O Samba, para eles, é cultura, identidade, terapia, diversão, mas também poder. Um poder simbólico, mas que fortalece os moradores, concedendo-lhe distinção no modo de ser, produzir vivências, encantar por meio da criação e revigorar os espíritos.

Os sambistas guardam na memória as histórias contadas de geração a geração, desde a última metade do século XIX. Não arquivaram muitos documentos, não guardaram escrituras sobre a trajetória do samba, não alimentam polêmicas sobre onde o samba nasceu, não sabem nem de forma precisa quando o folguedo chegou ao território, no entanto, reconhecem que “igual ao samba da ilha, só mesmo na ilha”.

O sujeito sambista independe de sua posição social na comunidade, investe-se de potência quando está na roda de samba. A cada rodopio, envia uma

mensagem e ela sugere a liberdade de movimento e de alma, em que o homem e a mulher brincantes, em perfeita harmonia com a natureza, esquecem por algum momento do labor, das dores, das brutalidades e diferenças da vida para experimentar o lúdico efêmero. É a catarse massangana do ser e de suas possibilidades de experimentar e ser experimentado no mundo.

Na Ilha do Massangano, ser e pertencer implica, aos sujeitos, mais do que integrar um grupo social ou uma manifestação cultural, uma ação e o exercício de um protagonismo coletivo do valor humano e de sua capacidade criativa, de disseminação informativa, tecnológica, interação e troca de saberes sistematizados ou de cunho popular, mas em busca de um objetivo: fortalecer o processo de emancipação a partir de suas territorialidades constituídas, os sentidos do lugar e de sua produção de vivências, concedendo-lhes visibilidade social, cultural e condições de coexistência.

Os sentidos evocados pelos moradores resultam, pois, de interações simples e complexas dos atores sociais, elas podem ser individuais ou coletivas, exercidas nos fluxos comunitários locais ou fora deles, podem surgir nas pescarias ou travessias diárias dos barqueiros, nas conversas vespertinas dos idosos, nas brincadeiras das crianças, durante as colheitas de verduras dos roçados, ou no beneficiamento de mandioca na casa de farinha, nas despedidas de moradores rumo a outras terras, no retorno à ilha de outros tantos, nos enterros de crianças no “Cemitério das Alminhas ou dos Anjinhos”, na rotina dos trabalhadores rumo às fazendas de agricultura irrigada, e nos encontros comunitários mais plurais (folguedos).

As interações criam os sentidos, que se transformam em narrativas “cantadas”, com o auxílio do recurso percussivo, suportes e estímulos para a dança. O Samba de Véio, principal manifestação e protagonista sociocultural da ilha, é um agente que instiga a sociabilidade, as territorialidades e a ação dialógica. A identificação do samba com a comunidade pode ser compreendida quando se faz qualquer pergunta a respeito do território, seja de forma direta, numa conversa informal, nas entrevistas em meios de comunicação, ou através de pesquisa na plataforma *Google*, na Rede Mundial de Computadores. Em qualquer situação, a ilha se confunde com o samba e vice-versa. Falar da Ilha do Massangano é falar de samba.

Os sentidos, aqui, revelam também, os aspectos da subjetividade em que a religião e a espiritualidade estão representadas no contexto como partes preponderantes na história do povo da ilha. Abordar esses aspectos não significa dizer que, aqui, prepondera uma tradição “pura” ancestral dos descendentes de índios e negros, segundo as quais os moradores da ilha se dizem descendentes em sua maioria.

3 CAPÍTULO 2 - A ILHA DO MASSANGANO

A Ilha do Massangano localiza-se no município de Petrolina, estado de Pernambuco, no Sertão do Rio São Francisco, na margem esquerda do manancial. Distante 15 quilômetros da sede, limita-se com a Ilha do Rodeadouro. Na margem direita, situa-se o município de Juazeiro, na Bahia.

Com a relocação do pessoal que vivia próximo ao lago de Sobradinho, algumas famílias vieram residir na Ilha do Massangano por não terem para onde ir ou por não desejarem ser reassentadas em lugares distantes de parentes e amigos. Dessas famílias, uma delas possuía terras no lugar – herança de familiares – Dai aproveitar a situação e ficar no lugar. Plantar, construir uma nova vida (AQUINO, 2004, p. 16).

O território configura-se como um microcosmo de interações, habitada por 150 famílias, distribuídas em cinco quilômetros quadrados de área, cuja população, de cerca de 750 pessoas, convive num ambiente com características mais rurais do que urbanas. A infraestrutura é deficiente e os modos de vida são simples, baseados no campesinato, na pescaria, na comercialização de alimentos e de bebidas, no transporte fluvial de pessoas e nas mercadorias e no aluguel da mão de obra local aos produtores da área irrigada.

Segundo Aquino (2004), durante o século XIX, houve uma disputa política entre as províncias da Bahia e a de Pernambuco pela posse das ilhas do Submédio São Francisco, sendo que Pernambuco conquistou o direito de posse da Ilha do Massangano. Essa disputa ocorreu durante o Primeiro Reinado (1822-1831). Segundo a pesquisadora, até o primeiro reinado, Pernambuco tinha uma maior extensão de terras no Médio São Francisco, seus limites ao sul era o rio Carinhanha que, hoje, faz as divisas entre Minas e Bahia, e não o atual marco: O Pau da História, nas proximidades de Petrolina (PE). Ela cita Neves (1988), para corroborar a informação, acrescida de outra sobre o costume de se referir a certas direções geográficas por topônimos.

Aqueles topônimos (banda da Bahia e banda de Pernambuco) se perpetuam na tradição oral ao longo de muitas décadas depois de 1824, data em que Pernambuco perde grande extensão de terras à margem esquerda do Médio São Francisco (NEVES, 1988, p. 175).

Aquino (2004) afirma ainda que há registros sobre a ocupação do território para a exploração, por volta de 1830, quando um fazendeiro de nome João Massangano anexou a ilha à sua propriedade, a oeste de onde, atualmente, está localizado o centro de Petrolina e o Bairro Cohab Massangano.

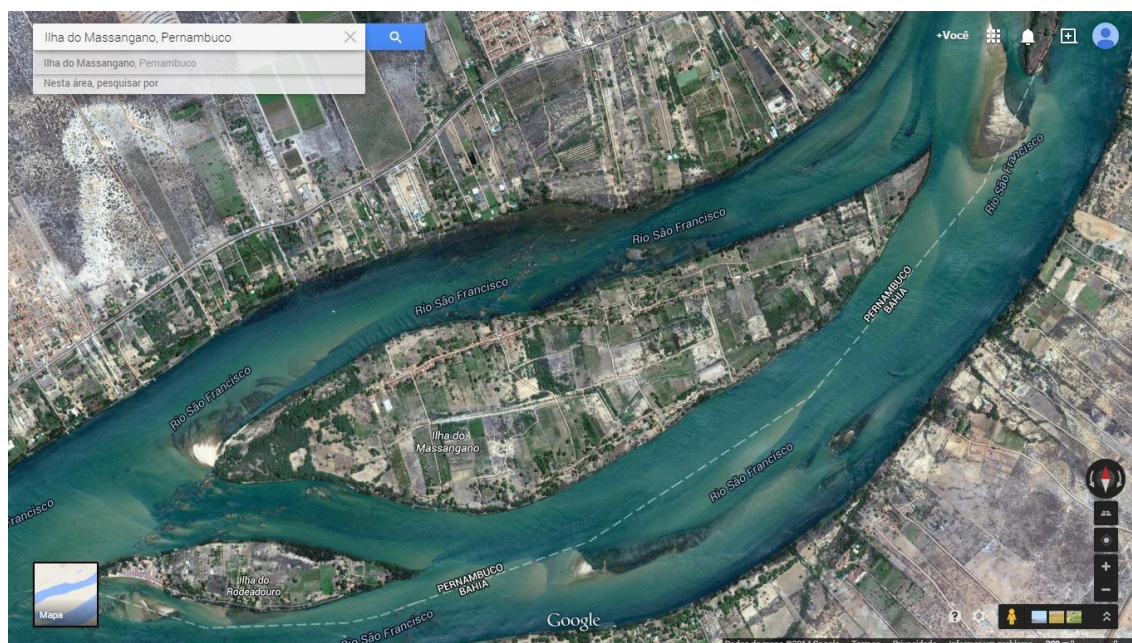
Com a relocação do pessoal que vivia próximo ao lago de Sobradinho, algumas famílias vieram residir na Ilha do Massangano por não terem para onde ir ou por não desejarem ser reassentadas em lugares distantes de parentes e amigos. Dessas famílias, uma delas possuía terras no lugar – herança de familiares – Dai aproveitar a situação e ficar no lugar. Plantar, construir uma nova vida (AQUINO, 2004, p. 16).

A autora cita Andrade (1988), o qual afirma que

no século XVI os currais de gado se estendiam pela margem direita do Rio São Francisco apontando que o homem branco chegava com gado, escravos, agregados e se instalava nas ribeiras mais férteis, construía casas, levantava currais de pau-a-pique e soltava o gado no pasto (ANDRADE, 1988, apud AQUINO, 2004, p. 174).

A autora afirma que uma das formas de ocupação da ilha foi por arrendamento, pois os moradores não tinham títulos de propriedade, assim, agregaram-se à comunidade em formação (AQUINO, 2004). Outras ocupações ocorreram por habitantes das duas cidades, Petrolina (PE) e Juazeiro (BA), residentes temporários. Alguns são proprietários de terras nas ilhas, mas vivem e trabalham nas cidades e vêm, geralmente, nos fins de semana. Outras pessoas se instalaram na ilha por conta dos plantios de hortifrutigranjeiros, como, por exemplo, os produtores de cebola, mandioca, ou para cuidar de pequenos rebanhos de animais bovinos pertencentes a familiares (AQUINO, 2004).

Figura 2 - Ilha do Massangano – Petrolina (PE) - Fotografia por satélite



Fonte: Google Earth (InternetMatriz/ <http://maps.google.com/> 2010)

No processo de investigação desse fato, procurou-se avaliar, na história do latifúndio no Brasil, quais eram as políticas e leis relacionadas à questão fundiária a partir da primeira metade do século XIX, quando se tem informações da ocupação da Ilha do Massangano. Deparou-se, então, com a Lei de Terras de 1850, a qual não deixa dúvidas sobre as estratégias das elites agrárias em manter a lógica patrimonialista, típica do colonialismo, ocupando-se do maior número de áreas, utilizando-se de estratégias de ordem política, ideológica e da perpetuação da exclusão e do *status quo*, cujos reflexos são sentidos na atualidade.

A lei, sancionada por D. Pedro II durante a segunda metade do Império, privilegia e facilita o acesso para as elites (já beneficiadas pela estrutura socioeconômica do patriarcado) e dificulta a possibilidade de aquisição pelos mais pobres, especialmente de famílias de negros, indígenas e brancos pobres, mesmo as que alcançaram a condição de “homens e mulheres livres”. Quando se analisa o que ocorreu no século XIX e a situação atual dos habitantes da Ilha do Massangano, compreende-se a preocupação das famílias e de seu desinteresse em reconhecer-se como povo remanescente de quilombolas.

A questão não estaria exatamente no desinteresse pelo reconhecimento de uma condição de remanescentes de quilombola, mas na possibilidade de perda do patrimônio herdado por ancestrais, como ocorrera no passado, em que os negros

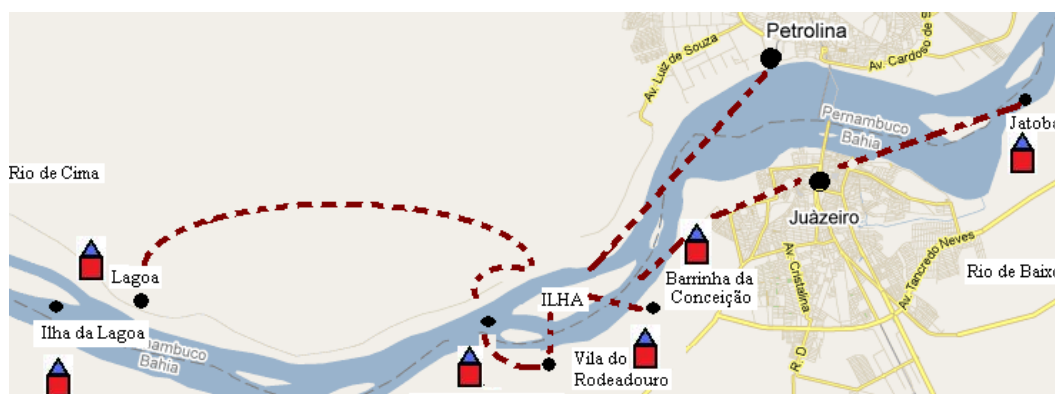
eram aliados das terras ocupadas pelas oligarquias, a exemplo da comunidade de Barrinha da Conceição, um antigo quilombo e, na atualidade, um povoado do município de Juazeiro (OLIVEIRA, 2010).

3.1 Terra de pretos

Segundo Leite (2000), após a assinatura da Lei Áurea, em 1888, abolindo a escravidão do Brasil, houve, não por acaso, uma desqualificação dos negros, ao tempo em que os lugares que habitavam, entre eles muitos quilombos, também denominados de “terras de preto”, não recebiam atenção por parte do poder público e, como agravante da situação, várias outras pessoas ou grupos incorporavam essas áreas de terras aos seus domínios com o aval do próprio Estado, legitimando-as. Leite (2000) explica que essa expropriação ocorria constantemente, pois, no Brasil, a cor da pele era fator determinante para ser proprietário de recursos naturais, como a terra. Tudo estava respaldado pela lei, conforme esclarece a pesquisadora:

Já na primeira edição da legislação de 1850, exclui os africanos e seus descendentes da categoria de brasileiros, situando-os numa outra categoria separada, denominada “libertos”. Desde então, atingidos por todos os tipos de racismos, arbitrariedades, violência que a cor da pele anuncia – e denuncia – os negros foram sistematicamente expulsos ou removidos dos lugares que escolheram para viver, mesmo quando a terra chegou a ser comprada ou foi herdada de antigos senhores através de testamento lavrado em cartório. Decorre daí que, para eles, o simples ato de apropriação do espaço para viver passou a significar um ato de luta, de guerra (LEITE, 2000, p. 335).

Figura 3 - Mapa dos trânsitos da Ilha no tempo das embarcações



Fonte: Márcia Oliveira (2010, p, 26). Matriz retirada do <http://maps.google.com/> em julho de 2010.

Nesse sentido, Oliveira (2009) explica que a denominação “terras de preto” também fora utilizada nas comunidades que margeavam o Submédio São Francisco. Ela cita os casos de Barrinha da Conceição (Juazeiro-BA) e a própria Ilha do Massangano. Ambas foram habitadas por escravos ou ex-escravos e índios (Ilha do Massangano). Ocorreu que um quilombo fora formado em Barrinha da Conceição, lugar conhecido por ser um bom local de pescaria e com uma “barreira natural” de pedras que facilitava a pescaria e a proteção dos moradores quando eram ameaçados pelos fazendeiros brancos, interessados nas terras do quilombo.

Quando os conflitos se tornavam mais sérios, os negros se deslocavam para a Ilha do Massangano, que era utilizado como lugar de fuga e esconderijo. A informação da autora sobre os fluxos regulares dos negros de Barrinha da Conceição (Juazeiro-BA) para a Ilha do Massangano indica que os primeiros habitantes da ilha são de origem baiana, embora a ilha pertença, do ponto de vista jurisdicional, ao Estado de Pernambuco e, portanto, esteja ligada ao território de Petrolina (PE). Os deslocamentos e travessias na direção do município pernambucano só passam a ocorrer, com maior intensidade, a partir da segunda metade dos anos 1980.

Um aspecto a considerar a respeito desses fluxos pelas ilhas e de partida e retorno para Barrinha da Conceição, Ilha do Massangano e Vila do Rodeadouro, contribuiu para fortalecer os laços culturais e identitários dos negros, tendo em vista a expressão utilizada pelos moradores das três comunidades “um povo só”, abordada por Oliveira (2010) ou “um povo de pretos”, conforme o próprios massanganos se autointitulam. No Rodeadouro há, inclusive, um outro grupo de Samba de Véio.

Para Dahas (2014), desde o estabelecimento das Capitânicas Hereditárias, a empresa colonial foi centralizando a administração e reformulando seus instrumentos de controle dos territórios das populações indígenas e dos conflitos de terra – entre colonos e posseiros, por exemplo -. O autor salienta que a independência do Brasil, a instituição do sistema republicano e a transição da ditadura civil-militar de 1964 para a democracia, ao longo de quase cinco séculos, trouxeram inúmeras mudanças ao país, mas não foram suficientes para alterar a desigualdade de sua estrutura fundiária original.

Ele argumenta que

Uma brecha nesse quadro se deu com o decreto de 25 de novembro de 1808, que permitiu a doação de lotes aos estrangeiros residentes na colônia, e definiu o conceito de imigrantes estrangeiros em um país, para nele encontrar trabalho e com a intenção presumida de estabelecer-se (DAHAS, 2014, p. 87).

E complementa:

Em 1850, a compra se tornaria a única forma de obtenção da terra, vista agora como propriedade privada, e todas as regulações até 1930 levariam em conta o imigrante. Ironicamente, o único marco de ampliação das possibilidades de acesso a terra até meados do século XX foi voltado aos estrangeiros (DAHAS, 2014, p. 87).

Nos últimos anos, as representações dos povos tradicionais trabalham na perspectiva de unificar os pleitos, como afirmou o líder da via campesina no Brasil, João Pedro Stédile (2015). Os elementos-chave no modelo que negociam os movimentos sociais são: a reforma agrária, o fortalecimento da agricultura familiar, a demarcação das reservas indígenas e de terras dos descendentes de homens e de mulheres escravizados no Brasil. Stédile, afirmou que

O Brasil precisa urgentemente reorganizar seu modelo de produção rural e deixar de incentivar os latifúndios destinados à produção de matérias-primas de elevada demanda no exterior como soja, milho, carnes, açúcar e etanol, entre outras (STÉDILE, 2015, p. 1).

No que concerne aos aspectos identitários e da capacidade de deslocamento, Oliveira (2010) afirma que o que importa para o povo da ilha do Massangano é manter-se em fluxo – sem que isso afrouxe as relações que os fazem componentes de “um povo só” -, ou seja: ainda que o fluxo de pessoas tenha se deslocado das águas para a terra, a Ilha do Massangano segue sendo para seus habitantes um território em expansão – assim como deve ser seu povo e eles próprios -. Em outras palavras, para um massangano, a ilha não pode ser somente um território geográfico, pois ela é, sobretudo, um território existencial (OLIVEIRA, 2010).

A autora remete às relações socioculturais e identitárias que unem as comunidades da Ilha do Massangano (PE), Barrinha da Conceição (BA), Ilha do Rodeadouro (PE) e povoado do Rodeadouro, do lado baiano, que partilham,

cotidianamente, caminhos, hábitos e culturas similares, além de comungarem um grau de parentesco, desde o final do século XIX e início do XX, a partir do “então” quilombo de Barrinha da Conceição (Juazeiro-BA), núcleo mais importante dos descendentes de homens e mulheres escravizados.

Do ponto de vista de sua infraestrutura, a ilha conta com uma escola do ensino fundamental (Escola Municipal Santo Antônio), com outra do ensino infantil (Nova Semente), tem um posto de saúde (sem funcionamento regular), quatro igrejas (Católica, Betânia, Congregação Cristã do Brasil, Assembleia de Deus (representação)), água encanada (sem o serviço de tratamento adequado). Não há saneamento, o transporte (via fluvial) conta com pequenas embarcações (barcas motorizadas, “paquetes” e canoas). Desde 2010, os moradores contam com uma balsa para o transporte de mercadorias, e os pontos de embarque e desembarque (ancoradouros) têm acesso calçado. Há pequenos pontos comerciais para a venda de mantimentos (venda de pescado), caixa d’água e motores para irrigação.

Figura 4 - Creche Nova Semente (2015)



Fonte: Jota Menezes (2015)

As casas da vila que, segundo os moradores, até a década de 1980 eram de taipa, com cobertura de palha de carnaúba, atualmente, são construídas de alvenaria, embora ainda sejam encontradas casas de taipa na ilha. Há uma casa de farinha na comunidade, que é utilizada ainda no sistema de mutirão. Em cada farinhada (nome que se dá ao processo de beneficiamento do produto), as famílias se reúnem para a produção e recebem, no final do trabalho, pequenas porções (não como pagamento, mas como um reconhecimento pela solidariedade prestada), uma

antiga tradição de partilha, em que quase não havia circulação de dinheiro. Moreira (2008) assevera que a solidariedade é uma forma de superação de problemas sociais enfrentados pela comunidade (MOREIRA, 2010).

3.2 Origens do nome

Quando a noite cai em Massangano os mortos erguem vozes dos covais gritando dores de morto desengano... Dentre as ruínas esguias, as visões alongam braços de treva descarnada, e sons de órgão na igreja abandonada rangem ouro e sangue aos borbotões! Ramos de cruzes, grilhões de prisioneiros canhões de aventura e sonhos legendários ressurgem estes mundos visionários da memória dos antigos prisioneiros. E o vento sul melancólico e vibrante leva envolto em si a nostalgia do burgo antigo presente mas distante... (NEVES; SOUZA, 1991-1995 apud MOREIRA, 2015, p. 1).

O poema de Albano Neves e Souza (1991-1995) refere-se à Massangano como um lugar na África, onde os horrores de uma prisão o marcaram para sempre. Mas a denominação deixou de ser usada apenas em Angola e Moçambique, atravessou o Atlântico na linguagem dos negros cativos que chegaram ao Brasil, ainda no século XVI. Moreira (2015) realizou uma pesquisa sugerida pelo “Cultura – Jornal Angolano de Artes e Letras” (2014), no qual descreve as origens da palavra.

A autora percorre um longo caminho desde as comunidades banto da África Ocidental, até chegar ao Brasil, especialmente em Pernambuco, onde “Massangano” é nome de engenho de açúcar, ilha e até sobrenome de família. Moreira (2015) explica que **Massangano** não se resume a um verbete de dicionário, reflete um componente diacrônico em que a história se tece nas relações entre três continentes, durante séculos de colonização portuguesa. África, onde se situavam reinos do Congo, Angola, Moçambique.

Consultando o Dicionário Kimbundu-Português, de A. de Assis Júnior (Luanda, s/d), Dantas encontrou o vocábulo na sua forma masculina, **Massanganu**, que serve como designativo de “confluência”; **foz. Lugar onde dois rios se juntam num só: Massanganuma Lukala ni Kuanza**; “serve também para denominar o “antigo concelho(*sic*) da freguesia de Nossa Senhora da Vitória, constituindo hoje a área e sede do posto deste nome, concelho(*sic*) de Cambambe (Dondo), distrito de Quanza-Norte, província de Luanda, compreendida na língua de terra formada pelos rios Lucala e Quanza, na margem direita deste rio.” (MOREIRA, 2015, p. 1).

De acordo com a pesquisadora, **Massangano** foi, oficialmente, a capital portuguesa de Angola, quando da invasão holandesa. Outros nomes e fatos significativos ocorreram quando das lutas pela retomada do lugar. O nome batizou também um forte. A construção do Forte **Massangano**, em Angola, tinha em vista não só a defesa das redes comerciais, mas também a segurança do presídio, que a monarquia portuguesa utilizou como local de degredo, assim como outros em suas possessões na África (MOREIRA, 2015).

A autora afirma que o nome **Massangano** também aparece em manifestações populares, como as congadas, festas de São Benedito e reisados, de forte influência africana. Tanto as músicas quanto as danças são permeadas de expressões da língua *bantu* e por memórias de etnias e guerras africanas e seus personagens. O nome **Massangano**, no estado de Pernambuco, no Brasil, é denominação de rio, que serve de afluente ao Suape, no município do Cabo de Santo Agostinho e de uma ilha do rio São Francisco, ilha do **Massangano**, na cidade de Petrolina, situada à esquerda. À direita da ilha, fica Juazeiro, da Bahia.

Em Recife, (capital do Estado), temos o Engenho **Massangana** onde hoje está instalada a FUNDAJ – Fundação Joaquim Nabuco e a Editora **Massangana**, de referência nacional. A justificativa para esta grafia terminada em a, em Recife, é um tanto polêmica já que envolve nomes consagrados na historiografia brasileira. Segundo Evaldo Cabral de Melo, historiador pernambucano, teria sido o próprio Joaquim Nabuco (1849-1910) quem teria mudado o nome de engenho de **Massangano** para **Massangana**, feminilizando-o para valorizar a figura da madrinha, senhora do engenho, que o criara até os 8 anos (MOREIRA, 2015, p. 2).

A autora se reporta, ainda, a respeito da grafia **Massangana**, afirmando que Leonardo Dantas (1945) foi quem levantou a hipótese para o fato de a caninha (aguardente), produzida no engenho, tornar-se conhecida, assim, no feminino. “Tanto que, na imprensa da época, **massangana** é sinônimo de boa cachaça, uma metonímia. De todo modo temos, na simbologia do engenho, mais um componente da dominação que atravessa o Atlântico e desemboca no Brasil” (MOREIRA, 2015, p. 1).

3.3 Referências massanganas em Petrolina

A pesquisadora salienta a utilização do nome “Massangano” também no extremo sul do estado de Pernambuco, divisa com a Bahia, onde a expressão é muito utilizada.

No mesmo estado, na cidade de Petrolina, no submédio rio São Francisco, o que não falta é o nome **Massangano** designando estabelecimentos comerciais, farmácias, madeireira, parque e, sobretudo, localização geográfica, como o bairro Cohab IV, ou Cohab **Massangano** e a Agrovila **Massangano**, dentro do projeto de irrigação Massangano, hoje chamado de Projeto Nilo Coelho. A maior ilha do rio São Francisco é a ilha do **Massangano**, contemporaneamente foco de estudos e de referências, por causa de seu samba, de manifestações de fundo religioso e folgedos populares (MOREIRA, 2015, p. 1).

Moreira (2015) cita que tais denominações foram derivadas da antiga fazenda Massangano, da qual ela teve acesso ao livro manuscrito “Registro de ferros, marcas e signaes” (*sic*) de animais dos anos 1872 e 1873 da Vila de Petrolina, acervo da Biblioteca de Petrolina (PE). No livro-documento, está registrado o nome da fazenda como uma propriedade.

Nos registros de números 190, 191 e 192, o escrivão cita “... morador na Villa de Joaseiro, distingue seus gados e animaes (*sic*) da Fazenda **Massangano** neste termo.” E seguem-se as marcas e sinais para esta distinção, desenhadas e descritas, com os nomes dos proprietários (MOREIRA, 2015, p. 1).

Nos cantos do Samba de Véio da Ilha do Massangano, há ainda cantos que se referem à lida no canavial, a marinheiros, típicos da Zona da Mata do estado, evidenciando remanescentes da migração para o interior. Fala-se, na ilha, que esta pertencia a um tal de João **Massangano**. Nada está provado, até porque referir-se a alguém como sendo de seu lugar de origem ou de moradia, é costume comum. Moreira (2015) infere-se que a Fazenda **Massangano** era de grande extensão territorial e que a Ilha deveria, portanto, fazer parte dessa mesma fazenda.

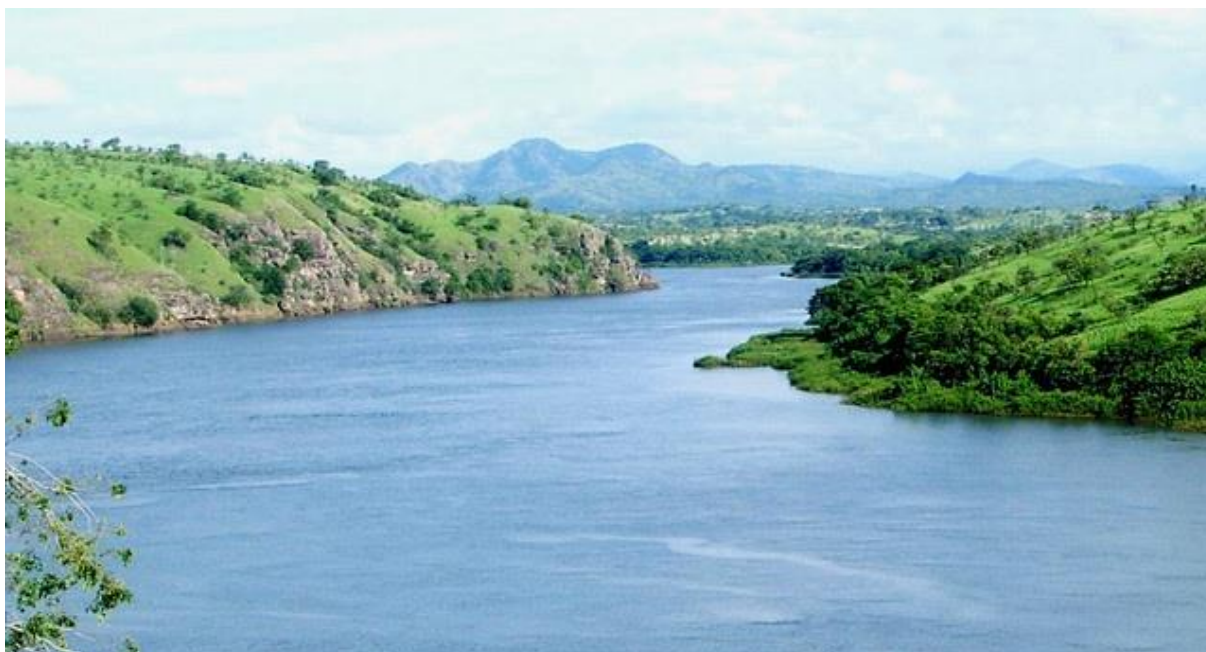
Nesse sentido, ela registra também que, numa pequena publicação do Padre Francisco José Pereira Cavalcante (2015), denominada “**Petrolina, o Centro da Rosa**” (2013), o religioso faz um levantamento de referências bibliográficas comentadas sobre a cidade até o século XIX, e cita a povoação com o nome **Massangano**, que estaria dentro do perímetro da cidade de Petrolina. Henrique Guilherme Fernando Halfeld (1797-1867), engenheiro alemão, radicado no

Brasil em 1853, visitou a Passagem do Juazeiro provindo da Vila do Juazeiro, onde havia chegado desde Pirapora, em Minas Gerais. Na região da Ilha do Fogo, ele viu as povoações do **Massangano**, Fazenda Novo e a “Passagem do Joazeiro.”

Também a publicação se refere ao Padre Manoel Antônio de Souza:

Era Vigário Coadjutor na Freguesia de Nossa Senhora da Conceição de Cabrobó (PE), situada ao Nordeste de Petrolina (PE), de onde veio para a “fazenda do **Massangano** em desobriga” – então território da Freguesia – a fim de realizar desobriga, isto é, celebrar missa, batizar e assistir casamentos. Um casal de nubentes foi Paulo Batista (ex-escravo) e Ana Joaquina. [...] Os matrimônios foram assistidos às onze horas da manhã do dia 07.06.1815. De acordo com o mapa do Atlas de *Halfeld*, a fazenda se situava a oeste da povoação em frente às pedras ditas “Do Maurício”, que ficavam no interior do rio e antes da Ilha do Rodeador (CAVALCANTE, 2013, p. 17).

Figura 5 - Vista parcial do Rio Kwanza – Angola



Fonte: Rio Kwanza/Lazer e Cultura/Angola Press – Angop (2015)

Essa análise etimológica, abordada por Moreira (2015), demonstra o aspecto da ancestralidade africana, que é revivido no inconsciente coletivo da comunidade dos ilhéus.

3.4 Aspectos socioeconômicos da Ilha do Massangano

A Ilha do Massangano está localizada numa região semiárida (Submédio São Francisco), cujo desafio histórico maior, há quarenta anos, girava contraditoriamente em torno da escassez de água em comunidades com uma distância de um quilômetro das margens do rio São Francisco, onde grassava a pobreza extrema, retrato da exclusão social, ausência do Estado e má distribuição de riquezas. Como em outras regiões do Nordeste, sintomas da manipulação política e uma indústria da seca, instigadora de dependência e da precariedade. Somente na transição do século XX para o XXI, essa situação começa a perder força sem, no entanto, desaparecer completamente ou ser substituída por modalidades novas de controle social e concentração de riquezas.

Se for utilizada como parâmetro a situação socioeconômica de uma ilha fluvial do Vale do Rio São Francisco, obviamente, poderia se chegar a uma conclusão: a água não seria necessariamente o problema da comunidade local, como ocorre com outras tantas comunidades da denominada “área de sequeiro”, em que, nos períodos de estiagem, precisam ser abastecidas por meio de carros pipas.

A questão a ser refletida seria a estrutura histórica político-social, desigual, injusta, orquestrada pelas elites regionais perpetradas desde o século XVII, quando começaram a serem construídos os primeiros currais de gado bovino na região, em latifúndios de grandes extensões. Uma cultura concentradora nas mãos de poucas famílias se formou, surgindo, por meio delas, expressões como “indústria da seca”, na qual os recursos advindos do governo federal, via Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste – SUDENE, eram desviados por governos corruptos para beneficiar as oligarquias já empoderadas econômica e politicamente, aumentando ainda mais as desigualdades na região.

Nesse sentido, Bursztyn (2008) sintetiza essa realidade, apontando o que denominou de formas de regeneração do clientelismo que se conformavam no meio rural, a despeito da hegemonia política de alguns velhos coronéis, resultado de novos pactos sociopolíticos e econômicos, em que uma técnico-burocracia, atrelada ao poder público, substituía representantes históricos do latifúndio (no Submédio São Francisco).

Para o autor, tradicionalmente desprovidas de cidadania, as populações menos favorecidas associavam o poder público à pessoa que encarnava (como mediadora) as poucas funções públicas e que tinham acesso a um hospital, em caso de urgência, ou inscrição em frente de trabalho, em caso de seca.

Tal papel sempre foi desempenhado pelos latifundiários com quem os trabalhadores mantinham vínculos de trabalho, mas com a disseminação de programas especiais de governo, a partir dos anos 1970, as relações de moradia e parceria foram perdendo espaço para formas mais modernas de assalariamento, reduzindo-se a margem de atrelamento e vinculação social de trabalho à terra (BURSZTYN, 2008, p. 239).

A Ilha do Massangano, embora seja, “obviamente”, rodeada por água e esteja muito próxima da sede do município (15 quilômetros), sofre dos mesmos sintomas ocasionados pelas populações de sequeiro, sobretudo no que concerne à assistência social.

De acordo com Moreira (2008), na ilha não existem pousadas ou qualquer infraestrutura para o turismo; sequer existe saneamento. Por conta dessas condições, segundo a pesquisadora, o Samba de Véio continuou como representação das mais significativas para os moradores da ilha. Uma comunidade solidária em sua pobreza material. Sua divulgação, quase como uma “descoberta”, provocou – e provoca ainda – certo deslumbramento no público urbano (MOREIRA, 2008).

3.5 Os modos de produção e a produção de vivências no território dos massanganos

A vida cotidiana foi estimulada para a competição nas sociedades modernas capitalistas (séculos XVI ao XIX), desde a Revolução Industrial (XVIII e XIX), e moldadas no capitalismo contemporâneo (século XX), com a mecanização e a lógica fordista (termo designado ao *modus operandi* de um dos pioneiros da indústria automobilística nos Estados Unidos, na primeira metade da década de 1920, *Henry Ford* (1863 -1947), inaugurou o sistema de linha de montagem de produção de automóveis em massa, com vistas a aumentar a produtividade em menos tempo e a um menor custo). O modelo de exploração capitalista de *Ford* se expandiu pelo mundo, influenciando outros nichos de exploração econômica e laboral, inclusive a agricultura.

Quatro décadas após a invenção do industrial estadunidense, surgiu a “Revolução Verde”³ (1966), instigando uma nova cultura de produção no campo que possibilitasse o aumento da produção e da conseqüente oferta de alimentos. O impacto dessa inovação foi sentida no Submédio São Francisco a partir do final da década de 1960, quando são instalados os primeiros núcleos experimentais de irrigação na região (projetos Bebedouro, em Petrolina (PE), e Mandacaru, em Juazeiro-BA). Com a ampliação da área irrigada, nos anos 1980 (Implantação do Projeto Nilo Coelho em Petrolina), e de forma mais intensa nos anos 1990, quando trabalhadores rurais da ilha que cultivavam e pescavam para a subsistência e comercializavam o excedente nas feiras livres de Petrolina (PE) e de Juazeiro (BA) passaram a ser atraídos pelo trabalho assalariado das empresas agrícolas que se instalaram nas novas áreas irrigadas da região. Muitos moradores das ilhas passaram a integrar esse contingente de trabalhadores.

Figura 6 - Barcos de Pesca⁴



Fonte: Jota Menezes (2015)

³ A expressão Revolução Verde foi criada em 1966, em uma conferência em Washington, por William Gown. Consistia em promover inovações tecnológicas na agricultura para a obtenção de maior produtividade, através do desenvolvimento de pesquisas em sementes, fertilização do solo, utilização de agrotóxicos e mecanização no campo, que aumentassem a produtividade. Ficou denominada de Revolução Verde. Esse processo ocorreu através do desenvolvimento de sementes adequadas para tipos específicos de solos e climas, adaptação do solo para o plantio e desenvolvimento de máquinas. Disponível em: <http://mundoeducacao.bol.uol.com.br/geografia/a-revolucao-verde.htm>.

⁴ A pescaria ainda é uma atividade praticada na Ilha do Massangano, embora tenha diminuído com a construção da Barragem de Sobradinho, na segunda metade dos anos 1970.

Marx e Engels, no *Manifesto Comunista* (1848), afirmam que “a história de todas as sociedades até hoje é a história das lutas de classes”. Segundo eles, o antagonismo entre produtores e usurpadores de riqueza, existente em toda a sociedade de classes e que se consolida na sociedade capitalista, gera uma tal contradição de interesses que faz com que as lutas que travam as classes antagônicas se constitua em verdadeiro motor da história. Montãno & Driguetto (2015, p. 113) salientam que “os homens fazem sua própria história, mas não o fazem como querem; não a fazem sob circunstâncias de sua escolha e sim sob aquelas com que se defrontam diretamente”.

Hobsbawm (1995) ressalta os impactos do capitalismo em toda a estrutura produtora de bens e serviços, destacando, em especial, a agricultura tradicional, que começa a diminuir nos países do Terceiro Mundo, tendo em vista o crescimento do modo de produção, denominado “safras especializadas”, resultantes da nova política agrícola denominada “Revolução Verde”, voltada para os mercados dos países ricos, a partir da década de 1960, da qual a irrigação fora protagonista.

De acordo com o autor, a queda do campesinato na Ásia e na América Latina ocorre no momento em que são introduzidas, de maneira sistemática, em partes do Terceiro Mundo, a irrigação e novas variedades de colheitas de alta produtividade, cultivadas com métodos especificamente adequados a elas. Segundo Hobsbawm (1995), os países subdesenvolvidos eram encorajados a concentrar-se em safras especializadas para o mercado do mundo desenvolvido, enquanto seus camponeses, quando não compravam os baratos excedentes de alimentos exportados do norte, continuavam ceifando e arando à maneira antiga, de mão de obra intensiva.

Não havia motivo para deixarem uma agricultura que precisava de seu trabalho, a não ser talvez a explosão populacional, que poderia fazer a terra escassear. Mas, as regiões das quais os camponeses saíam em massa eram muitas vezes como na América Latina, pouco povoadas e cultivadas, e tinham fronteiras abertas para as quais uma pequena proporção dos compatriotas migrava como posseiros e colonos livres frequentemente (HOBBSBOWM, 1995, p. 287).

No Vale do São Francisco, a indústria competitiva e “sisuda” de produção agrícola expandida, principalmente a partir dos anos 1970, influenciou na mudança de hábitos e de costumes nos municípios do Submédio São Francisco. Houve um flagrante êxodo rural na direção das cidades, intensificadas a partir dos anos 1980,

causadas pela emergência da política de expansão agrícola capitalista. Propriedades foram vendidas para o agronegócio, que investiu não só em novas áreas de plantio, mas na agroindústria. No Distrito Industrial de Petrolina (PE), foram instaladas a Costa Pinto, Frutos do Vale e Etti; em Juazeiro, a Cica Norte. As duas cidades experimentaram uma breve experiência no processamento de polpa de tomate, facilitada pela produção em larga escala nos projetos irrigados da região, contudo, fatores relacionados a pragas nos campos e custo de produção frustraram o plano estratégico da tomaticultura regional. Araújo (2000) enfatiza que a região do Submédio São Francisco já foi um dos maiores polos de produção de tomate rasteiro do país, alcançando, no final da década de 1980, uma área plantada de 12.500 hectares (FARIAS, 2000).

No início da década de 90 com o surgimento de diversas pragas e doenças e também pelo baixo preço oferecido pelas agroindústrias ocorreu na classe produtora um forte desestímulo com essa exploração, que foi gradativamente perdendo importância econômica, principalmente entre os médio e grandes produtores que buscaram a fruticultura como alternativa mais rentável para suas unidades produtivas (ARAÚJO, 2016, p. 1).

Os projetos de irrigação públicos e privados do polo Petrolina/Juazeiro investiram na atividade da fruticultura, uma opção que se transformou num nicho de produção referencial para a região. De acordo com Bustamante (2009), mudanças na estrutura econômica local e a criação de uma nova organização territorial da produção contribuíram com essa transformação. A autora registra os dados da Companhia de Desenvolvimento do Vale do São Francisco - Codevasf (1999), ressaltando que, no ano de 1999, já eram mais de 31 mil hectares de frutas cultivados no polo. Dentre os frutos cultivados comercialmente no aglomerado, as culturas que se destacam são a banana, a manga, o coco verde e a uva.

A produção de frutas na região de Petrolina-PE/ Juazeiro-BA pode ser entendida como a grande dinamizadora da economia local geradora de emprego e renda. A fruticultura é uma atividade intensiva de mão-de-obra, gerando em média cinco empregos por hectare, dos quais, grande parte é ocupada por mulheres, dadas as especificidades das atividades, que demandam cuidados especiais de manuseio (BUSTAMANTE, 2009, p. 166 apud BAHIA, 2008).

No que tange aos pequenos produtores, a pesquisadora afirma que a ampliação da participação deles na produção de frutas do polo Petrolina-PE/Juazeiro-BA está comprometida, em grande medida, pela ausência de uma política de crédito adequada às condições dos pequenos produtores e às peculiaridades da atividade, considerando, segundo ela, a maturação dos investimentos e a diversidade de culturas, e está contribuindo para o endividamento desse segmento de produtores.

Cabe ressaltar também o descompasso entre os recursos financeiros concedidos pela política de crédito rural ao produtor rural e a realidade do elevado custo de aquisição e manutenção de novas tecnologias para esse setor (BUSTAMANTE, 2009, p. 166).

Nesse sentido, Bustamante (2009) aponta a necessidade de maior profissionalização do setor, criação de mecanismos para a produção de frutas de qualidade para o mercado interno e externo, além da introdução de inovações e mudanças tecnológicas nos processos produtivos, organização da cadeia produtiva de frutas. O Vale do São Francisco atraiu novos migrantes, exigindo maiores investimentos em políticas públicas nas duas maiores cidades da região. Nos anos 1990, por conta da política governamental de Reforma Agrária, houve a implantação de acampamentos dos Trabalhadores Rurais Sem Terra – MST. No caso da Ilha do Massangano, a migração também ocorreu com a saída dos mais jovens do lugar na direção dos núcleos urbanos de Juazeiro (BA) e Petrolina (PE).

A maior parte da mão de obra da ilha, na transição do século XX para o XXI (1999-2000), passou a ser absorvida nas fazendas agrícolas em Juazeiro (BA), Petrolina (PE), Casa Nova (BA) e Curaçá (BA). Só em Petrolina, são 120 mil trabalhadores, segundo o Sindicato de Trabalhadores Rurais (2015). Houve uma redução na produção de hortigranjeiros e também do pescado (atividade impactada do ponto de vista ambiental pela construção da Barragem de Sobradinho, cujas obras foram iniciadas em 1972), mas ambas, até os anos 1980, representavam importantes componentes produtivos e de aquisição de renda para muitas famílias no território dos moradores da Ilha do Massangano.

Essas formas de produção de vivências e sociabilização, características do modo de vida massangano, ainda permaneceram nas comunidades (com menor intensidade), mesmo com os processos de implantação de fazendas agrícolas com

os seus modelos racionais, administrativos e tecnológicos de produção, contudo, o advento do pagamento de salários modificou e impactou o sistema comunitário de cooperação social, mas não o extinguiu de imediato. Ainda se cultiva hortigranjeiros no território, assim como ainda existem pescadores, que repetem uma rotina comum e uma tradição de trabalho centenária. Roças de milho, mandioca, cebola, canteiros de verduras e glebas com plantação de uva e manga podem ser vistas, comumente, na ilha.

Figura 7 - Pequeno plantio de milho na Ilha do Massangano – Petrolina (PE) – 2015



Fonte: Milharal – Rosângela Pereira (2015)

O componente político tradicionalista, baseado no “mandonismo local”, herança da lógica colonialista (século XVI ao XIX), impediu que grandes impactos na ordem sociopolítica causassem alterações ou rupturas de grandes proporções. Esse ponto de vista se reflete nas possibilidades de diálogos mais amplos na comunidade, já que prevaleceu um controle na continuidade do poder político e no processo de distribuição de riquezas.

A força de trabalho local, antes muito ligada ao sistema laboral mais interdependente no território, com uma característica de subsistência (agricultura familiar), produção de legumes e hortigranjeiros e pescaria), aos poucos (a partir do final dos anos 1980), foi sendo absorvida pelo capital estruturado das fazendas de

manga e uva, especializadas em monoculturas tipo “exportação”. Aqui, podemos pensar no desmantelamento de uma tradição cultural de mais de cem anos, na qual as trocas eram comuns, impactada por outra cultura laboral agrícola com trabalho assalariado, carga horária definida e hierarquização do trabalho.

3.6 O Samba de Véio

O Samba de Véio, constituído esteticamente por uma tríade (canto, dança e batuque) resulta da habilidade cognitiva dos participantes, do ritmo compassado e serelepe dos corpos, que são guiados por essa conjugação coreográfica, de sons, cantos, movimentos e outros saberes internalizados pela experiência adquirida e a memória. Os três elementos se harmonizam para estimular e instigar os sambistas em suas narrativas não somente orais, mas corporais. No samba, os corpos mais que dançam, “falam”, expressam uma memória ancestral e significam os simbolismos de uma identidade. A relação entre os moradores da Ilha do Massangano e o samba tem um caráter de interdependência, retroalimentado pelo sentido de pertencimento. O folguedo não teria se constituído como um patrimônio cultural do lugar se não constituído um legado. A memória, os acontecimentos do cotidiano, as interações, os costumes e símbolos cristalizam a unidade sociocultural e inspiram os sambistas a contar histórias musicadas que contribuem para o fortalecimentos dos seus vínculos comunitários.

De igual modo, a comunidade depende do samba para se autoafirmar (do ponto de vista de um empoderamento simbólico, de operar dentro e fora do território um protagonismo cultural e de representação social). O samba encerra em si um contexto: é lúdico, memorial e narrativo, representativo/identitário, emblemático, significativo e discursivo. Quem passa a conhecer o folguedo percebe que ele é constituído de sentidos, os quais retratam as relações não somente entre os humanos, mas com o todo. Terra, água, fogo e ar estão simbolizados no Samba, assim como um tamborete e o aguardente, resultantes das criações tecnológicas humanas. O Samba, para os massanganos significa o movimento simbiótico e transcendente da própria vida, que se materializa nos seres animados, mas que também é a “alma” em evidência: fervorosa, lúdica, potente, ansiosa pelo livre arbítrio.

Figura 8 - Dona Amélia – Pandeiro e Tambore



Fonte: Jota Menezes, 2015

Configura-se, pois, como uma representação constituída em mais de um século, surgida, segundo Oliveira (2010), do deslocamento de um barqueiro, Manoel Oliveira, que ao desembarcar na ilha, na primeira década do século XX, originário de Santa Maria da Vitória (BA), trouxe consigo um “tamborete”, um instrumento do batuque e símbolo da história do folgado. Na ilha, Manoel se casou com dona Helena Celestina dos Santos, com a qual teve seis filhos. Dona Amélia Oliveira, a caçula, não chegou a conhecer o pai, mas recorda-se das histórias dele contadas pela mãe.

Os instrumentos utilizados são: tambores, triângulos, cavaquinho, atabaque, ganzá e pandeiro. As letras versam sobre o cotidiano dos moradores da ilha, de recordações, relações laborais, amorosas, partidas e chegadas, devoção ao sagrado etc... Embora as estrofes das canções não variem muito em cada samba, há permissão para o improviso. Seguindo a sugestão dos versos, a pessoa que se encontra no centro da roda faz um convite e a mensagem é surpreendentemente, ao invés da comunicação oral, há um contato físico sensual: a umbigada (contato dos corpos), ou por via de um enlace por meio de um lenço retorcido, a pessoa é laçada pelo pescoço e assim entra na roda.

O convite para a dança pode ser feito também com o toque de dedos. É o que os sambistas chamam de “papagaio curupaco”, no qual o dançante simula com os dedos um bico de papagaio e recebe do outro o toque semelhante. O canto, o batuque e a dança prosseguem. Depois que todos os participantes tiverem passado pelo meio da roda, nova canção será entoada. Para recuperar o fôlego, uma garrafa de aguardente é passada de “mão em mão” e vira atração momentânea, quando equilibrada na cabeça por um dos sambistas no centro da roda.

A simbologia do Samba de Véio é cristalizada na reunião (encontro) dos seus integrantes como se fosse uma ágora (não no sentido concreto da palavra, mas no campo da subjetividade que potencializa o tecido social no território), onde é exposto o substrato identitário do lugar, onde se manifestam os sentimentos em consonância com as forças da natureza e seus elementos: o fogo que ilumina o cenário e é sinal de vivacidade, aquecendo os “tamboretas”, que, friccionados pela pressão da palma das mãos, dão a sintonia perfeita ao batuque. A terra umedecida, em que os massanganos tocam os seus pés nus e recebem o contato direto da outra fonte de vida.

O sentido lúdico, espontâneo e simples do Samba de Véio pode despertar, no espectador que o assiste pela primeira vez, um julgamento comum: a dança como uma diversão dos ilhéus, contudo, todas as manifestações culturais da Ilha do Massangano estão, de alguma maneira, ligadas aos fenômenos do sagrado (embora não falem com constância a respeito), cuja essência de seus ritos invocam às forças da natureza. Como em muitas culturas milenares, nas quais sacrifícios e oferendas expressam a devoção e a ligação com o sobrenatural, o Samba de Véio simboliza, também, uma forma dinâmica de agradecimento à graça conquistada. O depoimento do jornalista Gustavo Nolasco (2011), no livro “Os chicos”, corrobora essa constatação.

Os moradores destas cidades (Juazeiro e Petrolina) conheciam a tradição dos moradores do Massangano de descer o São Francisco para vender suas verduras. E foi nestas feiras que os moradores da zona urbana tiveram contato com o Samba de Véio pela primeira vez, ainda como uma manifestação autêntica, espontânea e única. Ao final das feiras livres, caso as vendas tivessem sido boas para o povo do Massangano, eles se reuniam num canto e soltavam a voz. Cantavam cirandas e sambas. Mulheres e homens rodopiavam dentro de um círculo formado pelos próprios cantadores e pelos curiosos. A cada rodopio, batiam os pés na terra seca. Era o Samba

de Véio para agradecer as boas vendas daquele dia de feira (NOLASCO, 2011, p. 100).

A água aspergida sobre a terra seca reduz a poeira e faz com que o sambista perca menos energia, pois além de refrescar o solo, melhora na opinião deles a circulação do ar, aliviando o fôlego do sambista. Num dos cantos da roda, uma fogueira ilumina o terreiro. O fogo tem outra utilidade, uma das mais importantes: afinar o couro dos tamboretas, de onde se tira o som “perfeito” para inspirar o instrumentista. Os corpos requebram-se sob o céu estrelado. A bebida (cachaça) que “esquenta os corpos” atua no relaxamento da mente dos dançantes, contudo, deixa os corpos mais ardis e livres para os requebros e sapateados. A performance atinge o seu ponto máximo quando equilibram, em suas cabeças, as garrafas cheias de cachaça, em plena dança.

De acordo com Dona Amélia Oliveira, o folguedo ainda não se chamava assim (Samba de Véio), a mudança do nome só ocorreu seis décadas após a chegada de Manoel Oliveira à Ilha. Para Carvalho (2000, p. 14):

O samba feito na Ilha do Massangano é herdeiro das tradições africanas banto, podendo localizá-lo dentro do macro-gênero “samba” ou mais, especificamente, dentro do gênero rural tradicional – por acontecer numa ilha rural – ou ainda dentro do gênero ritual vinculado ao catolicismo – por suas relações com a folia de reisado.

Foi a ex-coordenadora do Grupo Samba de Véio, Raimunda Sol Posto (2014), quem cunhou o termo “Samba de Véio”, na década de 1980. Antes da mudança de nome, os Massanganos denominavam-no de “Samba de Réis” ou de “Rancharia”. Assim como o Jongo, o Maxixe e o Samba de Roda da Bahia, o folguedo da Ilha do Massangano contém elementos da cultura miscigenada, seja no aspecto instrumental (bataques), da coreografia, dos passos e movimentos circulares, nos requebros, através de movimentos sensuais, ou nos trejeitos dos dançarinos.

Moreira (2008) explica que o Samba de Véio pode ser classificado como uma manifestação popular, de tradição oral, com algumas semelhanças com o Samba de Roda da Bahia, com a dança do coco em geral, mas com características próprias, bem específicas. De acordo com a pesquisadora, o folguedo integra os rituais do Reisado, que culmina em janeiro. Moreira (2008) afirma que o que mais impressiona no Samba de Véio é a energia e o ritmo frenéticos dos dançarinos, de pés

descalços, acompanhados pela música contagiante, palmas e batuques. Há também a presença da cachaça, bebida motivadora, ainda que levemente disfarçada nas apresentações urbanas atuais.

No centro da roda, o dançarino sapateia, agitando todo o corpo e, em poucos segundos, “tira outra pessoa do círculo para dançar mais alguns segundos, revezando-se os pares, embora a dança seja solta”. Para a música, há o puxador do samba, papel geralmente atribuído a mulheres de voz bem afinada e com capacidade de improvisação; elas são acompanhadas pelo coro formado pelo grupo todo, ao som de palmas. Nas apresentações, um ponto de destaque é o fato de uma das mulheres dançar equilibrando uma garrafa de cachaça na cabeça (MOREIRA, 2008, p. 1).

Figura 9 - Sambista da Vila do Rodeadouro – Juazeiro (BA) na percussão do tamborete (2015)



Fonte: “Panorâmio” - Grupo Samba de Véio da Vila do Rodeadouro (2015)

O tamborete é o principal instrumento utilizado pelos sambistas, uma espécie de banco de madeira com o assento feito com couro de boi, que, para ser tocado, precisa ser afinado com a temperatura de fogueiras. Compõem-se, destarte, o conjunto instrumental, pandeiros, triângulos, viola, caracaxá (espécie de chocalho de origem indígena e timbau (um tambor). A marcação do ritmo é feita pelo tamborete e pelo timbau.

3.7 Influência instrumental e religiosidade africana na música brasileira

Benjamin (2004) explica que os instrumentos musicais mais utilizados nas danças e músicas brasileiras são de percussão, ocorrendo, mais raramente, a presença da viola, da rabeca, do cavaquinho e violão e dos pífanos. O autor assevera que a influência africana, nos instrumentos utilizados nas manifestações brasileiras, é notável. Um exemplo é o pandeiro, originário do norte da África, de uso generalizado no Brasil, indispensável nas baterias das escolas-de-samba, entre os tocadores do coco, no Nordeste, nas orquestras dos folguedos, como o pastoril, a marujada, o bumba meu boi, o adufe (instrumento muito semelhante ao pandeiro, sem soalhas, que aparece nos pastoris e nos reisados), e a rabeca, comum nas orquestras de folguedos e danças.

Figura 10 - Instrumentos do Samba de Véio (2015)

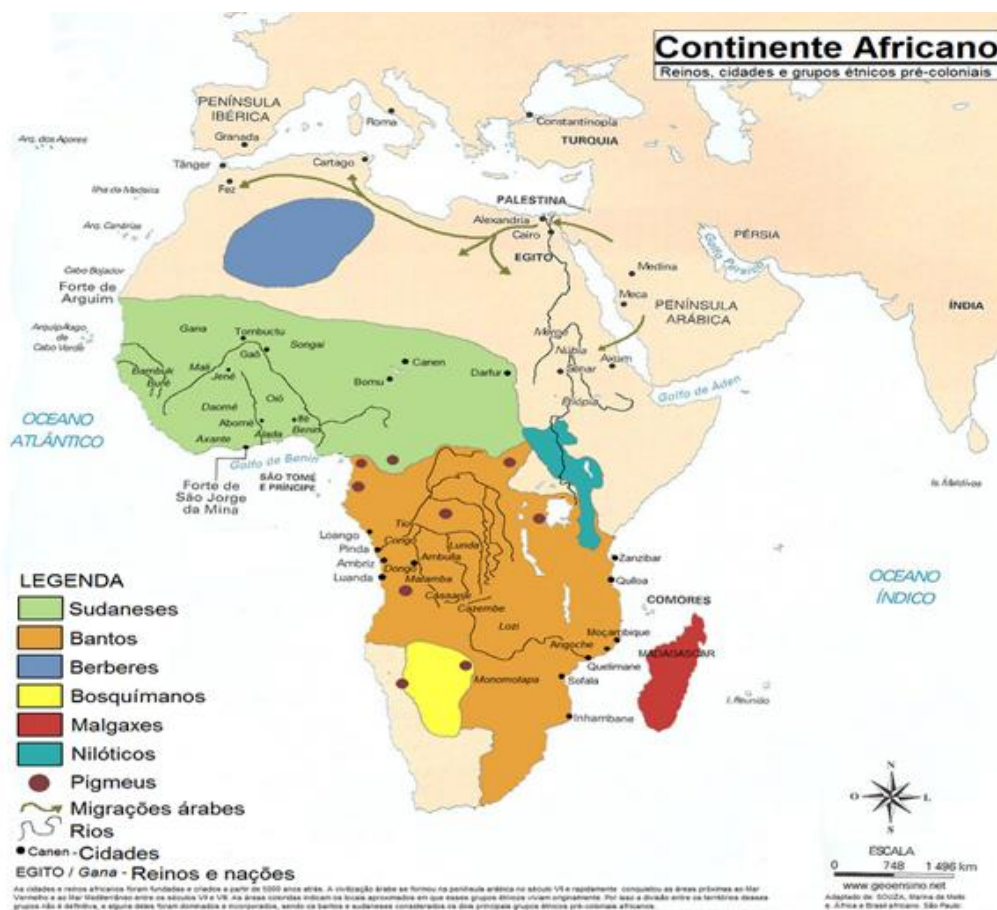


Fonte: Google

Segundo o autor, dos povos da África Ocidental, vieram o ganzá (usado no acompanhamento das danças profanas) e a maioria dos instrumentos utilizados nos cultos religiosos afro-brasileiros, como os ilus (rum, rumpi e lê), o adjá, o xerê, o gã, além da abe (que também é usada nos afoxés).

Dos povos bantos, origina-se uma grande variedade de tambores, dentre os quais o curimbó (do Pará) e o congo (do Espírito Santo), cujos tocadores montam no instrumento para realizar a percussão, o gonguê de duas campânulas (típico da região de Cabinda); a cuíca (chamada também de puíta, onça, roncador e porca), presente nas baterias das escolas de samba, nas orquestras dos maracatus-rurais e em várias outras danças e folguedos; o berimbau e o caxixi, indispensáveis na música da capoeira. Outros instrumentos utilizados na percussão afro-brasileira são: abe, adjá, bombos, chocalho, couro, curimbó, gã, ijexá, ilu, lê, maracá, maçaquaia, tambor, reco-reco, rum, xeré, zabumba e pífano.

Figura 11 - Mapa do Continente Africano (2015)



Fonte: Site Afreaka (2015)

A música e a dança são, portanto, representações norteadoras do *modus vivendi* dos povos, como demonstra essa ponderação na página do site Afreaka (2015), sinalizando como as formas de comunicação são tão diversas e representativas na unidade comunitária e simbólica. Aqui, o autor remete,

particularmente, à força da dança brasileira, cuja influência africana é notória em suas manifestações.

Por que muitas das danças africanas são realizadas em círculos? Por que na música tradicional os tambores se alternam e se repetem? O que significa o bater contínuo de palmas? Na África, mais do que expressões artísticas, as danças são um poderoso meio de comunicação, que traduzem e refletem suas sociedades. Os sinais cognitivos na coreografia, costumes, instrumentos musicais e a até mesmo disposição dos corpos expressam profundos aspectos culturais. As danças, em todas as suas dimensões, carregam mensagens centrais para o funcionamento e dinamismo de uma sociedade (AFREKA, 2015, p. 1).

No que concerne à dança africana, de acordo com o site Geledes (2007), cada parte do corpo, na dança africana, movimenta-se com um ritmo diferente. Os pés seguem a base musical, acompanhados pelos braços, que equilibram o balanço dos pés. O corpo pode ser comparado a uma orquestra que, tocando vários instrumentos, harmoniza-os numa única sinfonia.

Outra característica fundamental é o policentrismo que indica a existência, no corpo e na música, de vários centros energéticos, assim como acontece no cosmos. Indica, ainda, o Geledes (2007), que a dança africana é um texto formado por várias camadas de sentidos. Essa dimensionalidade é entendida como a possibilidade de exprimir através e para todos os sentidos.

No momento que a sacerdotisa dança para Oxum, ela está criando a água doce não só através do movimento, mas através de todo o aparelho sensorial. A memória é o aspecto ontológico da estética africana. É a memória da tradição, da ancestralidade e do antigo equilíbrio da natureza, da época na qual não existiam diferenças, nem separação entre o mundo dos seres humanos e os dos deuses (GELEDES, 2015, p. 1).

Ainda sobre a influência africana na formação da cultura brasileira, especialmente no que tange à musicalidade, Dias (2015) salienta que as regiões Nordeste e Sudeste, como “lugares-destinos” no Brasil, muito influenciaram a produção musical no país. As diferentes “diásporas negras” teriam influenciado essa bagagem sonora dos viajantes: minha delimitação geográfica do lugar de destino são as regiões Nordeste e Sudeste do Brasil. Dos lugares de origem, a África Centro-Meridional e a África Ocidental em profusão de sotaques.

Em quatro séculos foram deportados em terras brasileiras cerca de quatro milhões de indivíduos pertencentes principalmente a dois grandes grupos étnico-linguísticos: os bantos, pertencentes a vários grupos da África centro-meridional, com destaque para as áreas atualmente ocupadas por Angola, Congo e Moçambique, e os sudaneses da África Ocidental, vindos principalmente da região da Nigéria e do Benin atuais, aqui denominados “jêje-nagôs” (DIAS, 2015, p. 1).

Essa influência é notória não apenas no uso da linguagem. Na produção musical, a utilização de instrumentos de percussão, no Brasil, denota essa proximidade histórica. Os folgedos brasileiros herdaram, dos ancestrais africanos, outro traço característico: a unidade, o sentido do coletivo e da partilha estão na arte de guerrear, caçar, na religião, nas interações comunitárias e na filosofia, a exemplo do unbuntu, cuja característica é a solidariedade e a crença numa força vital, cujo centro das atenções é o “outro”. Esse sentido coletivo e solidário aparece também nas danças, na harmonização dos instrumentos musicais em consonância com os ritmos e com a música.

Figura 12 - Instrumentos musicais de origem africana usados no Brasil (2015)



Fonte: http://eportuguese.blogspot.com.br/2014/03/instrumentos-musicais-brasil_19.html

O pesquisador explica que o percurso da musicalidade dos dois principais grupos étnicos da diáspora africana no Brasil: os “sudaneses” jêje-nagôs da África Ocidental, concentrados, principalmente, em zonas urbanas do Nordeste, que deixaram sua marca cultural quase exclusivamente nos domínios da religião afro-

brasileira (candomblés e umbanda); enquanto os “bantos” da África Centro-Meridional, fixados, em sua maioria, em áreas rurais com maior densidade no Nordeste, impregnaram vivamente com sua música, festejos populares de diversas ordens, sejam eles da religião afro-brasileira, do catolicismo popular ou de celebrações profanas nas cidades ou no campo, além da música popular urbana.

Um fator que concorre para o fortalecimento dessas tradições é o modo como os povos entrelaçam e criam simbioses entre o religioso e o profano. São sentimentos e comportamentos da natureza humana que redundam em atitudes solidárias. Os festejos com os seus repertórios musicais e dançantes, de cunho religioso ou não, são parte simbólica das lutas humanas e da celebração delas.

Fonseca (1985) assevera que a religião nasceu da percepção da existência de dois mundos: o profano e o sagrado. Ele cita Durkheim (1989), para o qual há fortes laços entre religião e festas, bem como estreitas ligações entre os ritos representativos e as recreações coletivas.

É por isso que a própria ideia de cerimônia religiosa de alguma importância desperta naturalmente a ideia de festa. Inversamente, toda festa, quando, por suas origens, é puramente leiga, apresenta determinadas características de cerimônia religiosa, pois, em todos os casos, tem como efeito aproximar os indivíduos, colocar em movimento as massas e suscitar assim estado de efervescência, às vezes até de delírio que não deixa de ter parentesco com o estado religioso (DURKHEIM, 1989, p. 456).

Ainda segundo Duvignaud (1982), a compreensão da festa tem sido prejudicada pela ideia de funcionalidade, ficando toda a sua dinâmica reduzida à lógica da utilidade. Nessa perspectiva, ela opera como uma válvula de escape, em que os excessos, ao contrário do que acontece no cotidiano, são a regra principal. Elas possibilitam, então, que os indivíduos explorem as dimensões prazerosas dos corpos, permitindo uma vivência religiosa calcada no prazer e na alegria, onde ocorre o consumo da energia corporal sem fins utilitários e econômicos, voltando-se pura e simplesmente para o contentamento e a comunhão com os deuses. Mafesoli (1985), nesse sentido, afirma, recorrendo a Nietzsche (1844-1890), que “a alegria, porém, não deseja herdeiros nem filhos – a alegria quer ela própria, quer eternidade, a repetição das mesmas coisas; ela quer que tudo permaneça eternamente igual” (NIETZSCHE apud MAFESOLI, 1985, p. 45).

Figura 13 - Festa de Santo Antônio (Ilha do Massangano) – 2015



Fonte: Blog Escola Municipal Santo Antônio

Os cultos religiosos serviram como fator poderoso de mobilização e de afirmação da identidade, mesmo com a repressão das elites brancas e suas representações contra essas manifestações religiosas. Oliveira e Costa (2007) anotam que, durante o cativeiro, uma das únicas coisas que não se pôde roubar do negro foi a fé religiosa. Eles explicam que a fé foi sempre um fator e continuidade de suas culturas, nas quais a religião impregnou todas as atividades negras brasileiras, influenciando até a sua vida profana, recriando, aqui, nas comunidades-terreiro, o candomblé – o espaço da África e sua herança cultural. Foi justamente através da religião que o negro conservou um profundo sentido de comunidade e transmitiu de geração a geração as raízes de sua cultura.

Oliveira (2010) cita um trecho de uma música cantada por Dona Amélia. Durante os reisados, ela é repetida pelos moradores da ilha. Trata-se da “Cantiga de Reis”, em que o sentido de devoção e religiosidade é evidente.

Cantiga de Réis

Oh! De casa nobre gente!
Escutais o que eu direi...

A partir do Oriente... A partir do Oriente... A chegada dos três reis...
 Os três reis quando soubera, os três reis quando soubera...Pela nossa travessia...
 Montarei nos seus cavalos, montarei os seus cavalos... com prazer e alegria...Com
 prazer e alegria...
 O primeiro trouxe ouro... O primeiro trouxe ouro... Para no seu trono orar...

Nesse sentido, os autores citam também Durkheim (1896), o qual afirma que toda religião tem como característica separar o mundo em coisas profanas e coisas sagradas. Segundo ele, nas coisas profanas, os indivíduos têm atitudes utilitárias, ou seja: objetos, ideias e coisas que, quando não servem mais, podem ser descartados, pois só tem valor na medida em que são úteis. O autor assevera que, nas coisas sagradas, ocorre o contrário, objetos, ideias e coisas assumem um valor superior ao dos indivíduos. O sagrado é objeto de adoração, é superior ao homem, é reverenciado. O homem não é mais o centro do universo, nem a origem das coisas.

A adaptação das religiões africanas aos ritos católicos é uma característica marcante no Brasil Colônia e Imperial. Os africanos e seus descendentes tiveram que usar de táticas criativas para manter os seus cultos, como revela Moutinho (2011). Segundo o autor, essa particularidade é percebida mesmo numa produção artística. Ele cita a canção “Sinhá”, do cantor e compositor Chico Buarque, em parceria com João Bosco (2011). Nela, há uma descrição sobre um episódio em que um negro é açoitado por, supostamente, ter visto a mulher do seu “dono” tomando banho, nua, no açude. Num trecho da canção, os autores deixam clarividente esse lamento em forma de oração. Ele enfatiza, ainda, que há, na música, um lamento do personagem, antes de dar a voz a seu autor, que se confessa herdeiro de Sarará:

Eu choro em Iorubá/ Mas oro por Jesus/ Para que vassuncê/Me tira a luz. Do nome e do renome/De um feroz senhor de engenho/E das mandingas de um escravo/ Que no engenho enfeitiçou Sinhá (BOSCO; BUARQUE, 2011, p. 42-43).

Atualmente, o samba de Véio ganhou certo protagonismo, não só nas apresentações do grupo da Ilha do Massangano, como o da Vila do Rodeadouro, em Juazeiro (BA), cuja representatividade cultural no município baiano também se apresenta expressiva.

3.8 Manoel Oliveira, um tamborete e o samba

O sambista Manoel Oliveira percorria quilômetros do Rio São Francisco no seu trecho navegável entre municípios ribeirinhos dos estados de Pernambuco e da Bahia. Na tripulação de vapores ou em canoas e paquetes, transportava mercadorias e gente. Os percursos eram percorridos regularmente, numa rota fixa: Juazeiro (BA) / Santa Maria da Vitória (BA) / Juazeiro (BA) / Pirapora e Januária (MG). Segundo Oliveira (2010), o vapor carregava em Juazeiro (BA), de onde levava mantimentos como fósforo, fumo, querosene, açúcar, fazendas (tecidos), miudezas, sal, drogas (remédios caseiros), entre outros. No retorno de Santa Maria da Vitória (BA), trazia rapadura, feijão, farinha, milho e cachaça (DOURADO, 1973). Numa dessas viagens, Manoel aportou sua embarcação na Ilha do Massangano, onde o barqueiro, de posse do seu tamborete, apresentou, à comunidade da ilha, o seu samba, “Samba de Reis”. Fixou residência no lugar, mas jamais parou de navegar pelo Rio São Francisco.

Oliveira (2010, p. 33) descreve:

Em cima de uma barca de figura foi que Seu Manoel se deslocou desde o povoado do Estreito nas imediações do município de Santa Maria da Boa Vitória (BA), e cruzou meia carreira do rio São Francisco para aportar com seu tamborete numa Ilha que na época chamava-se Rodeadouro.

Lá, ele conheceu Helena Celestina dos Santos, com quem se casou e teve seis filhos. Seus descendentes contam que foi nessa viagem, quando trouxe à Ilha seu primeiro tamborete e ensaiado uns batuques, acompanhados de uma dança ou roda de samba, a qual passou a ser chamada de samba, e que, mais tarde (1980), passou a ser conhecida na região como “Samba de Véio” (OLIVEIRA, 2010).

Foi assim com Seu Manoel, e assim também foi com seus filhos. Viviam nas travessias da ilha para o continente e vice-versa, no leva e traz de mercadorias, batuques e tradições (OLIVEIRA, 2010). Os ilhéus valorizam o encontro e o celebram com festa, que se mistura com o sagrado: festa com batuque, com dança, mas também com devoção às forças da natureza e às divindades cristãs e de tradição africana, festa como poder (simbólico), com força representativa e de significação.

O Samba de Véio retrata essa simbiose: unidade comunitária, cultura, identidade, espiritualidade e visibilidade territorial. Na ilha, Manoel Oliveira casou, constituiu família, ensinou a arte de cantar, tocar e dançar samba. Na mesma ilha,

morreu. O legado foi transmitido à família e aos amigos de Manoel, que o preservaram. A herdeira principal é Amélia da Silva Oliveira, Dona Amélia, que mantém a tradição folclórica. A história da Ilha e do seu povo denota um aspecto que é marcante: o papel das travessias na dinâmica dos fluxos sociais do território.

A transgressão social é uma dessas facetas que, nas músicas, aparecem com regularidade. O sambista é um protagonista sedutor. Nas suas idas e vindas pelo rio, vai tocando, cantando e se relacionando. O adultério (considerado um grave erro nos princípios e nas religiões cristã), que coloca o adúltero ou a adúltera sob grande culpa, é aqui retratado de forma jocosa. No Samba “Sou eu Mariá”, essa característica é flagrante:

Sou Eu Mariá

(Composição de domínio público)

“Vou descendo rio abaixo
 Com meu **pandeiro** na mão
Namorando com as casadas
 Com as solteiras ameaçando
 Deus te leve, Deus te traga
 Vento para navegar
 Deus lhe dê boa memória
 Para de mim se lembrar

ENTREVISTA COM DONA AMÉLIA OLIVEIRA

COMPOSITORA E CANTORA DO SAMBA DE VÉIO

LOCAL: ILHA DO MASSANGANO

DATA: 28 DE MARÇO DE 2014

HORÁRIO: 8h às 13h

Amélia Oliveira é filha de Helena Celestina dos Santos e Manoel José Oliveira. Como ela mesma afirma, “nasceu e se criou” na Ilha do Massangano. É compositora da maioria dos sambas do grupo Samba de Véio e considerada a líder e matriarca do folguedo e principal entusiasta. Foi homenageada, em 2012, com a denominação do Teatro do SESC, em Petrolina, que passou a se chamar Teatro Dona Amélia Oliveira. Em 2014, foi homenageada pela Revista Movimento do Recife, entre 15 mulheres de destaque do Vale do São Francisco. Desde 2013, os sambas de sua autoria integram o projeto “Da Ilha pra cá”, espetáculo musical

produzido por Eugênio Cruz. O DVD produzido na Ilha do Massangano, em 2012, pelo projeto “Sons de Pernambuco” (Governo do Estado de Pernambuco), foi intitulado D. Amélia/O Velho Samba da Ilha.

JSMS - Dona Amélia, a senhora nasceu na ilha? Fale um pouco sobre os seus pais.

AOS – Eu nasci aqui mesmo na ilha e vivo nesse lugar há 78 anos, que é a minha idade hoje. Meu pai era marinho. Ele veio de um lugar chamado Rio de Baixo e minha mãe era daqui mesmo da ilha.

JSMS – Como era a vida da família Oliveira aqui na Ilha?

AOS - Bom, meu pai morreu quando eu tinha dois anos. Soube depois com a minha mãe que ele vivia viajando rio abaixo, rio acima para lugares como Remanso e Januária (MG), ele transportava mantimentos em canoas. Trazia mantimento para Juazeiro e levava também para esses lugares.

JSMS – Como era a chegada dessas embarcações aqui na Ilha?

AOS – Era uma alegria, as pessoas ficavam esperando a chegada das canoas e das novidades.

JSMS – E a vida das crianças? Elas se divertiam mais do que hoje?

AOS – Não era como hoje não! As crianças não brincavam muito. Ajudavam no trabalho. Minha mãe não deixava eu ir para a beira do rio. Era perigoso. Hoje tá diferente.

JSMS – E a escola, Dona Amélia? A senhora chegou a frequentar alguma?

AOS – Meu filho, não tinha não! Durante um tempo, funcionou em casa de família. A professora vinha de Pernambuco. Ainda lembro o nome dela: Clarinda. Já morreu!

Tinham que ir buscar ela em Pernambuco. Estudei pouco, aprendi mal a fazer o nome.

JSMS – De que as pessoas sobreviviam na Ilha?

AOS – Ah! Os homens trabalhavam nas roças, nos barcos, pescavam. As mulheres ficavam em casa e vendiam verdura aqui e nas feiras em Juazeiro e Petrolina. Eram os ramos daqui.

JSMS – E a pesca era boa? As pessoas se sustentavam com essa atividade?

OAS – Sim, era boa. Meu marido mesmo era pescador. Ele pescava cada dourado que não cabia num freezer. Os peixes eram muitos e graúdos. Você vendia, trocava, dava, mas depois da barragem ficou ruim. Os peixes sumiram. Meus filhos já não conseguiam mais pescar nem pra comer!

JSMS – A senhora chegou a trabalhar em casa de farinha?

OAS – Sim, a minha vô tinha uma. Arranca a mandioca que era trazida em canoas para a casa de farinha. Os homens trabalhavam com a “roda de braço”. Lá a gente raspava, ralava no “comedor”, preparava a farinha, fazia beiju no forno. Depois foi que chegou o motor.

JSMS - Como era o pagamento para quem trabalhasse na farinhada?

OAS – Não tinha pagamento não. As pessoas recebiam tapioca como pagamento e, às vezes, um pouquinho de farinha. Tinha uma cachacinha também, mas não era para se embriagar não! Era só para ficar mais alegre!

JSMS – Era uma espécie de mutirão?

AOS – Era sim. Todo mundo ajudava na colheita e na preparação. Era bom, o trabalho era feito com alegria e os homens cantavam toadas!

JSMS – Dona Amélia e o Samba, como é que apareceu em sua vida?

AOS – Meu pai foi quem trouxe o samba pra ilha. Deixou aí por herança. Quando ele morreu, os amigos continuaram... Não deixaram acabar! E foi assim até hoje.

JSMS – O que significa o samba para a senhora?

AOS – Gosto muito. Na roda, os sambistas batem palma, todo mundo canta, faz-se a assistência, começa as umbigadas. Tem o cuidado de jogar água no terreiro para não deixar o povo rouco na hora da dança. Por causa da poeira que sobe com o movimento dos sambistas. E assim vai...

JSMS – E o tamborete que nos parece o instrumento principal do samba? Por que esse ritual de esquentar o tamborete na fogueira?

AOS – É para poder soar melhor! Se fica mole, o couro de boi não estronda! Quente, a zoada fica mais forte e não é só o tamborete que deve ser esquentado na fogueira não! Tem também o surdo. Sei que cada um vai cuidado do seu batuque... E tirando o seu som. É assim.

JSMS – Quem escreve os sambas, Dona Amélia?

AOS – Meu filho, não sei não! (longa pausa).

JSMS – A senhora não sabe?

AOS – Não.

JSMS – E o futuro do samba, Dona Amélia? O que a senhora pensa sobre isso?

AOS – Meu filho, a gente espera que continue, né? Alguns querem, outros não! A Chica (Francisca Claro) é quem tá aí com o samba das crianças (Samba de Véio Mirim). É bom, né, que as crianças vão aprendendo. No passado não tinha, agora as

crianças “caem dentro” do samba. Raimunda leva as crianças para se apresentar fora também!

JSMS – É verdade que o Samba de Véio tinha um nome diferente?

AOS – Sim. Era Samba de Reis. Foi Raimunda quem criou esse nome “Samba de Véio”.

JSMS – Há alguma diferença do samba dançado na ilha e do samba que se apresenta fora daqui?

AOS – Não acho não! Tem a roupa né? Todo mundo com a roupa de chita estampada, mulheres de lenço e homens de chapéu! Mas a roda, a música e os instrumentos são os mesmos!

JSMS – A senhora é feliz aqui na Ilha?

AOS – Ah! Muito. Aqui é bom, sossegado, não tem inimizades.

JSMS – Do que a senhora sente falta na ilha?

AOS – Ah! Sinto falta da família! A gente vai ficando só.

JSMS – E o dia a dia na ilha, Dona Amélia, como tem sido ultimamente?

AOS – Ah! O povo sai quase tudo para trabalhar nas firmas e a maioria só chega de noite. Tá muito diferente de outro tempo, quando tinha um grande trânsito de barco. Gente chegando e saindo! Agora é tudo empregado nas firmas de uva e manga!

JSMS – E o que falta aqui em termos de assistência à comunidade?

AOS – Ah! Acabaram com o atendimento no posto médico. Isso não foi bom. Agora as pessoas precisam ir para o posto de saúde da Vila Massangano.

(AMÉLIA OLIVEIRA, ENTREVISTA CONCEDIDA A JOSÉ SEBASTIÃO MENEZES DA SILVA, EM 24 DE MARÇO DE 2014).

3.9 O Samba de Véio Mirim e o futuro de um legado

O Samba de Véio Mirim da Ilha do Massangano foi criado, em 2010, pela sambista Maria Francisca Claro (2014) e pela líder comunitária e ex-vereadora, Raimunda Sol Posto (2014). O objetivo era não deixar desaparecer o patrimônio cultural da comunidade. Foi criada uma espécie de “rito de passagem” entre as faixas etárias, já que, no passado, havia uma proibição de menor de 18 anos participar da dança. Os adultos, durante o mês de janeiro (o principal das apresentações, tendo em vista a Festa de Réis, realizada em janeiro), além de proibirem a participação dos menores, em algumas situações, escondiam as exhibições, só saindo de casa depois que os filhos iam dormir.

Figura 14 - Apresentação do Samba de Véio Mirim na Ilha do Massangano (2014)



Fonte: Adenes Café, 2014

O consumo de bebida alcóolica no folguedo e a prática de certa sensualidade podem ser alguns dos motivos da proibição. Essa prática ocorreu até os anos 1990, quando o samba ainda não era tão conhecido, mesmo nos espaços urbanos de Petrolina (PE) e de Juazeiro (BA). Mas, em meados dos anos 1990, já não se conseguia mais proibir os jovens de assistirem ou até de participarem da roda.

Já no ano 2000, a preocupação foi outra: como criar alternativas de fortalecer o patrimônio cultural dos massanganos, tendo em vista o impacto de outras formas de entretenimento e a influência deles junto às crianças e adolescentes? Uma das soluções encontradas pelas lideranças locais foi a criação do Samba de Véio Mirim. Em 2014, eram vinte e três crianças e adolescentes, com faixa etária entre três e dezessete anos, inscritos na Escolinha de Samba de Véio Mirim.

As crianças são reunidas três vezes por semana no pátio da Creche Nova Semente, onde assistem às aulas e palestras da instrutora, professora Maria Francisca Claro (2014), e de outros sambistas. Os meninos e meninas aprendem até como falar sobre a história do folgado e dos personagens mais velhos que formaram o samba, conhecem os instrumentos de percussão, as coreografias, o aspecto simbólico e, finalmente, aprendem os movimentos.

A criação da Escola de Samba de Véio Mirim da Ilha do Massangano, nasceu, segundo Maria Francisca Claro (2014), coordenadora da escolinha, de uma preocupação com o futuro do folgado, da possibilidade do desaparecimento da comunidade.

A preocupação começou quando percebi que as pessoas que dançavam e ensinavam o samba estavam ficando velhinhas e morrendo. Lembrei dos alertas feitos pelos meus avôs e tomei essa lição também para mim. Vou ficar velha e quem vai continuar com o samba? (FRANCISCA CLARO, ENTREVISTA CONCEDIDA A JOSÉ SEBASTIÃO MENEZES DA SILVA, EM 24 DE MARÇO DE 2014).

ENTREVISTA COM MARIA FRANCISCA CLARO DOS SANTOS, COORDENADORA DO PROJETO SAMBA DE VÉIO MIRIM

LOCAL: ILHA DO MASSANGANO

DATA: 24 DE MARÇO DE 2014

HORÁRIO: 10:00 ÀS 12:34

Francisca, como é mais conhecida na comunidade da Ilha, é sambista. Aprendeu a dança com os pais, principalmente com o avô, que morreu com mais de 90 anos. Considera-se uma das defensoras mais fieis da preservação do legado do Samba de Véio. A criação da Escola Mirim do Samba de Véio foi ideia da moradora junto com uma das líderes comunitárias do lugar, a ex-vereadora Raimundo Sol Posto. Na entrevista, Francisca Claro falou sobre a vida dos moradores no cotidiano

do território, o apego às tradições locais, questões étnicas e a importância das manifestações que dão visibilidade à comunidade.

JSMS – Francisca, como surgiu a ideia do Samba Mirim?

MFC - Começou quando percebi que as pessoas que dançavam e ensinavam o samba estavam ficando velhinhas e morrendo. Lembrei dos alertas feitos pelos meus avôs e tomei essa lição também para mim. Vou ficar velha e quem vai continuar com o samba?

JSMS – Recebeu algum estímulo para a criação da escolinha do samba?

MFCS – Levei essa preocupação para Dona Raimunda “Sol Posto” e ali, naquela conversa, nasceu a ideia do Samba de Véio Mirim.

JSMS – Quantas crianças participam hoje da escolinha?

MFCS – São 24 crianças.

JSMS – Como é feita a triagem ou seleção para participar das aulas?

MFCS – Praticamente, nós avisamos aos pais e eles inscreveram seus filhos. Criamos uma exigência que é assim: a criança pode participar já a partir dos três anos de idade e fica até os 17 anos. Ao completar 18, pode entrar no grupo principal dos adultos, que hoje é formado por 42 pessoas.

JSMS – Como tem sido a impressão das famílias da ilha em relação ao Samba Mirim?

MFCS – Ah! Temos recebido muito apoio das famílias, principalmente porque temos o cuidado de incluir os pais no acompanhamento e nas autorizações. Por exemplo, quando vamos nos apresentar fora da ilha, os pais, sem exceção, assinam um documento nos autorizando a levá-las. Nada acontece sem o conhecimento das famílias.

JSMS – Quais os efeitos sociais, culturais e educacionais da participação dessas crianças no Samba de Véio Mirim?

MFCS – Nós temos tido respostas muito positivas. Dizemos aos pais e eles confirmam, no dia a dia, que a dança e a música são saudáveis para a mente e o corpo. Também se aprende um pouco de disciplina e eles ficam satisfeitos.

JSMS - E as músicas, os instrumentos e a dança são os mesmos dos adultos?

MFCS – Exato. Nós trabalhamos os sambas velhos, mas agora estou trabalhando em outros novos que tenham uma linguagem mais próxima das crianças. Eles respondem bem.

JSMS – Francisca, ainda sobre o Samba de Véio dos adultos, quem são os compositores das músicas?

MFCS – Tem samba velho, mas as músicas que foram feitas depois, a maioria é de Dona Amélia.

JSMS – Como? Os sambas são de Dona Amélia? Ela me disse que não!

MFCS – Eita! Essa Dona Amélia é fogo! Escondendo o jogo. É ela que compõe, sim, a maior parte dos sambas.

JSMS – Por que ela não confirmou essa informação? Perguntei, Dona Amélia quem escreve os sambas? Simplesmente ela disse: não sei!

MFCS – Estou surpresa como você! Vamos perguntar de novo!

JSMS – Francisca, a Ilha do Massangano seria tão conhecida se não tivesse o Samba de Véio?

MFCS – Garanto que não! Foi o samba que nos trouxe uma creche, foi o samba que nos trouxe uma faculdade semipresencial de pedagogia. A ilha ficou muito mais conhecida depois de 1996, graças às reportagens sobre o samba, que saíram na TV Cultura, na Grande Rio, no Programa Fantástico da Rede Globo. Foi depois que apareceu na mídia que o professor do CEFET, Fernando Mendonça, nos procurou e fomos convidados a fazer uma apresentação no Recife.

JSMS – Há maior reconhecimento hoje do grupo e da comunidade?

MFCS – Creio que sim. Um exemplo é a presença do grupo e da ilha na programação do evento da Aldeia do Velho Chico.

JSMS – Por falar em reconhecimento, como as pessoas de faixas etárias diferentes da ilha tem se comportado em relação à preservação do legado?

MFCS – Às vezes me preocupa. Temos o Samba Mirim, o grupo que forma o samba atual e as pessoas que apoiam, mas há também os que se interessam por outras coisas e que preferem a televisão. A televisão é, hoje, um problema e há, sim, o risco de nossas festas desaparecerem. Se não cuidarmos, o interesse vai diminuindo com certeza.

JSMS – Francisca, sabemos que a presença de negros e mestiços afrodescendentes é um traço forte na Ilha do Massangano, contudo, parece que os habitantes não simpatizam muito com a ideia de tornar a comunidade povos tradicionais ou remanescentes de quilombos? Por qual motivo?

MFCS - É verdade. Bom, alguns são a favor e outros não! Imagino que seja mesmo por essa história da terra. Uma parte acha que pode ter problema, inclusive de perder suas terras, mas nós já tivemos aqui palestras de pessoas entendidas do assunto dizendo que não havia perigo. Se a comunidade se tornasse remanescente de quilombo poderia até receber mais benefícios do governo (Federal). Mas, uma parte não quis e a outra respeitou.

JSMS – O que a comunidade sabe a respeito da presença de índios e negros aqui na Ilha do Massangano no passado?

MFCS – Eu sei que na ilha a mata era fechada e que índios e escravos teriam vindo para a ilha. Quase não havia moradia. Eu mesmo tive uma bisavó índia. Meu avô me contava isso. Então eu acredito que viemos dessa mistura mesmo.

JSMS – Como avalia as mudanças na comunidade, no modo de “ganhar a vida”?

MFCS – Ah! Muita coisa mudou. A maioria das pessoas viviam do que se plantava, colhia e criava aqui mesmo! Aqui se produzia muita verdura e legumes que eram levados para as feiras das cidades próximas, mas aí as coisas mudaram. No caso da agricultura, por exemplo, surgiu aqui uma planta chamada “tiririca”, que não existia, foi trazida pelas águas. Virou uma praga e ficou difícil produzir como se produzia. A barragem de Sobradinho também prejudicou a pescaria.

JSMS – Antes da entrevista, a senhora usou um termo que chama a atenção quando se refere à Ilha. A Ilha do Massangano é uma “ilha de festas”. Explique melhor essa afirmação.

MFCS – É porque temos muitas festas: a de Reis, Santo Antônio, São Francisco (procissão com embarcações no rio), São Gonçalo e etc... Então somos mesmo um lugar de festas!

Por enquanto, as crianças do samba mirim frequentam as aulas e se mostram entusiasmadas, mas é visível nos adolescentes da ilha a atração pelas novas tecnologias e há, inclusive, entre os mais velhos, um interesse maior pelas mídias tradicionais, como contou Maria Francisco Claro (2014): “Estamos preocupados, pois agora até os mais velhos ficam ligados na televisão e já não demonstram o mesmo entusiasmo por nossas festas”. Francisca se referia a uma modalidade de mídia que já vem perdendo muito espaço entre os jovens e não mencionou a internet (redes sociais, Google) e os aparelhos móveis de *smartphone*, que conquistam cada vez mais os adolescentes.

Numa das entrevistas feitas com a sambista da Ilha do Massangano, Dona Amélia Oliveira (2014), ao ser questionada sobre como ela via a possibilidade e a importância das crianças da comunidade em não só aprender a dança, o canto e o batuque, mas poder estudar o Samba de Véio em algumas das disciplinas na Escola Municipal Santo Antônio, ela respondeu: “É pra brincar?... Se também for para brincar... Acho bom!”.

Essa afirmação traz um teor elucidativo no que tange ao pensamento da líder do samba que cresceu e se tornou adulta, vivendo no mesmo território onde as crianças, de fato, brincam e, portanto, no seu ponto de vista, a escola também pode ser um lugar onde se pode vivenciar o lúdico. Brincar, portanto, é algo que também pode ser apreendido, como ocorre fora dos muros da escola, numa comunidade cujos obstáculos de locomoção não são paredes, mas um rio que a cerca. Dona Amélia Oliveira (2014) exprime a expressividade e a cultura do lugar, uma cultura “brincante” na forma de ver, ouvir e celebrar a vida e sentir o mundo.

A brincadeira constitui-se, pois, numa possibilidade de interação divertida e educativa, portanto, fundamental para a criança, como avalia Abramowicz (1995). A brincadeira é uma atividade social. Depende de regras de convivência e de regras imaginárias que são discutidas e negociadas, incessantemente, pelas crianças que brincam. É uma atividade imaginativa e interpretativa, ainda segundo a autora.

A escolinha mirim pode ser a continuidade dessa história que resiste ao tempo e que poderá mesmo com a passagem inevitável do tempo, ter mais gente para contá-las, como deseja Dona Amélia Oliveira, e só haverá gente para narrar as memórias e histórias se houver brincadeiras, como perguntou Dona Amélia sobre a possibilidade das crianças poderem estudar o Samba de Véio na escola regular.

Em entrevista concedida no dia 14 de abril de 2014, três crianças da Ilha do Massangano se manifestaram sobre o sentimento de integrar a Escolinha de Samba de Véio Mirim. É perceptível, nas falas, o sentimento de pertença, como na frase de uma delas (Maíla Ferreira dos Santos): “o samba é o meu sentimento”. Ela remete ao lugar e à simbologia representada pelo folguedo.

ENTREVISTA COM AS CRIANÇAS: MIRELA DOS SANTOS GOMES, 11 ANOS, MAÍLA FERREIRA DOS SANTOS, 10 ANOS, E SHEILA SANTOS, 11 ANOS, ALUNAS DO SAMBA DE VÉIO MIRIM.

LOCAL: ILHA DO MASSANGANO

DATA: 14 DE ABRIL DE 2014

HORÁRIO: DE 11:00 ÀS 12:30

JSMS – Por que vocês entraram para a Escolinha de Samba Mirim?

MSG – Porque eu gosto de dançar e queria aprender o samba! E a professora Francisca ensina.

MFS – Eu gosto de participar, entrei por que eu mesmo quis. Chica (Francisca Claro) disse que tem umas músicas novas agora e quero aprender.

SS – Tem gente que vem de longe ver o samba. Isso é bom!

JSMS – Como se sente quando dança o samba?

MSG – Alegre. Quero continuar...

MFS – Bem. É divertido...

SS – É bom. A professora Chica (Francisca Claro) diz como fazer. Quando o povo vem ver a roda nós ensinamos: batemos palma, cantamos e puxamos o povo pra dançar.

JSMS – Para vocês, o que é o samba em poucas palavras?

MSG - O samba é nosso e não pode morrer!

MFS – O samba está no meu pensamento!

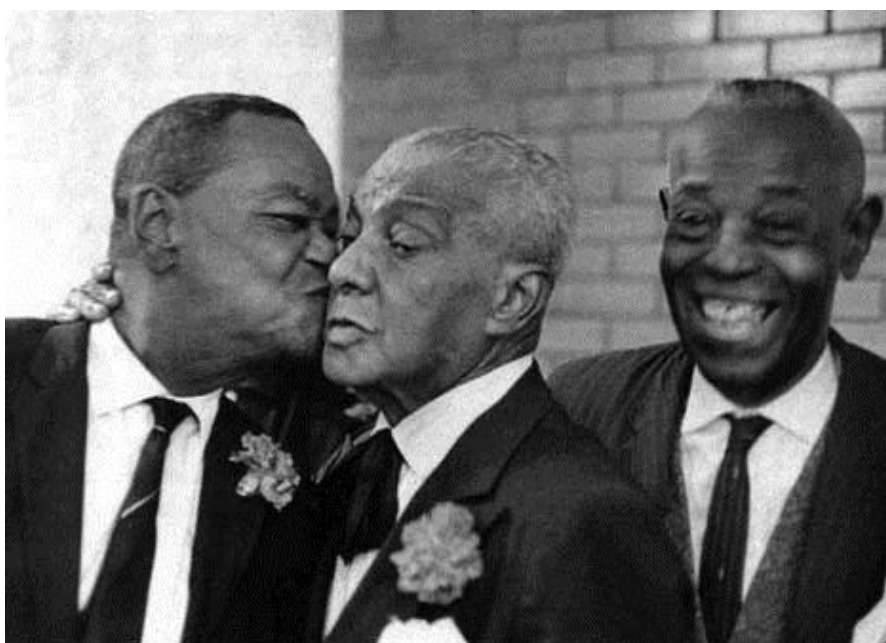
SS – O Samba é a minha vida!

3.10 O macro-gênero samba

O Samba, segundo Benjamin (2004), é a denominação genérica para diversas manifestações musicais e coreografias brasileiras, com visíveis influências das culturas africanas. O autor afirma, ainda, que é a denominação do coco, dançado nos salões sociais do século XIX e início do século XX, e no Nordeste é a denominação para baile.

O samba é, portanto, um símbolo e uma modalidade musical, cujas origens não são tão lineares como se imagina. As versões acerca do seu surgimento no Brasil chegam a ser polêmicas, a começar pela forma como é grafada ou interpretada do ponto de vista das línguas de origem banto em Angola, cuja diferença é notória. No país africano, denomina-se “*semba*” (umbigada), um ritmo musical cuja atenção principal é a dança.

Figura 15 - Pixinguinha, João da Bahiana e Donga



Fonte: IMS, Batutas do rádio (2015)

A palavra “samba”, segundo Ney Lopes (1996), é originária da etnia “*quioco*”, na qual Samba significa cabriolar, brincar, divertir-se como cabrito. Já para o pesquisador em música popular brasileira José Maria Campos Manzo (2015), há semelhanças entre as modalidades de samba que indicam uma raiz comum.

O samba, ao que tudo parece confirmar veio de “*semba*” que quer dizer “*umbigada*”. Veio dos negros, também. Formava-se uma roda de batucada e dentro um dançarino fazia suas evoluções e requebros. Quando cansava ia até um membro da roda, dava-lhe

uma umbigada e trocava com ele de lugar. O outro ia para o centro da roda fazer suas próprias evoluções e requebros. O samba nasceu, portanto, como quase todos os gêneros musicais, de uma dança (MANZO, 2015, p. 1).

Por sua vez, Xavier (2007) enfatiza que foi no Rio de Janeiro, nas primeiras duas décadas do século XX, nos “famosos” encontros da “Tia Ciata” (Hilária Batista de Almeida (1854-1924), onde, de fato, o samba ganhou maior notoriedade. Para o autor, Tia Ciata era baiana, mãe de santo e cozinheira que migrou para o Rio e reunia, no quintal de sua casa, artistas como Pixinguinha (1897-1973), João da Bahiana (1887-1974), Sinhô (José Barbosa da Silva) (1888-1930) e Donga (Ernesto Maria Joaquim dos Santos (1889-1974), entre outros aficionados pelo ritmo (XAVIER, 2007).

Figura 16 - Roda de Samba Carioca



Fonte: Carybé/Arte Galery (2015)

O Sambista Nelson Sargento (2013) revela, em um depoimento, o significado do Samba para a música brasileira. Segundo o compositor, para ter uma noção da riqueza musical do samba basta dizer que a bossa nova, internacionalmente conhecida por misturar nele ingredientes do *jazz*, é apenas um dos mais de 30 subgêneros que essa espécie de gênero-ônibus comporta em harmonia ou (muitas vezes) em fusão:

Anote aí: samba batido; samba corrido; samba de roça ou rural; samba raiado; samba de roda; samba de terreiro ou de quadra;

samba de partido alto; samba-canção; samba sincopado; samba de gafieira; samba de enredo; samba exaltação; samba de breque; samba-coco; samba-joia; sambalanço; samba-rock etc. etc. etc. (SARGENTO, 2015, p. 1).

Já o Samba de Véio, cuja visibilidade e influência encontram-se numa outra lógica (mais regionalizada) e menos midiática, como é a do samba carioca ou do que se poderia denominar do gênero “macro-samba”, distancia-se do modelo “padrão moldado pela indústria cultural”, atua muito mais como “agente simbólico”, que aguça os sentidos no cotidiano da comunidade da Ilha do Massangano e de sua produção de vivências.

Do ponto de vista regional, a música e a dança têm outra conotação conceitual. A produção musical, a qual os seus moradores denominaram de “samba” desde a primeira década do século XX e, mais tarde, “rebatizada” de “Samba de Véio”, remete a uma interpretação com um viés mais nativo, de pertença, ligado às territorialidades, à natureza e a seus elementos e sentidos. A forma como é executada e a simbologia reforçam os laços ancestrais ligados aos africanos ocidentais, um exemplo é a referência feita à umbigada, gesto comum nos folguedos brasileiros com influência africana. O Samba de Véio retrata, simbolicamente, por meio de suas letras, batuques e dança, as vivências do lugar, marcadas historicamente por trocas, misturas, tensões e invenções que cimentam a formação cultural e identitária do povo.

3.11 O Samba de Véio e as interações com outros espaços culturais

Os animadores do Samba de Véio, no modo de dizer popular, “tiveram uma percepção” que foi a de conceber a significação do folguedo, a partir do caminho mais usual na pós-modernidade, que é por meio da indústria cultural (leia-se aparato midiático). O folguedo interagiu e “flertou” com essa possibilidade. Um exemplo foi sua participação em festivais de música popular como Sons de Pernambuco (2005), Festival Pernambucano Nação Cultural (2011) e Festival de Inverno de Garanhuns (2008). A participação nesses projetos concedeu visibilidade ao grupo Samba de Véio e a possibilidade de gravação do primeiro CD, DVD e um documentário, os quais contribuíram com a projeção do grupo no estado.

No evento, o samba não é nem protagonista principal, nem se enquadra numa situação de subalterno, compõe uma programação onde estão representações de cultura popular e do que se convencionou chamar de tradição elitista no Brasil, como a veiculação de filmes de arte ou da dramaturgia. No Aldeia, há interações entre produtores culturais, autores, atores, representações do Estado. O público é de classe media baixa e alta em menor número (professores, estudantes, servidores públicos e profissionais liberais... etc.).

Nesses espaços, o samba goza de um prestígio que já não é o do folguedo de uma comunidade rural. Na visão do público, a manifestação se mistura com uma tendência “raiz” de um popular que, nos espaços urbanos “higienizados”, adquire um status “urbanoide”, não porque é originariamente “do asfalto”, mas porque foi assimilada por esse público como tal.

Os integrantes do Samba de Véio souberam, nesse sentido, compreender que uma manifestação popular não precisa se condenar a viver para sempre defendendo uma tradição, sem vislumbrar uma redefinição que a faça coexistir no presente e no futuro. Canclini (2004) considera que há, nesses movimentos, estratégias e táticas de coexistência. Segundo o autor, há “um jogo de usos” em que os movimentos populares querem se modernizar, assim como os setores hegemônicos desejam manter as tradições como referente histórico e recurso simbólico contemporâneo.

O pesquisador dá uma pista que pode ser útil à compreensão de quais seriam os objetivos de um folguedo como o Samba de Véio, que, ao menos nos cenários de cultura regional, conquistou um espaço de visibilidade, embora não esteja enquadrada em grupos privilegiados de apelo social massivo. As lutas dos integrantes desses folguedos nem sempre dizem respeito a reivindicações de caráter político social ou de contestação, mas de inclusão.

Os discursos dos sambistas da Ilha do Massangano são, em geral, de senso comum, operam na perspectiva do lúdico e de conceder certa visibilidade ao território, mesmo um valor simbólico. O poder público municipal têm “negociado” com os sambistas. A princípio, essa negociação não se apresenta como um viés político ideológico, mas de cumprimento de uma ação pública, contudo, por trás do interesse institucional, essa intenção político-ideológica fica configurada. Se, por um lado, a Prefeitura Municipal de Petrolina se utiliza do “prestígio cultural” do folguedo, elegendo-o uma das principais manifestações culturais da cidade (o registro, via de

regra, aparece como destaque no perfil socioeconômico do município, em suplementos institucionais, perfis socioeconômicos, panfletos turísticos etc.).

Em outros eventos, como as festas de largo (São João-junho e Carnaval-fevereiro) ou de conotação de campanhas turísticas, a estratégia se repete. Em viagens para fora do município, o órgão público, via de regra, contribui com parte dos custos de viagem.

As trocas da comunidade com outros grupos da sociedade civil podem ser constatadas em políticas de reconhecimento público, como o que ocorreu com o Serviço Social do Comércio – SESC que, em 2013, nomeou o teatro da entidade, como: Dona Amélia Oliveira Silva. A escolha do nome dela “pesou” pelo fato da sambista, além de ser a principal e mais velha integrante do grupo, contribuir com a história sociocultural de Petrolina (PE), liderando e compondo a maioria das músicas do samba. Ela é também filha do introdutor do “Samba de Reis” na Ilha do Massangano, Manoel Oliveira, que aportou na ilha na primeira metade dos anos 1920.

Em 2015, Amélia Oliveira voltou a ser homenageada, dessa vez, pela Revista Movimento do Recife (2015), como Mulher de Expressão do Vale do São Francisco. Ela esteve entre as 24 selecionadas em Petrolina. Num trecho da revista, o editor do periódico escreveu:

Amélia dos Santos Oliveira, Dona Amélia, 78 anos, neta de “Iaiá Celestina”, é a representante mais nova de uma importante linhagem de mulheres que habitam e escrevem a história da Ilha do Massangano. Há pelo menos, até onde sua memória alcança, três gerações e mais descendentes continuam surgindo. Ninguém sabe ao certo quando o Samba de Véio surgiu, e se é herança índia ou negra (REVISTA MOVIMENTO, 2015, p. 11).

Dona Amélia afirmou, em seu discurso na solenidade, que segue no ritmo do que aprendeu e procura levar a cultura da Ilha do Massangano para todos que desejam conhecê-la. Aqui na Ilha do Massangano todos respeitam e vivem do que nós aprendemos e amamos (REVISTA MOVIMENTO, 2015).

Em 2014, foi realizada, no Teatro Dona Amélia, uma série de shows, resultantes do projeto “Da Ilha para cá”, coordenado pelo produtor Eugênio Cruz (2015). Os shows integraram a programação do evento “Janeiro tem mais arte”. Cada espetáculo tinha a duração de 50 minutos e apresentava 12 canções, sendo

dez do Samba de Véio e uma da compositora pernambucana Sônia Guimarães (2015), além de outra música inédita de Eugênio Cruz (2015). O espetáculo foi conduzido através de uma narrativa não linear.

O fotógrafo Cassio Lucena (2015), que também participou do projeto, afirmou que a musicalidade do Samba de Véio, o pôr do sol da ilha do Massangano e as cantigas de Reis e de novenas inspiraram os diretores. Lucena explicou ainda a impressão e o sentido do espetáculo musical:

É como uma colcha de retalhos. As que foram as camas dos moradores da ilha. Segundo ele, o espetáculo é uma oportunidade para homenagear a comunidade da Ilha do Massangano que criou uma das expressões culturais mais significativas da região. O trabalho com o lado estético, é todo calcado em cima das cores, do pôr do sol da ilha, do fervor, da espontaneidade, da rusticidade do samba e do lugar (LUCENA, 2015, p. 2).

O diretor Eugênio Cruz (2015) afirma que a intenção em se produzir o espetáculo “Da Ilha para Cá” foi mostrar as músicas do Samba de Véio de outra maneira, nos moldes da Música Popular Brasileira - MPB, sem perder a essência jocosa do Samba. Cruz salientou ainda que não havia escolhido uma sonorização comum para a apresentação. É um som minimalista que servirá apenas de complementação acústica natural do som dos instrumentos e vozes.

Figura 17 - Apresentação do projeto: “Da Ilha para cá” no Teatro Dona Amélia (2015)



Fonte: Eugênio Cruz (2014)

O registro dessa ação musical fora do território dos moradores da Ilha do Massangano revela que os sentidos advindos das interações, interpretadas pelas

músicas do Samba de Véio, reverberaram-se em outras vozes e num tipo de estética também diferente da usual. Mostra, sobretudo, a capacidade cultural de influenciar e se adequar a um modelo singular de produção artístico-cultural, mesmo que num outro formato lúdico. O espetáculo musical tem cenário, roteiro, ritmo e performance distintos, com uma característica própria de musicais, com suas marcações e estrutura que exige uma disciplina nos movimentos, portanto, assimila um certo ar de sofisticação, perdendo um pouco do caráter popular folclórico usual.

É uma proposta que se apropria do folguedo, emprestando-lhe outra estética, o qual não se assemelha totalmente com o simbólico ou representativo, embora haja certa sincronia nos diálogos das cantoras que participam da apresentação. Os movimentos delas são mais lentos e pouco espontâneos e os recursos sonoros da percussão são mais suaves. Diante dessa percepção, pode se conceber aos atores socioculturais da Ilha do Massangano certo empoderamento no tocante à tática “bem sucedida” de incluir-se no ambiente sociocultural da cidade, multiplicando o seu legado.

Do ponto de vista de inserção do folguedo na cena cotidiana de apresentações fora do território, há um componente político ou de uso do folguedo para fins que não estejam coadunados estritamente com o objetivo precípua dos sambistas, que é respeitar e valorizar a manifestação, protegendo-a contra a exposição ou a exploração de caráter político-partidário que, utilizando-se do argumento de defendê-lo, intenciona manipular seus participantes. O Samba de Véio não é uma exceção à regra, no que concerne à cultura política regional de “apadrinhamento” dos folguedos que ameaçam desvirtuá-los ou direcioná-los para fins que não sejam aqueles que concorrem para o fortalecimento da identidade local. Esse tipo de apoio pode até ser inconveniente, pois dificulta os esforços por algum tipo de emancipação social, contudo, serve como tática de inclusão em espaços sociais fora da ilha.

Avaliando a trajetória do Samba de Véio, que “renasce” em 1985, quando do lançamento do primeiro CD, assevera-se que o folguedo saiu do “conforto” do seu território e passou a se integrar com outras manifestações, ocupando os espaços oportunos. Para alcançar esses espaços, necessitou “cortar” o cordão umbilical nativo do território, assimilou a tendência de se expor na “ágora comercial” da indústria cultural, aceitou fazer parcerias com outras manifestações e passar pelo crivo institucional e político. Reporta-se, aqui, mais uma vez, a tática de redefinição cultural proposta por Canclini (2004). O autor ressalta que, na atualidade, todas as

culturas são de fronteira. Ele enfatiza o fim da exclusividade das manifestações com os seus territórios.

Todas as artes se desenvolvem em relação às outras artes: o artesanato migra do campo para a cidade; os filmes, os vídeos e canções que narram acontecimentos de um povo são intercambiados com outros. Assim, as culturas perdem a relação exclusiva com seu território, mas ganham em comunicação e conhecimento (CANCLINI, 2004, p. 348).

O autor, ao se referir ao popular, explica que:

A preocupação não é só resgatá-lo como sugerem os folcloristas, difundi-lo como apregoam os comunicólogos ou defendê-lo como é a pretensão dos políticos, nem para explicar como é o povo do território, mas, sobretudo, para reconstruí-lo (CANCLINI, 2004, p. 281).

O termo construção remete à possibilidade de existência, mesmo diante da influência e do poder da arte hegemônica. Reflete-se, nessa pesquisa, como as sociabilidades foram sendo corroídas pelo sistema hegemônico para serem substituídas por modelos de entretenimento mercantis que atendam à lógica capitalista. Contabilizar as manifestações culturais que desapareceram ou perderam sua originalidade em nome de apropriações, certamente seria uma tarefa inglória. Nesse sentido, o autor lança um desafio: “recuperar essa originalidade perdida”, um reconhecimento “tardio” de que a sociedade depende dessas criações, embora nem sempre as reconheça como uma representação simbólica, mas como criação subalterna.

O que ocorreu com o Samba de Véio não é algo que esteja no âmbito de uma emancipação ou de uma autonomia cultural, muito pelo contrário, é perceptível entre os sambistas a compreensão de que são atraídos pelos eventos da indústria cultural, pois significam oportunidades de mostrar a cultura e a identidade da ilha, mas aceitar os convites para apresentações implica em enquadrar-se dentro da lógica dessa indústria.

O grupo Samba de Véio, por meio da Associação Josefa Isabel dos Santos, compreendeu essa lógica e o interesse recíproco (do grupo e dos incentivadores), quando aceitou participar da produção do CD, um DVD e um documentário. Nesses casos, as instituições patrocinadoras foram o Governo de Pernambuco e o Serviço

Social do Comércio (SESC), que aparecem não como organizações privadas, contudo, constituem organizações com viés político e, no caso do SESC (misto), de interesse social. A aceitação em participar de projetos dessa natureza não significa, pelo menos na visão das lideranças comunitárias da Ilha do Massangano, necessariamente uma distorção identitária e cultural do folguedo, mas uma oportunidade de fortalecer a representação simbólico-identitária e dar visibilidade à ilha e aos seus bens simbólicos.

A ideia de se manter presa a um “passado rural” parece fora de cogitação para os ilhéus, já que é intenção dos sambistas mais velhos estimular a produção de novas músicas entre os compositores mais jovens e com temas inéditos, como afirmou Dona Amélia Oliveira (2015). Assim, Canclini (2004) faz uma crítica às táticas metodológicas que fazem investigações baseados num historicismo idealista, reduzindo as pesquisas a testemunhos de uma memória que supõem útil para fortalecer a continuidade histórica e a identidade contemporânea.

O autor afirma que há, no âmbito das pesquisas, uma reformulação do popular tradicional, a qual ocorre na autocrítica de alguns folcloristas em novas pesquisas de antropólogos e comunicólogos, permitindo entender de outro modo o lugar do folclore na modernidade. É possível construir uma nova perspectiva de análise do tradicional-popular levando em conta suas interações com a cultura de elite e com as indústrias culturais (CANCLINI, 2004).

Canclini (2004) refere-se, aqui, à perspectiva epistemológica, sobre como os pesquisadores podem e devem vislumbrar as manifestações populares a partir de novos olhares. A orientação revela um sentido pragmático que diz respeito às transformações dinâmicas no mundo e nas relações sociais, as quais não devem ser ignoradas para não se perder o contato com a realidade. Nesse sentido, Benjamim (1979) faz um registro sobre a perda de uma habilidade comunicativa histórica dos humanos: a capacidade e engenhosidade humanas de contar histórias e explicar o mundo de forma criativa, com os seus dinamismos, peculiaridades locais e complexidades sociais, econômicas, culturais e ambientais.

O autor remete ao que define como uma transformação brusca no comportamento social, principalmente no século XX, no qual começa a prevalecer um “embaraço” das pessoas que, aos poucos, estão perdendo a habilidade narrativa e, como consequência, o legado da experiência.

A arte de narrar caminha para o fim. Torna-se cada vez mais raro o encontro com pessoas que sabem narrar alguma coisa direito. É cada vez mais frequente espalhar-se em volta o embaraço quando se anuncia o desejo de ouvir uma história. É como se uma faculdade, que nos parecia inalienável, a mais garantida entre todas as coisas seguras, nos fosse retirada. Ou seja: a de trocar experiências (BENJAMIN, 1979, p. 57).

Nesse sentido, Couto (2015) também demonstra uma preocupação sobre o ato de narrar, principalmente no que se refere às crianças e jovens das cidades grandes, cujo interesse e habilidade de contar histórias diminuem. O autor assevera que o que lhe dá medo não é o que os meninos deixem de ler, mas que não saibam contar uma história. O autor afirma que não saber contar histórias é algo bem grave.

Quando vou ao interior do Moçambique onde os meninos não leem por que não há escolas, encontro meninos que sabem ler os outros como ninguém, sabem ler as nuvens, sabem converter o mundo deles em história. Não estou romanceando. Eles têm uma capacidade de converter em narrativa o seu cotidiano. Ao contrário das grandes cidades, onde esses jovens parecem receber tudo muito pronto (COUTO, 2015, p. 1).

O folgado, como a maioria das danças populares, apresenta características transgressoras, de resistência, de coesão sociocultural e do prazer lúdico, experimentado pelo corpo e suas energias. São as sensações físicas, mas também do sagrado, da materialidade e utilidade das coisas naturais. São as narrativas que guardam essas experiências e que as revelam ao mundo, porém, elas podem se extinguir se não forem renovadas e, mais uma vez, significadas. Surge dessa reflexão o receio de Benjamin (2004), a possibilidade de extinção desses saberes, o que implica, conseqüentemente, o desaparecimento de uma identidade humana, sua relação com o ambiente e seus recursos naturais.

Analisando o pensamento de Benjamin (2004) e de Couto (2015), na perspectiva do Samba de Véio, assevera-se que a gravação de um registro musical, como o que ocorreu com o CD e o DVD do samba, não se constitui necessariamente numa garantia inviolável da perpetuação da manifestação da Ilha do Massangano, como grupo folclórico atuante, contudo, pode representar, para o futuro, uma alternativa de conhecimento no que concerne à sua existência, ainda que na condição de acervo simbólico.

4 CAPÍTULO III - O COTIDIANO DOS MORADORES

O sujeito no espaço territorial comunica, constrói, experimenta, busca visibilidade e trocas para, destarte, empoderar sua representatividade cotidiana no universo social onde está inserido. Esse protagonismo é vivenciado e disseminado nos movimentos, deslocamentos e articulações no corpo social. Num âmbito sociocultural mais amplo, a mobilização dos atores ocorre com maior visibilidade, contudo, é a partir do interior dos grupos sociais, em seus territórios delimitados, com as dinâmicas de seus fluxos, em que cada um se sente preso ao cotidiano. Porém, como apregoa Certeau (1996, p. 31), o interesse do pesquisador está além do palpável:

O cotidiano é aquilo que nos é dado cada dia (ou que nos cabe em partilha), nos pressiona dia após dia, nos oprime, pois existe uma opressão no presente. [...] “O cotidiano é aquilo que nos prende intimamente, a partir do interior”. [...] “É uma história a caminho de nós mesmos, quase em retirada, às vezes velada”. [...] Talvez não seja inútil sublinhar a importância do domínio desta história “irracional”, ou desta “não história”, como o diz ainda A. Dupont. “O que interessa ao historiador do cotidiano é o Invisível...”

Como é o cotidiano de um sambista da Ilha do Massangano? Essa pergunta foi feita a Dona Amélia Oliveira da Silva, a “matriarca do samba”, em fevereiro de 2014. Ela respondeu que um sambista, sobretudo, “brinca e samba, samba e brinca” para esquecer da dureza da vida, mas também pesca, cultiva a roça, leva e trás gente para a ilha e da ilha para a cidade, trabalha nas fazendas de uva e manga, canta nos reisados, vende verdura nas feiras, ri de si mesmo e dos outros, chora nos momentos de dor, de saudade e quando se sente sozinho; bebe um pouquinho para se alegrar e para esquentar o corpo e o “couro” do tamborete, quando no samba, e conta história... Muitas histórias, do passado e do presente... Do futuro ainda não, porque ninguém sabe o que vem pela frente não é? (AMÉLIA OLIVEIRA, ENTREVISTA CONCEDIDA A JOSÉ SEBASTIÃO MENEZES DA SILVA, EM SETEMBRO DE 2014).

Ela fala de uma rotina na ilha, na qual os homens e mulheres mais novos saem bem de madrugada para trabalhar nas grandes fazendas de Juazeiro, Petrolina e Casa Nova (faz uma pausa e recorda que, em outros tempos, não era assim), só retornando no fim da tarde. As mães cuidam dos filhos, os mais velhos,

que ainda podem trabalhar, vão cuidar das hortas da ilha e de bichos; os desempregados jovens que permanecem na ilha os ajudam ou cuidam das roças dos pais; outros saem nos barcos ou canoas para pescarias “pouco bem sucedidas ultimamente”; as crianças (em idade escolar) vão para a creche e para a escola (de ensino básico); os adolescentes vão para as escolas do Estado (Pernambuco). Essa situação se repete à tarde para algumas famílias.

Aqui recebemos os professores, o pessoal que recolhe o lixo da ilha, uma vez ou outra funcionários da prefeitura, gente do comércio que vem vender ou comprar alguma coisa, turistas ou gente mesmo das cidades que vem para o lazer e quando tem festa, principalmente no mês de janeiro (Festa de Reis) ou Aldeia do Velho Chico (agosto), o movimento aumenta um pouco. Quando morre uma pessoa (adulta), é levada para a Vila do Rodeadouro, (Juazeiron-Bahia) onde é enterrada, já os anjinhos ficam aqui mesmo no cemitério bem aqui próximo (AMÉLIA OLIVEIRA, ENTREVISTA CONCEDIDA A JOSÉ SEBASTIÃO MENEZES DA SILVA, EM ABRIL DE 2014).

Dona Amélia continua a narrativa explicando que, até a hora do almoço, quase todo mundo fica entretido com alguma coisa, principalmente as pessoas com filhos, e precisam repetir o que fizeram pela manhã, enviando as crianças para a creche e para a escola. Por volta das 15 horas, chega o momento de conversas, nas sombras das árvores ou nas varandas das casas. Geralmente, são as mulheres que se sentam em rodas de conversa, as velhas e as mais novas, falando de “coisas que acontecem no dia a dia” da comunidade, desde fatos mais sérios a acontecimentos engraçados⁵.

Devido ao fato de as famílias terem sempre algum grau de parentesco, as notícias corriqueiras chegam rápidas e todos ficam “bem informados” nessas conversas da tarde. Não há nenhuma formalidade ou obrigações em termos de horário, tudo acontece de forma espontânea, contudo, há momentos de trocas e solidariedade: Quando tem alguém da comunidade doente, precisando de remédios, algum dinheiro para o transporte ou para uma cirurgia, a notícia é dada nessas ocasiões. O mesmo ocorre quando tem alguma comemoração, reunião na escola ou

⁵ Uma equipe de servidores da Prefeitura Municipal de Petrolina recolhe o lixo da Vila do Massangano uma vez por semana. Os moradores recebem sacos de plástico, onde depositam o que é descartado. O lixo é levado, numa embarcação, até o atracadouro da Agrovila Massangano, e de lá é conduzido, em veículo adequado, até o lixão da cidade (Fonte: Secretaria de Obras – Prefeitura Municipal de Petrolina (PE)).

com autoridades, palestras, missas e cultos. O contato “boca a boca” ainda é eficiente no lugar.

O que fazemos nessas conversas é contar histórias, de agora e do passado. Tem sempre uma pessoa querendo dizer alguma coisa nova e outras nem tão novas, mas ajuda a passar o tempo aqui na ilha, que é muita sossegada. Eu já gostava de conversar com o povo, ainda mais agora que me sinto um pouco mais sozinha. A minha casa já foi cheia de gente, mas depois que os filhos foram saindo, casando e tendo que trabalhar, tá mais silenciosa. Disso não gosto muito. De vez em quando aparece um neto, um filho, um sobrinho, um amigo, aí me alegro. A minha filha caçula mora comigo, mas ela também passa o dia fora, é enfermeira na cidade e só retorno à noite (AMÉLIA OLIVEIRA, ENTREVISTA CONCEDIDA A JOSÉ SEBASTIÃO MENEZES DA SILVA, EM ABRIL DE 2014).

Sobre o passado na Ilha, Dona Amélia Oliveira afirmou que “sente saudades de muitas coisas” da ilha, porém, recorda-se, em suas memórias, lembranças não tão boas, mas que, segundo ela, “são da vida”, como o fato de as crianças não terem tempo para brincar.

Não era como hoje não! As crianças não brincavam muito. Ajudavam no trabalho. Minha mãe não deixava eu ir para a beira do rio. Era perigoso. Hoje tá diferente. Meu filho, não tinha não, escola como hoje! Durante um tempo, a que eu me lembro do tempo de criança, funcionou em casa de família. A professora vinha de Pernambuco (Petrolina-PE). Ainda lembro o nome dela: Clarinda. Já morreu... Tinham que ir buscar ela em Pernambuco. Estudei pouco, aprendi mal a fazer o nome.

A sambista esboça um sorriso quando recorda do marido.

Meu marido mesmo era pescador. Ele pescava cada dourado que não cabia num desses *freezers* de hoje. Os peixes eram muitos e graúdos. Você vendia, trocava, dava, mas depois da barragem ficou ruim. Os peixes sumiram. Meus filhos já não conseguiam mais pescar nem pra comer, acredita? (AMÉLIA OLIVEIRA, ENTREVISTA CONCEDIDA A JOSÉ SEBASTIÃO MENEZES DA SILVA, EM ABRIL DE 2014).

Ações comunitárias são destacadas por Dona Amélia Oliveira como uma forma de vida que, segundo ela, está desaparecendo.

A minha vó tinha uma casa de farinha. Era assim... Arrancava a mandioca que era trazida em canoas das roças para a casa de

farinha. Os homens trabalhavam com a “roda de braço”. Lá a gente raspava, ralava no “comedor”, preparava a farinha, fazia beiju no forno. Depois foi que chegou o motor. Não tinha pagamento não. As pessoas recebiam tapioca como pagamento e, às vezes, um pouquinho de farinha. Tinha uma cachacinha também, mas não era para se embriagar não! Era só para ficar mais alegre! (AMÉLIA OLIVEIRA, ENTREVISTA CONCEDIDA A JOSÉ SEBASTIÃO MENEZES DA SILVA, EM JUNHO DE 2014).

Dona Amélia se recorda do pai, Manoel Oliveira. Faz uma pausa, respira, pensa um pouco e recomeça a narrativa.

Foi o meu pai quem trouxe o samba para a ilha. Ele morreu quando eu era ainda pequena, não me lembro das feição dele. Ele veio de um lugar chamado “Rio de Baixo”... Não sei bem onde fica, me contavam! Ele era marinheiro. Vivia rio acima, rio abaixo nos vapores, transportando mantimentos para Juazeiro. Levava e trazia histórias também. Depois que ele morreu a minha mãe e os amigos continuaram com o samba (AMÉLIA OLIVEIRA, ENTREVISTA CONCEDIDA A JOSÉ SEBASTIÃO MENEZES DA SILVA, EM ABRIL DE 2014).

Num dos sambas, produzidos pelos ilhéus da Ilha do Massangano, essa perspectiva do fluxo dinâmico da migração é notória (deslocamentos nas comunidades circunvizinhas e para fora da ilha). Denota que, paralelo ao sentimento de pertença (apego à terra de origem), há um olhar “no horizonte”, um desejo de peregrinação ou migração latente e de descoberta do mundo.

“Vou-me embora, vou’me embora
Com certeza não venho cá
Se meu bem quiser me ver
Bote seu navio no mar”
(Batuque de domínio popular,
na Ilha chamado de Caiana).

(Composição de domínio público)

(OLIVEIRA, 2010, p. 46).

Num outro trecho da canção, fica claro que a rota migratória de um sertanejo do norte do semiárido de Minas Gerais repete a dos nordestinos, que sofrem dos males sociais e ambientais, e, como as aves de arribação, procuram outro habitat. A fuga da pobreza e a perspectiva de uma vida melhor têm como destino a cidade de São Paulo, o “eldorado” dessa busca obstinada por mudança de vida e de lugar. A

viagem inicial é num vapor. Essa intenção fica clara na indicação do “Barão”, o barco que o desterra para longe do “torrão natal.

Pira, pira Pirapora na terra onde eu nasci
Mas o barão é
quem me leva
Pra São Paulo eu quero ir

(OLIVEIRA, 2010, p. 46).

Os habitantes da Ilha do Massangano são, pois, conhecedores centenários das curtas travessias, das migrações temporárias para regiões mais longínquas, das expectativas e novidades, surpresas e comportamentos nas chegadas e partidas, assim da criação de vínculos ou rupturas, que são mais evidentes em territórios como a Ilha, cujas portas de entrada e de saída se limitam com o rio, fonte de narrativas e histórias de vida.

Dona Amélia se expressa com um ar de nostalgia ao dizer que “hoje tá tudo diferente”. Ela enfatiza que “o povo” sabe das coisas pelo rádio e pela televisão. Segundo a matriarca do Samba de Véio, o que não mudou foi o jeito como as pessoas “brincam” o samba.

Ela explica que não há impedimento para se sambar no território. A sambista guarda os instrumentos. E, para o grupo da ilha que precisar utilizá-los, afirma que não há dificuldade: é só solicitar e os instrumentos são liberados, mas com a ressalva de entregar, depois, na data e horários combinados. Ela ainda afirma que quando se trata do grupo de 43 sambistas que se apresenta fora da ilha, há uma programação para algum ensaio, preparação dos instrumentos, das roupas, de recursos para viagem, contudo, segundo Dona Amélia, são responsabilidades assumidas pela Associação Josefa Rodrigues. Os integrantes do grupo precisam cumprir com as obrigações e, assim, estarem prontos para a apresentação. É a associação quem cuida das condições da apresentação e mantém os sambistas informados sobre tudo, para que não sejam prejudicados nas outras atividades que cumprem no cotidiano.

O samba para nós é sempre a brincadeira que amamos. Pode ser aqui na ilha ou numa capital, não importa, dançamos e cantamos sempre do mesmo jeito, com a mesma vontade e alegria... Melhor ainda é chamar os outros (que não são do samba), mas querem participar da roda. Às vezes ficam um pouco tímidos e precisamos

convidar eles, puxar com um toque de mãos ou com uma umbigada... Ai não tem jeito, eles entram na roda e nunca mais querem sair (AMÉLIA OLIVEIRA, ENTREVISTA CONCEDIDA A JOSÉ SEBASTIÃO MENEZES DA SILVA, EM JUNHO DE 2014).

No Samba “Piranha”, o gesto da “umbigada” é referenciado. Há uma analogia entre o “ballet natural do cardume dos peixes em seu habitat”, no Rio São Francisco, e um movimento sensual e convidativo dos homens e mulheres na “dança humana”... Uma provocação “brincante” do encontro das espécies.

Figura 18 - Umbigada no Samba de Véio (2015)



Fonte: Projeto Rondon (2015)

Piranha
(Composição de domínio público)

Vai, vai, vai ô piranha
Vai pra lagoa piranha
Bote a mão na cabeça
Tira, bota nas cadeiras
Dá um jeitinho no corpo
Dá uma umbigada na outra
Ô piranha.

A infidelidade e o machismo dos grupos sociais, traços característicos que aparecem comumente em obras da literatura latina e, especialmente, na dramaturgia

e no cinema brasileiros, como em “Dom Casmurro” (1899), pela Livraria Gamier de Machado de Assis (1839-1908), também aparecem nas composições, como em “Tá Doida Mulher/Lua Nova/Mulher/Teimosia”. Ela aponta uma ação da condição e natureza humanas, nesse caso específico, uma falta de virtude da mulher que, “teimosa” e sem usar a razão, age pelo impulso das paixões, o que pode levá-la a trair e matar por isso.

Tá Doida Mulher/ Lua Nova/Mulher/Teimosia

Mulher, tá doida, tá doida mulher...
 Más, mulher, **matou o marido** com a faca na bainha...
Mulher casada que namora, merece péia...
 Mulher casada que namora, merece péia...
 É lua nova, é lua cheia, mulher casada que namora merece péia...
 Mulher não vá, mulher não vá... Mulher não vá, mulher não vá...
Mulher teimosa...

No que concerne a essa composição, numa das conversas preparatórias à entrevista com Dona Amélia, ela se referiu a esse samba dizendo, num tom jocoso (mas, “reiterando que falava sério”), que o mesmo conselho valia também para os homens: “Meu filho, homem casado que namora, também merece péia, tem que ser pros dois” (AMÉLIA OLIVEIRA, 2015).

Maria Aparecida de Oliveira, 35 anos, filha de Dona Amélia sai de casa cedo, todos os dias, para trabalhar num hospital de Petrolina, onde exerce a profissão de enfermeira. Ela disse que sabe o real valor do silêncio da ilha, não no sentido de solidão, mas da possibilidade de usufruir da serenidade que, no perímetro urbano, considera impossível. Ela passa o dia fora e, à noite, tem a possibilidade de descansar, pois na ilha as pessoas dormem mais cedo. A enfermeira disse que vive sonhando com a chegada da sexta-feira e o motivo não é outro: “retornar para a ilha” e poder, enfim, relaxar.

Maria Aparecida conta que, desde criança, acostumou-se com a “contação de histórias” da ilha e do samba. Segundo ela, são histórias de lendas como a do Nêgo D’água que atiçavam a imaginação das crianças da ilha. Na infância, ela sonhava também dançar o samba, mas não podia... “Criança não era aceita”. Quando ficou adulta, realizou o sonho e “viu como era bom, uma cultura do povo da ilha, criada pelo seu avô”. Ela se considera sambista e acha “que nem precisava ser influenciada, já que ‘nasceu no berço do Samba de Véio’”.

Eu seria uma admiradora do samba e das outras festas da ilha, mesmo que não morasse ou nem fosse daqui, tenho absoluta certeza, bastaria para isso ver uma única apresentação. Só quem já cantou e dançou no samba para sentir a sensação agradável de fazer aqueles movimentos de corpo, suar, se divertir. Você expulsa qualquer coisa d'álma, se renova, encontra sentido na vida. É muito bom (MARIA APARECIDA OLIVEIRA, ENTREVISTA CONCEDIDA A JOSÉ SEBASTIÃO MENEZES DA SILVA, EM MARÇO DE 2015).

Contar histórias tem sido uma das façanhas dos humanos desde a invenção dos primeiros códigos de comunicação. Elas oferecem pistas do modo de vida dos povos com suas características geopolíticas, sociais, econômicas, religiosas e culturais. O hábito de contar histórias subjaz o da observação atenta ao cotidiano dos territórios, às ações e comportamentos individuais ou coletivos dos grupos nos fluxos sociais, registradas na cultura oral e/ou escrita.

4.1 A interpretação do cotidiano

Ao reportar às preocupações de Benjamin, com a possibilidade do fim das narrativas, pressupõe-se que os folguedos podem ser agentes potenciais educativos, comunicacionais, instigadores de continuidade das memórias dos lugares. O samba tem demonstrado essa faceta na influência que exerce no cotidiano da Ilha do Massangano e fora dele. Tocar, cantar e dançar o samba pode traduzir-se numa forma de instrução lúdica e criativa, diferente, pois, da maneira formal da escola tradicional, mas educativa por meio de estímulos sensoriais que estimulam os sentidos. Parte da história do território da ilha encontra-se nas letras das músicas compostas por Dona Amélia e o seu povo. Em conjunto com a dança e o batuque, formam um método “informal” de saber.

Para Montaño e Braguetto (2012), na vida cotidiana, as pessoas, ao responderem às suas necessidades, tendem ao pragmatismo, ao materialismo espontâneo, que o critério da utilidade confunde-se com o da verdade. No âmbito da vida cotidiana, cada indivíduo se percebe como ser singular, retalhando a possibilidade de construção de uma consciência humano-genérica ou de classe (MONTAÑO; BRAGUETTO apud NETTO, 1989). Os autores apregoam ainda que, “não tendo visibilidade da fonte do poder opressivo, para ele, sua existência, lhe

parece assim direcionada por uma instância alheia, incógnita, impessoal” (MONTAÑO; BRAGUETTO apud NETTO, 1989, p. 67-68).

Para os moradores da ilha, não ocorreu uma desarticulação dos saberes tradicionais, embora os valores hegemônicos tenham impactado, a partir de então, com os modelos e produtos da indústria cultural: televisão, rádio, internet, novos estilos musicais etc.. O que eles interpretam é que as mudanças vieram e influenciaram um pouco no cotidiano, forçando uma adaptação que atingiu a todos, porém, no que se refere às manifestações culturais, houve continuidade em todas, mesmo que com algumas dificuldades.

Amélia Oliveira (2015) e Maria Francisca Claro (2015) contaram que, nos últimos 30 anos, a rotina na ilha sofreu uma pequena transformação. As pessoas trabalhavam no território e só saíam para comprar mantimentos nas cidades de Petrolina (PE) e Juazeiro (BA) ou para resolver problemas de saúde, comercializar verdura nas feiras, documentação etc..

As famílias viviam do que produziam aqui: coentro, pimentão, alface, cebola, batata doce, macaxeira e peixe. Os moradores da ilha eram conhecidos nas feiras das cidades... Saía muita verdura dessas rocinhas... Era o jeito de viver (AMÉLIA OLIVEIRA, 2015).

A realidade do capital e sua influência nos territórios não passam despercebidas nas composições dos sambistas. Mesmo no modo próprio de vivências da ilha, “comprar” e “vender” são verbos comuns e estão presentes nas narrativas musicais, como nos sambas “Coisa Bonita” e “Vento do Norte”.

Coisa Bonita

É coisa bonita que acho... A mamona madurecer no cacho...
Eu tou com o dinheiro no bolso e já tou com a peneira no braço...
A mamona já deu baixa... Como é que a pobreza passa...

Vento do Norte

Oh! Nazareth! Óia, o povo do samba chegou...
Acorda quem tá dormindo, alevanta quem tem amor...
Meu Chapéu de couro é hora...
E quem não tem dinheiro cai fora...
Chapéu de couro é babel... Anda moça bonita... é só Léo...
Chapéu de couro é vaqueiro, toda moça bonita tem dinheiro...

A diminuição de trabalhadores nas roças implicou na redução da produção de hortigranjeiros e, certamente, impactou na quantidade escoada para as feiras livres das cidades de Petrolina (PE) e Juazeiro (BA). Houve uma mudança no cotidiano dessa pequena rede produtiva. Segundo Maria Francisca Claro (2015), algumas famílias da ilha já não “pescavam” ou “plantavam” o alimento, passaram a comprá-lo com o poder aquisitivo resultante do trabalho assalariado. “As famílias maiores dividiram as responsabilidades: parte cuidava da roça familiar e outra se deslocava para as fazendas de manga e uva da região” (MARIA FRANCISCA CLARO, ENTREVISTA CONCEDIDA A JOSÉ SEBASTIÃO MENEZES DA SILVA, EM FEVEREIRO DE 2015).

O caso da Ilha do Massangano demonstra o empoderamento acerca de uma sensibilidade ou uma consciência comunitária que soube perpetuar os folguedos sem abrir mão dos modos de vivências, mesmo aqueles impostos pelo poder do capital. Mas, não chega a ser geral os deslocamentos de jovens trabalhadores para as fazendas. Há, ainda, jovens cultivando hortas e fazendo o transporte de pessoas e mercadores por meio de embarcações, como são os casos de Alexandre Ferreira da Silva (2015), de 24 anos, e Ricardo Ubaldo (2015), de 27. Eles optaram por ficar na ilha, por motivos diferentes. Para Alexandre, que já morou na cidade (bairro João de Deus, em Petrolina (PE)), a vida na ilha é mais tranquila e existe cooperação entre os moradores, o que, segundo ele, é mais difícil no perímetro urbano.

ENTREVISTA COM ALEXANDRE FERREIRA DA SILVA

IDADE: 24 ANOS

AGRICULTOR

NATURAL DE PETROLINA (PE)

DATA: 10 DE JULHO DE 2015

LOCAL: ILHA DO MASSANGANO

Alexandre Ferreira da Silva é natural de Petrolina – PE, morava no bairro João de Deus e foi morar na Ilha do Massangano em 2011. Estava desempregado, tinha deixado a escola (estudou até a 1º ano do Ensino Médio). Atendeu ao pedido da irmã para ir morar na ilha e cuidar do pequeno lote de terra de dois hectares, onde planta hortaliças para a comercialização nas feiras livres de Petrolina. Não quis

mais retornar à cidade para fixar moradia, alegando que vive melhor hoje do que quando trabalhava de empregado.

JSMS – Alexandre, há quanto tempo mora na ilha?

AFS – Estou já há mais de três anos aqui. Eu morava no João de Deus, até a minha irmã me convidar para cuidar da roça do marido dela.

JSMS – Ainda estuda ou pretende continuar?

AFS - No momento, não estou estudando. Parei quando estava na quinta série (hoje primeira série do Ensino Médio). Pretendo continuar, ainda sou novo. Estou aguardando abrir as vagas do supletivo para continuar.

JSMS – Por que resolveu voltar à escola?

AFS – Passei um tempão sem procurar a escola. Foi um erro. Eu queria trabalhar, então... Mas, vou voltar e tentar recuperar o tempo perdido. Sem estudo fica tudo mais difícil.

JSMS – E como foi essa vinda para um lugar sem as “facilidades da cidade?”

AFS - No começo, fiquei um pouco ansioso, mas ao chegar aqui, vi que tinha tomado a decisão certa.

JSM – Por que acha que tomou a decisão correta?

AFS – Aqui é tranquilo. As pessoas se ajudam, diferente da cidade, onde é cada um por si. Cada um tem um pedaço de terra e planta o que quer no seu espaço, sem problemas. Outra coisa boa é que você não tem gerente “pegando no pé” toda hora. Eu gosto de trabalhar sem pressão. Aqui sou mais livre, escolho os horários.

JSM – O que é cultivado na área de sua irmã?

AFS – Nós temos alface, cebolinha, coentro, pimentão.

JSMS – É tudo vendido aqui?

AFS – Uma pequena parte sim, mas o grosso vai para as feiras da Areia Branca e Cohab Massangano.

JSMS – O que acha das festas da Ilha? Participa delas?

AFS – É uma das coisas que mais gostei aqui. O povo sabe se divertir. A minha preferida é a Festa de Reis, a do dia 13 janeiro. Vem muita gente de fora, é bonito... As pessoas cantando numa procissão.

JSMS – E essa mistura do povo? Já ouviu falar sobre as origens indígenas e africanas do povo da ilha? O que acha disso?

AFS – Já sim, e gosto. Eu descobri, já adulto, que puxo muito à família do meu pai: o cabelo e a cor. Os avôs dele eram índios e a família toda herdou um pouco dos meus bisavós.

Figura 19 - Alexandre Ferreira da Silva preparando canteiros de hortaliças na Ilha do Massangano (2015)



Fonte: Jota Menezes (2015)

As pessoas se ajudam, diferente da cidade onde é cada um por si. Aqui, cada um tem um pedaço de terra e planta o que quer no seu espaço, sem problemas. Outra coisa boa é que você não tem gerente “pegando no pé” toda hora como nas roças de uva e manga. Eu gosto de trabalhar sem pressão. Aqui sou mais livre, escolho os horários (ALEXANDRE FERREIRA DA SILVA, ENTREVISTA CONCEDIDA A JOSÉ SEBASTIÃO MENEZES DA SILVA, EM JULHO DE 2015).

O morador também destaca que “o povo da ilha sabe se divertir”. Quando se refere à diversão fala não somente do Samba de Véio e das outras manifestações locais, remete também às festas religiosas. A minha preferida é a Festa de Reis, a do dia 13 janeiro. Vem muita gente de fora, é bonito... As pessoas cantando e rezando numa procissão (ALEXANDRE FERREIRA DA SILVA, ENTREVISTA CONCEDIDA A JOSÉ SEBASTIÃO MENEZES DA SILVA, EM JULHO DE 2015).

Figura 20 - O barqueiro Ricardo Ubaldo transporta diariamente pessoas e mercadorias nas idas e vindas da Ilha do Massangano (2015)



Fonte: Jota Menezes (2015)

Ricardo Ubaldo (2015) afirma que o que mais o agrada na ilha é o silêncio, diferente do que ocorre comumente na cidade. “É bom. Eu gosto. Não tem zoadas como na cidade. Na rua é muito carro, muito barulho, prefiro a calma da ilha”. (RICARDO UBALDO, 2015). O barqueiro revelou, no entanto, que respeita, mas, não aprecia o Samba de Vêio, “prefere ouvir outros estilos de música em sua casa”.

ENTREVISTA COM RICARDO UBALDO DOS SANTOS

IDADE: 27 ANOS, BARQUEIRO

DATA: 10 DE JULHO DE 2015

LOCAL: PONTO DE EMBARQUE DA ILHA DO MASSANGANO

O barqueiro Ricardo Ubaldo dos Santos transporta diariamente pessoas e mercadorias nas idas e vindas da Ilha do Massangano.

Ricardo trabalha como barqueiro desde 2010, embora não considere a atividade a principal. Afirmou, na entrevista, que tem outros ofícios e que a de barqueiro é complementar à renda da família. Vive na ilha desde que nasceu e jamais pensou em sair do território.

JSMS – Sempre viveu na Ilha, Ricardo?

RUS – Sim. Desde que me tornei gente.

JSMS – Mora ainda com a família?

RUS – Sim, com os meus pais e irmãos.

JSMS – Ainda estuda?

RUS – Não. Já terminei os estudos (concluiu o Ensino Médio).

JSMS – Quantos passageiros transporta por dia?

RUS – Não faço esse tipo de conta. Varia sempre. Levo gente e mercadoria. Nessa última viagem trouxe uma moto, viu? Nos fins de semana aumenta um pouco, pois levo o povo para as praias (fluviais) nas Ilhas do Rodeadouro, Culpe o Vento etc.

JSMS – Gosta do que faz?

RUS – Gosto, sim.

JSMS – O que acha de morar na ilha?

RUS – É bom. Eu gosto. Não tem zoada como na cidade. Na rua é muito carro, muito barulho, prefiro a calma da ilha.

JSMS – E do Samba de Véio, também gosta?

RUS – Não. Eu não gosto, prefiro ouvir minhas músicas em casa mesmo. (RICARDO UBALDO DOS SANTOS, ENTREVISTA CONCEDIDA A JOSÉ SEBASTIÃO MENEZES DA SILVA, EM JULHO DE 2015).

Figura 21 - Ponto de Embarque da Ilha do Massangano - Atracadouro (2015)



Fonte: Jota Menezes (2015)

4.2 A terra e a natureza nos folguedos da ilha

Para os massanganos, há, na expressão “terra”, um significado que está mais para o sentido de pertencimento, “sou da terra... Sou daqui da ilha... Nasci e me criei aqui”, do que propriamente para o culto em si do “elemento terra”, como ocorre em outras culturas como a Maia e o culto a Pacha Mama⁶ (Mãe Terra) ou Grega (Gaia⁷/

⁶ Pacha Mama é uma deusa da fertilidade, cujas origens são encontradas na mitologia Inca. Seu nome, geralmente traduzido como “Mãe Terra”, na verdade, significa “Mãe de Todos” (mama se refere a uma figura materna sagrada e pacha é um termo complexo que indica conceitos como tempo e espaço, a terra, o divino, o sagrado) (PORTAL DOS MITOS, 2015).

⁷ Uma outra denominação sobre a “mãe terra”, usada na Ecologia Humana, é “Gaia”. Gaia é a matriz da maioria das culturas que denominamos indo-europeias. Há, em todas as mitologias, a crença no “sagrado” na divindade da Terra, a “Grande-Mãe”. Na mitologia grega, Gaia (Géia) é a personificação divina da Terra (como elemento primitivo e latente de uma fecundidade devastadora e infundável). Gaia, na mitologia clássica, personificava a origem do mundo, o triunfo e ordenamento do cosmos frente ao caos (ainda que sua fertilidade parecesse “caótica”, devido a sua força

Géia (Grande Mãe), porém, nos rituais religiosos como o candomblé, procissões, novenas, festas de Reis, rodas, percebe-se uma relação não somente com a terra em si, como lugar de prover vivências, mas com o todo, simbolizada nas forças da natureza. A entoação de benditos de agradecimento pelas dádivas alcançadas, promessas feitas a Santo Antônio, São Gonçalo, São José, São Sebastião e Cosme e Damião são por chuva, colheitas e pescarias bem sucedidas, pela cura de enfermos ou pelo rebanho.

Até os anos 1980, as casas da ilha eram construídas de barro, assim como parte dos utensílios domésticos das famílias. No que tange às casas, realizavam-se mutirões de construção e, como ocorriam durante as colheitas de mandioca e o beneficiamento da farinha, os moradores da ilha transformavam o trabalho numa celebração. O dono da casa garantia a comida e a bebida e os voluntários ajudavam na construção. O barro era a matéria-prima principal dessas edificações; e o trabalho era feito de forma compartilhada.

Nesta pesquisa, o folguedo Samba de Véio e o cotidiano da Ilha do Massangano protagonizam a narrativa, porém, reserva-se um espaço em que se faz uma abordagem mais aprofundada sobre a história do samba, pois, para compreender a simbologia do folguedo da Ilha do Massangano, é imprescindível o conhecimento da trajetória histórica dos ritmos musicais e dançantes afro-brasileiros, tendo em vista as semelhanças estéticas, coreográficas, instrumental e discursiva das congadas, coco e sambas de roda e rural com o Samba de Véio.

O caráter regional com sua diversidade concede a cada folguedo as singularidades, contudo, certas características demonstram essas semelhanças, um exemplo são as “umbigadas” (contatos corporais com uma dose de sensualidade), as quais se configuram como sendo originárias de um mesmo tronco cultural e moldadas de acordo com os rituais próprios de cada região.

No caso do Samba de Véio da Ilha do Massangano, música e dança estão entrelaçadas como numa interdependência. Elas narram experiências de vida cotidiana do lugar nos mais diversos aspectos: laboral, afetivo, sacro, mercantil, trocas e zelo com o legado. O corpo é o instrumento principal dessa expressividade lúdica.

primitiva). Manancial dos sonhos, a protetora da fecundidade, é comumente relacionada à juventude (GAIA CULTURAL, 2009, p.1).

É importante dizer que nem toda narrativa é sinônimo de fidedignidade, principalmente quando se trata de fontes primárias, mitos e lendas; e as histórias são pródigas nesse particular. Há, nelas, alegorias, adaptações e valorações, contudo, elas tendem a retratar cenários, parte deles imaginários, que guardam alguma ligação (mesmo idealizada) das identidades com os seus respectivos territórios. Em “Flor de Aurora”, música do Samba de Véio, é claro o sentimento ou a melancolia de quem parte, levando e deixando saudade do lugar.

Flor de Aurora
(Composição de domínio público)

Flor de aurora, galo de campina... Menina me dá um abraço que **eu vou me embora prá**
Minas...
Flor de aurora, galo de campina...
Minha mãe não quer que eu vá na casa do meu amor, eu vou perguntar pra ela se ela nunca
namorou...
Flor de Aurora...
Trevessei um rio, de nado... Na casca da melancia...
Arriscando a minha vida por um **menino da Ilha...**

No Vale do Rio São Francisco, figuras do folclore regional como o Nêgo D'água, a Serpente da Ilha do Fogo, a Caapora ou Caipora são apenas alguns desses personagens folclóricos que embalam as histórias sertanejas em “noites de lua cheia”. Essas narrativas não são estranhas para as vivências cotidianas de lavadeiras, pescadores, caçadores e barqueiros. A carranca do São Francisco é um artefato que simboliza a imaginação ribeirinha. Uma mistura de gente e bicho, cuja missão é “espantar” os maus espíritos que rondam as embarcações.

As letras do Samba de Véio não remetem diretamente a esse tipo de simbolismo, contudo, dizem respeito à “lenda da Mãe D'água”, uma das muitas narrativas ribeirinhas. A música também se refere à condição social dos ribeirinhos, com suas desigualdades (quem não tem canoa, cai na água). Outro aspecto notado é o da crença. Reporta-se à Santíssima Trindade e ao “mau olhado”, crendice citada nas criações folclóricas do Brasil.

Mãe D'água
(Composição de domínio público)

Oh! Leva eu mãe d'água
Quem não tem canoa cai n'água

Oh! Leva eu prá lá
Nas santas horas de Deus,
Pai, filho, Espírito Santo
Deixa eu me benzer primeiro
Pra livrar do quebranto
Menina, tu quer, vamos
Quem se põe a imaginar
Quem imaginar toma medo
Quem tem medo não vai lá
Oh! Leva eu menina.

4.3 O objeto, a invenção e as dramatizações

No que concerne à questão específica do conceito de popular, Canclini (2004) assegura que “o popular não se concentra nos objetos”. O autor assevera que o estudo atual da antropologia e da sociologia sobre a cultura situa os produtos populares em suas condições econômicas de produção e consumo. Citando Marta Blache (1998), ele afirma que a cultura não se constitui em “força estática” e imutável, está baseada em experiências prévias sobre a maneira que um grupo tem de dar respostas e a vincular-se ao seu contexto social.

Em vez de uma coleção de objetos ou de costumes objetivados, a tradição é pensada como um mecanismo de seleção, e mesmo de invenção, projetado em direção ao passado para legitimar o presente (CANCLINI, 2004, p. 219).

O pesquisador avalia que a arte popular não é uma coleção de objetos, nem a ideologia subalterna um sistema de ideias, nem os costumes repertórios fixos de práticas, mas dramatizações dinâmicas da experiência coletiva. Por sua vez, Roberto da Mata (2004) também é citado por Canclini (2004), o qual afirma que os rituais são o domínio no qual cada sociedade manifesta o que deseja situar como perene ou eterno. Até os aspectos mais duradouros da vida popular se manifestam melhor nas cerimônias que os fazem viver nos objetos inertes. Mesmo aquilo que na sociedade é tradição, mostra-se melhor nas interações que nos bens inertes (MATA apud CANCLINI, 2004).

Figura 22 - Tamboretetes, triângulo e pandeiro - Samba de Vêio da Vila do Rodeadouro – (2015)



Fonte: Grupo de Samba de Vêio da Ilha do Rodeadouro (2014)

Os autores instigam uma reflexão sobre o objeto e a subjetividade. O objeto é o físico, palpável, “às vezes funcional”, a materialização do simbólico. O subjetivo desperta no sentimento, na sensibilidade do olhar. O objeto se vê a olho nu, tem cor, exige-se portabilidade, define-se sua forma, matéria e contornos. Tudo o que se oferece à vista, que afeta os sentidos. Qualquer coisa.

Deleuze (1988) afirma que a subjetividade é produzida em relações saber/poder e também dos sujeitos consigo mesmos, quando eles se colocam como objetos para um trabalho sobre si. A subjetividade se produz na relação das forças que atravessam o sujeito, no movimento, no ponto de encontro das práticas de objetivação pelo saber/poder com os modos de subjetivação: formas de reconhecimento de si mesmo como sujeito da norma, de um preceito, de uma estética de si. O objeto e o subjetivo têm, na essência, suas singularidades, mas podem imbricar-se a partir do olhar, do conhecimento que se faz entre a concretude do objeto e a significação emanada por ele, a interdependência das partes e suas funções recíprocas, etéreas e ontológicas.

A matéria ou os objetos do Samba de Vêio configuram-se nos seus instrumentos de percussão (pandeiro, tamborete, carron etc.) na garrafa de bebida alcoólica, na indumentária, mas também no espaço (solo) onde sapateiam. O subjetivo está nos sentimentos que experimentam, no que conhecem e na forma como exercem o poder desse saber, em sua ludicidade: êxtase, impulsos, letargia,

cumplicidade, liberdade, sofreguidão. Entre os sambistas, há uma compreensão dos significados do objeto e as subjetividades que emanam dos participantes, quando dançam e cantam.

A enfermeira Aparecida Oliveira (2015), criada na Ilha do Massangano, afirma que no transcorrer da dança “se esquece de tudo” e vive-se o momento. Concentra-se no som do batuque e na música, assim como na sensação de prazer em cada movimento; transpira-se, respira-se melhor. No final, vem o relaxamento completo. Usando um termo mais aristotélico, a sambista descreve algo ritualístico, que lembra uma experiência religiosa, quase catártica ou purificadora. Aristóteles observava comportamentos dramáticos e catárticos nas apresentações teatrais da Grécia Antiga, nas quais os atores experimentavam situações que ajudavam na libertação dos espíritos passionais⁸.

A catarse como processo de cura emocional através da psicanálise era defendida por Sigmund Freud, que integrou os estudos sobre hipnose, já desenvolvidos pelo austríaco Joseph Breuer (1842-1925), nas suas análises sobre a influência das memórias do inconsciente no comportamento humano. Nas apresentações dos sambistas, sugere-se essa libertação por meio do movimento serelepe do corpo, do consumo de álcool no transcorrer da dança, do contato do “ser sambista com o solo”, e o canto acompanhado dos batuques.

Outra armadilha de um equívoco epistemológico apontado por Canclini (2004) seria o argumento da “sobrevivência” como o “fracasso epistemológico dos folcloristas”. Para o autor, esse fracasso seria a percepção dos objetos e costumes populares como restos de uma estrutura social que se apaga e é a justificação lógica de sua análise que os fazem insistir na tese preservacionista. Se o modo de produção e as relações sociais que geraram essas sobrevivências desaparecerem, para que se preocupar em encontrar seu sentido socioeconômico? O autor argumenta também que, no final das contas, os “românticos se tornam cúmplices dos ilustrados”, ao decidir que a especificidade da cultura popular reside em sua fidelidade ao passado rural, tornam-se cegos às mudanças que a redefiniam nas sociedades industriais e urbanas.

⁸ Para Aristóteles (384 a.C - 322 a.C), o teatro tinha para o ser humano a capacidade de libertação, “pois, quando via as paixões representadas, conseguia se libertar delas”. Essa purgação ou purificação tinha o nome de *catarse*, que era provocada no público durante e após a representação de uma tragédia grega. A catarse era o estado de purificação da alma, experimentada pela plateia através das diversas emoções transmitidas no drama.

Ao atribuir-lhe uma autonomia imaginada, suprimem a possibilidade de explicar o popular pelas interações que tem com a nova cultura hegemônica. O povo é resgatado mas não conhecido (CANCLINI, 2004, p. 210).

Canclini (2004) sugere que é por meio das interações com as novas culturas (de elite e da indústria cultural) que haverá reconhecimento do tradicional popular, e não através de uma autonomia que, para o autor, além de ser fruto de uma imaginação, não concede visibilidade identitária, representativa ou de caráter simbólico.

4.4 Símbolos e sentidos do povo da ilha

Os instrumentos utilizados são: tambores, triângulos, cavaquinho, atabaque, ganzá e pandeiro. As letras versam sobre o cotidiano dos moradores da ilha, embora as estrofes das canções não variem muito. Há permissão para o improvisado seguindo a sugestão dos versos, a pessoa que se encontra no centro faz um convite e a mensagem é surpreendentemente. Ao invés da comunicação oral, faz-se um contato físico sensual: a umbigada e o canto e a dança prosseguem. Depois que todos os participantes tiverem passado pelo meio da roda, nova canção será entoada. Para recuperar o fôlego, uma garrafa de aguardente é passada de “mão em mão” e vira atração momentânea, quando equilibrada na cabeça por um dos sambistas no centro da roda.

O sentido lúdico, espontâneo, e simples do Samba de Véio pode despertar, no espectador que o assiste pela primeira vez, um julgamento comum: a dança como uma diversão dos ilhéus, contudo, todas as manifestações culturais da Ilha do Massangano estão, de alguma maneira, ligadas aos fenômenos do sagrado, cuja essência de seus ritos invocam as forças da natureza. Como em muitas culturas milenares, nas quais sacrifícios e oferendas expressam a devoção e a ligação com o sobrenatural, o Samba de Véio simboliza, também, uma forma dinâmica de agradecimento à graça conquistada. O depoimento do jornalista Gustavo Nolasco, no livro “Os chicos”, corrobora essa constatação.

Os moradores destas cidades (Juazeiro e Petrolina) conheciam a tradição dos moradores do Massangano de descer o São Francisco

para vender suas verduras. E foi nestas feiras que os moradores da zona urbana tiveram contato com o Samba de Véio pela primeira vez, ainda como uma manifestação autêntica, espontânea e única. Ao final das feiras livres, caso as vendas tivessem sido boas para o povo do Massangano, eles se reuniam num canto e soltavam a voz. Cantavam cirandas e sambas. Mulheres e homens rodopiavam dentro de um círculo formado pelos próprios cantadores e pelos curiosos. A cada rodopio, batiam os pés na terra seca. Era o Samba de Véio para agradecer as boas vendas daquele dia de feira (NOLASCO, 2011, p. 100).

Os símbolos dos ilhéus remetem às suas crenças religiosas, expressas nas figuras de imagens de santos da Igreja Católica, em terreiros de camdomblé e nos altares de oferendas, nas túnicas brancas e cruces das Alimentadeiras de alma, dos Penitentes, nos fogos de artifício da Roda de São Gonçalo e nos tamboretas do Samba de Véio, mas também no viés profano da festa de Santo Antônio (junho), com suas novenas e quermesses, nos banquetes e regras da roda de São Gonçalo (janeiro a maio), nos doces da festa de Cosme e Damião (setembro) partilhados com crianças, na procissão fluvial da Festa de São Sebastião (janeiro) e no aguardente consumido no Samba de Véio.

O uso de bebida alcóolica no folguedo, que, segundo os sambistas, é parte indissociável da manifestação, tem sido questionado pela influência das igrejas evangélicas pentecostais, como afirma Bandeira (2014). A autora afirmou que ouviu falar de um movimento na região (Submédio São Francisco), propondo a retirada da bebida nas apresentações do samba. Segundo ela, extinguir a cachaça do folguedo é decretar a extinção precoce do Samba de Véio.

É inaceitável que proponham a retirada de um elemento, o qual se constitui num dos símbolos dessa manifestação secular. Tomara que essa ideia não prevaleça, pois será o prenúncio da extinção de um dos mais importantes folguedos da cultura do Vale do São Francisco (BANDEIRA, 2014)⁹.

Em uma das entrevistas com Amélia Oliveira (2014), perguntamos qual era o significado do aguardente durante o Samba de Véio. A resposta foi direta: “meu filho é a cachaça que dá o fogo. É ela que dá calor ao corpo, que esquento o samba”.

⁹ Texto apresentado na palestra “Cachaça, ardente sabor de uma cultura”, ocorrida na Universidade do Estado da Bahia (UNEB), em 2014.

As falas de Bandeira (2014) e Amélia Oliveira (2014) suscitam outra discussão, a qual diz respeito aos hábitos e valores culturais, inseridos numa tradição, e às recomendações da medicina, no que tange à moderação no consumo de bebidas alcólicas, uma questão de saúde pública. Bandeira (2014) salienta que seu ponto de vista não é de insinuar apologia à bebida alcoólica, mas defender um patrimônio cultural do povo, com sua tradição secular, cuja retirada de um dos elementos essenciais pode culminar num processo de desaparecimento definitivo da manifestação da Ilha.

A respeito do consumo do aguardente no Brasil, Avelar (2014) afirma que a bebida foi a principal droga em circulação e ingestão na América Portuguesa durante todo o período colonial. De acordo com o autor, o aguardente era usada também como moeda de troca no sertão americano e pelos traficantes de escravos no litoral africano, o álcool se espalhou nos dois lados do Atlântico Sul. Avelar ressalta que o álcool e o tabaco estavam presentes em diferentes ocasiões no cotidiano dos escravos, como festas, batizados e casamentos.

No engenho, em dias de calor, a aguardente, servida pelo senhor, era misturada com água, açúcar, limão ou laranja. Os senhores ofertavam, os padres condenavam, os vinhos portugueses perdiam espaço. Os africanos da Bahia, a aguardente era trocada por feijões, aipins e batatas (AVELAR, 2014, p. 22).

Para Moreira (2009), o caráter simbólico dessa representação social deve ser ressaltado na ilha por suas características lúdicas e religiosas para um povo descendente de índios cariris, de negros escravos e do branco colonizador.

Nessa mistura híbrida da colonização da região, não é difícil detectar vestígios de suas confluências, seja na umbigada ocasional, ou nas canções populares de origem portuguesa (MOREIRA, 2009, p. 2).

Há, nos folguedos, sentidos que nem sempre são notados por quem não participa dele com intensidade e regularidade, mas aqueles que o praticam reconhecem seus sinais com facilidade. Além dos aspectos subjetivos, há nas festas significados que estão além do lúdico, como o da transgressão. Duvignaud (1982) salienta como esses sentidos se manifestam. A festa opera não apenas inversões cotidianas através dos transes, das danças etc.. Segundo Duvignaud, dela faz parte a capacidade de transgressão e dissolução das normas e códigos sociais, como ele

próprio salienta: “Quando dizemos que a festa é uma forma de ‘transgressão’ das normas estabelecidas, referimo-nos ao mecanismo que, com efeito, abala estas normas e, muitas vezes, desagrega-as” (DUVIGNAUD, 1982, p. 223).

Evidências claras da herança africana de celebração, por meio de rituais, os quais misturam o sagrado e o profano, estão também presentes no Samba de Véio. Sobre os processos ritualísticos de “relição” do humano com a natureza, do homem e da mulher com os seus ancestrais, o pensador africano Birago Diop (2010) em “Sopro dos Ancestrais”, faz uma espécie de profissão de fé em que denota a necessidade do contato premente com as forças da natureza.

Ouça mais as coisas que os seres
A voz do fogo se houve,
Ouça a voz da água, escute no vento
O arbusto soluçar
É o sopro dos ancestrais (DIOP, 2010, p. 154)

Essa tradição do compartilhamento, cujo sentido é louvar a vida e se conectar ao sagrado, faz-se com a expressão viva do simbólico, manifestado num ritual que comporta sons, cantos e movimentos serelepes do corpo. São os instrumentos que dão ritmo e instigam esses movimentos corporais.

Nolasco (2011) explica que o Samba de Véio ganhou novo alento no início do ano 2000, quando um grupo de amigos dos moradores da Ilha do Massangano, políticos e produtores culturais, organizaram os sambistas, montaram uma associação e conseguiram levar a dança para fora dos limites do São Francisco. Para o autor, o movimento mangubeat, criado por Chico Science, pregou a diversidade cultural e a mistura de ritmos, em que a música de batida moderna, como o rock, o rap e a eletrônica se fundissem a elementos seculares da cultura regional pernambucana como o maracatu, o coco e o frevo. Nolasco (2011) salienta que o Samba de Véio ascendeu no cenário regionalista, também estimulado pelo movimento de Science.

Por ter sido um movimento basicamente litorâneo, atolado nos mangues do Recife e Olinda, o Mangubeat demorou cerca de 10 anos para influenciar o agreste e o sertão de Pernambuco. Por isso, somente no início do século XXI o regionalismo do Samba de Véio se agregar a grandes festivais de música promovidos na zona urbana de Petrolina, cativando uma nova geração com sua beleza e singularidade (NOLASCO, 2011, p. 103).

A invenção dos modos de vida na Ilha do Massangano ocorre a partir dos recursos naturais (agricultura, pescaria, transporte fluvial, trabalho assalariado), extraindo da terra e da água o sustento, mas é, sobretudo, através da ação cultural (música e dança) que os habitantes da ilha “marcam o território”, inscrevendo-o em outros espaços de vivências, tronando a ilha mais visível simbolicamente. São essas invenções, a matéria-prima das composições, dos sambas, que dão sentido e poder simbólico no território, no qual os massanganos se percebem e são percebidos.

A música e a dança apresentam-se não somente como uma ação lúdica local aleatória, mas também como partes importantes dessa simbologia, agentes de comunicação e de estímulo à socialização, uma forma de insurgência, já que parte dos moradores (principalmente os mais velhos) se recusa tão somente a reproduzir o que vem de fora, alegando que, destarte, a sua criação cultural, legada pelos ancestrais, pode ser apagada; falam de renovação, embora as investidas nesse sentido sejam tímidas ainda.

Esses posicionamentos denotam uma característica de resistência simbólica que, em certas comunidades tradicionais, renova-se, a partir de suas significações ou de redefinições, como define Canclini (2004). Eles demonstram que cultura e identidade não são conceitos necessariamente estáticos, fadados a um determinismo histórico. Por meio de insurgências locais de caráter educativo (não se refere apenas à educação formal e regular), é possível pensar e conduzir modos culturais de se operar em uma comunidade, distintos dos usuais.

Nesse sentido, Ribeiro (2013) salienta que o termo do latim, *educare* ou *educere*, que significam “movimento de fora ou movimento de dentro”, sugere que a educação tem sido sempre este caminho que conserva, mas que também leva a novos lugares. Para o autor, isso significa que, há sucessivos séculos, algumas coisas continuam, em sua essência, mais ou menos as mesmas. Ele cita, como um exemplo dessas contradições, o próprio contexto educacional, no qual há divergências entre o local e o global. Contudo, assevera que é possível criar maneiras novas de construir saberes.

E por mais “achatados” que estejamos (como costumam apontar os arautos da globalização), o local continua resistindo e inventando seus próprios jeitos, não se subordinando totalmente ao global (RIBEIRO, 2013, p. 26).

As manifestações culturais populares, embora coexistam dentro de uma realidade socioeconômica hegemônica, com o seu caráter monopolista, manipulador e de apropriação, via de regra, carregam em si os “genes” das identidades, pois sustentam o que é essencial para a sua perpetuação: o simbolismo, que concede, ao grupo humano, sentido, estímulos à autoeducação e à representação, elementos catalizadores do protagonismo almejado pelos humanos. Objetivos como a autonomia, a emancipação e a liberdade, mesmo que não tenham intencionalmente a pretensão de romper com as verdades naturalizadas do patriarcado, sinalizam e consideram a possibilidade do “bem viver”.

Considerando os pressupostos de caráter étnico, identitário e de produção de vivências, propõe-se investigar de que forma os processos de representação e significação da identidade dos moradores da Ilha do Massangano são operados a partir de suas territorialidades, assim como a influência do Samba de Véio, como catalisador desse simbolismo, criando narrativas por meio das interações comunitárias cotidianas e no papel de agente sociocultural no território.

Ao longo do desenvolvimento desta pesquisa, tanto a teórica, como a de campo, percebeu-se a necessidade da busca de registros ou referenciais históricos e culturais africanos que os conectassem com a Ilha do Massangano, já que, entre os moradores da ilha, há semelhanças físicas bastante críveis com os africanos que começaram a chegar à região do Vale do Rio São Francisco, na segunda metade do século XVII. São nítidas, não somente no que se refere a traços étnicos, mas também no que concerne à preservação de manifestações culturais. A comunidade reconhece essa herança africana, acrescentando que há uma mestiçagem com os indígenas que já viviam na ilha antes da chegada dos negros (embora não disponham de registros materiais). Essa miscigenação, segundo os moradores, está também no Samba de Véio.

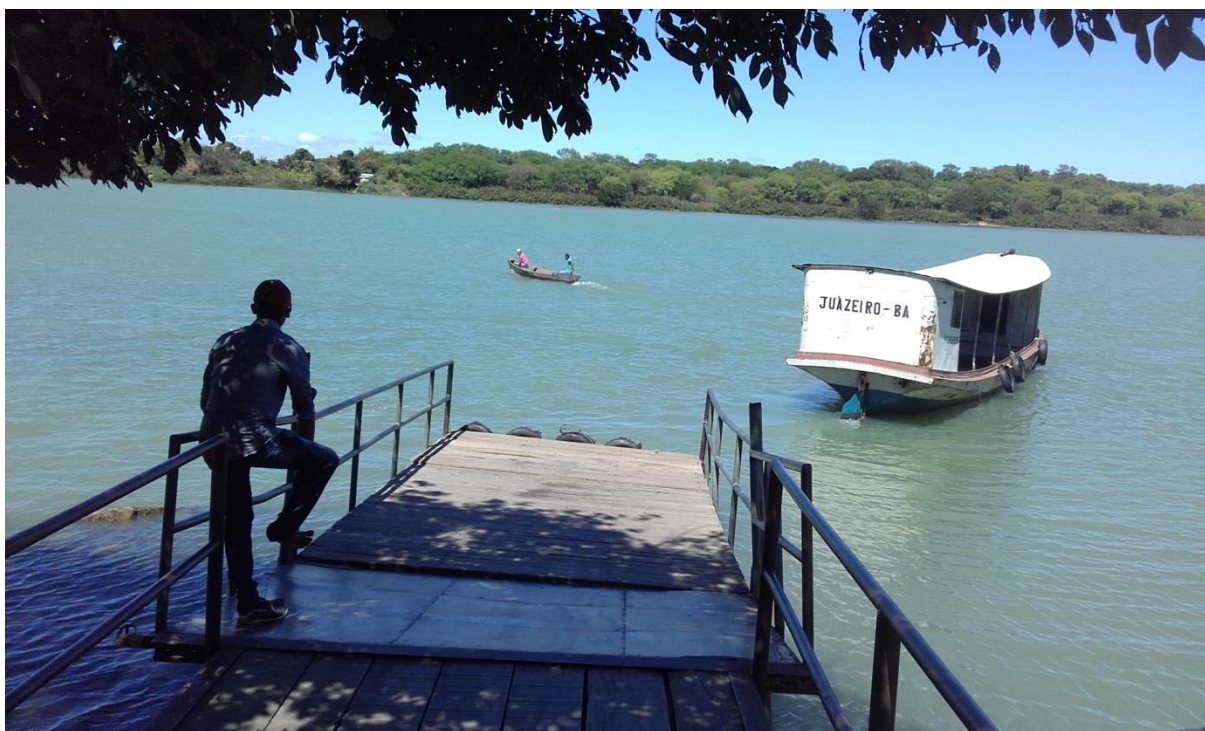
Torna-se, portanto, fundamental, identificar os pontos de ligação e rupturas dessa herança étnica, mas também musical, dançante e simbólica dos imigrantes africanos com os moradores da Ilha do Massangano, com vistas a compreender o contexto territorial, fragmentado ao longo da história de colonização do Brasil, cujos laços de ligação ainda não foram “desatados” em virtude de um processo histórico opressivo e excludente da colonização.

A produção de vivências dos habitantes, inclusive a criação musical dançante e seus símbolos, bem como a preocupação com o fortalecimento da unidade comunitária através da cultura, instiga uma ligação com os antepassados, dos povos oriundos da África transportados ao Brasil, que, mesmo numa situação de desvantagem do ponto de vista político e econômico, mas principalmente da liberdade de expressão, conseguiam realizar suas cerimônias e ritos de exaltação à vida e de devoção aos deuses. Às vezes, essas celebrações apresentam características estéticas e conceituais híbridas (sagradas misturadas às profanas). Há, nessa configuração sacro-religiosa, um esforço tácito da não confrontação direta ao poder hegemônico dos senhores de escravos, mas uma fusão de ritos, necessária para a coexistência dos grupos e para a preservação de suas manifestações.

Essa herança é flagrante entre manifestações híbridas realizadas em territórios de povos tradicionais ou em festas populares como o carnaval: na região do Submédio São Francisco, é bem conhecida a Festa dos Marujos, em Curaçá-BA. Na região metropolitana do Recife-(PE) e em Olinda (PE), o Caboclinhos e o Maracatu carregam elementos alegóricos e estéticos dos três povos principais, formadores da população brasileira: índio, português e africano. Nos folguedos, eles se fundem, criando, a partir dessa conjunção, algo distinto que justifica o seu caráter singular identitário.

O Samba de Véio que, desde os anos 1980, ganhou um caráter mais independente na forma de apresentação, é originário do Samba de Reis, folguedo que, como o próprio nome diz, representa a parte lúdica e profana do Reisado, cuja festa, em algumas regiões do Brasil, acontece nos primeiros dias de janeiro. Por esse motivo a matriarca dos massanganos, Dona Amélia Oliveira, afirma que “não existe Reisado sem o Samba”, embora o Samba já exista sem o Reisado.

Figura 23 - Atracadouro - Proximidades do povoado da Vila do Massangano – Petrolina (PE)



Fonte: Jota Menezes (2015)

Abordagens díspares foram, aqui, registradas para uma análise sobre o viés epistêmico e a importância do conhecimento para a construção da história. Os saberes não podem ser averiguados tão somente a partir de documentos escritos, como se convencionalmente tem apregoado “a cultura letrada”, mas também por meio da oralidade, característica cultural que não é uma exclusividade da África, porém, há uma longa tradição dos povos do continente em narrar saberes, muitos dos quais transmitidos a outros continentes e assimilados por culturas híbridas.

4.5 Etnia e sociabilidade na Ilha do Massangano

A formação étnica na ilha do Massangano não se apresenta uniforme. Como via de regra, pressupõe-se no imaginário social no Vale do São Francisco. O núcleo familiar mais antigo (a família Oliveira) vive no território desde a primeira metade do século XX, e seus membros são negros. Um olhar superficial na população, de fato, demonstra que a maioria tem pele escura e cabelos crespos, embora esse critério não seja crível para assegurar, de forma precisa, a ascendência étnica desse grupo.

Sobre a formação étnica nos primeiros séculos de colonização do Médio São Francisco (XVI, XVII e XVIII), Lins (1983) ressalta: nas cidades ribeirinhas, ainda podem ser encontrados alguns negros. Nas aldeias do interior do município, porém, o elemento negro é praticamente nulo. O camponês das caatingas distantes e dos brejos remotos é quase sempre branco, ou puxado a branco, cabelos avermelhados, nariz e lábios de construção maciços. Quando não é assim, é acaboclado, olhos oblíquos, lábios grossos, cabelos lisos, exibindo em tudo a predominância do sangue indígena.

Mesmo depois de iniciado o tráfico de negros para o Brasil, continuou sendo raro no São Francisco, o elemento africano, mais utilizado nos engenhos do litoral e nas fazendas do Sul. A utilização generalizada do escravo negro encontraria nas primeiras feitorias do São Francisco entregues a Portugueses e mamelucos, sem recursos para comprar os cativos de procedência africana – daí o braço negro ter chegado lá com muito atraso e em proporções irrelevantes (LINS, 1983, p. 24).

De acordo com dados encontrados nos Arquivos do Ministério do Império (1873), que classificava a população livre e escrava do Brasil, o nome da cidade de Petrolina (PE) aparece trazendo os números de “homens livres” e escravos. Há uma desproporção entre um número e outro, demonstrando que os esforços abolicionistas pela libertação haviam diminuído consideravelmente a escravidão na região. O nome da cidade de “Joazeiro” (BA) está registrado com uma proporção também significativa. Os números da cidade baiana são maiores, em virtude de Juazeiro, na época, apresentar um desenvolvimento socioeconômico mais elevado. Quinze anos após essa lista ser divulgada, foi promulgada a Lei Áurea (1888).

Presume-se que, se a informação de Aquino (2004) é compatível com o que diz os dados do Ministério do Império, comprova-se a existência de escravos já na primeira metade do século XIX. Fazendo uma comparação de Petrolina (PE) com a cidade de Ouricuri (PE), percebe-se uma desproporcionalidade maior tanto no número de homens livres, quanto no de escravo, sendo que a cidade da Serra do Araripe (PE) apresenta mais do dobro no número de homens livres e, contraditoriamente, a metade do número de escravos correspondentes a Petrolina (PE). Outro ponto curioso é que não se fala em mulheres no estudo.

Figura 24 - Contagem escravos e homens livres (1832-1888) – Ministério do Império do Brasil - 1832

— 76 —

A população livre e escrava dos municípios já apurados é a seguinte :

		POPULAÇÃO		
		Livre	Escrava	Total
Minas	Guaycuhy	6.701	7.185	13.886
	S. Romão	6.940	433	7.373
	Carinhanha	6.855	656	7.511
	Monte Alto	16.629	1.698	18.327
Bahia	Villa da Barra	10.891	634	11.525
	Chique-Chique	14.317	1.429	15.746
	Pilão Arcado	16.549	1.422	17.971
	Sento Sé	6.137	547	6.684
	Joazeiro	6.454	1.409	7.863
Pernambuco	Capim Grosso	8.020	742	8.762
	Petrolina	4.104	802	4.906
	Villa Nova da Boa Vista	2.241	223	2.464
	Cabrobó	7.520	952	8.472
	Salgueiro	6.601	294	6.895
	Ouricury	9.905	465	10.370
	Exú	8.507	377	8.884
Total		138.371	19.268	157.639

Fonte: Acervo Hemeroteca Digital Brasileira/Site Reminiscências de Petrolina (2015)

Lins (1983) registra um fato de conotação socioeconômica, o qual dá pistas da presença do negro no Vale do São Francisco. Ele remete à cultura da maniçoba que, após a Proclamação da República (1889), transforma-se numa fonte de renda na região, atraindo levas de migrantes de regiões mais distantes (litoral) de Pernambuco e do Cariri, no Ceará, assim como do sertão do Rio Grande do Norte. Entre esses migrantes, estavam negros libertos à procura de uma nova vida. Para Lins (1983), a sociedade agropastoril, sob a influência das instituições feudais estabelecidas no país pela Coroa portuguesa, organizara-se no vale, começava a sair do regime dos clãs para o regime do Estado, assaltada por um vago sentimento de respeito à coisa pública. Insulada do mundo durante tão longo período, a zona desconhecia o que fosse o bem público, pois ali tudo era pessoal e privado. Mas o advento da República, precedido pela abolição da escravidão, abrirá horizontes novos para as populações interiores. Ex-escravos e seus filhos buscavam, nas regiões mais distantes, o esquecimento da vergonha e das injustiças sofridas.

Durante os primeiros anos da república, o vale do São Francisco recebeu vários contingentes de mulatos, caibras, cabos-verdes e negros, oriundos dos engenhos de Pernambuco, Paraíba e Alagoas, que iam tentar vida nova na terra desconhecida (LINS, 1983, p. 59).

Denota-se, com esse registro de Lins (1983), uma vocação do Vale do São Francisco para o estímulo de movimentos migratórios, a exemplo do que ocorrera em outros períodos da história. O primeiro, após o estabelecimento da “Casa da Torre”¹⁰, no século XVI, e a instalação de fazendas nas margens do rio, depois, no período registrado pelo pesquisador e, mais recente, nos anos 1980, com o advento da política de irrigação (região do Submédio). Desta feita, a região recebe migrantes do nordeste, do Sul e Sudeste.

Os moradores da Ilha do Massangano não se diferenciam de outras comunidades ribeirinhas que, além de engrossarem a força de trabalho das fazendas de uva e manga, também praticam o subemprego em pequenos ofícios, como o de barqueiros, vendedores de verduras e frutas, costureiras e servidores do município de Petrolina (professores da escola pública local, da creche, do posto de saúde (atualmente desativado), catadores de lixo etc.).

¹⁰ Casa da Torre: constituía-se em uma espécie de mansão senhorial, ainda ao estilo manuelino em uso por Portugal nas suas possessões ultramarinas, no início do século XVI, erguida por Garcia d'Ávila a partir de 1551, para sede dos seus domínios, cumprindo o Regimento passado por João III de Portugal (1521-1557), como um complexo composto "(...) de moradias e defensas, capela e um baluarte vigilante onde ardiam, em circunstâncias especiais, fogos sinaleiros" (op. cit., p. 83). Foi representada por João Teixeira Albernaz, o velho, isolada sobre um montículo, como uma pequena torre ameada, com três pavimentos marcados por linhas de seteiras ("Bahia de Todos os Santos", 1612. *Livro que dá Razão do Estado do Brazil*, c. 1616. Biblioteca Pública Municipal do Porto). Em alvenaria de pedra e cal, tinha a função de vigiar o Sertão por um lado, resistindo aos ataques dos indígenas revoltados e o mar pelo outro, resistindo aos corsários que então procediam razias no litoral. A Casa da Torre foi o embrião de um grande morgado no estilo feudal, que se iniciou na capitania da Bahia, ainda no século XVI, e que, durante 250 anos, expandiu-se ao longo das gerações dos seus senhores pela quase totalidade da região nordeste do Brasil, à custa de guerras contra os índios, com escravização destes para trabalharem nas plantações de cana-de-açúcar, nos engenhos de açúcar e nas criações de bois, cavalos e mulas (todos esses animais eram utilizados para transporte em pequenas distâncias e como força de tração nos engenhos). A expansão também foi motivada pela busca por minas de prata, embora só tenham sido encontradas minas de salitre. Constituiu-se no centro de um expressivo poder militar no período colonial. De 1798 em diante, esteve envolvido nas lutas pela Independência do Brasil. Muitos dos seus membros foram agraciados com títulos de nobreza, tanto por Pedro I do Brasil como por Pedro II do Brasil. Além de seu papel de vulto no desbravamento de origem europeia do Sertão nordestino e na evolução territorial do Brasil, a Casa da Torre foi pioneira na pecuária na região e está associada ao trânsito no chamado Caminho da Bahia, que abasteceu as Minas Gerais. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Casa_da_Torre. Acesso em: 26 dez. 2015.

Figura 25 - Pequeno Santuário de Cosme e Damião na Ilha do Massangano – Petrolina (PE)



Fonte: Edilane Ferreira, 2014

O que se tem mostrado mais singular na ilha é sua produção cultural variada, intensa e longeva, considerando os limites territoriais, a população reduzida à opressão histórica de tradição colonialista e a capacidade potencial de representação e significação por meio de suas manifestações culturais e religiosas, bem como a forma como convivem com o religioso e o profano. No território dos ilhéus, a mestiçagem se apresenta também nas formas de criações lúdicas, e não apenas nos cruzamentos inter-raciais.

Um exemplo desse simbolismo híbrido pode ser observado na figura acima, em que, num altar para os santos Cosme e Damião, cabem também imagens do Padre Cícero, Santa Luzia, Iemanjá e São Jorge. Nesse mesmo cenário sincrético, aparece a bandeira do Brasil, como uma representação da pátria, mas também como fator de unidade das simbologias ali expressas e um carrinho de brinquedo, uma referência às crianças e à festa de Cosme e Damião ou Cosminho, como é mais conhecido na Ilha do Massangano. A influência católica é notória nas festas de cunho religioso e nos símbolos religiosos da ilha. Um exemplo diz respeito ao padroeiro da comunidade, Santo Antônio. A história da imagem trazida à comunidade carrega, em si, um sentido épico. As narrativas dos moradores da ilha ligam a imagem ao conflito bélico de maior repercussão no Brasil do final do século

XIX: a Guerra de Canudos (1896-1897). De acordo com os moradores, a imagem do santo fora encontrada nos escombros do Arraial de Canudos por um soldado, irmão de um homem conhecido por “Agostinho”.

A história foi narrada pela avó de Dona Amélia Oliveira (2010). A sambista contou que o seu tio avô relatava aos parentes que foi a imagem do santo quem lhe protegeu, saindo da batalha com vida e trazendo-o de volta à Ilha. O soldado não sabia ao certo, na ocasião, de qual santo era a imagem (imaginou, a princípio, que fosse de São Francisco de Assis), contudo, descobriu, ao retornar para casa, que a imagem era de Santo Antônio. Ela ficou aos cuidados de Helena Celestina dos Santos (mãe de Dona Amélia Oliveira), e, posteriormente, foi posto no altar da capela da ilha, onde se encontra até hoje.

No transcorrer das visitas de campo e na observação de algumas apresentações, como as vistas na Câmara Municipal de Vereadores de Petrolina (PE), em junho de 2012, no Teatro João Gilberto, em Juazeiro (BA), em agosto de 2014, e na ilha do Massangano, percebeu-se, através dos movimentos da dança, do ritmo da música, a tendência a um certo hibridismo artístico, e como as manifestações culturais retratam a própria formação étnica de um povo. Esse caráter não se resume apenas na compleição física dos moradores da ilha, mas, também, na forma de produzir cultura.

No samba, o uso de instrumentos variados demonstra essa mistura. O tamborete remonta à criação africana com os batuques, o caracaxá, um tipo de chocalho de origem indígena e o violão (utilizado pelos sambistas no passado, de origem europeia (lusitana)). As três etnias que mais contribuíram com a formação da população brasileira estão representadas no folgado, embora se ressalte a influência de outros povos e o fato do samba apresentar um caráter mais afro-indígena.

Para Moreira (2009), o caráter simbólico dessa representação social deve ser ressaltado na ilha por suas características lúdicas e religiosas para um povo descendente de índios cariris, de negros escravos e do branco colonizador. Nessa mistura híbrida da colonização da região, não é difícil detectar vestígios de suas confluências, seja na umbigada ocasional, ou nas canções populares de origem portuguesa.

A presença de remanescentes de quilombolas, índios e seus descendentes nas ilhas do Rio São Francisco - como na Ilha da Assunção, no município de

Cabrobó (PE), e na Ilha do Massangano, em Petrolina (PE) - suscita informações a respeito do que ocorreu nesses territórios a partir do século XVII. São registros “vivos”, históricos, do processo de ocupação regional no Vale do São Francisco.

A ocupação portuguesa, nas margens do Rio São Francisco, fora feita a partir da expulsão violenta do indígena e da exploração do trabalho escravo, do mesmo modo que da perseguição aos negros escravizados fugitivos. Em ambos os casos, na busca por refúgio, incluíram as ilhas, territórios mais isolados, contudo, não demorou muito para que esses grupos subjugados fossem novamente oprimidos. Segundo Gonçalves (1997), esse fato ocorreu por volta do ano de 1800, quando toda a região do Submédio São Francisco estava completamente dominada pelos fazendeiros.

Tão logo os fazendeiros descobriram que as ilhas e as margens do São Francisco eram importantes para a refrigeração dos animais, nos períodos de seca, começaram a assenhorear-se delas e a expulsar ou sujeitar completamente os seus moradores. Não respeitavam sequer as Cartas Régias que lhes concediam direitos (GONÇALVES, 1997, p. 91).

De acordo com Calmon (1983), um fato que ficou marcado no massacre indígena na região, narrado por Frei Nantes, ocorrera em 1º de junho de 1676, no Vale do Rio Salitre, após a morte de 85 homens (portugueses e negros) numa revolta indígena. Criadores de gado montados a cavalo e armados de fuzis, sob as ordens de Francisco Dias D'ávila, mandatário da Casa da Torre, mataram cerca de 500 índios cariris, após um combate que durou cerca de cinco dias. Os índios usavam arco e flecha e combatiam a pé. Segundo Gonçalves (1997), esse teria sido o fato em que se registrou a maior resistência dos nativos na região, mas criou-se uma cultura de “caçar índios”, a partir de então.

A derrota dos cariris no Vale do Salitre representou a limpeza da área para e pelos criadores. Mesmo assim continuaram existindo ataques aos currais por muito tempo, mas, sem o vigor de antes. Os índios bravios restantes procuraram, a partir daí, se abrigar nas serras e **ilhas** (GONÇALVES, 1997, p. 45).

Gonçalves (1997) assevera ainda que, além de índios havia, na região, escravos fugidos das plantações de cana, no litoral, e mestiços que não eram aproveitados nos currais. Para o autor, tão logo se tomava conhecimento de

ajuntamentos de escravos fugidos, as representações da Coroa Portuguesa providenciavam ações de repressão, como a que ocorrera na primeira metade do século XII, quando as autoridades, na Bahia, ordenaram a construção de estradas com a finalidade de destruir mocambos que havia, de Jacobina até as margens do Rio São Francisco.

O pesquisador afirma que, ao longo do “rio Opará”, além dos Cariris, habitavam o Vale outros grupos. Ele cita Pierson (1972), como fonte de informações.

Ao longo do Rio Opará os Amoiparás, Tupinambás, Caetés, Gês, Ocrens, Tamaquiús, Paiaiás, Macarás e Sacraguinhos e alguns outros grupos e/ou nações marcavam seus passos e compunham suas vidas (PIERSON apud GONÇALVES, 1997, p. 229).

A pressão dos fazendeiros brancos contra indígenas e negros, nos quilombos, teve, como espaço final de conflito, as Ilhas, lugar de refúgio dos primeiros, como atestam os remanescentes, em busca de reconhecimento étnico, social e cultural em ilhas como Massangano (Petrolina-PE) e Assunção (Cabrobó-BA). Numa curta estrofe de um dos sambas, “Rio Abaixo”, há uma pista da revolta dos cativos e de seu desejo de libertação. A letra sugere a destruição de um engenho, símbolo do trabalho extenuante e dos castigos aos negros escravos.

Rio Abaixo
(Composição de domínio público)

“Oh! Rio Abaixo morador...
Toca fogo no engenho moedor”.

No filme “Besouro” (2009), protagonizado por Ailton Carmo, dirigido por João Daniel Tikhomiroff (produção da Mixer, Miravista, Globo Filmes, Teleimage), há uma cena em que o “capoeirista” é procurado pela polícia, pois ousa transgredir “a ordem estabelecida” e o *status quo* da sociedade pós-Abolição da Escravatura. Um dos crimes pelos quais “Besouro” é acusado é o de incendiar canaviais, uma forma tática de luta contra os poderosos donos de engenho do recôncavo baiano e algozes da população negra.

Nos quilombos ou em outros espaços de interação social, o patrimônio legado pelos africanos, por meio de seus descendentes, ensaiam, no século XXI, um outro capítulo, que é o da consolidação da cidadania e do reconhecimento tardio de uma

contribuição significativa dos povos transplantados da África para a formação do povo brasileiro. Ele pode ser escrito de maneiras díspares, mas não há dúvidas de que é no plano das políticas públicas que ele se evidenciará nos resultados, não só no ambiente restrito da escola, mas, sobretudo, no tecido social.

Passados mais de 180 anos da ocupação da Ilha do Massangano, a população guarda, em si, os traços de seus antepassados que não estão apenas nas características físicas (étnicas), mas também no aspecto sociocultural. O Samba de Véio, manifestação mais expressiva do território, é apenas uma das cinco outras modalidades que são praticadas na ilha. Elas resultam de uma mistura de ritmos e influências que perpassam os cruzamentos puro e simples de povos de origem diversa, mas se lançam numa dimensão simbiótica de valores culturais.

Trata-se de um legado diverso, contudo, ainda pouco disseminado, o que torna o discurso da unidade étnica do Vale do São Francisco ainda tímido e sufocado pelos processos de naturalização ideológica que muito marcaram a região. No último censo realizado no município de Petrolina, essa realidade se revelou. Embora os números mostrem que os descendentes de negros (65%) são maioria na cidade, a sociedade se considera branca, como afirma o professor Claudio Almeida (2015).

Almeida (2015) avalia que, do ponto de vista das políticas públicas voltadas para a Igualdade Racial, as duas cidades (Petrolina-PE e Juazeiro-BA) ainda perecem por falta de iniciativas que as fortaleçam. Para o pesquisador, se Juazeiro (BA) possui um Conselho de Promoção da Igualdade Racial ainda frágil, Petrolina (PE) sequer possui. Na verdade, ainda não foi encontrada, na estrutura organizativa do poder público municipal de Petrolina, qualquer pasta responsável diretamente pelo tratamento de legenda de raça.

Um elemento que deve ser considerado no caso de Petrolina é que, embora a cidade seja composta por um percentual de 67% de indivíduos autodeclarados como negros, as práticas culturais da cidade estão muito próximas de um ideal imagético centrado pelo interior de São Paulo – com adoção da estética sertaneja que se estende em todo o interior do estado de Pernambuco (ALMEIDA, 2014, p. 66).

Segundo Almeida (2014), grande parte das atividades relacionadas às relações raciais na cidade está centralizada pelas ações da Secretaria de Cultura do

Município, que tem se restringido ao apoio ou realização de eventos comemorativos em relação ao 20 de Novembro (dia nacional da Consciência Negra). Ainda assim, as associações avaliam que as atividades reforçam imagens estereotipadas da cultura afro-brasileira, e são totalmente esvaziadas de um debate político. (ALMEIDA, 2004, p. 66).

A afirmativa de Almeida (2004) reforça uma realidade que se mostra ainda refém de um passado colonial, em que se naturalizam as relações de poder, baseadas no mandonismo local e de “culto à personalidade” de lideranças políticas, cujas práticas são inspiradas em conceitos e comportamentos conservadores e de manipulação do controle social e político.

4.6 A miscigenação no Brasil e o processo de formação sociocultural

A questão de etnia, na comunidade da ilha do Massangano, remete (como já vimos neste capítulo) a uma opção sociopolítica da população, que não se autodenomina quilombola, mas “mestiça” de negros com índios. De fato, visitando a comunidade, é notória a prevalência do tipo afrodescendente, porém, são perceptíveis outros traços étnicos nos moradores, embora, num olhar superficial, sejam pouco notados. Moreira (2006), no entanto, afirma que a descendência branca do colono português também contribuiu no processo de formação da população dos massanganos.

Ela se referia não apenas à formação étnica, mas, sobretudo, sociocultural, como em rituais religiosos e festas populares. A história do processo de formação na Ilha do Massangano assemelha-se, portanto, ao que ocorreu em outras regiões do Brasil. À medida que o território vai sendo povoado, os cruzamentos entre etnias vão ocorrendo. Como assevera Ribeiro (1995), esses cruzamentos resultam, sobretudo, de relações de poder e estratégias, via de regra, violentas e opressivas.

No caso do Vale do São Francisco, Gonçalves (1997) explicita esses modos de submissão, operado pelos portugueses que instalaram currais no Vale do Rio São Francisco, a partir do final do século XVI, e usaram a força para ampliar o latifúndio e se consolidar o poder territorial, sufocar as sublevações, expulsar, escravizar e eliminar povos indígenas, assim como dismantelar quilombos. A história da Ilha do Massangano revela um recorte dessa situação.

Definir a cor ou a etnia no Brasil tem sido, na última década, uma questão geradora de controvérsias. O Sistema de Cotas, implantado no governo do Presidente Luiz Inácio Lula da Silva, em 2008, exemplifica o significado desse debate sociopolítico. Há, portanto, nessa discussão étnica, componentes que perpassam a cor, suscitando também o caráter político, identitário, cultural e ideológico.

Se Gilberto Freyre (1900-1987) defendia a ideia de uma “democracia racial”, na qual a mestiçagem seria um fenômeno que mitigaria as desigualdades, Ribeiro (1995) apregoava que, antes da democracia racial, torna-se necessário, primeiro, conceber uma democracia social. O autor aborda a questão da estratificação de classes no país, na qual demonstra o quão é flagrante a má distribuição das riquezas e um processo histórico desumano e violento nas relações de trabalho e de poder.

Para o antropólogo, houve, por parte da cultura hegemônica, uma negação das etnias e de suas culturas, um processo de marginalização, especialmente ao africano e a seus descendentes, tornando-os seres “sem a identidade brasileira”, mesmo sendo visível a influência da cultura afro-brasileira na sociedade, especialmente em relação às crenças, à religião, à ideologia, à gastronomia e à música. Nesse sentido, Ribeiro (1995) assinala:

Temos aqui duas instâncias. A do ser formado dentro de uma etnia, sempre irreduzível por sua própria natureza, que amarga o destino do exilado, do desterrado, forçado a sobreviver no que sabia ser uma comunidade de estranhos, estrangeiro ele a ela, sozinho ele mesmo. A outra, do ser igualmente desgarrado, como cria da terra, que não cabia, porém, nas entidades étnicas aqui constituídas, repellido por elas como um estranho, vivendo à procura de sua identidade (RIBEIRO, 1995).

O autor afirma, ainda, que, com toda essa mistura de culturas e referências, o “*brasilíndio*”, o mameluco (branco com índio) e o afro-brasileiro perceberam-se em uma terra de ninguém. Ele utiliza o termo “ninguendade” para explicar a situação de “desamparo” em relação ao nativo indígena e ao negro transportado da África, escravizado, bem como às misturas que aqui se fizeram: o mulato (branco com negro), o cafuzo ou curiboca (negro com índio), todos forçados a se submeterem à hegemonia europeia e obrigando-se, diante de uma negação de brasilidade, a gerar a necessidade da criação de uma identidade brasileira.

Ribeiro (1999), que cunhou o termo “o povo novo brasileiro”, a partir das pesquisas que compreendem quase três séculos (1530 até 1815), explica que houve um processo de distribuição da população, ao longo dos séculos, pelo enorme território e, embora ela mantenha suas distinções, são perceptíveis as completudes no modo de ser do povo, sugerindo, pois, a formação de uma identidade, mesmo que, sistematicamente, ela venha sendo negada. Para o autor (1999), a sociedade e a cultura brasileiras são conformadas como variantes da versão lusitana da tradição civilizatória europeia ocidental, diferenciadas por coloridos herdados dos índios americanos e dos negros africanos. O Brasil, segundo o autor, emerge, assim, como um renovo mutante, remarcado de características próprias, mas atado, geneticamente, à matriz portuguesa.

Essa unidade resultou de um processo continuado e violento de unificação política, logrado mediante um esforço deliberado de supressão de toda identidade étnica discrepante e de repressão e opressão de toda tendência virtualmente separatista. Inclusive de movimentos sociais que aspiravam fundamentalmente edificar uma sociedade mais aberta e solidária. A luta pela unificação potencializa e reforça, nessas condições, a repressão social e classista, castigando como separatistas movimentos que eram meramente republicanos ou antioligárquicos (RIBEIRO, 1995, p. 4).

Dentre as estratégias de opressão, destaca-se, entre o fim do século XIX e até meados do XX, a ideologia da elite brasileira branca através do ideário eugenista¹¹, quando o racismo ganha status científico na proposta de branqueamento da população. O pesquisador salienta que, apesar do projeto eugenista ter fracassado, seu ideal foi inculcado por meio de mecanismos psicológicos, ficando intacto no consciente coletivo brasileiro. Esse ideal prejudica qualquer busca de identidade baseada na negritude e na mestiçagem (MUNANGA, 2004, p. 16).

O autor afirma considerar, contudo, que, na sociedade hierarquizada brasileira, prevalece enorme dificuldade de mobilização, mas, segundo ele, torna-se essencial

¹¹ Eugenia: teoria do antropólogo britânico Francis Galton (1811-1922). O pesquisador defende o aperfeiçoamento da espécie humana por meio de casamentos entre os “bem dotados biologicamente” e o desenvolvimento de programas educacionais para a reprodução consciente de casais saudáveis (DIWAN, 2016, p. 1). No Brasil, o principal entusiasta da eugenia foi o médico paulista Renato Kehl. Foi através dele que a teoria adquiriu adeptos e defensores. Eles participaram de uma conferência realizada por Kehl na Associação Cristã de Moços de São Paulo, que impulsionou a fundação da Sociedade Eugênica de São Paulo (Sesp), em 1918. Contava com 140 associados, entre eles, estavam o fundador da Faculdade de Medicina de São Paulo, Arnaldo Vieira de Carvalho, o sanitarista Arthur Neiva, o psiquiatra Franco da Rocha e o educador Fernando de Azevedo.

um esforço dos movimentos para redefinir o negro, dando-lhe uma consciência política e uma identidade étnica e mobilizada, sugere ainda a construção de novas ideologias, as quais empoderem as identidades a partir das peculiaridades de um passado histórico, no qual houve a negação, a estigmatização, a exclusão e a inferiorização da cultura do negro. Para Munanga (1999), é preciso recuperar a negritude física e cultural dos brasileiros negros e de seus descendentes.

Nesse sentido, Milton Santos (2016) critica algumas estratégias de movimentos, como o da Semana da Consciência Negra, realizada anualmente no mês de novembro, pois, segundo ele, não é uma mobilização semanal que vai minorar o problema, mas uma mobilização nacional, com outros discursos, “que não sejam os de sempre”. Para Santos, são nesses momentos em que deve entrar o papel de outro discurso, que é o discurso da conscientização a partir de novas palavras de ordem. Ele cita uma entrevista concedida ao jornalista Roberto D’Avila (2014), que o indagou a respeito do “ressentimento” dos negros em relação à sociedade branca, e ele respondeu da seguinte maneira:

Não, ao contrário, são os brancos que têm o ressentimento com relação aos negros que conseguem acender socialmente, que já era um ensaio de produzir um outro discurso. Eu não vou aceitar discutir que os negros têm ressentimentos por uma maneira muito simples: porque o nosso ressentimento, se existe, ele não é eficaz, ele não tem poder. O ressentimento que tem eficácia é do que tem poder. (SANTOS, 2016, p. 2).

O autor ressalta ainda que a questão negra é complexa, porque os negros sempre foram tratados de forma muito ambígua. Para o autor, a ambiguidade com que essa questão foi sempre tratada é o fato de que o brasileiro tem enorme dificuldade de exprimir o que ele realmente pensa da questão. Santos (2016) defende que é necessário produzir estudos sobre o negro dentro da sociedade brasileira e não apenas a partir do “olhar” voltado para a África ou para os Estados Unidos.

A miscigenação no Brasil ocorreu, portanto, sob essas condições de hegemonização de uma etnia sobre outras duas, culminando com uma realidade histórica de cunho patriarcal, com uma tendência a naturalizar tudo, a partir de um discurso que, segundo Santos (2016), os brasileiros não têm vergonha de serem racistas, mas têm vergonha de dizer que são racistas. Esses discursos reverberam

ainda no século XXI, numa sociedade complexa, cujas características identitárias, culturais e ideologias ainda não foram completamente exploradas, nem tampouco foram encontradas saídas jurídicas seguras, contundentes e de conotação educativas para combater o problema da discriminação racial e das desigualdades sociais em geral.

Fernandes (2005) enfatiza que nos acostumamos à situação existente no Brasil e confundimos tolerância racial com democracia racial. Para que essa última exista, segundo o autor, não é suficiente que haja alguma harmonia nas relações raciais de pessoas pertencentes a estoques raciais diferentes ou que pertencem a “raças” distintas.

O padrão brasileiro de relação social, ainda hoje dominante, foi construído por uma sociedade escravista, ou seja, para manter o “negro” sob a sujeição do “branco”. Enquanto esse padrão de relação social não for abolido, a distância econômica, social e política entre o “negro” e o “branco” será grande, embora tal coisa não seja reconhecida de modo aberto, honesto e explícito (FERNANDES, 2005-2006, p. 172).

No âmbito regional, os ilhéus reafirmam nos discursos concernentes à sua ancestralidade negra e indígena, contudo, não há, nas narrativas musicais, pistas de um discurso que pregue um engajamento étnico organizado, embora essas pistas apareçam no âmbito ideológico e identitário. Não se pode negar também que o território dos massanganos foi influenciado pela descendência branca lusitana, ela está presente nas produções criativas do povo local e, embora a comunidade se reporte de maneira mais enfática às duas primeiras culturas citadas, o território da Ilha do Massangano (a despeito de sua singularidade cultural negra-indígena) também não deixa de ser um “microcosmo” engendrado nessa região e, portanto, parte de sua realidade histórica e cultural.

Remetendo-se às falas de Santos (2016) e Munanga (1999), a respeito de uma necessidade premente de insurgência dos negros e mestiços por outros discursos políticos, que substituam os já “gastos” como forma de sensibilizar a sociedade brasileira sobre a influência da mestiçagem, seu valor sociocultural e o respeito a essa diversidade, nota-se, na região do Submédio Sãofrancisco, pouca mobilização. Os debates surgem no âmbito da academia, como o relato de Almeida (2014), contudo, não ganham dimensão em outros espaços da sociedade.

No que tange aos discursos dos ilhéus e seu protagonismo histórico, concebe-se uma forma sutil de representação étnica e simbólica, cujo objetivo parece ser mais o da luta por inclusão social e pouco de engajamento sociopolítico ou ideológico. Nesse processo, suas criações sociais e culturais denotam um peso notadamente relevante. Os registros sobre a Ilha do Massangano, sejam nos âmbitos jornalísticos, acadêmicos, turísticos, sociológicos ou de políticas culturais governamentais, são por meio de suas manifestações populares, e o Samba de Véio se pronuncia como um agente potencial de visibilidade cultural.

Figura 26 - Moradores da Ilha do Massangano – Petrolina (PE) – 2014



Fonte: Edilane Ferreira (2014)

O poder simbólico do Samba de Véio não é, obviamente, o de apagar ou minimizar esses gargalos socioeconômicos históricos do município de Petrolina (PE) e, particularmente, no território da Ilha do Massangano, pois sua função comunitária é outra: a de representação simbólica, porém, na falta das ações institucionalizadas, como a de promotora da identidade cultural e racial, cabe ao folguedo protagonizar uma visibilidade, que põe o território na pauta de discussões sociopolíticas do município de Petrolina, inclusive o étnico. Essa é uma temática que está aberta para o futuro, no que tange às novas pesquisas no âmbito acadêmico e de iniciativa popular.

4.7 Poder, murmúrios e silêncios

A linguagem do povo da Ilha do Massangano expressa, nas canções dos folguedos, uma característica atemporal, e parece haver um propósito nessa tática: o de perpetuar o registro identitário do lugar. As canções não falam de confrontação direta com o poder constituído, como ocorre, por exemplo, no *reggae* jamaicano, em que são claras as críticas ao sistema capitalista ou os resquícios da escravidão. As referências às dificuldades socioeconômicas surgem em músicas como “Aurora”, que remete ao preço baixo da mamona e à situação do lavrador com o problema, contudo, não há provocação a nenhuma instituição, como ocorre em alguns sambas cariocas, nos quais a crítica social aparece em várias músicas, em sua maioria, contando os sofrimentos dos moradores das favelas.

Nas entrevistas feitas com os moradores, há reclamações, no entanto, elas não têm se revelado explicitamente em reivindicações organizadas, ou de qualquer forma de engajamento de viés ideológico, mas em murmúrios e silêncios nas relações sociais. As práticas assistencialistas são correntes no território. Elas são “agenciadas” por lideranças comunitárias, orientadas pelo poder constituído, (Prefeitura Municipal e Câmara Municipal).

Há um discurso de senso comum, o qual remete a um orgulho de “ser da ilha”, de gostar das coisas da ilha e de suas festas. Os moradores insistem em conceder certa distinção ao fato de ser da ilha e de fazer convites informais para visitas. O aposentado Manoel dos Santos, de 57 anos (2014), afirmou: “A ilha é o céu”. Nos tempos de hoje, em que agente está vendo tanta barbaridade, a ilha representa um pedaço do céu (MANOEL ANTÔNIO DA SILVA, 2014).

Os moradores do povoado padecem ainda dos efeitos, disseminados pelas estratégias oligárquicas e domesticadoras das forças hegemônicas que exerceram o poder político e econômico dos últimos 150 anos. Essa forma de dominação é patente na história que contam sobre quem teria sido o primeiro explorador da ilha; um latifundiário branco, chamado João Massangano. Por isso, não é tão simples falar de empoderamento político-social no território. Prevalece uma situação de assistencialismo, facilitado pela ação de agentes locais, representantes historicamente, pelo poder político local.

O agricultor Paulo dos Santos, 62 anos, não nasceu na ilha, veio para um lazer e, posteriormente, passou a morar na comunidade rural. Afirmou que “não é apenas a quietude e a tranquilidade da ilha que o atraiu”.

Aqui é tudo de bom. Aqui constitui família. Gostam das coisas que chegam também, principalmente da igreja, da creche, da escola... Isso é importante. Vim com os meus colegas jogar bola e aqui mesmo fiquei. Moro há quarenta anos na Ilha do Massangano (PAULO DOS SANTOS, 2014, p. 8).

Falar de representatividade no território pode ser possível a partir de um empoderamento de interações identitárias, considerando o pertencimento a partir de um poder simbólico, que impulsiona e facilita a existência, que dá visibilidade à ilha e, por esse motivo, atrai os olhares do poder político constituído.

A estudante Bruna Vitória do Nascimento, de 18 anos, explica que o que a mantém sem vontade de sair da ilha são, particularmente, dois motivos: o rio e a cultura. “A ilha é o lugar de onde não saio, por causa do rio, dos penitentes. Eu participo das Alimentadeiras de alma” (BRUNA VITÓRIA NASCIMENTO, 2014, p. 8). Os sambistas manifestam-se politicamente, com outro argumento: o discurso identitário e cultural na busca de inclusão social e não no âmbito de uma luta política militante, engajada e organizada por meio de uma agremiação que os represente politicamente.

Percebe-se, entre os moradores, um silêncio no que concerne à representatividade sociopolítica. Os agentes ou representações comunitárias do lugar, ligadas às lideranças políticas de Petrolina (PE), agem como reprodutoras de uma ideologia político-partidária de base assistencialista e controle social. É visível a ausência de uma educação sociopolítica crítica na comunidade. As lideranças locais, que já mantinham vínculos políticos com o poder da família Coelho, alinham-se, via de regra, com as gestões municipais.

Historicamente, não se registrou ações políticas insurgentes na Ilha do Massangano, salvo em períodos anteriores, quando os descendentes de escravos e índios resistiram para se manterem nas terras do território que, até hoje, são ocupadas por bisnetos das primeiras famílias que ali se instalaram, em meados do século XIX. Os moradores não são afeitos a falar de política partidária. Quando remetem ao assunto, fazem-no escolhendo as palavras e baixando o tom da voz. Nas entrevistas realizadas com os moradores, eles reconhecem que algumas

questões, como a melhoria da infraestrutura, assistência à saúde, fomento ao emprego e apoio à cultura, poderiam ser benefícios para a comunidade, no entanto, as opiniões são isoladas, assim como não existe nenhum movimento coletivo reivindicatório (a associação que representa o samba se preocupa apenas com as questões relativas aos interesses internos dos sambistas, como ensaios, apresentações, indumentárias, contratos, viagens etc.). Os massanganos preferem se referir à ilha como um lugar “pacífico”, em que as pessoas vivem com relativa tranquilidade.

Dona Amélia Oliveira (2015), que mantém uma liderança mais afetiva com os moradores, revelou uma insatisfação consigo mesma ao que denominou de “falta de saber” e timidez, o que não ocorre quando está à frente do seu samba. Ela se referia ao fato de não ter tido instrução formal para poder reivindicar “as coisas para a ilha”, junto às autoridades. “Tive uns poucos dias de aula com uma professorinha entre o início de cinquenta e cinquenta e um, acho. Ela vinha de Pernambuco... Mas, foi quase nada, não aprendi a conversar com esse povo” (AMÉLIA OLIVEIRA, 2015).

Numa apresentação improvisada com as crianças da escolinha do Samba de Véio Mirim, em 2014, Dona Amélia demonstrou sua desenvoltura, liderança, capacidade de comunicação, respeito das crianças. Com olhares, gestos e argumentações, as crianças atendiam as instruções com disciplina e atenção a cada movimento na roda de samba. O saber da matriarca do folguedo se manifestava ali, como a detentora de um legado oral guardado na memória e pronto para ser revelado.

No que concerne à produção cultural, como os registros dos sambas gravados em CD e DVD, os discursos começam a “mudar de tom”, como o feito por Aparecida Oliveira (2014), filha de Dona Amélia Oliveira. Ela se reporta ao que ocorreu com o esforço feito pelos sambistas, especialmente por sua mãe, Dona Amélia Oliveira, em contribuir com a gravação do material fonográfico e mesmo reconhecendo a importância dos produtos para a cultura e a memória da ilha. Pondera-se que, em relação a eles, nunca houve um retorno ou uma satisfação dos resultados alcançados. Aparecida Oliveira reitera a necessidade de o grupo ficar mais “atento” aos interesses de suas manifestações populares, evitando, assim, uma apropriação indesejada da obra por pessoas ou organizações do mercado midiático. Segundo ela, os CDs e DVDs gravados em 2005 e 2007 estão em sites

especializados em comercialização de música, contudo, nunca Dona Amélia foi procurada para saber se tinha ou não participação na venda dos produtos.

Nós precisamos ficar mais atentos a essa história de fazer apresentações e outros trabalhos que envolvam a minha mãe e o samba. Ela colaborava em tudo que pediam a ela. Tem um lado bom nisso que é a divulgação de nossa cultura, mas sei que precisamos ser cuidadosos com essa coisa da exploração. Acho que alguém sempre lucra com isso e, muitas vezes, ficamos sem saber de nada. (APARECIDA OLIVEIRA – ENTREVISTA CONCEDIDA A JOSÉ SEBASTIÃO MENEZES DA SILVA, EM AGOSTO DE 2015).

Há, no depoimento de Dona Amélia Oliveira, uma demonstração de impotência, diante de uma situação sobre a qual ela manifesta um desconforto por não conhecê-la ou, em outras palavras, como é operada. A sambista demonstra, no entanto, uma preocupação no que concerne à sua falta de informação e de acesso aos meios onde os produtos (CD e DVD) estão sendo mercantilizados.

Já em Aparecida Oliveira, percebe-se uma “inquietação” com o problema, contudo, ela pondera, há um comportamento reflexivo a respeito dos efeitos dele e um desejo de insurgência e de uma ação sugestiva no que concerne ao que fazer. Em ambos os discursos, há um encontro argumentativo do passado (uma sensibilização da obra, enquanto valor cultural e identitário), uma compreensão sobre o presente (ameaças potenciais de apropriação da criação) e uma projeção de futuro sobre o Samba de Véio (táticas de resistência).

Ainda sobre as relações de poder e seus impactos em comunidades e nas culturas tradicionais, a professora Cátia Cardoso argumentou sobre as dificuldades para lidar com modelos impositivos do sistema educacional oficial. Ela leciona na Escola Municipal Santo Antônio desde 2011, frequenta a unidade educacional três vezes por semana. Costuma utilizar, no seu trabalho nas disciplinas de Língua Portuguesa e Artes, conteúdos suplementares aos dos currículos oficiais regulares, nos quais trata sobre as vivências cotidianas da comunidade.

Ela explicou que é possível associar os saberes da comunidade ao currículo da Secretaria Municipal de Educação, porém, ressalta que o “modelo padrão” instituído dificulta as ações e estratégias pedagógicas alternativas que estimulam esses conhecimentos produzidos pelos ilhéus.

ENTREVISTA COM A PROFESSORA DE LÍNGUA PORTUGUESA E ARTES DA ESCOLA MUNICIPAL SANTO ANTÔNIO, CÁTIA CARDOSO.

LOCAL: ILHA DO MASSANGANO

DATA: 10 DE JULHO DE 2014

Numa das entrevistas para esta dissertação, a professora de Língua Portuguesa Cátia Cilene Cardoso (2014) afirmou que, nas aulas ministradas por ela, costuma adequar temáticas locais com conteúdo de suas aulas, contudo, critica o que denominou como “modelo” único do sistema educacional, que, segundo ela, “não contribui com a valorização da cultura e da identidade locais” (CÁTIA CILENE CARDOSO – ENTREVISTA CONCEDIDA A JOSÉ SEBASTIÃO MENEZES DA SILVA, EM ABRIL DE 2014).

JSMS - Nos conteúdos de suas aulas de Língua Portuguesa, você costuma incluir, com frequência, temáticas de cunho local?

CC - Sim, sempre que possível.

JSMS - Os professores recebem, no início do ano letivo, um currículo-padrão com os conteúdos que nem sempre contemplam as peculiaridades locais. Que estratégias você utiliza para executar esse conteúdo sem deixar de valorizar os saberes do lugar?

CC - A estratégia é a adequação, os conteúdos de Língua Portuguesa são pautados em gêneros e, a partir deles, a gramática. Ora, é possível trabalhar poemas, quadrinhos ou qualquer outro gênero com a temática do universo dos estudantes.

JSMS - A Ilha do Massangano ainda sofre com problemas estruturais, embora seja uma das comunidades mais ativas em termos de criação artístico-cultural. De que forma essas dificuldades impactam no trabalho educacional?

CC - Se fala de estrutura física, sinto falta de tratamento de água, médicos e espaço coberto para ações da comunidade. A estrutura da cidade nem sempre traz tanto bem assim. O calçamento trouxe as motos que tiraram a liberdade das crianças de ir

e vir. As “regras” da Secretaria de Educação causam um impacto maior, na medida em que tenta enquadrar a comunidade em um modelo único, como proibição de uso de bonés e exigência de calças compridas no fardamento, em um local de beira rio, além de não levar em consideração, no calendário escolar, as datas e acontecimentos significativas para o “povo da ilha.”

JSMS - Samba de Véio, Festa de Santo Antônio, Reisado, Candomblé, Penitentes, São Gonçalo... A que se deve, em sua concepção, essa característica "festeira" do povo da ilha?

CC - Se você observar, quase todas são manifestações de cunho religioso, acredito que partem da miscigenação, mistura de crenças e necessidade de crer, diante da força da natureza.

JSMS - Como são as relações entre os produtores culturais dos ilhéus e os professores no que concerne ao diálogo e à cooperação sobre formas de disseminação, visibilidade e valorização das manifestações culturais?

CC - O que você considera “produtores culturais” aqueles que produzem ou aqueles que divulgam, negociam a produção cultural? Mas qualquer que seja sua resposta, não há uma grande aproximação.

JSMS - Qual é o comportamento dos alunos diante de atividades que priorizam assuntos de interesse local?

CC - Depende sempre da abordagem, em geral, são receptivos, mas gostam de se perceberem inseridos no mundo contemporâneo.

JSMS - Você já atuou em escolas urbanas e rurais, como avalia o interesse dos discentes em relação à questão da identidade?

CC - A questão da identidade, eu diria que está em crise. A velocidade com que a internet chegou, pegou os educadores despreparados. Acho que até nós mesmos estamos em processo de definir quem somos. Imagine nossos jovens. (CÁTIA

CILENE CARDOSO, ENTREVISTA CONCEDIDA A JOSÉ SEBASTIÃO MENEZES DA SILVA EM JULHO DE 2014).

Souza (2013), ao se referir às comunidades interpretativas e ao conhecimento do novo paradigma frente ao velho relativismo, enfatiza a necessidade de outra postura epistêmica que considere a horizontalidade para o reconhecimento da verdade acerca do conhecimento. Santos ainda ressalta que, no novo paradigma, é necessário prestar atenção na expansão da democraticidade interna das comunidades, garantindo-lhe igualdade de acesso ao discursivo argumentativo.

O silenciamento, ou seja, a expulsão das comunidades argumentativas, que foi o timbre da ciência moderna, não ocorra ou ocorra a menos possível. Por isso, o novo conhecimento, sendo argumentativo, tem um interesse especial pelo silêncio para averiguar até que ponto ele é um silêncio genuíno, ou seja, o resultado de uma opção argumentativa e até que ponto ele é um silenciamento, ou seja, o resultado de uma imposição não argumentativa (SANTOS, B. S., 2013, p. 345).

De acordo com Carvalho (2000), não há identidade sem política, pois, se assim for, o que pode resultar da “falsa identidade” é uma divisibilidade que, por seu turno, acaba facilitando a ação do centro e sua potência colonizadora e ideológica, cuja tática é sufocar as identidades, apagando a sua história. O autor se reporta à lógica patriarcal da sociedade que usa a estratégia do “dividir para governar”.

O enfraquecimento da unidade comunitária facilita os processos de manipulação e de hegemonização. Essa estratégia perdurou, em nossa sociedade, como a dos “currais eleitorais”, e ela se configura de forma mais sutil, hoje, em campanhas políticas da atualidade, com a compra de votos. A crença na mudança tem como parâmetro a potência cultural expressa no Samba de Véio, considerado instrumento cultural simbólico de potência argumentativa e de persuasão.

4.8 Discurso e música - a interpretação da identidade no território do samba

De acordo com Brandão (1999), um conceito fundamental para a Análise de Discurso - AD é o de condições de produção que, segundo a autora, podem ser definidas como o conjunto dos elementos que cercam a produção de um discurso: o contexto histórico-social, os interlocutores, o lugar de onde falam, a imagem que

fazem de si, do outro e do assunto de que estão tratando. Todos esses aspectos, segundo a pesquisadora, devem ser levados em conta quando se procura entender o sentido de um discurso.

O discurso é um dos lugares em que a ideologia se manifesta, isto é, toma forma material, se torna concreta por meio da língua. A formação discursiva determina “o que pode e deve ser dito” pelo falante a partir do lugar, da posição social, histórica e ideológica que ele ocupa (BRANDÃO, 1999, p. 6-7).

Partindo desse pressuposto, empreendemos as análises textuais nas músicas do Samba de Véio, buscando a compreensão do seu conteúdo. A princípio, as pistas apontavam para um viés de caráter sociocultural, contudo, com o aprofundamento da pesquisa, constatou-se um “repertório” mais denso, apresentando outras temáticas de cunho ecológico, sacro, poder, mercantil, ideológico e de pertença. Portanto, seria ingênuo imaginar, numa visão de senso comum, que, nos fluxos sociais da Ilha do Massangano, ou mesmo nas relações mais restritas do grupo Samba de Véio, perseverasse um entendimento perfeito desses contatos.

Nos discursos das letras, os conflitos e mediações são uma constante: eles aparecem nas relações afetivas, nas negociações comerciais, nos afazeres do dia a dia, nas partidas e chegadas do território e até nas festas. Brandão (1999) explica que o discurso é como um jogo estratégico que provoca ação e reação, é como uma arena de lutas (verbais, que se dão pela palavra) em que ocorre um jogo de dominação ou aliança, de submissão ou resistência, o discurso é o lugar em que se travam as polêmicas. Para a autora, “o discurso se manifesta linguisticamente por meio de textos, ou seja, o discurso se materializa sob a forma de textos” (BRANDÃO, 1999, p. 7-9-16).

Os textos e discursos são, portanto, produzidos, principalmente, a partir das particularidades do cotidiano social da ilha, porém, as temáticas da produção musical se diversificam. Há espaço para a contemplação da natureza (água, praia fluvial), da beleza e sutileza das mulheres, assim como o machismo e autoritarismo masculino, a diversidade cultural no cultivo agrícola (o preço da mamona e da palha de “carnaúba”, matéria prima no passado para cobrir as moradias, produzir chapéus, esteiras, bocapios - espécie de bolsa rústica) de outras atividades laborais diárias (pastoreio), principalmente ligadas ao Rio São Francisco (pescaria), e de comportamento pessoal: ciúme, traição, relacionamentos rompidos, lendas, partidas

e chegadas, saudades, vingança, louvação, lembranças, melancolias do passado (pistas do colonialismo escravocrata, como o uso da forma de tratamento “sinhá” e “barão”) e de religiosidade, como nas narrativas sobre a chegada dos Reis Magos à Manjedoura, no nascimento do menino Jesus.

Há uma percepção nas composições que não se restringem apenas ao olhar direto no aspecto da materialidade, há sutilezas e subjetividades no discurso cuja “malícia” e metáforas aparecem. O samba é uma espécie de “Oráculo” dessas vivências, em que são feitas descrições de cenários e de situações do território.

Na música “Ódio e Mulher”, por exemplo, essa mensagem é nítida. Fala sobre as paixões e seus riscos: as “delícias” do amor proibido, a iminência da tragédia, a perfídia, a dor e o ódio. Como nas grandes histórias de amor, como a traição de Helena a Menelau por amor a Paris, que originou a “Guerra de Tróia” (1300 a. C-1200 a.C), o romance-tragédia de Romeu e Julieta, de William Shakespeare (1554-1616), escrita entre 1591 a 1595, ou o de Euclides da Cunha (1866-1909), Anna Emília Ribeiro da Cunha (1875-1951) e o cadete do Exército, Dilermando Cândido de Assis (1888-1951), cujo desenlace foi a morte do engenheiro, jornalista e escritor carioca, a mulher é o centro do enredo, sinônimo de virtude, beleza, mas também de tragédia e conflito.

Em “Flor do dia”, há um arroubo poético: a mulher “faceira” que encanta os olhares dos mancebos, inspirando-os a declararem os seus sentimentos mais profundos. O ser “mulher” está sempre em evidência nas músicas: em “Coisa Bonita”, “Joana,” “Flor do Dia”, essa tendência se confirma.

Na própria coreografia da dança, a sensualidade feminina é um dos elementos marcantes. Nos movimentos corporais a mulher se insinua mais que os homens. Embora eles também demonstrem o mesmo comportamento, são as mulheres que se apresentam de forma mais desenvolvida, inclusive no momento de demonstrar equilíbrio com uma garrafa de aguardente na cabeça: são requebros, olhares, passos e umbigadas que as expõem no centro da roda ou fora dela. A mulher é expressa também nas lendas, como na figura da “Mãe D’água, que é saudada e motivo de devoção dos pescadores. A formosura da figura mítica é sinônimo de poder, amparo e proteção nas longas noites de pescaria. “Fogo no Arroz” também dá mostras de insurgências.

Em “Caiana”, o passado colonial (tão presente na vida dos escravos) ressurge. A cana “caiana” dá significado a essa representação. A cultura canavieira

foi um dos símbolos da monocultura durante um dos ciclos da realidade moderna, entre os séculos XVI e XVIII, no Brasil. O sentimento de pertença e de “amor ao torrão natal” surge em “Eu Vim da Ilha”, a música mais conhecida e uma espécie de hino do lugar. A canção retrata o que é ser do território (Ilha do Massangano), há uma evocação não só ao território com as suas características geográficas, mas remete, também, ao povo e suas criações culturais e lúdicas. A música ainda convida os forasteiros a conhecê-la e tenta “seduzir o visitante” com a energia, sensualidade e alegria dos ilhéus, manifestas no Samba de Véio. Eis, aqui, uma abordagem mais detalhada das letras de 12 sambas.

Segundo Abud (2005), as linguagens alternativas têm sido utilizadas como um importante recurso didático para a aprendizagem de história. Entre essas linguagens, a música popular tem ocupado espaço como instrumento pelo qual se revela o registro da vida cotidiana, na visão de autores que observam o contexto social no qual vivem. Para a autora, as representações sociais de autores e intérpretes serão instrumentos na transformação dos conceitos espontâneos em conceitos científicos, porque, como registros, são evidências, restos que o passado deixou para trás e que facilitam a compreensão.

Para Bozon (2000, p. 147), a prática musical é um “fenômeno transversal que perpassa toda a sociedade”, e que “constitui um dos domínios onde as diferenças sociais ordenam-se da maneira mais clássica e marcante”. A pesquisadora salienta que entender a música como prática social significa compreender que as exigências técnico-musicais estão ligadas às práticas de sociabilidade nos grupos, na família, na escola, na igreja e na comunidade. Nesse sentido, Green (1987) afirma que a música é um objeto complexo por se tratar de um fato social total que coloca em jogo e combina aspectos técnicos, sociais, culturais e econômicos. A partir dessa perspectiva, “que busca ter uma visão do conjunto das relações que se tecem, isto é, entendendo a música como uma realidade social com seus múltiplos aspectos” (GREEN, 1987, p. 34).

Por seu turno, Vila (2012), ao discutir o papel da música e das dinâmicas identitárias, afirma que “toda atividade cultural (incluindo a música) é entendida como a esfera privilegiada na qual se constrói o *ethos* de um grupo” (VILA, 2012, p. 257). O autor vai mais além quando explica que (referindo-se ao musicólogo inglês Simon Frith) “a música constrói nosso sentido de identidade através das experiências diretas que oferece do corpo, do tempo, da sociabilidade, experiências

que nos permitem localizarmo-nos em narrativas culturais imaginativas” (FRITH, 1996 apud VILA, 2012, p. 263).

Assim, parte da compreensão de que nossa identidade (que sempre é imaginária) seria produzida quando nos submetemos ao prazer corporal da execução ou escuta musical. E é precisamente aí que se produz a conexão entre a interpelação e o desejo, entre a oferta identitária e a identificação (VILA, 2012, p. 261).

A fala de Vila (2012) lança luzes na reflexão, especialmente quando se analisa o Samba de Véio enquanto função identificadora de uma representação. É a partir da narrativa imaginativa das letras e da percussão que o cotidiano, a sociabilidade e a identidade são reveladas. E é no movimento dos corpos que emana o prazer dos sujeitos.

4.9 O samba e um flagrante de pertença

Wedson Oliveira (2014), de 22 anos, é estudante e neto de Dona Amélia Oliveira (2014). Na manhã de sábado de 23 de março de 2014, a equipe do projeto “Eu vim da Ilha”, do Fundo de Cultura do Estado de Pernambuco - FUNCULTURA, que se encontrava no povoado, constatou uma cena que chamou a atenção de todos. Segundo a professora Edilane Ferreira (2014), monitora do projeto, a equipe ficou curiosa para saber o que era aquele som tribal.

O rapaz estava ouvindo, naquele dia, “Samba de Véio”, com um volume elevado na casa da avó, em meio a uma mistura de sons do lado de fora da residência. Os ritmos musicais nas casas vizinhas e nos bares da Vila da Ilha do Massangano variavam: música sertaneja, arrocha e forró estilizado, mas samba mesmo só tinha naquela casa. Depois descobrimos que era a de Dona Amélia, a matriarca do samba. E o rapaz que ouvia era seu neto (FERREIRA, 2014, p. 26).

Para quem passava na única rua da comunidade, era possível ouvir as batidas do samba (mesmo abafadas pelos outros ritmos), mas era notório que se tratava de um som diferente. Ao ser indagado por um dos integrantes do grupo sobre que tipo de música era aquela, Edinho respondeu: “É o samba, é o nosso samba, o ‘Samba de Véio’. Não conhecem?”. O rapaz contou que, geralmente aos sábados e domingos pela manhã, essa cena se repete na ilha. Ele fazia questão de

ressaltar que “não abria mão de ouvir o samba na ilha do samba” (WEDSON OLIVEIRA, 2014).

O samba é diferente. O que toca aí fora nos bares e nas festas é tudo igual. Aqui não, vocês não ouvem essa batida em qualquer lugar? Mesmo com esse barulho vocês o ouviram, sabe por quê? Porque não é tão comum e as pessoas acabam se cansando das mesmas coisas (WEDSON OLIVEIRA, 2014).

O estudante reconhece que o que chamam de popular, na atualidade, são os modismos que a mídia lança e as massas consomem, mas, salienta que “só dura o que vale a pena”. Ele explica ainda que respeita o que as outras pessoas ouvem na ilha, porém, gosta de ligar o som alto do samba e ficar numa espécie de competição com os outros sons. “A batida do samba supera todos” (WEDSON OLIVEIRA, 2014).

Wedson Oliveira (2014) expressa, com o seu discurso, ideias de pertencimento, as quais são cultivadas, mesmo que o cotidiano dele não seja essencialmente o da ilha, já que mora na cidade e só visita a comunidade do Massangano nos fins de semana e feriados. Ele é um jovem urbano, que partilha, na maior parte do ano, de outro cotidiano, embora a origem da família seja rural (a da ilha). Parte do legado identitário do rapaz permanece assim, arraigado no território, “pelo menos na ideia”, no discurso e na simbologia.

Nos discursos dos sambistas da Ilha do Massangano, os conceitos de identidade e de representatividade não aparecem de maneira elaborada ou no modo de uma fala militante ou engajada. Mas os moradores gostam das expressões “nosso samba”, “nosso povo” ou “o povo da ilha”. O discurso de unidade se repete não apenas em torno das manifestações folclóricas, mas no que concerne à memória e à representação comunitária. Nas narrativas musicais, esse discurso também é reproduzido e pode ser percebido com um viés de pertença, embora o sentido identitário não apareça tão explícito.

O samba surge como esse mediador, instigador e aglutinador do folguedo. São os seus integrantes que interpretam e “pautam” os temas que vão ser narrados por meio das músicas. Se “identidade é invenção”, as histórias que dão sustentação a esses laços socioculturais comuns, partilhados no cotidiano do território, cumprem esse ofício de tornar a invenção mais crível do ponto de vista interno e em sua exterioridade. Prevalece, na comunidade dos massanganos, a supremacia das ideias sobre o destino, uma vez que os habitantes, impactados por causa das

mudanças impostas pelo capitalismo, já não podem ser considerados ou classificados como um grupo coeso que atua todo o tempo em harmonia e sintonia.

Os fluxos dinâmicos de vivências estão conectados também a outras instâncias fora da ilha e os efeitos que chegam ao território são notórios no comportamento de muitos, especialmente dos mais jovens, que estudam ou trabalham fora e assimilam experiências, sofrem também com a desintegração cultural temporária (períodos em que permanecem trabalhando nas empresas agrícolas da região) e são agentes culturais em potencial.

Os vínculos estabelecidos no território reduzem as possibilidades de comportamentos fragmentados, mas não os evitam, o que eleva o papel estratégico dos folguedos, no sentido de fortalecer a unidade sociocultural da comunidade, partilhando seus ritos, mantendo os elos de cooperação e ludicidade. No samba “Eu vim da Ilha”, essa insinuação ao pertencimento é clara.

Eu vim da Ilha

Eu vim da ilha... Eu vim da ilha... Eu vim daí... Eu vim da ilha pra cá..
 Eu vim da ilha... Eu vim da ilha... Eu vim daí... Eu vim da ilha pra cá..
 Prá o nosso samba mostrar... O Samba bom ficou lá..
 Eu Vim da Ilha sambar..
 Eu vim da ilha... Eu vim da ilha... Eu vim da ilha
 Prá o nosso samba mostrar... O Samba bom ficou lá...

Na frase “Eu vi da ilha prá o nosso samba mostrar...”. E, em seguida, “o samba bom ficou lá”, há uma alusão e uma intenção: “mostrar algo”, que talvez ainda não tenha sido visto. O elemento surpresa parece ser o chamariz que irá deixar o convidado ansioso para saber do que se trata, um traço da condição humana, a sutileza em surpreender, a que “aprecia o novo o diferente, o incomum e deseja que o outro conheça, se encante e, quem sabe, seja conquistado.

O trecho “o samba bom ficou lá” parece querer despertar nas pessoas um conhecimento de que o que se apresentou ali, no dado instante de uma apresentação, configura-se como uma “mostra” do que realmente significa o samba, do seu poder de sedução, do carisma dos seus participantes. Pode remeter ainda à atração e à possibilidade de se conhecer “agora”, não apenas ao folguedo, mas à comunidade que, “criadora” de símbolos e de representações, pode oferecer outros modos de cultura. Nos dois casos, o foco é a identidade e as táticas de empoderá-la.

Uma terceira possibilidade é a de estabelecer e ampliar vínculos de “fora para dentro”, e vice-versa, ou seja, de interlocutores que poderão multiplicar esses discursos e interações, projetando-os numa escala que ultrapassa os limites territoriais da ilha. Para empoderar-se, a comunidade irá necessitar, entre outros atributos, de autodeterminação.

Bauman (2005) e Hall (2006), em seus postulados sobre o conceito de identidade, concordam que definir um conceito sobre identidade é algo complexo, tendo em vista que essa definição não funciona como algo dado e posto, mas dinâmico, em construção, fragmentado. Para Bauman (2005), identidade é autodeterminação. O autor afirma que as identidades, comumente, referem-se às comunidades como sendo as entidades que as definem. Existem, pois, segundo a reflexão do autor, dois tipos de comunidades: as de vida e destino, nas quais os membros vivem juntos em uma ligação absoluta; e as comunidades de ideias, formadas por uma variedade de princípios.

Já de acordo com Stuart Hall (2006), identidades correspondentes a um determinado mundo social que está em declínio, visto que a sociedade não pode mais ser vista como “determinada”, mas em contínua mutação e movimento, fazendo com que novas identidades surjam continuamente, em um processo de fragmentação do indivíduo moderno. Assim, o autor assinala que estaria ocorrendo uma mudança no conceito de identidade e de sujeito, já que as identidades modernas estão sendo “descentradas”, ou seja, deslocadas e fragmentadas e, como consequência, não é possível oferecer afirmações conclusivas sobre o que é identidade, visto tratar-se de um aspecto complexo, que envolve múltiplos fatores.

E a representatividade? De que maneira é possível identificá-la nas criações dos sambistas? Dita de maneira mais direta, segundo o pensamento de Norberto Bóbbio (2004), o termo “representatividade” liga-se à ideia daquele que representa politicamente os interesses de um grupo, de uma classe ou de uma nação. Ela se concretiza através da ação, adesão e participação dos representados. Jovchelovitch (1998) afirma que a noção de “representação” era sinônimo de cópia, de espelho do mundo.

Representar era, portanto, copiar ou reproduzir o social. Essa ideia influenciou, por longo tempo, as ciências sociais e a psicologia, dando a ilusão da coincidência perfeita entre o psíquico e o mundo. Na pré-história da Teoria das Representações, Falcon (2000) afirma que, etimologicamente falando,

“representação” provém da forma latina *repraesentare* – “fazer presente” ou “apresentar de novo”. Fazer presente alguém ou alguma coisa ausente, mesmo uma ideia, por intermédio da presença de um objeto.

O vínculo que liga um representante aos seus representados é a confiança política em geral, uma vez que o representante é muito mais que um gestor. Ele não possui apenas uma atribuição concreta para um determinado assunto.

Para Jodelet (2001), o ato de representar é um processo complexo, pois, além da imagem, ele carrega sempre um sentido simbólico. Segundo o autor, há quatro características fundamentais no ato de representar: - a representação social é sempre representação de alguma coisa (objeto) e de alguém (sujeito); - a representação social tem como seu objeto uma relação de simbolização (substituindo-o) e de interpretação (conferindo-lhe significações); - a representação será apresentada como uma forma de saber: de modelização do objeto diretamente legível em diversos suportes linguísticos, comportamentais ou materiais - ela é uma forma de conhecimento; - qualificar esse saber de prático se refere à experiência a partir da qual ele é produzido, aos contextos e condições em que ele o é e, sobretudo, ao fato de que a representação serve para agir sobre o mundo e o outro. (JODELET, 2001, p. 27).

Partindo dessa premissa, a influência do samba, a partir do parâmetro representatividade, pode ser sentida nos diversos aspectos enumerados. O folguedo suscita ações: reunir, integrar, interagir, atuar e mobilizar, nenhuma instituição se estabelece sem a chance de continuidade e da criação de um ambiente familiar. Nesse sentido, Moscovici (2001) afirma que a finalidade de todas as representações é tornar familiar algo não familiar. O autor assevera que os universos consensuais são universos familiares nos quais as pessoas querem ficar, pois não há conflito. Nesse universo, tudo o que é dito ou feito, confirma as crenças e as interpretações adquiridas.

Quando o jovem Wedson Oliveira (2014) utiliza-se do discurso da pertença, dentro do território de seus avôs, o impacto de sua reverberação talvez não seja o mesmo do que faz nos ambientes urbanos, por onde circula, tendo em vista que, na exterioridade, a sua condição dialógica se diferencia no que tange aos atores com os quais interage, dos familiares e moradores da ilha. No segundo caso, há o impacto da multiplicação da informação, portanto, de sua reprodução. O papel da representação ganha, nesse sentido, novos contornos e uma vantagem, que é a de

ampliar o discurso e suscitar outras interações. É imperioso considerar que Wedson Oliveira (2014) não é um integrante do grupo Samba de Véio. Ele se mistura com um grupo de pessoas de outro universo, “que não é o da ilha”, pois ele também já não se constitui fisicamente num morador permanente do território, contudo, “bebe da fonte” de sua invenção cultural, sente-se representado pelos sambistas e os representa em outros ambientes de interação.

O Samba de Véio quebrou um paradigma a partir da década de 1990, que foi o de superar os limites de seu território, “mostrando o seu samba” em outros lugares e criando “arranjos” outros de divulgação de sua música. Não só em quantidade, as narrativas musicais dos massanganos ganharam certa notoriedade após as apresentações, sendo julgadas, em alguns momentos, por intelectuais do conhecimento de Ariano Suassuna. O aspecto qualitativo da produção pode ser revelado nas visitas de pesquisadores, representações governamentais e produtores de cinema à ilha, em busca de cenários, mas também de valor cultural e identitário. A ilha do Massangano ainda sofre com problemas estruturais e os moradores reconhecem esses gargalos, porém, costumam contabilizar suas conquistas e entendem que algumas delas são resultados do potencial e efeito da cultura local.

Aqui se faz uma breve abordagem acerca da identidade e da alteridade. De acordo com Moura (2005), o homem ocidental, branco, judeu/cristão, pensou o mundo como se ele fosse um e o outro fosse, simplesmente, o outro, agora se depara com a incômoda acusação de que ele, o homem ocidental, é o outro daquele outro, o colonizado. Essa mudança é fundamental aos efeitos de perceber o crescimento em importância da discussão sobre identidade. Para o pesquisador, o estabelecimento ou consolidação de uma identidade é um processo consideravelmente complexo, que pode ser observado tanto no âmbito macropolítico, historiográfico, quanto no âmbito existencial íntimo.

Numa sociedade colonial, a identidade não se coloca como problema até o momento em que o poder metropolitano é confrontado e posto em questão. Para o autor, as novas formulações de identidade se organizam, justamente, mediante o enfrentamento de instâncias de dominação, pela construção de um novo projeto. “E esse projeto é ao mesmo tempo cultural, econômico e político. Pode ser também religioso, sendo que esse traço às vezes chega a ser o elemento unificador. Trata-se, enfim do projeto de construção de uma identidade” (RUBIN, 2005, p. 79).

Rubin (2005) explica que o que se pode observar e experimentar são identidades em interação, tanto em dinâmicas de consenso como em dinâmicas de conflito. O autor assevera, enfim, que “a identidade é uma invenção” (RUBIN, 2005, p. 89). No que concerne à questão específica de insurgência, na Ilha do Massangano, são questões que se desenvolveram de forma silenciosa. Olhando de forma superficial no cotidiano dos fluxos sociais do território, não é evidente a pretensão de um enfrentamento sociopolítico ou ideológico, organizado, ou de interesse emancipatório e militante por parte da comunidade.

Nas letras das músicas do samba, os moradores da ilha referem-se mais à natureza, às relações pessoais (amorosas), aos deslocamentos, migrações, nostalgias, ritos religiosos, festas e costumes do lugar, contudo, a ideia de pertencimento aparece, nas narrativas e depoimentos. No samba, como em “Eu vim da Ilha”; nas frases “prá o nosso samba mostrar” e em “Nazareth! Óia, o povo do samba chegou” evoca-se o samba e o “povo do samba”. A expressão povo, completada pelo samba, remete a uma singularidade; ou seja: aquele é o “o que faz”, “o que cria” a arte singular. É um sinal de empoderamento, de potência detentora e criadora. Em “Tá doida mulher” há uma referência a um traço físico, o cabelo, que, via de regra, na sociedade atual ainda é taxado de forma preconceituosa.

A expressão “cabelo ruim”, ou “pixaim” remete a cabelo crespo que se origina de cabelo de “preto” ou de “negro”. Uma referência clara da segregação contra os negros escravizados no Brasil. Na música, esse detalhe é desconstruído com a afirmação: “Dona Antônia, Dona Antônia, seu cabelo é boa sala e bom terreiro”.

Eu vim da Ilha

Eu vim da ilha... Eu vim da ilha... Eu vim da ilha
 Prá o nosso samba mostrar... O Samba bom ficou lá...
 Alevanta quem tem amor... Acorda quem está dormindo...
 Alevanta quem tem amor... Acorda quem está dormindo...
 Oh! Nazareth! Óia, o povo do samba chegou...

Oh! Dona Antônia, dona Antônia... Seu cabelo é..
 Boa sala e bom terreiro... E uma morena pra vadiar...
 Oh! Dona Antônia, dona Antônia... Seu cabelo é..
 Boa sala e bom terreiro... E uma morena pra vadiar...
 Oh! Varanda boa ou lelê pra vadiar...
 Dar meia volta, volta e meia vamo lá!

Tá Doida Mulher?

Oh! Dona Antônia, dona Antônia... Seu cabelo é...
Boa sala e bom terreiro... E uma morena pra vadiar...
Oh! Dona Antônia, dona Antônia... Seu cabelo é...
Boa sala e bom terreiro... E uma morena pra vadiar...
Oh! Varanda boa ou lelê pra vadiar...
Dar meia volta, volta e meia vamo lá!

Fatores relacionados à identidade aparecem de forma muito sutil, como na música “No pé de Limeira”, quando há uma louvação ao povo. Povo que tanto pode ser o “brasileiro”, ou o “povo da ilha”, ou os dois. O autor inscreve o discurso como uma afirmação ou, talvez, uma crítica sutil (nas entrelinhas dos discursos): “nós somos o povo negro e mestiço da ilha que também “merece” gozar da cidadania brasileira”. Uma mensagem contra a lógica colonial secular que condenou as “minorias” à exclusão e aos preconceitos.

No pé da Limeira

No pé da limeira Oh! Maninha
Oh! Viva o nosso povo
Que é brasileiro
Vamos arrancar ouro
No pé da limeira.

No que tange à alteridade, afirma que, desde o século XIX, a antropologia trata do problema. Segundo o autor, seu problema central é a diversidade das formas como as sociedades humanas organizaram sistemas simbólicos que proporcionem experimentar a vida em sociedade com sentido. Os massanganos narram, nos seus sambas, um modo muito particular de conceber a “alteridade”.

Na ilha, essas experiências podem ser percebidas por meio do folguedo: na dança e na música, eles demonstram conhecer o cotidiano sociocultural do território, reconhecem-se no modo de vida de outros sujeitos que ali compartilham experiências comuns, produzem símbolos e interagem com os seus semelhantes, pois sabem que dependem das ações uns dos outros para manterem a coesão na comunidade e a identidade vivificada em dinâmica interação.

No samba da ilha, não há hierarquia, mas trocas que se dão no contato físico-corporal, na repetição dos coros da música, na imitação dos passos e pisadas no solo, no convite à participação, feito aos que estão fora da roda.

Joana

Vou me embora, vou me embora, oh! Joana
 Tão cedo não venho cá...
 Oh! Joana, Oh! Joana... Cadê vou já!
 Se o meu bem quiser me ver, oh! Jovem, bote o seu navio no mar...
 Oh! Joana minha nêga... Cadê vou já...

Cantiga de Réis

Oh! De casa nobre gente!
 Escutais o que eu direi...
 A partir do Oriente... A partir do Oriente... A chegada dos três reis...
 Os três reis quando soubera, os três reis quando soubera... Pela nossa travessia...
 Montarei nos seus cavalos, montarei os seus cavalos... com prazer e alegria... Com prazer e
 alegria...
 O primeiro trouxe ouro... O primeiro trouxe ouro... Para no seu trono orar...

É um processo de interdependência que carrega, em si, uma certa fragilidade ou limitações de ação e construção emancipatória, contudo, contribui com a continuidade de produção de vínculos comunitários e permiti visibilidade ao território. Há, nessa responsabilização, aspectos de uma certa complexidade. O Samba de Véio, só começa a ser mais conhecido de um público mais amplo, a partir de meados da década de 1990, influenciado pelo sucesso de Chico Science e o Movimento *Manguebeat*.

O primeiro contato com o Samba de Véio causa um impacto no espectador: o ritmo frenético da dança, com os seus movimentos em forma de roda, cujo centro é mantido vazio para a “apoteose” do dançador. No espaço, o sambista sente ou experimenta a liberdade dos movimentos. Por alguns minutos, é aclamado, estimulado por sorrisos, palmas, palavras de ordem ao som dos batusques que ditam o ritmo da dança.

Antes de deixar a roda, investe-se de uma potência que é a da quebra de sua inércia ao aceitar entrar na roda, de ser um agente de sedução, de atenção e de cavalheirismo de quem o assiste, no caso feminino, a graça e a leveza dos gestos e ao mesmo tempo o de atrair um novo dançante para o núcleo da roda, num ato de cortesia e desprendimento: é a celebração de um momento, como na festa de momo, em que o folião deixa sua posição de súdito e sente-se, por três dias, rei ou

rainha, despindo-se de seus receios moralistas, das opressões e amarras que a sociedade lhe impõe.

A ágora virtual da ilha do Massangano, como o Samba de Véio no centro, é conduzida pelos moradores aonde vão, como um porta-voz, algo que os identifica e lhes concede respeito e distinção. “Gosto de dizer que aqui é a ‘ilha das festas’ e acredito que isso dá fama à ilha”. A ilha recebe todos os anos a visita não só de turistas, procurando lazer, mas, principalmente, histórias e singularidades culturais.

De acordo com Maria Francisca Claro (2014), as visitas de pesquisadores e missões culturais ocorrem também com certa regularidade:

Já recebemos aqui, representações de instituições culturais não só de Pernambuco ou da Bahia, mas pesquisadores até do exterior, como uma missão portuguesa de professores e estudantes que nos visitou há dois anos (FRANCISCA SANTOS CLARO, 2014).

Figura 27 - Ariano Suassuna – Dramaturgo (2014)



Fonte: Folha uol.com.br

Segundo Amélia Oliveira (2013), foi ouvindo falar do samba que pessoas interessadas em cultura resolveram conhecer mais sobre os folguedos da ilha. “Quem conhece o samba uma vez, fica admirado e sempre volta” (AMÉLIA OLIVEIRA, 2014). A sambista afirmou, ainda, que um desses admiradores foi o dramaturgo Ariano Suassuna (1927-2014), que, em 2005, conheceu o samba, numa apresentação de um grupo de sambistas em Recife. Segundo Maria Francisca Claro (2014), o convite foi feito, especialmente, por Suassuna, que pediu uma apresentação especial.

A gente tinha acabado de fazer uma apresentação e todos se preparavam para retornar a Petrolina, foi aí que chegou um parente dele e disse: “Ariano mandou um convite, quer que vocês vão até a casa dele, pois deseja conhecê-los. Quando chegamos lá, descobrimos que ele tinha acabado de chegar de uma viagem, estava cansado, mas disse que não podia deixar a gente ir embora sem ver uma apresentação. Lançamos o convite a ele sem nada falar. Mostramos logo a música Eu vim da Ilha. Foi uma felicidade. Ele estava alegre e emocionado. Quando terminamos ele disse: “Quero ser o padrinho do Samba de Véio... Vocês aceitam?” (MARIA FRANCISCO CLARO, 2014).

Eu vim da Ilha

Eu vim da ilha... Eu vim da ilha... Eu vim daí... Eu vim da ilha pra cá...
 Eu vim da ilha... Eu vim da ilha... Eu vim daí... Eu vim da ilha pra cá...
 Prá o nosso samba mostrar... O Samba bom ficou lá...
 Eu Vim da Ilha sambar...
 Eu vim da ilha... Eu vim da ilha... Eu vim da ilha
 Prá o nosso samba mostrar... O Samba bom ficou lá...
 Alevanta quem tem amor... Acorda quem está dormindo...
 Alevanta quem tem amor... Acorda quem está dormindo...
 Oh! Nazareth! Óia, o povo do samba chegou...

Figura 28 - Apresentação do Samba da Véio em Recife (PE) (2006)

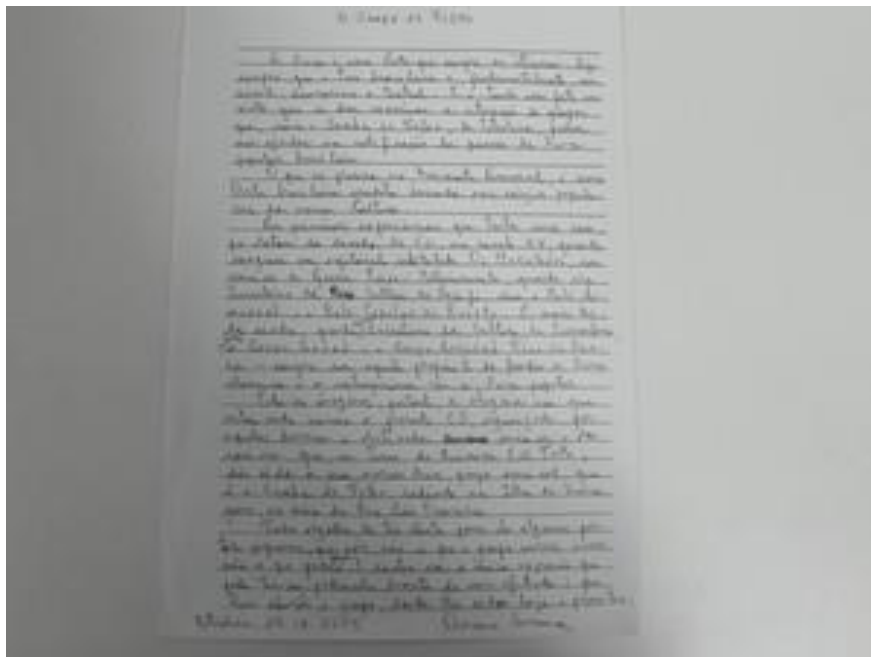


Fonte: Grupo de Samba de Véio

Moreira (2005) registra que, numa das capas do Compact Disc (CD) do Samba de Véio, há um depoimento deixado por Suassuna em que manifesta o interesse pelo Samba de Véio.

A dança é uma arte que sempre me interessou. Digo sempre que o povo brasileiro é fundamentalmente musical, dançarino e teatral. E é tendo esse fato em vista que se deve examinar a atuação de grupos que, como o “Samba de Velho”, de Petrolina, podem nos ajudar na codificação dos passos da Dança popular brasileira. [...] Tenho orgulho de ter aberto para ele algumas portas, que não são o que o grupo merece, mas são o que pude fazer (SUASSUNA, 2005).

Figura 29 - Cópia da carta enviada por Ariano Suassuna ao grupo Samba de Véio da Ilha do Massangano (2005)



Fonte: Amanda Franco/ G1, 2014

Na análise de Moreira (2009), a produção dos CDs mostrou dados importantes de como se operam alguns procedimentos no “enquadramento” das manifestações populares para garantir entrada no mercado de consumo massivo. A autora explica, ainda, que foi preciso dar um nome às melodias cantadas nas faixas, geralmente tirado do primeiro verso, necessário à sua identificação. Segundo ela, observou-se, também, na transcrição das letras, que elas variavam a depender da apresentação coletiva ou do registro individual, e algumas variantes, evidentemente, não puderam ser registradas.

Há toda uma dinâmica do ritmo e da cantoria que depende do momento, das intenções e do motivo da apresentação. Mesmo nos tablados dos palcos ou no chão cimentado, há um tempo para começar e para finalizar. Alguns participantes do samba já começam a ficar incomodados com essas regras ou pequenas imposições (MOREIRA, 2009, p. 4-5).

Figura 30 - Líder comunitária Raimunda Sol Posto com os registros fotográficos do encontro com Suassuna no Recife em 2005



Fonte: Amanda Franco (2014)/GI

Numa matéria jornalística publica no site GI (Petrolina-PE, 2014), a jornalista Amanda Franco registrou que o grupo Samba de Véio ganhou uma escultura de Ariano, propriedade do escritor há mais de 30 anos. Como retribuição, Ariano recebeu das integrantes do “Samba de Veio” um banquinho de couro (tamborete-instrumento símbolo do Samba de Véio). A líder comunitária Raimunda Sol Posto sintetizou como era a relação de Suassuna com o samba.

Em toda região do Sertão, todo local que Ariano ia dar aula, o Samba estava presente como exigência dele. Ele gostava muito do “Samba”. A gente hoje perde uma referência da cultura, uma pessoa simples”, disse Raimunda Sol Posto (RAIMUNDA SOL POSTO, 2014, p. 1).

Para Maria Francisca Claro (2014), reconhecimentos como o do autor da obra “A Pedra do Reino” são indicações de que o povo da Ilha do Rodeadouro, na forma de dizer dos habitantes do lugar, “tem cultura nas veias”, e o samba é sua expressão mais autêntica: “Por isso digo sempre que o nosso samba tem força” (FRANCISCA SANTOS CLARO, 2013).

Tanto Dona Amélia Oliveira (2014) quanto Maria Francisca Claro (2014) se utilizam do discurso oral para corroborar o valor cultural e identitário da Ilha do Massangano, consubstanciado não apenas nos cantos e nos batuques do Samba. Elas têm consciência de que as entrevistas que concedem aos meios de comunicação da região, aos pesquisadores e turistas que visitam a comunidade,

multiplicam-se em linguagens variadas, concedendo visibilidade ao território e fortalecendo a identidade e seus símbolos.

A potência do discurso também pode ser analisada considerando o viés político, que pode estar presente nas retóricas dos agentes culturais. Essa habilidade é apontada por Canclini (2003) como um dos instrumentos de que as representações culturais se utilizam para se fazerem notar.

Em *Culturas híbridas*, Canclini (2003) aborda os efeitos de uma “eficácia simbólica limitada” na definição entre os campos culturais e políticos. Ele sugere que, nesses campos, é preciso saber definir o que é “ação e atuação.” Canclini (2013) se refere às “metáforas”, estratégias e táticas, utilizadas em conflitos étnico-culturais e políticos como formas de preservar e conquistar poder ou sobreviver, diante de situações complexas.

Nesse sentido, registra-se, no samba “Amarra o Boi”, uma pista sutil sobre as relações de poder na sociedade, as quais são lembradas pelos sambistas. A música fala de uma cena corriqueira numa dada propriedade rural, onde o animal bovino precisa ser amarrado, tendo em vista alguma necessidade de que essa providência seja feita. Nota-se o termo “iajá”, tratamento característico do período da escravidão. O termo remete à filha de um senhor de escravos. Mais tarde, o termo de tratamento foi incorporado a uma pessoa comum.

No trecho final do samba “Maria amarra esse boi, no rojão de vadiar, quem não pode não intima, deixa quem pode intimar”. Portanto, configura-se, na frase, que, “só intima, quem tem o poder para tal ação”. O ato de intimar remete à “autoridade constituída ou investida de poder”, ou seja, instiga a “mando e à obediência”.

Amarra o Boi

Amarra o boi Maria
 Amarra o boi iaiá
 Maria amarra esse boi
 Na porteira do curral
 Oh! Maria amarra esse boi
 Deixe esse boi amarrado
 Quando nessa casa entrei
 Por Francisquim perguntei
 Não me deram nova dele
 Com vergonha não chorei
 Maria amarra esse boi

No rojão de vadiar
 Quem não pode não intima
 Deixa quem pode intimar.

De acordo com Canclini (2013, p. 30), “em toda fronteira há arames rígidos e arames caídos”. Para o autor, as ações exemplares, os subterfúgios culturais, os ritos são maneiras de transpor os limites por onde é possível. Talvez o maior interesse para a política, de levar em conta a problemática simbólica, não resida na eficácia pontual de certos bens ou mensagens, mas no fato de que os aspectos teatrais e rituais do social tornem evidente o que há de oblíquo, simulado e distinto em qualquer interação.

O pesquisador enfatiza, ainda, que as práticas culturais são mais do que ações, atuações. Representam, simulam as ações sociais, mas só às vezes operam como uma ação. Isso acontece não apenas nas atividades culturais expressamente organizadas e reconhecidas como tais; “também os acontecimentos ordinários, agrupados ou não em instituições, empregam a ação simulada, a atuação simbólica” (CANCLINI, 2013, p. 30).

O aspecto da simulação no Samba de Véio está presente em várias letras. O simulado vem acompanhado da “transgressão”. Nos discursos, os autores narram as “aventuras” nas relações amorosas, que vão desde a perfídia, vingança, ciúme, rancor, nostalgia, desfeitas, possessão... “jogos sociais”, quase sempre voltados para as relações amorosas em que o machismo prevalece em algumas situações. Esses comportamentos e sentimentos podem ser vistos em “Caiana”, “Árvore” e “Joana”.

Caiana

Oh! Caiana eu não posso te valer
 Lelé ô caiana
 Vou m'embora vou m'embora
 Com certeza não venho cá
 Se meu bem quiser me vê
 Bote o seu navio no mar
 Já te quis
 Hoje não quero
 Já te dei meu desengano
 Não me importa que tu morra
 No sereno cochilando

Árvore Árvore

Árvore que não dá flor
 Toca fogo nela
 Amor que não tem dono
 Eu sou dona dele
 Eu sou dona dele

Joana

Menina tu fala baixo que as paredes têm ouvido...Oh! Joana, cadê vou já...
 Não quero que o povo saiba... Que tenho um amor escondido...
 No tempo que eu te amava, comia peixe com lodo...
 Hoje como eu não te amo... É coisa que tenho nojo...
 Sapatim que eu já calcei, Oh Joana!! no munturo eu já joguei...
 Cadê vou já...
 Não me importa que tu goze, coisinha que já gozei...
 Me acenda aquela luz, me apaga aquela outra...
 Eu quero olhar pra cara de quem me deixou por outro...

A arte da “convivência” legou, aos grupos humanos, valores comuns, papéis, necessidades e uma interdependência coletiva, mas, também, necessidades individuais. Eles são partilhados e negociados em cenários complexos, conflituosos e desafiadores, exigindo dos convivas um compartilhamento de saberes, como forma de aglutinar ações, esforços e decisões. Aqui, referimo-nos à cultura, numa visão de rede de significados dinâmica, diversa, que passa a fazer sentido ao mundo. Na interpretação das músicas do Samba de Véio, essas percepções são claras.

Num dos sambas produzidos pelos ilhéus da Ilha do Massangano, essa perspectiva do fluxo dinâmico da migração é notória. Denota que, paralelo ao sentimento de pertença (apego a terra de origem), há um olhar “no horizonte”, um desejo de peregrinação ou migração latente e da descoberta do mundo.

Vou-me embora, vou-me embora
 Com certeza não venho cá
 Se meu bem quiser me ver
 Bote seu navio no mar
 (Batuque de domínio popular,
 na Ilha chamado de Caiana).

(Composição de domínio público)

(OLIVEIRA, 2010, p. 46).

Num outro trecho da canção, fica claro que a rota migratória de um sertanejo do Norte semiárido de Minas Gerais repete a dos nordestinos que sofrem dos males sociais e ambientais e, como as aves de arribação, procuram outro habitat. A fuga

da pobreza e a perspectiva de uma vida melhor têm como destino a cidade de São Paulo, o “eldorado” dessa busca obstinada por mudança de vida e de lugar. A viagem inicial é num vapor. Essa intenção fica clara na indicação do “Barão”, o barco que o desterra para longe do “torrão natal.

“Pira, pira Pirapora na terra onde eu nasci
Mas o barão é
quem me leva
Pra São Paulo eu quero ir”

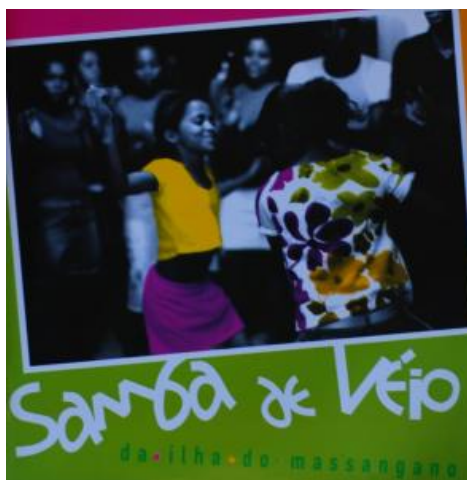
(OLIVEIRA, 2010, p. 46).

O discurso revela, pois, identidades, representações, simbologias, pertença, suscita o caráter histórico, sociopolítico, religioso, ideológico; aborda territorialidades e peculiaridades linguísticas de um dado território, transgressões e as tradições do seu povo. Para Brandão (1999), nos discursos produzidos pelo homem está toda a sua história, aquilo que foi dito e foi silenciado (que, entretanto, podemos recuperar pelas marcas, pistas deixadas), as relações de interação, de intercâmbio e também as relações de oposição, polêmicas e antagonismos estabelecidos. A autora reitera a necessidade de saber interpretar essas “pistas” deixadas pela linguagem nos muitos textos produzidos através dos discursos.

Enfim, as relações de poder, de dominação, de alianças, de silenciamentos. É discurso tudo o que o homem fala ou escreve, isto é, produz em termos de linguagem. O discurso se manifesta linguisticamente por meio de textos. Isto é, o discurso se materializa sob a forma de textos (BRANDÃO, 1999, p. 28).

O projeto da gravação do CD (2005) e do DVD-CD (2006) possibilitou, a estudantes, pesquisadores de música e dança populares e acadêmicos, acesso às letras e às músicas, antes, conhecidas apenas de forma oral. O CD é composto, com um repertório de 12 músicas. Todas elas são de domínio público. Também foi produzido um DVD com as apresentações do samba. A ideia da equipe foi permitir que o público, dentro e fora do município, também pudesse conhecer a dança, já que, praticamente, música e dança se fundem na manifestação.

Figura 31 - CD Samba de Véio



Fonte: Grupo Samba de Véio (2007)

Figura 32 - CD/DVD Independente (2007) - Dona Amélia do Samba de Véio da Ilha do Massangano



Fonte: Grupo Samba de Véio da Ilha do Massangano (2015)

Em 2006, surgiu a ideia de gravação de um segundo CD, desta feita, com sambas mais antigos, alguns dos quais não haviam integrado o primeiro CD, gravado em 2007. O produtor Cultural Chico Egídio (2008), que participou do projeto de gravação, afirmou que o objetivo era “resgatar músicas que já não faziam parte do repertório atual do grupo Samba de Véio”:

Convidamos Dona Amélia, que preserva toda a festividade e religiosidade da comunidade da ilha, acrescentamos um pout-pourri com frenesi (característica da dança) (EGÍDIO, 2006).

Nesse CD, o grupo de sambistas recorda antigos sambas, toadas, cocos e outros gêneros musicais que, cantados com características próprias, representam o estilo do samba.

Na última fase do CD, convidamos músicos de Petrolina-PE e Juazeiro-BA para fazerem suas releituras do samba, aproximando assim uma nova geração de ouvintes a essa tradição secular (EGÍDIO, 2006).

A professora Mestre Elisabeth Moreira (2006), então membro da Comissão Pernambucana de Folclore, que acompanhou o trabalho de produção do CD, afirmou:

Ouvir novamente a voz de Dona Amélia puxando o Samba de Véio da Ilha do Massangano, com origem nos festejos de Reisado, me enchem da emoção mais genuína, assim como são genuínas e telúricas as tradições ainda mantidas naquela ilha (MOREIRA, 2006, p. 1).

No CD, há duas observações do ponto de vista técnico: a primeira diz que as músicas gravadas na obra são de “domínio público”, recolhidas na Ilha do Massangano, em Petrolina – PE. Afirma, ainda, que a transcrição das letras foi feita a partir de uma oralidade para serem cantadas, respeitou-se o entendimento acústico das palavras e versos, assim como a grafia, procurando, no entanto, tornar compreensíveis a leitura e o significado. Outra observação é que se deve observar que há variantes em cada interpretação do grupo.

Essas informações na capa do CD possibilitaram compreender e confirmar essa constatação, além disso, ela deixa também respostas para algumas dúvidas encontradas durante a dissertação. Ao avaliarmos as músicas várias vezes, deparávamo-nos com palavras ou expressões, as quais, a princípio, tínhamos dificuldades para entender. Eram expressões da Língua Portuguesa, faladas com sotaque e com o jeito próprio do “povo da ilha”, que não comprometiam o entendimento das frases, porém, era inegável o equívoco na grafia. São as peculiaridades linguísticas já discutidas com profundidade por autores como Marcos Bagno (1999), em “Preconceito Linguístico no Brasil”, em que avalia aspectos sociais, econômicos e culturais de um país diverso, sendo um dos mais complexos a linguagem e as regionalidades.

Nas letras, aparecem palavras como “insença”, no feminino. Nas composições, percebe-se pouca preocupação com a questão estética ou “sofisticação”, inclusive de ordem vocabular, do uso correto da grafia ou quaisquer

regras vernaculares. As letras são simples e há distorções em algumas palavras, como a citada anteriormente, contudo, prevalece a criatividade na construção das frases, denotando-se um estilo livre, jocosos, mordaz e perspicaz, dando sentido e ritmo a cada samba, como na música a “Paia da Cana”, em que a preocupação com o aspecto das vivências é notório. “Não deixa a paia moiar... Não deixa a paia moiar. A paia custa dinheiro...E o dinheiro, custa a ganhar...”

Os compositores do Samba de Véio (principalmente os mais antigos) são pessoas analfabetas ou semianalfabetas. A última delas, Dona Amélia Oliveira, 79 anos, que “faz leituras” cotidianas do território da ilha, cresceu num ambiente em que a oralidade era muito mais intensa do que o letramento. A pronúncia das palavras as quais conhece, ela aprendeu com os seus “mestres sambistas” e pouco com o pai, introdutor do Samba na ilha, que morreu quando ela era ainda criança.

Há de se considerar, também, outras questões ligadas ao aspecto da estrutura desvantajosa para os mais pobres de um Brasil rural dominado pelo mandonismo local, ao poder político de base oligárquica (coronelismo) excludente, à ineficiência histórica do Estado no quesito políticas públicas e à abissal desigualdade socioeconômica do país. A educação, uma recorrente pauta política nos discursos políticos e do Estado, negligenciada na prática.

Dona Amélia Oliveira (2014) frequentou muito pouco a escola na Ilha do Massangano, contudo, a pouca assiduidade não a impediu de prosseguir em sua vocação artística, herdada do pai, Manoel Oliveira. Aprendeu a compor os seus sambas, ouvindo os mais velhos. Guardava tudo na memória, como faziam os seus antepassados africanos, cuja oralidade é uma tradição. As músicas gravadas no CD representam uma esperança para Dona Amélia e sua filha Aparecida Oliveira. Elas esperam a continuidade do legado e a gravação fortalece essa possibilidade.

Em 2012, foi produzido o documentário “Velho Samba”, dirigido por Chico Egídio (2012), que integrou o projeto “Curta Pernambuco”, iniciativa da Secretaria de Cultura do Governo do Estado. Em 15 minutos, o documentário retrata, por meio do recorte audiovisual, o significado do Samba de Véio para a comunidade da Ilha do Massangano. Participam das gravações moradores de gerações diferentes da comunidade, cantando, dançando e batucando. No centro da roda, Dona Amélia Oliveira vai regendo o folguedo. Ela começa narrando a trajetória do samba desde “que se entendeu por gente”. “O samba, para mim, começou aos 12 anos. Eu não cheguei a conhecer o meu pai, ele morreu antes, foi ele quem trouxe o samba. Nós

nos reuníamos depois da janta, em frente às casas da vila, e aprendíamos os cantos”. (AMÉLIA RODRIGUES, 2012).

Na narrativa do documentário, o espírito de liderança da “matriarca do samba” é marcante, até a demarcação do espaço da roda é ela quem determina, contudo, fica clarividente, na fala da sambista, o espírito de comunhão do samba: “O terreiro é grande, gente, cabe todo mundo. Tão fechando demais a roda!”. Na execução do folgado, não há uma disciplina nos moldes de uma orquestra. Há liberdade total dos movimentos e os “brincantes” não se intimidam com quem está fora da roda. Os instrumentistas se misturam aos expectadores numa profusão de falas, loas, louvações, risos e palmas que se juntam aos sons dos instrumentos. A bebida (aguardente) é servida em meio à dança; não há intervalos.

No final do documentário, uma criança carrega consigo um tamborete. Ela caminha (como se andasse na direção do futuro, o futuro do samba, uma insinuação a continuidade do folgado, da identidade e da simbologia massangana). A menina olha para trás, numa referência a um passado (um gesto que faz referência aos introdutores do samba na ilha, um respeito à memória deles).

Nos dois gestos, uma mensagem de resistência cultural e a representação comunitária. Para o produtor cultural Chico Egídio (2012), o documentário “Velho Samba da Ilha” faz um registro do Samba de Véio, ao que denomina de “naturalidade brincante”. “Tivemos o cuidado no processo de filmagens de não intimidar os sambistas, deixando que exprimissem naturalmente as suas representações, captando o que, de fato, estava acontecendo” (EGÍDIO, 2012).

4.10 Territorialidades – o cemitério das alminhas

Figura 33 - Moradores na Pracinha do Cruzeiro (Vila da Ilha do Massangano) – 2015



Fonte: Edilane Ferreira (2014)

Na Ilha do Massangano, é proibido o enterro de pessoas adultas. A determinação não partiu de nenhuma autoridade do município de Petrolina (PE), mas da própria comunidade. A decisão também não está ligada a questões de ordem sanitária, mas à crença. É o impacto do sobrenatural numa comunidade, cuja influência religiosa é notória, tanto do ponto de vista das religiões cristãs como das de herança africana e indígena. Na Ilha, uma das tradições no período da quaresma é a das Alimentadeiras de Alma. O culto é semelhante aos Penitentes, que, no mesmo período (25 de fevereiro a 10 de abril), saem em peregrinação por algumas ruas do município de Juazeiro (BA), passando por cruzeiros e igrejas até o cemitério da cidade, passando por estações onde ouvem os sons de uma matraca.

Os fiéis rezam e se autoflagelam com um chicote, no transcorrer do percurso, num pedido de clemência pessoal e para as almas. O culto das alimentadeiras não adota o autoflagelo, contudo, cordões de mulheres, vestidas de túnicas brancas, peregrinam pela ilha, com matracas nas mãos e cantando benditos e cânticos, parando em estações para orar pelas almas e também pedir perdão pelas faltas

cometidas. O cordão de homens usa indumentária diferente (vestem saiotos). Miguel Santos (2014), morador da Ilha do Massangano e penitente, em entrevista ao Jornal “A Ilha” (2014), salientou o sentido do ritual:

Os penitentes não se cortam, se flagelam, pois o ato é uma tradição do sangue de Cristo. As alimentadeiras não rezam, cantam, são as outras pessoas que rezam para alimentar as almas. As alimentadeiras mostram o rosto, mas os penitentes não, pois elas (Alimentadeiras) não tem segredos, os penitentes tem (MIGUEL SANTOS, 2014, p. 8).

Entre os massanganos, o mistério da vida e da morte, o medo, o pecado e o perdão estão nas interações do cotidiano e nas territorialidades. A dualidade que permeia as vivências humanas, suas incertezas e receios.

No caso dos enterros, Dona Amélia Oliveira (2015) explica que algumas pessoas da ilha falam do medo de encontrar, em suas andanças na ilha, “espíritos” das pessoas mortas adultas. A sambista explica que não enterrando os adultos mortos na ilha, as pessoas sabem que é mais difícil deles aparecerem algum dia.

Esse temor não ocorre em relação às crianças: para o povo, as crianças “são anjos”, sem pecado. Sendo assim, não podem fazer mal a ninguém. *Então, as pessoas acham que, não enterrando os adultos aqui, eles não aparecem, não assombram* (AMÉLIA OLIVEIRA, 2015, grifo nosso).

As territorialidades exercem dimensões variadas nos territórios e potencializam as identidades e seus símbolos. Segundo Milton Santos (2002, p. 10), “o território não é apenas o conjunto de sistemas naturais e de sistemas de coisas superpostas”. O território tem que ser entendido como território usado, não o território em si. O território usado é o chão mais a identidade. A identidade é o sentimento de pertencer àquilo que nos pertence. O território é fundamentado do trabalho, o lugar da residência, das trocas materiais e espirituais e do exercício da vida.

Como construções culturais, identidade e território estão imbricados numa dimensão também histórica e da formação de um contexto, no qual cabem também crenças e espiritualidades. A postura dos moradores da Ilha do Massangano, em relação à proibição dos enterros dos adultos ou à devoção das alimentadeiras em relação às almas e “sua necessidade de orações” são exemplos do quanto as

territorialidades podem influenciar num dado território, conferindo-lhe peculiaridades, como as relacionadas às crenças e à religião, fortalecendo o seu caráter identitário.

Na Ilha do Massangano não se pode negar as relações de poder no fluxo social do território ou ignorar as territorialidades insurgentes no cotidiano, contudo, no que tange às manifestações culturais, a despeito da existência de hierarquias, percebe-se maior horizontalidade na execução das práticas lúdicas e diálogos. A liderança de Dona Amélia Oliveira no folguedo é notória, porém, na dança, canto ou batuque os participantes exercem total liberdade de ação¹².

Figura 34 - Penitentes - Juazeiro (BA), 2015



Fonte: Elias Mascarenhas (Secult, 2015)

¹² Todos os anos, no período da Quaresma, entre a Quarta-feira de Cinzas e a Sexta-feira da Paixão, alguns fiéis realizam o ato da penitência. Esse grupo, chamado de Penitentes, veste-se com lençóis brancos e percorre várias igrejas, cruzeiros e o cemitério da cidade, rezando pelas almas dos mortos. Os Penitentes são divididos em dois grupos: os Alimentadores de Alma, que fazem orações pelas almas e chacoalham um instrumento chamado de matraca; e os Disciplinadores, que, durante o ato de penitência, martirizam-se com chicotes providos de lâminas na ponta, causando cortes por todo o corpo, derramando sangue, com o objetivo de reduzir os pecados (VIVER BAHIA, 2015). Disponível em: <http://bahia.com.br/viverbahia/festas-populares/penitentes/>.

Para Claval (1999), a questão de identidade e território está conectada, isso, posto que há uma dimensão espacial em ambos, pois a identidade implica referentes sem os quais não poderia ser definida: o tempo, o espaço, a cultura e os sistemas de crença, “o sentimento identitário permite que se sinta plenamente membro de um grupo, dotá-lo de uma base espacial ancorada na realidade.” (CLAVAL, 1999, p. 16). Quando se analisa as territorialidades, urge considerar o papel das crenças como componentes culturais, cujo efeito na identidade é notório.

As territorialidades ocorrem, portanto, em situações locais típicas bem peculiares, que se tornam comuns no corpo social dos habitantes, contudo, despertam curiosidade e interesse para o olhar exterior. E é na dimensão da identidade e de sua “afetividade”, da qual se aborda, aqui, um aspecto bastante peculiar na Ilha do Massangano, pois diz respeito a duas escalas: vida e morte, uma física outra metafísica. A primeira diz respeito à finitude da vida e à perplexidades dos humanos, a segunda, com o lugar onde os corpos (restos mortais), segundo a crença cristã, “despidos da espiritualidade”, são depositados e lembrados de tempos em tempos com símbolos como a cruz, retratos ou velas sobre os túmulos.

Na Ilha do Massangano, morte e vida são compreendidas naturalmente: nascer representa o milagre, “o dom” e morrer o irremediável, a finitude do ser e sua materialidade. A visão peculiar da comunidade é o fato dos moradores não aceitarem enterros de corpos adultos no território.

Após os velórios na ilha, os corpos são levados para a margem direita do Rio São Francisco, mas especificamente para o cemitério da Vila do Rodeadouro (já do lado baiano). O transporte do corpo é feito numa barca e os moradores a acompanham numa espécie de féretro fluvial até o porto do distrito, de onde é conduzido até o cemitério. Esse costume, segundo os moradores, é muito antigo, diferente do que ocorre com os corpos das crianças mortas. Essas são sepultadas na ilha. Os ilhéus criaram um nome bem particular, “cemitério dos anjinhos”.

Em outubro de 2013, participávamos de mais uma atividade do projeto Pertencer – Eu Vim da Ilha, do Fundo de Desenvolvimento Cultural de Pernambuco – FUNCULTURA, ligado à Fundação Artístico e Cultural do Estado de Pernambuco – FUNDARPE. Na atividade externa com os alunos do último ano do Ensino Fundamental, fizemos uma visita ao cemitério, que fica localizado a uns 300 metros da vila. Há, no local, árvores altas como pés de castanholas, que sombreiam os túmulos, precariamente cuidados. Contam-se, umas 85 covas. Não há catacumbas,

apenas cruces de madeira e metal, enfileiradas (não de forma tão ordenada). Algumas delas caídas. Chama atenção a quantidade de cera das velas, que são acesas ao lado das cruces. Numa consulta ao livro “Os Chicos”, do jornalista Gustavo Nolasco (2011), ele o denomina de “cemitério das alminhas”. Nolasco escreve:

E ali mesmo, perto da Ilha do Fogo, nas proximidades de Juazeiro e Petrolina, a Ilha do Massangano guarda uma tradição que tende a se tornar lenda com o passar do tempo, quando a história será passada de boca em boca: o Cemitério das Alminhas (NOLASCO, 2011, p. 105).

Nolasco narra como nasceu o cemitério. Segundo o autor, em 1962, Dona Chica pariu um casal de meninas gêmeas. E deu ao marido Bartolomeu a incumbência de nomeá-las de Maria Aparecida e Maria Conceição. Ainda querendo tomar fôlego para entrar no período de resguardo, Dona Chica recebe a notícia de que Maria Aparecida não tinha resistido à vida fora do seu bucho. Morria a criança. Naqueles tempos, afirma o autor, nas terras quentes e pobres do Sertão brasileiro, a morte de crianças não era coisa de se chorar com lágrimas.

Essas gotas eram guardadas, sim, para os insistentes que, contra toda regra de saúde, nutrição e higiene, sobreviviam à morte prematura. E assim, explica Nolasco, Maria Aparecida se perdia nas tristes estatísticas das crianças miseráveis que morriam antes de começar a andar. O autor salienta que só não se tornou apenas um número triste porque sua morte inaugurou um pedaço da história dos moradores da Ilha do Massangano e até mesmo do Rio São Francisco.

Nos fundos da casa de taipa, Dona Chica procurou a sombra forte de uma grande árvore e cavou cova rasa para depositar o corpinho frágil e minúsculo daquele anjinho. Um pedaço de carne e osso coberto de terra, com a cruz fincada, simbolizando a morada eterna de uma alminha. Ainda com Maria Conceição, crescendo sem a irmã que virou alminha. Dona Chica viu a dor de outras mães. Oferecia aquele cantinho de terra, aos pés da sombra da grande árvore, para que os novos anjinhos fossem enterrados (NOLASCO, 2011, p. 106).

O pesquisador revelou que Dona Chica vendeu a casa onde morava, mas fez questão de transformar o pedaço de terreno que abriga o Cemitério das Alminhas como de uso público para que no infinito da história daquela comunidade ribeirinha, todos os pais tivessem o direito de enterrar seus anjinhos ali.

Esse depoimento do jornalista e pesquisador demonstra esse aspecto peculiar da territorialidade, carregada de simbolismos, crenças, religiosidade e lendas. O sobrenatural também se insinua no cotidiano da ilha. O próprio Cemitério das Alminhas revela um pouco dessa conotação metafísica. Dona Chica afirma, no livro de Nolasco (2011), que nunca permitira que os adultos fossem enterrados no cemitério, porque “tinha medo de defuntos”.

Numa visita ao cemitério, em novembro de 2014, quinze alunos entre 12 e 15 anos do Ensino Fundamental da Escola Municipal Santo Antônio, constatou-se um comportamento natural em relação ao sentido da vida e da morte. Eles caminharam por entre as covas e nos limites do cemitério, apontando e identificando os túmulos das crianças das quais conheciam as famílias. Não foi constatada, na visita, nenhuma manifestação de temor ou de receio, nem de apego ou evocação ao sagrado.

Os pré-adolescentes e adolescentes avaliam que o fato dos enterros serem permitidos somente para crianças revelam o sentimento de “pureza” devotado às crianças ou “anjos”, que nenhum mal podem fazer aos vivos, principalmente depois de mortos, pois não cometeram pecados em suas curtas vidas na terra. Há um sentido de sacralidade em relação à infância vencida pela morte, mas nenhum comportamento com sinais de fanatismo.

Segundo Fernandes (1998), pensar em um território na escala corpo leva à ideia de “fronteira do sagrado”. Ela se constituiria de práticas sociais a partir de escolhas do cotidiano: por exemplo, o que ver, ouvir, vestir, aonde ir e com quem estar. Essas atitudes marcariam uma alteridade (“nós”/igreja, “eles”/mundo) em relação a outros grupos sociais, fundando, assim, uma identidade particular para esse grupo. Essa é a ideia de singularidade que marca as identidades: o inédito e distinto, os quais conferem e fortalecem também a pertença.

Os jovens massanganos compartilham do sentimento do “imaculado” que não “assombram” os vivos, ao contrário dos adultos, que, corrompidos pelas faltas cometidas, deixam de ser puros. Enterrá-los na ilha, onde os espaços de convivência são limitados à possibilidade de uma convivência entre vivos e mortos seria inconveniente, especialmente num território cuja característica marcante é a celebração diuturna da vida.

Figura 35 - Cemitério das Alminhas (Ilha do Massangano) – (2014)



Fonte: Edilane Ferreira (2014)

5 CAPÍTULO IV - RESISTÊNCIAS E O PRECONCEITO COGNITIVO CONTRA AS CRIAÇÕES POPULARES

Numa curta estrofe de um dos sambas, “Rio Abaixo”, há uma pista da revolta dos cativos e de seu desejo de libertação. A letra sugere a destruição de um engenho, símbolo do trabalho extenuante e dos castigos aos negros escravos.

Rio Abaixo (Composição de domínio público)

“Oh! Rio Abaixo morador...
Toca fogo no engenho moedor”.

No filme “Besouro” (2009), protagonizado por Ailton Carmo, dirigido por João Daniel Tikhomiroff (produção da Mixer, Miravista, Globo Filmes, Teleimage), há uma cena em que o “capoeirista” é procurado pela polícia, pois ousa transgredir “a ordem estabelecida” e o *status quo* da sociedade pós-Abolição da Escravatura. Um dos crimes pelos quais “Besouro” é acusado é o de incendiar canaviais, uma forma tática de luta contra os poderosos, donos de engenho do recôncavo baiano e algozes da população negra. Essas perseguições da “polícia”, precedidas das do “capitão do mato”, juntavam-se a outras mais sutis, as quais tinham um caráter de negação. Nesse sentido, Reis (1994) afirma: “negra é a cor da negação no Brasil”. Negar significa, em outras palavras, “apagar” os bens culturais físicos ou simbólicos, torná-los invisíveis.

A invisibilidade do Samba de Véio, assim como ritmos congêneres espalhados por várias regiões do Brasil (samba de roda, coco, congadas, samba rural, entre outros), via de regra, são vistos como manifestações “exóticas” do folclore brasileiro, no que tange à visibilidade na sociedade e na mídia. Isso se deve a um processo mais longo e complexo que não se restringe apenas ao Brasil, resulta de processos de exclusão, de destruição de sociabilidades, da universalização das identidades, gerando crises emancipatórias. Esses processos resultam da lógica hegemônica e capitalista, da qual não escapam as instituições de produção de saber.

Os modelos de exploração e apropriação através da indústria cultural operam com objetivos claros: isolar as identidades, apagá-las ou moldá-las aos seus interesses mercantis e apropriar-se, dificultando, destarte, as emancipações delas e dos sujeitos que as reivindicavam. Boaventura de Sousa Santos (2009) avalia a

indiferença da sociedade no que diz respeito às manifestações populares. O autor faz uma provocação às universidades que, segundo ele, poderiam interessar-se mais pelas pesquisas de cunho popular, quebrando, assim, o que ele denomina de preconceito cognitivo.

Busca-se compreender o viés histórico do poder político-econômico e da sua capacidade predadora de desvirtuar, destruir bens culturais, interferir em processos de socialização ou manipular essas criações simbólicas para atender às suas necessidades mercantis. Referimo-nos, até aqui, a respeito da influência e do autoritarismo do poder político e econômico cuja interferência na produção cultural, historicamente, tem manipulado e distorcido as criações, contudo, esse poder também é notório nas instituições de fomento à produção de conhecimento. Ele aparece na academia, como apregoa Boaventura de Sousa Santos (2013).

Ao analisar a questão dialógica entre o saber científico ou humanístico, produzido pela academia e os saberes leigos, populares tradicionais, urbanos, camponeses, provindos de culturas não ocidentais (indígena, de origem africana, oriental etc.) que circulam na sociedade. O autor afirma que a injustiça social contém, no seu âmago, uma injustiça cognitiva. Ele explica que é, particularmente, óbvio à escala global, já que os países periféricos, ricos em saberes não científicos, mas pobres em conhecimento científico, viram esse último, sob a forma da ciência econômica, destruir as suas formas de sociabilidade, as suas economias, as suas comunidades indígenas e camponesas, o seu meio ambiente.

Começa a ser socialmente perceptível que a universidade, ao especializar-se no conhecimento científico e ao considerá-lo a única forma de conhecimento válido, contribui ativamente para a desqualificação e mesmo a destruição de muito conhecimento não científico e que, com isso, contribuiu para a marginalização dos grupos sociais que só tinham ao seu dispor essas formas de conhecimento (SANTOS, B. S., 2013, p. 472).

Boaventura Sousa Santos (2013) defende, ainda, que a dificuldade em aceitar ou suportar as injustiças e as irracionalidades da sociedade capitalista dificulta, em vez de facilitar a possibilidade de pensar uma sociedade totalmente distinta e melhor que esta.

Daí, que seja profunda a crise de um pensamento estratégico de emancipação. Na medida em que existiu de fato, o processo de

descontextualização e de universalização das identidades e das práticas contribuiu contraditoriamente para que as classes dominadas pudessem formular projetos universais e globais de emancipação (SANTOS, B. S., 2013, p. 183).

O autor afirma que existiu, de fato, um processo de universalização das identidades e das práticas, o qual contribuiu, contraditoriamente, para que as classes dominadas pudessem formular projetos universais e globais de emancipação. A crise do pensamento estratégico emancipatório, mais que uma crise de princípios, é uma crise dos sujeitos sociais, interessados na aplicação deles e também dos modelos de sociedade em que tais princípios se podem traduzir.

Ao contrário, o nosso contextualismo e particularismo tornam difícil pensar estrategicamente a emancipação. As lutas locais e as identidades contextuais tendem a privilegiar o pensamento tático em detrimento do pensamento estratégico (SANTOS, B. S., 2013, p. 183).

Como já foi mencionado aqui, esse projeto pode ser justificado a partir desse ponto de vista. O de mostrar como os sambistas da Ilha do Massangano se utilizam de táticas cotidianas na produção de músicas, sons e de sua dança para vivificar seus bens simbólicos, considerando que atuam com base no senso comum e diante da sociedade do espetáculo com os seus modelos, moldados para a mercantilização em todos os seus processos de reprodução e estímulo ao consumo. Nesse sentido, Boaventura Sousa Santos (2013) afirma que, diante desse “novo contextualismo e particularismo”, torna-se difícil pensar estrategicamente à emancipação.

No exercício de se descrever as narrativas musicais de um dado grupo cultural revelam-se habilidades e poder de observação mais acurados. “Olhos treinados”, assimilam maior capacidade cognitiva de saber combinar códigos linguísticos, transformando-os em cantos, que podem ser entoados individual e coletivamente, dando-lhes sentidos e graça. Nos movimentos de uma roda, há um efeito pragmático em relação à música, o qual permite, a quem escuta, formar imagens, materializá-las na mente e associá-la às ações cotidianas do que ocorre no território.

Aqui entra a força do simbolismo dos folguedos, que não se sustenta sem o compartilhamento de vozes, sem a mobilização coletiva, sem a conjunção e a harmonia dos instrumentos de percussão. Eis uma característica marcante das manifestações afro-brasileiras.

Essa forma de celebração parece totalmente dissociada dos “distanciamentos”, citados por Saramago (1995), na sociedade de consumo do final do século XX. Segundo o autor, esses distanciamentos agem na fragmentação das relações sociais, individualizando as vivências e fragilizando as identidades. Ele propõe uma nova postura do pesquisador, a qual diz respeito à quebra de um paradoxo que está internalizado, exigindo, pois, uma atitude de dissolvê-lo para só assim podermos vislumbrar outras perspectivas de âmbito sociocultural.

Nesse sentido, Saramago (1995), em *Ensaio sobre a Cegueira*, assevera que o “distanciamento” leva cada um a observar apenas os seus próprios interesses, fundados através do que for conveniente a si mesmo. O autor se utiliza de uma metáfora para melhor interpretar o seu pensamento. Remete a um espaço imaginário em que permanecemos, presos às mesmas paisagens, objetos, crenças e convicções, com nossas “pré-noções”, sem enxergar o singular.

Para o autor, “é necessário sair da ilha para ver a ilha” (SARAMAGO, 1995, p. 8). Ele enfatiza que “não nos vemos se não saímos de nós” (SARAMAGO, 1995, p. 8). O autor nos convida a refletir sobre a desumanidade do mundo, diante dos tentáculos interesseiros do capital que nega outros modos de se conceber as formas de vida em detrimento do seu modelo estandardizado. O pesquisador propõe um olhar crítico e cuidadoso que vai além da superficialidade enganadora. A esse respeito, ele assevera: “Se podes olhar, vê. Se podes ver, repara” (SARAMAGO, 1995, p. 310).

A expressão “repara” tem um sentido que instiga o sujeito observador a reagir com atitude diante do que pode ser contemplado. Há um “dever diante do devir”. Ele propõe um passo na direção da mudança que interfere e insurge contrário à omissão e à indiferença, mirando o outro, importando-se com a sua história, reestabelecendo o afeto, o diálogo e as interações perdidos nas teias funcionalistas da Modernidade e da Pós-Modernidade. A existência dos folguedos, com suas trajetórias centenárias, instiga uma reflexão (tomando como parâmetro a fala do autor) sobre o poder das táticas que o mantiveram atuantes, em detrimento desses fenômenos citados do distanciamento e da lógica funcionalista que opera segundo as conveniências do poder hegemônico engendrado na modernidade.

A escolha epistemológica pressupõe-se um objetivo primordial: “enxergar o inédito”. No que tange às temáticas voltadas para a cultura popular, esse objetivo parece transcender, pois além da procura do novo, quer se redescobrir facetas do

humano, das invenções cuja utilidade era significar, exaltar e celebrar a sacralidade da vida. Quer trazer à tona o que foi encoberto, negado e rejeitado pelas “névoas das imposições” racionalistas e a sua lógica de progresso, descartabilidade, objetividade, fragmentação e “civilização”. Essa “humanidade” não é indiferente quando se analisa discursos, gestos e narrativas do Samba de Véio e as compara com as produções “descartáveis” para o consumo *fast food* da indústria cultural.

A reflexão de Saramago (1995) remete-se à “naturalidade” da sociedade contemporânea diante dos seus equívocos e males, porém, a afirmação parece se adequar também aos territórios e suas realidades históricas marcadas por desigualdades, resultantes da lógica colonialista, a partir de 1500, e suas consequências nos séculos seguintes: uma delas sugere “apagar”, apropriar-se ou deformar símbolos e representações populares.

Há, portanto, uma “cegueira” no que concerne às “ilhas dos povos tradicionais” e à sua produção cultural simbólica, em que se persevera uma indiferença em relação à memória e à história dos povos, uma negação de suas identidades na historiografia oficial, contudo, há, entre os subjugados históricos, manifestações vivas, as quais continuam significando seus territórios, justificando identidades, construindo territorialidades.

Sem se ater a “idealismos historicistas”, essa é uma interrogação que suscita interesse científico, tendo em vista a capacidade estrutural de “desmantelamento” de identidades, identificados pelos teóricos do “Sistema Mundo” em relação ao pensamento racional cartesiano, após o século XVII, e seus efeitos nas sociedades capitalistas. Ao enxergar a vida e suas criações pelo viés da reificação, impõe-se a fragmentação e uma desumanização no mundo que atinge as consciências e as variadas formas de produção de cultura, seus criadores, representações comunitárias e seus bens simbólicos.

Nesse sentido, Lukács (1989) enfatiza que o capitalismo moderno atua no sentido de “substituir por relações racionalmente reificadas as relações originais em que eram mais transparentes as relações humanas” (LUKÁCS, 1989, p. 106). O autor explica que a estratégia capitalista tem um efeito devastador à consciência humana, pois prega a ideia de uma relação fragmentada e abstrata que desvirtua o caráter humano nas relações sociais. O autor aborda o que denomina de “caráter fetichista da mercadoria como forma de objetividade” e do comportamento do sujeito inserido nesse processo (LUKÁCS, 1989, p. 98). Em suas abstrações, o homem

acaba submetido, tanto do ponto de vista material como psicológica, a uma realidade que, segundo o autor, é abstrata e fragmentada, o que as impede de perceber as mediações entre ele e a totalidade¹³.

Assim como o sistema capitalista se produz e reproduz economicamente a uma escala cada vez mais alargada, também, no decurso da evolução do capitalismo, a estrutura da reificação penetra cada vez mais profundamente, fatalmente, constitutivamente, na consciência dos homens (LUKÁCS, 1989, p. 108).

Aqui, avaliam-se questões de convivência e interações, as quais estão mais próximas da investigação de um contexto da Ilha do Massangano, considerando que, historicamente, os negros e seus descendentes, convivendo em seus territórios tradicionais (incluindo os remanescentes de quilombos), sofreram, durante quatro séculos, com processos estigmatizadores, domesticação e exclusão, operados pelo patriarcado com a sua tradição cartorial e regulação do Estado. Práticas peculiares da lógica do poder econômico e político hegemônicas. Em situação sempre desigual, do ponto de vista de estrutura dos meios de produção da empresa colonial, os povos tradicionais se utilizaram de estratégias baseadas na ação lúdica, em seus bens simbólicos para insurgir-se diante das opressões.

A respeito do lúdico, Morin (2002) analisa a condição humana, que, segundo ele, não pode ser classificado apenas de maneira unilateral ou limitadora, mas, de forma multidimensional. A trajetória dos folguedos, no caso aqui estudado o Samba de Véio, esse caráter multidimensional insurge nas narrativas, a partir de um olhar contextual que perpassa os fluxos sociais cotidianos do território com suas

¹³ A teoria do sistema mundo surge nos anos 1970, a partir de uma perspectiva multidisciplinar com enfoque nas macroestruturas históricas e mudanças sociais a nível mundial para explicar o desenvolvimento do capitalismo. Immanuel Wallerstein (1930), um dos seus principais teóricos, demarca o início do capitalismo ainda no século XVI, marcado pelo desenvolvimento do mercantilismo europeu ao incorporar várias áreas ao seu domínio econômico. O objetivo da teoria do sistema mundo é analisar a mudança social em sua totalidade. Disponível em: <http://www.academia.edu/4825840/Introdu%C3%A7%C3%A3o_a_teor%C3%ADa_do_sistema_mundo>. 1. *fil* segundo Georg Lukács 1885-1971, alargando e enriquecendo um conceito de Karl Marx 1818-1883, processo histórico inerente às sociedades capitalistas, caracterizado por uma transformação experimentada pela atividade produtiva, pelas relações sociais e pela própria subjetividade humana, sujeitadas e identificadas cada vez mais ao caráter inanimado, quantitativo e automático dos objetos ou mercadorias circulantes no mercado (GEORGE LUKÁCS). 2. *p.ext.* qualquer processo em que uma realidade social ou subjetiva de natureza dinâmica e criativa passa a apresentar determinadas características - fixidez, automatismo, passividade - de um objeto inorgânico, perdendo sua autonomia e autoconsciência (GEORGE LUKÁCS).

interações e produção de vivências, a natureza, as subjetividades, os símbolos e suas representações.

Para o autor, o homem não é apenas *homo faber*, “um fabricante de instrumentos”, é também *homo ludens*, um “ser lúdico”, pois o sentimento lúdico nos acompanha por toda a vida; o homem não é apenas o *homo economicus*, mas também *homo mythologicus*, pois vivemos de mitologia, sonhos, imaginário. Morin (2002) remete, ainda, a uma reflexão e a outra forma de leitura do humano, enquanto ser dinâmico que age a partir e “também” de motivações que estão além do seu pragmatismo ou de uma capacidade física-motora.

Portanto, as sociedades humanas em suas complexidades não se constituem apenas em agir com o fim de prover instrumentos ou produtos de facilitação da vida, há, nos seus fluxos, contextos, interações, tensões, vínculos, transgressões, trocas à espera de narrativas que a registrem no seu tempo e espaço de convivência. Há também as subjetividades nos efeitos metafísicos, sacro-espirituais, sem os quais o vazio existencial poderia potencializar “o caos na terra”, mitigando a ausência de sentidos a respeito da vida e das formas de provê-la.

No que concerne a essa questão, a visão analítica específica dos produtos comunitários ou de sua ludicidade não “daria conta” de responder a uma exigência de caráter contextual num território como a Ilha do Massangano, tendo em vista a sua capacidade de mobilização num espaço de contínua interdependência sociopolítica, econômica, cultural, religiosa e de características comunitárias. O samba, como agente lúdico e articulador de vínculos identitários e representativos, embora opere a partir dos simbolismos dos objetos (instrumentos musicais, indumentárias, objetos da natureza) e da produção de discursos e subjetividades, produz efeitos de significação e imagéticos do território. O folguedo atua também como “catalisador de práticas sociais e comunicativas”.

Nesse sentido, estudamos os vínculos cotidianos no fluxo sociocultural e seus efeitos na ilha, a partir da ação discursiva e de interações suscitadas pelas músicas produzidas pelos sambistas.

Samba da Ilha
(Composição de domínio público)

Oh! Samba da Ilha
Ele é bom de sambar, odiá
Quando eu caço o samba aqui, odiá

Ele já tá prá acolá, odiá

Além do caráter lúdico, os festejos populares têm outros sentidos, como apregooou Caillois (1988). Para ele, Durkheim (1989) teve o mérito de ter desvendado os principais elementos contidos nas festas: transgressão das normas sociais, coesão do grupo social e produção de um estado de efervescência coletiva. Por sua vez, Jean Duvignaud (1982) destaca que as festas ocupam um lugar central no curso da vida social, pois nesses momentos elas se manifestam com todos os seus contornos e peculiaridades.

As três características se inserem no Samba de Véio, nas quais não existem impedimentos ou etiquetas restritivas: os sambistas transgridem a ordem social estabelecida quando sensualizam, consomem aguardente, apresentam-se coesos não apenas na sincronia da dança, do canto e da percussão, mas, sobretudo, nos encontros sociais cotidianos, na possibilidade dos diálogos, na efervescência, espontaneidade e liberdade dos gestos.

Resistir para os sambistas da Ilha do Massangano significa, pois, continuar a narrar histórias musicadas e mostrar o samba a quem quiser vê-lo. Eles creem que a existência do folguedo vai além da importância cultural, implica também numa ideia de valor ou capital político que se concebe ao território. O folguedo é como se fosse “um cartão de visitas que abre portas”, que influencia na argumentação reivindicatória junto às autoridades. Sem ele (o samba), a ilha seria “mais uma comunidade rural”, como explica Maria Francisca Claro (2014):

O samba nos ajuda a conseguir alguns benefícios aqui para a ilha que sem ele eu não sei se a gente teria condição de alcançar. Ganhamos uma balsa para transportar mercadorias, um curso semipresencial de pedagogia, víramos ponto de cultura e uma creche para nossas crianças. (MARIA FRANCISCA CLARO, ENTREVISTA CONCEDIDA A JOSÉ SEBASTIÃO MENEZES DA SILVA, EM MAIO DE 2014).

5.1 Análise dos resultados

O fator histórico é determinante para a compreensão de comportamentos e tradições, e a comunidade da Ilha do Massangano não foge à regra, contudo, procurou-se separar os fatores de impacto histórico propriamente dito, do historicismo idealista, o qual poderia prejudicar os objetivos e o pragmatismo dos

estudos. O que relatamos aqui foi a influência do legado africano para os moradores da ilha, presentes não apenas na formação étnica, mas, especialmente, em aspectos da religiosidade, espiritualidade, musicalidade, sociabilidade e na sensibilidade para a resistência cultural-simbólica.

As consequências e as características desse passado, cujas raízes estão do outro lado do Atlântico, são perceptíveis no modo de viver do povo brasileiro, embora haja resistências e negações sutis e explícitas a esse respeito, porém, enfatiza-se que, em cada território onde ocorreu a mistura étnica, criou-se formas híbridas de manifestações culturais. O Samba de Véio, certamente, é uma delas. Elas refletem o que, durante séculos, ocorreu nos fluxos comunitários, nos processos complexos de coexistência e pertença que, ao longo de quatro séculos, foram cristalizando os sentidos de identidade, renovando singularidades culturais já significadas.

No folguedo Samba de Véio, os instrumentos musicais, o ritmo da música e da dança e até os aspectos coreográficos são semelhantes às de matrizes africanas ou de outras manifestações afro-americanas e brasileiras, como são os casos dos sambas de roda no Recôncavo Baiano; das Congadas, no interior de São Paulo e no Rio de Janeiro; na Dança do Coco, em Alagoas; no Rio Grande do Norte e nos Sambas Rurais de Minas Gerais. Até mesmo na capoeira (dança e luta tradicionalmente tida como original brasileira), descobriu-se, na década de 1970, uma modalidade de origem banto, o n'golo, com características bem semelhantes à manifestação brasileira.

Mesmo quando não há referências diretas, a engenhosidade musical dos descendentes de africanos aparece em ritmos como o samba tradicional brasileiro, no *jazz* e no *blues* norte-americano, no *reggae* jamaicano ou no *afrobeat* da Nigéria. Em todos, há discursos e a proposta de um diálogo, herança de um passado de lutas étnicas por libertação em que nem sempre era possível expressar-se livremente. As narrativas eram um caminho para suscitar uma educação cultural e política.

Na dança, podemos, aqui, citar apenas um elemento da coreografia bastante comum entre os ritmos de tradição regionalista: a “umbigada”, portanto, quando nos referimos a interações cotidianas e como a produção de vivências pode interpretar o *modus operandi* de um território, dando-lhe sentidos, torna-se imperioso considerar como os fatores históricos estão imbricados nesse processo e como a

ancestralidade continua pulsante, mesmo com as distorções e fragmentações operadas pelo colonialismo ao longo de quase quatro séculos.

As identidades, embora estejam consubstanciadas (no que tange a fins epistemológicos), sob o ponto de vista de uma subalternidade em relação ao poder hegemônico, têm se mantido ativas, quase sempre, por meio de um “capital cultural” ou de táticas de representações simbólicas cotidianas. O folguedo se constitui, também, numa forma de os ilhéus perceberem o mundo e intensificarem a relação das pessoas com o meio social e com a natureza, de instigar a capacidade de produzir saberes, criando códigos de linguagem, ritos de passagem e modos de vida.

No caso específico do Samba de Véio, não se trata de uma observação de caráter folclórico por si só, baseado numa contemplação do “produto cultural”, (música, dança e percussão), mas nas interações cotidianas, que inserem o Samba de Véio no contexto sociocultural do município de Petrolina (PE), delimitando um outro “território de representação simbólica”, o qual protagoniza os sujeitos coletivos do lugar e concede-lhes espaço de atuação e visibilidade.

Quando a pesquisa foi iniciada, havia expectativas em torno das relações de poder que movem os fluxos sociais. Uma delas girava em torno de “um possível” empoderamento do Samba de Véio nos âmbitos políticos e até ideológicos, levando em conta a possibilidade da influência do folguedo reverberar para além das questões culturais, simbólicas nas interações cotidianas. Contudo, após as análises dos conteúdos, entrevistas e comportamentos na comunidade, percebeu-se que as ações dinâmicas que inspiram as narrativas musicais na Ilha do Massangano têm mais sentido numa outra configuração que não o empoderamento político-ideológico, mas suscitar o “poder” das interações cotidianas, estabelecendo-lhe vínculos que perpassam o território de origem e se projetam para outros cenários sociais.

Um desafio para as comunidades de povos tradicionais, nesta primeira metade do século XXI, no que tange à educação não formal das gerações insurgentes, é alcançar um melhor equilíbrio (entre a valorização do legado cultural e do protagonismo identitário) e a educação formal com o seu viés universal, sem perder de vista as possibilidades de interações ou fusões.

Uma educação que se projeta a partir da emergência de conexões com o mundo que dimensiona sua interação com outros contextos, que compreende um mundo em transição, com fluxos mais dinâmicos, o mundo dos sujeitos coletivos

interligados em redes, facilitado pelas tecnologias da comunicação, porém, com capacidade de distinguir, reconhecer e valorizar as singularidades dos territórios. Parece lógico que as estratégias e táticas mais contundentes para o fortalecimento dessas interações planetárias são: a possibilidade da reinvenção do diálogo e de um novo modo de cooperação, um ser humano neo-significado diante das complexidades e melhor qualificado para compreender, interpretar, pensar, criar, produzir saberes e interagir com grupos diversos.

Há de se ficar alerta ao “canto da sereia” que, via de regra, permeia as novidades, pois nem tudo que é novo pode ser profícuo para a cultura popular. Os processos de apropriação cultural para fins mercantis e de deturpação das criações originais nascem com deslumbramentos e sob o signo de uma pretensa valorização do discurso de renovação.

O vanguardismo, antes uma palavra de sentido revolucionário, passou a ser a expressão “apropriada” essencial da indústria cultural que tudo vê, apropria-se, transforma, vende, customiza ou descarta. Nesse sentido, Colasanti (2015) enfatiza que os contos de fada são um exemplo dessa deturpação das narrativas, uma vez que *Walt Disney* (1901-1966) cria seus roteiros para servir ao propósito das produções de *Hollywood*, mudando o sentido original das histórias clássicas da literatura infantil e juvenil.

O Samba de Véio dos moradores da Ilha do Massangano tem sido o “agente” de expressão que, por meio de narrativas musicais e dançantes, resiste ao tempo e às mudanças, cada vez mais aceleradas do mundo pós-moderno, o qual, através da indústria cultural, inventa e repete modismos, impõe modelos complexos de comunicação instantânea e virtuais que condenam as narrativas a um estado *démodée*, desprezando, pois, o conselho e a experiência. Nesse sentido, Benjamin (1979) ressalta que se a arte de narrar tende para o fim, porque o lado épico da verdade, a sabedoria, está agonizando, esse é um processo que vem de longe.

Nada seria mais tolo do que querer vislumbrar nele apenas um fenômeno de “decadência” – muito menos ainda “moderno”. Ele é antes, uma manifestação secundária de forças produtivas históricas seculares que aos poucos afastou a narrativa do âmbito do discurso vivo, ao mesmo tempo em que tornava palpável uma nova beleza naquilo que desaparecia (BENJAMIN, 1979, p. 59).

Tomando como parâmetro a concepção de Benjamin (1979), de que as narrativas tendem para a extinção, num mundo cada vez mais utilitarista e consumista, que tende a negar as subjetividades dos ancestrais e sua sacralidade, instigamo-nos a pensar sobre formas de ressignificação das criações lúdicas ou da possibilidade de seu completo desaparecimento. Se narrar é “dar conselhos”, como apregoa o autor, pressupõe-se que é necessário que haja, ainda, pessoas interessadas em ouvi-los.

Sugere-se, aqui, uma possibilidade de se encontrar a chave da questão: narrativas que encerram saberes e “conselhos” que não se confundem com cânones, máximas ou digressões moralistas, nem são receitas para um modelo de vida coletivo pretensioso, que busca uma “perfeição”, pelo contrário: denota realidades em que o certo e o errado, o individual e o coletivo, o forte e o frágil, o pacífico e o conflituoso, o sereno e o tenso estão nos limites de uma linha tênue das relações socioculturais do grupo, porém, são críveis ao *modus vivendi* local com as suas peculiaridades.

O encontro é o objetivo da possibilidade coletiva de interação; e o folguedo, o agente da mobilização: o que prepara e afina os instrumentos, o que reúne os músicos e dançantes e os põe em movimento. Aos personagens animadores do folguedo, é reservado um papel que extrapola a apresentação. Eles têm a missão de “provocar” a assistência, seduzi-la e convidá-la a participar de uma comunhão lúdica. Mesmo quando o encontro ocorre fora dos limites do território, esse pacto coletivo é mantido, não há fragmentação e as interações ocorrem também com os grupos que não pertencem aos ilhéus, propondo-se, destarte, novos vínculos. Um outro enfoque a considerar, neste trabalho, diz respeito à uma tática de atratividade presente na estrutura melódica, percussiva e dançante do folguedo.

O século XXI foi inaugurado com a efervescência das tecnologias de comunicação, cujos impactos mexeram com as estruturas socioculturais e econômicas dos continentes. O admirável mundo novo refletido por *Aldous Huxley* (1894-1963), nos anos 1950, apresentava-se como a possibilidade futura possível, materializada em tecnologias sem precedentes na história. Os terminais de computadores, as redes sociais e sua instantaneidade, a substituição do analógico tão propalado no século XX, ruía, portanto, e, com ele, valores identitários também velhos. Uma nova ordem, baseada não só em bits, mas na linguagem cibernética, acabaria com todos os “anacronismos”. Difícil, pois, mensurar esses efeitos

revolucionários, num processo tão dinâmico de mudanças que ocorriam agora, não mais em décadas ou de forma gradual como há 20 anos, mas de maneira instantânea.

Ao término desta pesquisa, avalia-se, portanto, que a visibilidade do folguedo como agente de mobilização cultural e simbólico da Ilha do Massangano ganhou novos contornos, a partir da intensificação das apresentações nos últimos 15 anos, quando se constatou uma maior valorização da criação musical popular regional, influência do Movimento Mangubeat.

A gravação das músicas e a divulgação na mídia, a produção de vídeos-documentários, bem como a disponibilização na internet, a participação dos sambistas em eventos sociais, entrevistas em meios de comunicação, o registro do samba no perfil socioeconômico do município de Petrolina (PE), as apresentações em universidades, teatros e festivais de cultura regionais em Petrolina (PE) e Juazeiro (BA) são sinais de que o Samba de Véio, de fato, adotou táticas para manter-se ativo como agente de simbolização comunitária na região do Submédio São Francisco e fora dele.

No âmbito de sua redefinição (termo usado por Canclini, 2004), para demonstrar que as manifestações culturais não são necessariamente imutáveis em si mesmas, mas podem se modificar ou redefinir-se, o folguedo não sofreu alterações no seu *modus operandi*. Os instrumentos ainda são, praticamente, os mesmos, desde que Manoel Oliveira o introduziu na Ilha do Massangano. Do ponto de vista estético, foram introduzidas as roupas padronizadas nas apresentações em eventos na comunidade ou fora dela. As coreografias também se repetem, o uso da bebida se mantém.

Em 2014, novos autores foram convocados, pela líder Dona Amélia Oliveira (2014), para a produção de sambas novos, contudo, nas rodas, são as composições antigas que ainda continuam sendo utilizadas, inclusive nos ensaios na Escolinha de Samba de Véio Mirim. A utilização das composições do samba, numa “releitura”, nas vozes de cantoras da região, no musical *Eu Vim da Ilha* (2015), indicam esse processo de reprodução artístico-cultural, dentro de outra perspectiva que não se configura mais no contexto folclórico, mas de outro viés estético, de uma perspectiva mais padronizada, conforme as tendências da indústria cultural, de uma adaptação de âmbito mais performático, com foco no improviso e na espontaneidade dos participantes.

Denota-se, contudo, no que tange às interações, maior intensidade nas relações comunicacionais, trocas, apreensão de saberes e diálogos entre os atores comunitários da ilha e outros agentes sociais externos, mais particularmente no âmbito dos espaços socioculturais, por onde circulam produtores de cultura, formadores de opinião, estudantes ligados às áreas de ciências sociais e intelectuais.

Numa sociedade como a de Petrolina (PE), historicamente marcada pela hegemonia de oligarquias que se sucederam, desde a emancipação do município, em 1895, o “culto à personalidade”, a naturalização e domesticação, heranças do patriarcado, são uma prática usual quando se resolvem prestar homenagens ou confirmar efemérides. Os nomes de ruas, estádio de futebol, órgãos públicos, escolas, espaços de saúde pública, vias públicas, fundações, entre outras, comumente são marcadas com nomes ligados a famílias tradicionais ou autoridade estaduais políticas, militares ou da justiça.

A preocupação principal pelo que investigou em mais de um ano no território não se resume à fama em si, em angariar reputação de uma manifestação exótica, ou de uma representação cultural padronizada da cidade de Petrolina (PE). Considera-se o Samba de Véio como um valor, que dá sentido à existência do povo, que conta a sua história, que é vital para a lida, pois o complementa. Trabalhar nas fazendas agrícolas, ir em busca do pescado, cultivar os pomares e hortas, fazer as travessias ou até se mudar para um outro lugar e retornar sempre para a ilha e para o samba. A missão dos sambistas, segundo Dona Amélia Oliveira (2014), no que concerne à sua comunidade, é o de recontar essa narrativa, quantas vezes for necessário, como uma necessidade inevitável de perpetuar a memória, para, destarte, manter a coexistência do povo da ilha e sua criação.

Num mundo onde cada vez mais o “eu” ou os “eus” negam o “nós”, onde, comumente, fragmentam-se, diluem-se e deslocam-se as bases e unidades humanas, conceber a existência de grupos folclóricos, direcioná-los ou estigmatizá-los apenas para o exotismo, sendo indiferente ao papel exercido por eles de mediador das interações e de criador de sentidos e símbolos, é negar a própria condição humana que, há dez milhões de anos, cria formas de conviver, coexistir, “religar-se” com a natureza, conectar-se com o sagrado, narrar essas façanhas e celebrar.

A humanidade percebeu, desde os primórdios, a necessidade primordial de coesão, como uma possibilidade mais segura de preservar a vida e um legado sociocultural. Os folguedos, como o Samba de Véio, são um sinal dessa intenção que não se pratica isoladamente, mas em comunhão. O Samba de Véio cumpre um papel também de caráter “educativo” (no modo de ser da cultura popular) por meio do lúdico, expressando, em suas criações, um viés contextual, no qual estão inseridos memória, linguagens, emblemas, sacralidades, identidade e expressões corporais.

A pesquisa pode, contudo,

- Contribuir com o desenvolvimento do conhecimento sociocultural da região do Submédio São Francisco, particularmente dos municípios de Juazeiro (BA) e Petrolina (PE), instigando novos estudos, em especial, com a comunidade da Ilha do Massangano, a qual realiza, anualmente, sete manifestações culturais no território, configurando-se, literalmente, como um território dinâmico no que concerne à ludicidade.
- O resultado da pesquisa aponta um cenário interpretativo das interações cotidianas no território. As percepções a respeito do protagonismo dos sambistas, da influência do samba como agente social e de estímulo à ação identitária e de potencialização das representações simbólicas encontradas nos batuques, na dança e letras das músicas concedem, à Ilha do Massangano, sinais visíveis e expressivos de pertença. Essas pistas estão não apenas no que é palpável (objetos), ou no valor folclórico, mas, sobretudo, na ideia, em sua conotação dialógica e ontológica.

A pesquisa também pode ser útil no sentido de:

- Apresentar **um cenário interpretativo das interações cotidianas no território**. As percepções a respeito do protagonismo dos sambistas, da influência do samba como agente social de estímulo à ação identitária, de **potencialização das representações simbólicas** encontradas nos batuques, na dança e nas letras das músicas.

- Suscitar, no âmbito das instituições de ensino superior, a realização de novas pesquisas a respeito dos folguedos do Submédio São Francisco que tragam **reinterpretações e identificações** sobre o modo de ser das comunidades ribeirinhas, de suas memórias e táticas de coexistência na sociedade pós-moderna.
- Apontar políticas de apoio governamentais e parcerias com instituições, criação de editais de incentivo à cultura, que possibilitem a realização de eventos culturais, publicações e projetos potenciais a respeito das manifestações populares na região do Submédio São Francisco e sua relevância para o desenvolvimento regional.
- Sugerir, nas redes municipais de educação de Petrolina (PE) e Juazeiro (BA), programa de inserção de conteúdos identitários e de representação simbólica em parceria com as universidades da região, acerca dos folguedos regionais nos currículos das escolas públicas municipais e estaduais, com ênfase nas disciplinas de história, língua portuguesa e artes.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na Ilha do Massangano, ser e pertencer implica aos sujeitos, mais do que integrar um grupo social ou uma manifestação cultural, uma ação e o exercício de um protagonismo coletivo do valor humano e de sua capacidade criativa, de disseminação informativa, tecnológica, interação e troca de saberes sistematizados ou de cunho popular, mas em busca de um objetivo: fortalecer o processo de emancipação a partir de suas territorialidades constituídas, os sentidos do lugar e de sua produção de vivências, concedendo-lhes visibilidade social, cultural e condições de coexistência.

O folgado remete, sobretudo, à vida e sua multidimensionalidade, à divindade da criação, aos sentidos e à sua celebração. Constitui-se em prova de gratidão pela existência, na qual os movimentos corporais destilam energia, se conectando à natureza através dos seus elementos: fogo, terra, água e ar. Os dançantes experimentam um estado de alteração do físico, ingerindo o aguardente como estimulante, fazem o contato corporal para lembrar-se da materialidade carnal e da ideia de unidade em que “um são todos e todos são um ‘*corpore uno*’”: é a comunhão vital, cujo símbolo é a “roda viva do samba”, com figuras imaginárias em cada marcação.

Os sentidos evocados pelos moradores resultam, pois, de interações simples e complexas dos atores sociais, elas podem ser individuais ou coletivas, exercidas nos fluxos comunitários locais ou fora deles; podem surgir nas pescarias ou travessias diárias dos barqueiros, nas conversas vespertinas dos idosos, nas brincadeiras das crianças, durante as colheitas de verduras dos roçados, ou no beneficiamento de mandioca na casa de farinha, nas despedidas de moradores rumo a outras terras, no retorno à ilha de outros tantos, nos enterros de crianças, no “Cemitério das Alminhas ou dos Anjinhos”, na rotina dos trabalhadores rumo às fazendas de agricultura irrigada, e nos encontros comunitários mais plurais (folgados).

As interações criam os sentidos, que se transformam em narrativas “cantadas”, com o auxílio do recurso percussivo, suportes e estímulos para a dança. O Samba de Véio, principal manifestação e protagonista sociocultural da ilha, é um agente que instiga a sociabilidade, as territorialidades e a ação dialógica. A identificação do samba com a comunidade pode ser compreendida quando se faz

qualquer pergunta a respeito do território, seja de forma direta, numa conversa informal, nas entrevistas em meios de comunicação ou através de pesquisa na plataforma *Google*, na Rede Mundial de Computadores. Em qualquer situação, a ilha se confunde com o samba e vice-versa. Falar da ilha do Massangano é falar de samba.

Uma constatação bastante clara na Ilha do Massangano é o viés da diversidade sociocultural, que pode ser um fato relevante, considerando que há uma limitação geográfica (territorial), populacional e de infraestrutura local. A proporcionalidade entre essas condições gerais do território e o número de manifestações culturais chega a ser contraditório se a compararmos com outras comunidades do Submédio São Francisco e até com municípios. Há também, entre os ilhéus, uma ideia informal de educação, operada por meio do tradicional popular.

A transdisciplinaridade já se faz presente na educação dos povos tradicionais e suas culturas. Há, certamente, outra racionalidade que não pode ser comparada com os métodos regulares, contudo, concebe-se uma forma de exercê-la sem incompletudes, excesso de hierarquização. Os folguedos já experimentam essa forma de transmissão de saberes que é exercida numa totalidade e nunca fragmentada.

No Samba de Véio, os integrantes estão abertos a conhecer o significado do batuque, a oralidade por meio das músicas, os passos da dança e a provar do aguardente, que “esquenta os corpos” e os movimentos. Os três elementos que o formam cumprem funções específicas sutis, contudo, propõem uma ação simbiótica ao se entrelaçarem para criar a possibilidade de um contexto lúdico que não deixa espaço para incompletudes: os sujeitos tocam, cantam, dançam e ingerem álcool (se quiserem), no fim, são arrebatados pela fadiga e uma sensação de relaxamento. Cumpre-se, destarte, um ritual festivo que se inicia com alguma tensão e ansiedade e se completa com um gozo do corpo e a serenidade do espírito: é uma “catarse” que aviva os sentidos e instiga os sujeitos a se recordarem de suas relações com o mundo natural e das conexões físicas e psicológicas com os semelhantes.

Todos passam pelo mesmo ritual, de forma transversal e livre. Esse conhecimento pode ser útil às pedagogias que buscam metodologias inéditas no século XXI, cuja aplicação seja pragmática e contemple as necessidades que se fazem presentes na escola do mundo pós-moderno. É necessário demonstrar a praticidade das formas de aprender, ensinar e interagir, transformando a

complexidade do pensamento teórico num pragmatismo possível, e a criação artístico-cultural se apresenta como uma das possibilidades reais de se atingir tal objetivo.

A percepção após a pesquisa é que os sambistas não estão interessados em confrontar as influências culturais insurgentes que chegam como torrentes ao território. Não se fala ou se houve falar em resistência contra qualquer que seja a tendência, também não há um sentimento coletivo de nostalgia, fracasso ou evocação a um passado “glorioso”. Há um desejo de valorização, renovação e crença de que o samba pode e deve continuar, mas sem ufanismos, pretensões e idealismos exagerados.

Os moradores da Ilha do Massangano sabem que há outras ofertas culturais sedutoras, principalmente para os jovens, como enfatiza Maria Francisca Claro dos Santos (2014): “estamos fazendo a nossa parte, que é preparar essas crianças para elas não se esquecerem do nosso samba no futuro”. Há, na mensagem, um sentido cognoscível que difere, de certo modo, do da escola formal e regular tradicional, mais focada em perspectiva de desempenho. O princípio, aqui, remete à formação de uma identidade e os processos de transmissão e fortalecimento dinâmico do legado cultural.

Nesse sentido, há um discurso presente em um dos sambas, sintetizado numa frase curta, simplória, mas convidativa, proponente a um diálogo ontológico, ao compartilhamento do folguedo e do território, o qual está aberto à coexistência e à alteridade: “Eu vim da ilha sambar!” Também há um convite: “vem pra ilha!”, além do convite, o samba, como já relatado nessa narrativa, tem uma função que não se encerra apenas na ornamentação ou na ilustração do entretenimento, mas na interpretação das vivências comunitárias e suas territorialidades e nos deslocamentos regulares dos seus habitantes.

O folguedo, segundo a sensibilidade massangana, significa um ensaio, uma preparação para as dinâmicas da vida em sua forma concreta no cotidiano. No samba, reafirma-se a criação artística e identitária, mas, não se nega o real (passado e presente), pelo contrário, há cenários e práticas comunitárias que são retratadas na dança e no canto por meio de sua ludicidade, que fortalecem os significados e o sentido de comunhão no cotidiano com suas realidades, em seus respectivos tempos. Assim como na filosofia banto, “eu sou porque nós somos” e não “nós somos porque tu és”.

Não se nega, nos grupos sociais tradicionais, a rigidez e a materialidade do físico e sua dinamicidade nos fluxos sociais, contudo, sugere-se na passagem do imaginativo para o real outra interpretação da transição do mundo real para o da imaginação ou utópico, uma outra forma de ver, ouvir, sentir e estar no mundo, distinta, portanto, dos modelos padronizados propostos pela racionalidade. Reconhece-se, na pós-modernidade, a complexificação do real, contudo, propõe-se uma existência que considere a outridade como condição *sine qua non* da continuidade dos ciclos dessa existência, a que poderia ser mais satisfatória, menos sisuda e individualista e mais inteligente do ponto de vista coletivo.

A prática do Samba de Vêio já se faz tradicional e “velha”, contudo, há, na sensibilidade dos sambistas, um desejo de continuidade que, em meio à complexidade da pós-modernidade e seu vanguardismo tecnológico e sociocultural, o folguedo, que é mais velho do que a “indústria cultural”, no transcurso de sua continuidade, passa, contraditoriamente, a ter um *status* de novidade e de até transgressor, a partir do poder simbólico local e de sua visibilidade além das divisas do território.

Não indiferente à realidade do tempo, não nega a complexidade das relações globais, de culturas com suas peculiaridades, das quais nenhum lugar ou grupo social pode ficar alheio, mas significar a existência e significá-la quantas vezes forem necessárias, adequando-se às metamorfoses do mundo, como vem sendo feito há um século. Não é ao acaso que Dona Amélia Oliveira (2012) afirma, no final do documentário “Velho Samba da Ilha”: “Nem que entre os novos, o samba é velho sempre”. Ela reconhece a passagem do tempo, a emergência das épocas e o “fôlego do samba”.

Em outras palavras, ou numa interpretação mais direta, ela enfatiza, nessa “longevidade do samba”, a capacidade do folguedo de “seduzir” novos sambistas, encantar gerações, de renovar-se, mesmo com o passar dos anos. É como se dissesse, o samba é velho na idade e novo no espírito dos tempos. Olha aí meninos, jovens, homens e mulheres feitas, assim como velhos brincando... O velho samba.

Cultivar essa existência massangana significa, portanto, renovar um pacto de interação social em que a comunidade oferta e compartilha a sua arte, com o fim de encantar e, a partir desse encantamento, legitimizar suas territorialidades e memórias, despertar sentidos, confirmar sua existência e justificar a representação e uma identidade ao mundo. Uma menina de 11 anos da ilha, Sheila Santos, disse: “O

samba é a minha vida”. Para a menina, a ambição dos moradores da ilha é simples, porém, encerra no seu pensamento infantil uma necessidade etérea, o da perpetuação de um símbolo que a representa e significa a existência.

REFERÊNCIAS

- ABUD, Katia Maria. Registro e Representação do Cotidiano: A Música Popular na Aula de História, Editora, Cad. **CEDES** [online]. 2005, vol.25, n.67, pp. 309-317.
- ABRAMOWICZ, Anete e WAJSKOP, Gisela. **Creches, atividades para crianças de zero a seis anos**. São Paulo: Moderna, 1995.
- AQUINO. Antonise Coelho. **Ilha do Massangano: Dimensão do modo de vida de um povo; a (re)construção do modo de vida e as representações sociais da Ilha do Massangano no Vale do São Francisco**. Recife, 2004.
- AVELAR, Lucas. Uso se branco abuso se preto. Brasil de todas as drogas, **Revista de História da Biblioteca Nacional**, Ministério da Educação FNDE-PNBE, Periódicos, Rio de Janeiro, 2014.
- ARAÚJO. José Lincoln Pinheiro Araújo. **Estudo de preços do tomate na região do Submédio São Francisco**. Petrolina-PE: Embrapa Semi-Árido,, 2000.
- BAGNO. Marcos. **Preconceito Linguístico**.15. ed. São Paulo: Ed. Loyola, 1999.
- BAUMAN, Zygmunt. **Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- BENJAMIN, Roberto. **A África está em nós – História e Cultura Afrobrasileira**. 1º Volume. João Pessoa-PB: Editora Grafset, 2004.
- BENJAMIN, Walter. **O narrador**. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1979. (Os pensadores).
- BLACHE. Marta. Folclore Urbano. **Vigencia de la leyenda y los relatos tradicionales**. Colección Syc (Signos y Cultura), Ediciones Colihue, Buenos Aires, 1998.
- BOGDAN, Robert C.; BIKLEN, Sari Knopp. Orientada por Maria Estrela e Albano Estrela. **Investigação Qualitativa em Educação**. Portugal: Editora Porto, 1994. (Coleção Ciências da Educação).
- BOSCO. João e Chico Buarque. Sinhá. Gravadora Biscoito Fino. Rio de Janeiro, 2011.
- BOZON, M. Práticas musicais e classes sociais: estrutura de um campo local. **Em Pauta**, v. 11, n. 16/17, p. 146-174, abr./nov. 2000.
- BRANDÃO, Helena H.N. Texto, gêneros do discurso e ensino. In: BRANDÃO, Helena H.N. (Coord.) **Gêneros do discurso na escola. Mito conto, cordel, discurso político, divulgação científica**. São Paulo: Cortez Ed, 1999.

BURSZTYN, Marcel. **O poder dos donos**: Planejamento e clientelismo no Nordeste. 3. ed.. Rio de Janeiro: Garamond; Fortaleza: BNB, 2008.

BUSTAMANTE, Paula Margarita Andrea Cares Bustamante. A Fruticultura no Brasil e no Vale do São Francisco: Vantagens e Desafios/Documentos Técnicos Científicos. Volume 40 | Nº 01 | Janeiro - Março | Universidade Estadual de Goiás (UEG) – Unidade Universitária de Itumbiara (UnU), 2009.

CAILLOIS. **O homem e o sagrado**. São Paulo: Edições 70, 1988. (Coleções Perspectivas do Homem).

CALMON. Pedro. **História da Casa da Torre**: uma Dinastia de Pioneiros. Salvador: Editora: Fund Cult Bahia, 1983.

CANCLINI. Nestor Garcia. **Fórum do Pensamento Crítico com Néstor Garcia Canclini**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2013.

_____. **Diferentes, desiguales y desconectados**: mapas de la interculturalidade. Barcelona: Gedisa, 2004.

_____. **Culturas Híbridas**: Estratégias para entrar e sair da modernidade. 4. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.

CARVALHO, José Jorge. **Um panorama da música afro-brasileira**: Parte I dos gêneros tradicionais aos primórdios do samba. Brasília, 2000. (Série Antropologia, 275).

CERTEAU, Michel de; GIARD, Luce; MAYOL, Pierre. **A invenção do cotidiano**: 2 – Morar, cozinhar. Petrópolis – RJ: Vozes, 1996. pp. 7-26.

CLARO, Maria Francisca. **O Samba de Véio Mirim da Ilha do Massangano**. Petrolina, 2014.

CLAVAL. P. O território na transição da pós-modernidade/ Vol. 1, No 2, **Geographia**, Universidade de Paris-Sorbonne, 1999.

COUTO, Mia. Meu maior medo é que os jovens não consigam mais contar histórias. Cultura e Literatura/**O Estadão**, São Paulo, 2015.

DAHAS, Nashla. Terras de Nosso Senhor/Outros Novembros. Brasil de todas as drogas, **Revista de História da Biblioteca Nacional**, Ministério da Educação FNDE-PNBE, Periódicos, Rio de Janeiro, 2014.

DELEUZE, G. **Foucault**. São Paulo, SP: Brasiliense, 1988.

DIAS, Paulo. **Diásporas Musicais Africanas**. São Paulo: Associação Cultural Cachoera, 2015.

DIOP, Cheik Anta. **O Sopro dos Ancestrais**. Orientações e Ações para a Educação das Relações Étnico-Raciais. Brasília: Ministério da Educação-Secretaria da Educação Continuada, 2010.

DIWAN, Pietra. Eugenia, a biologia como farsa. Site - História Viva, São Paulo, 2016. Disponível em: <http://www2.uol.com.br/historiaviva/reportagens/eugenia_a_biologia_como_farsa.htm>. Acesso em: 10 jan. 2016.

DURKHEIM, Émile. **As Formas Elementares da Vida Religiosa**. São Paulo: Edições Paulinas, 1989.

DUVIGNAUD, Jean. “A Festa”. In: **Antropologia. Paisagens, sábios e selvagens**. SANTOS, M. Helena Varela & LUCAS, António M. Rollo (Orgs.). Porto: Porto Editora, 1982.

EGÍDIO, Chico. Velho Samba da Ilha. Curta Pernambuco 008/Curta Pernambuco, Recife, 2012.

FALCON, F. J. C. História e representação. In: CARDOSO, C. F.; MALERBA, J. (Org.). **Representações: contribuição a um debate transdisciplinar**. Campinas: Papyrus, 2000.

FERREIRA, Edilane. Um flagrante na Ilha do Massangano. Petrolina/ProjetoPertencer – Eu Vim da Ilha, Funcultura/Fundarpe, Recife, 2014.

FERNANDES, Bernardo Mançano. **A territorialização do MST - Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem-Terra - Brasil**. Ano 1, n. 1 p. 2 – 44, 1998.

FERNANDES, Florestan. **REVISTA USP**, São Paulo, n.68, p. 168-179, dezembro/fevereiro. São Paulo, 2005-2006.

FILHO. Adriano Augusto da Costa. A Música Portuguesa e o seu brilho no Brasil/**Jornal Mundo Lusíada**. Lisboa, 2011. Disponível em: <<http://www.mundolusiada.com.br/colunas/opiniao-luso-descendente/a-musica-portuguesa-e-o-seu-brilho-no-brasil/>>. Acesso em: 10 jan. 2016.

FONSECA. Eduardo P. de Aquino. **As funções e os significados das festas nas religiões afro-brasileiras**. Recife: Universidade de Pernambuco, 1985.

FRANCO, Amanda. Fãs da cultura popular colecionam lembranças de Suassuna no Sertão. Site G1/Globo.com – TV Grande Rio, Petrolina-PE, 2014. Disponível em: <<http://g1.globo.com/pe/petrolina-regiao/noticia/2014/07/fas-da-cultura-popular-colecionam-lembrancas-de-suassuna-no-sertao.html>>. Acesso em: 05 jan. 2016.

GAIA CULTURAL. O Mito da Gaia. Gaia Cultural, 2009. Disponível em: <https://movimentoculturalgaia.wordpress.com/2009/09/09/o-mito-de-gaia/> Acesso em: 18 dez. 2015.

GASPAR, Lúcia. **Danças Indígenas do Brasil**. Recife: Biblioteca da Fundação Joaquim Nabuco, 2016.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação da cultura**. São Paulo: Editora LTC, 1989.

GELEDES. 10 canções obrigatórias para entender o samba. Fonte – IG, Geledes, 2015. Disponível em: GELEDÉS: <10 canções obrigatórias para entender o samba - Geledés <http://www.geledes.org.br/10-cancoes-obrigatorias-para-entender-o-samba/#ixzz3iF6j4OUB>>. Acesso em: 18 dez. 2016

GONÇALVES, Esmeraldo Lopes. **Opara, Formação Histórica e Social do Submédio São Francisco**. Petrolina: Faculdade de Ciências da Administração de Petrolina – FACAPE, 1997.

GREEN, A. M. Les comportements musicaux des adolescentes. **Inharmoniques "Musiques, Identités"**, v. 2, p. 88-102, Mai 1987.

GREGOLIN. Maria do Rosário Valencise. **A análise do discurso. Conceitos e aplicações**. Departamento de Linguística - Faculdade de Ciências e Letras - UNESP -14800-901 - Araraquara – SP, 1995.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. São Paulo: DP&A, 2006.

HEMEROTECA DIGITAL BRASILEIRA. Contagem de escravos e homens Livres. Arquivos do Ministério do Império (1832-1888)/ Página/Reminiscências de Petrolina-PE, 2015/ Hemeroteca Digital Brasileira-Rio de Janeiro-RJ, 2014. Disponível em: <<https://www.facebook.com/ReminiscenciasPetrolina/photos/a.396698170384332.95557.396696173717865/396698177050998/?type=3&theater> <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>>. Acesso: 25 ago. 2015.

Acervo da Hemeroteca Digital Brasileira. Arquivos do Ministério do Império, período de 1832 a 1888 (<http://goo.gl/B8Fb5e>). Arquivo do site: Reminiscências de Petrolina. Disponível em: <<https://www.facebook.com/ReminiscenciasPetrolina/photos/pb.396696173717865.-2207520000.1440545607./647088428678637/?type=3&theater>>. Acesso em: 25 ago. 2015.

HOBBSBOWM, Eric J. **Era dos Extremos: O breve século XX: 1914-1991**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

JODELET, D. Representações sociais: um domínio em expansão. In: JODELET, D.. (Org.). **Representações sociais**. Rio de Janeiro: Eduerj, 2001. p. 17-44.

JORNAL A ILHA. Jornal informativo Projeto Pertencer Eu Vim da Ilha. Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco-Funcultura. Petrolina: Gráfica Bandeirantes, 2014.

JOVCHELOVITCH, S. Representações Sociais: para uma fenomenologia dos saberes sociais. **Psicologia e Sociedade**, v. 10, n. 1, p. 54-68, 1998.

LATOURE, Bruno. **Reagregando o Social**. São Paulo; Salvador: Editora da Universidade do Sagrado Coração – EDUSC/EDUFBA, 2012.

LEITE, Ilka Boaventura. Os quilombos no Brasil: questões conceituais e normativas. **Revista Etnográfica**. Vol. IV (2). 2000. p. 333-345

LINS, Wilson. **O Médio São Francisco** – Uma Sociedade de Pastores e Guerreiros. 3. ed. Definitiva. São Paulo: Ed. Nacional:[Brasília], INL: Fundação Nacional Pró-Memória, Editora Brasileira – Volume 337, 1983.

LUKÁCS, G. **História e consciência de classe**: estudos de dialética marxista. Trad. Telma Costa. 2. ed. Rio de Janeiro: Elfos Ed.; Porto, Portugal: Publicações Escorpião, 1989.

MONTAÑO, Carlos; DURIGUETTO, Maria Lúcia. **Estado, Classe e Movimento Social. Biblioteca Básica/Serviço Social**. 3. ed. São Paulo: Cortez Editora, 2012.

MOREIRA, Elisabeth. Qual a Origem do nome Massangano? **Jornal Angolano de Cultura e Arte**. 2015. Disponível em: <<http://jornalcultura.sapo.ao/historia/qual-a-origem-do-nome-massangano/fotoslioteca>>. Acesso: 25 ago. 2015.

MOREIRA, Elisabeth. Samba de Véio na Ilha do Massangano em Petrolina-PE no ritmo do Espetáculo. Fundação Joaquim Nabuco, Recife, 2009.

MORIN, Edgar; ALMEIDA, Maria da Conceição de; CARVALHO, Edgard de Assis (Orgs.). **Educação e complexidade**: os sete saberes e outros ensaios. Tradução: Edgard de Assis Carvalho. São Paulo; Cortez editora, 2002.

MOSCOVICI, S. Das representações coletivas às representações sociais. In: JODELET, D. (Org.). **Representações Sociais**. Rio de Janeiro: Eduerj, 2001. p. 45-66.

MOURA, Milton. **Identidades**. Construção de Identidades, identidades, identidade local, regional, nacional, baianidade, brasilidade, identidade e militância/ Cultura e Atualidade, Antônio Albino Canelas Rubim, Salvador-BA: Edufba, 2005.

MUNANGA, Kabengele. Redescutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional, versus identidade negra/Kabengele Munanga. Teresópolis, RJ: 1999.

NOLASCO, Gustavo. **Os Chicos**. Belo Horizonte: Editorial Nitro, 2011.

NYATHI, Pathisa. Zimbabwe. **Os sentidos estéticos da Dança Africana**. Sociedades em Movimento. São Paulo: AFREKA, 2015.

OLIVEIRA, Luiz Fernandes de; COSTA, Ricardo Cesar Rocha da. **Sociologia para Jovens do Século XXI**. Rio de Janeiro: Imperial Novo Milênio e Editora ao Livro Técnico, 2007.

OLIVEIRA, Márcia Maria Nóbrega de. "**O samba é fogo**": Fluxos corporais e a noção de existência na Ilha do Massangano. Universidade Federal Fluminense – PPGA – Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Rio de Janeiro, 2010.

PIERSON, Donald. **O Homem no Vale do São Francisco**. Rio de Janeiro, Ministério do Interior – Superintendência do Vale do São Francisco, 1972. V. I, II. E III.

POSTO, Raimunda Sol. O Samba de Véio Mirim da Ilha do Massangano, Petrolina, 2014.

REIS, João José dos Reis. Aprender a Raça. Reflexões para o futuro/25 anos. **Revista Veja**, São Paulo, 1994.

REVISTA MOVIMENTO. Dona Amélia, das modas, cantigas, sambas e teatro. Mulheres de Expressão-Vale do São Francisco. Petrolina/Revista Movimento, Recife, ano V, nº 56/abril/2015.

RIBEIRO, Darcy. O Povo Brasileiro. A Formação e o sentido do Brasil. Darcy Ribeiro/Segunda Edição Companhia das Letras, São Paulo, 1995.

RIBEIRO, Marcelo. As Tecnologias Dialógicas. **Revista Contexto Educação**, ano 4, nº 6, Petrolina, 2013.

RUBIN, Antonio Albino Canelas (org.). **Cultura e Atualidade**. Salvador: EDUFBA, 2005.

SAMBA DE VÉIO. Dona Amélia do Samba de Véio da Ilha do Massangano. Compact Disc (CD-DVD), Tratore, Petrolina (PE), 2005.

SAMBA DE VÉIO. Samba de Véio da Ilha do Massangano. Compact Disc, Produção independente, Petrolina (PE), 2005.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Pela Mão de Alice** – O Social e o Político na Pós-Modernidade. 14. ed. São Paulo: Cortez Editora, 2013.

SANTOS, Milton. Como é ser negro no Brasil. Café com Sociologia. **GGA/O Jornal de todos os Brasis**, São Paulo, 2016. Disponível em: <<http://jornalggn.com.br/noticia/como-e-ser-negro-no-brasil-por-milton-santos>> Acesso em: 10 jan. 2016.

_____. Território e dinheiro. In: **TERRITÓRIO territórios**. Niterói: Programa de Pós-Graduação em Geografia/ UFF; AGB, 2002. p. 9-15.

SARAMAGO, José. **Ensaio sobre a Cegueira**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

STÉDILE, João Pedro. Movimentos sociais do campo unificam suas reivindicações. Notícias/Site Terra, 2015. Disponível em: <<http://noticias.terra.com.br/movimentos-sociais-do-campo-unificam-suas>>

reivindicacoes,3f49a418851ca310VgnCLD200000bbcceb0aRCRD.html>. Acesso em: 18 dez. 2015.

TIKHOMIROFF, João Daniel. Besouro. Academia Brasileira de Cinema. Distribuição: Buena Vista International. Produção: Mixer, Miravista, Globo Filmes, Teleimage, 2009.

TOKARNIA, Mariana. Oficina de dança em Brasília resgata cultura afro-brasileira, Agência Brasil, Brasília, 2013. Disponível em: <<<http://arquivo.geledes.org.br/patrimonio-cultural/artistico-esportivo/manifestacoes-culturais/20005-oficina-de-danca-em-brasilia-resgata-cultura-afro-brasileira>>>. Acesso: 25 ago. 2015.

VIANNA, Hermano. **O mistério do samba**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1995.

VILA, P. Práticas musicais e identificações sociais. **Significação**, Ano 39, n. 38, p. 247-277, 2012.

XAVIER, Marcelo. Pelo Telefone, 90 anos. Site “Brasileirinho”, 2007. Disponível em: <<http://www.brasileirinho.mus.br/artigos/pelotelefone.html>>. Acesso em: Acesso em: 18 de dezembro de 2015.

Entrevistas

CARDOSO. Cátia Cilene. **Entrevista realizada no município de Petrolina-PE**, em 05 de março de 2014.

CLARO, Maria Francisco. **Entrevista realizada no município de Petrolina-PE/Ilha do Massangano**, em 10 de outubro de 2014, 17 de novembro de 2014, 25 de fevereiro de 2015, 24 de maio de 2015 e 6 de julho de 2015.

FERREIRA, Alexandre. **Entrevista realizada no município de Petrolina-PE/Ilha do Massangano**, em 17 de fevereiro de 2015.

GOMES, Mirela dos Santos. **Entrevista realizada no município de Petrolina-PE/Ilha do Massangano**, em 16 de março de 2015.

OLIVEIRA, Amélia. **Entrevista realizada no município de Petrolina-PE/Ilha do Massangano**, em 28 de novembro de 2014, 10 de dezembro de 2014, 27 de fevereiro de 2015, 09 de março de 2015, 19 de setembro de 2015 e 14 de novembro de 2015.

OLIVEIRA. Antônio. **Entrevista realizada no município de Petrolina-PE/Ilha do Massangano**, em 12 de fevereiro de 2015.

OLIVEIRA. Maria Aparecida. **Entrevista realizada no município de Petrolina-PE/Ilha do Massangano**, em 17 de fevereiro de 2015, 13 de março de 2015.

SANTOS, Sheila. **Entrevista realizada no município de Petrolina-PE/Ilha do Massangano**, em 16 de março de 2015.

SANTOS, Maila Ferreira. **Entrevista realizada no município de Petrolina-PE/Ilha do Massangano**, em 16 de março de 2015,

UBALDO, Ricardo. **Entrevista realizada no município de Petrolina-PE/Ilha do Massangano**, em 17 de fevereiro de 2015.

APÊNDICE

APÊNDICE A – Termo de Confidencialidade e sigilo para a Pesquisa Samba de Véio – Interações e sentidos de uma simbologia identitária na Ilha do Massangano.



UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA – UNEB
 DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS DO CAMPUS III - UNEB
 PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO MESTRADO EM EDUCAÇÃO,
 CULTURA E TERRITÓRIOS SEMIÁRIDOS - PPGESA
 PESQUISA PARA ELABORAÇÃO DE DISSERTAÇÃO
 ORIENTANDO/A: José Sebastião Menezes da Silva
 ORIENTADOR/A: Profº Drº Juracy Marques dos Santos



TERMO DE CONFIDENCIALIDADE E SIGILO

Projeto: Samba de Véio – Interações e sentidos de uma simbologia identitária na Ilha do Massangano.

Pesquisadora responsável: José Sebastião Menezes da Silva
Instituição/Departamento: Universidade do Estado da Bahia/Departamento de Ciências Humanas - III / Programa de Pós-graduação em Educação, Cultura e Territórios Semiáridos.

Local da coleta de dados: Ilha do Massangano – Petrolina(PE)

O pesquisador do projeto Samba de Véio – Interações e sentidos de uma simbologia identitária na Ilha do Massangano se compromete a preservar a privacidade dos sujeitos da pesquisa, cujos dados estão sendo coletados na Ilha do Massangano em Petrolina (PE), por meio de entrevistas abertas semiestruturadas com pessoas da comunidade (barqueiros, agricultores, sambistas. Analisamos os discursos das letras das músicas, a dança e a percussão do Samba de Véio na perspectiva de identificar nelas, singularidades das vivências no cotidiano sociocultural no território, especialmente no que concerne à memória, interações e os aspectos simbólicos e identitários.

Foram analisados no presente estudo, fotografias, vídeos, documentários, publicações em veículos de comunicação impressos, pesquisas acadêmicas e publicações na Internet, sobre a temática. E concordam, com a utilização dos dados única e exclusivamente para execução do presente projeto. A divulgação

APÊNDICE B – Termo de Compromisso do Pesquisador para a Pesquisa Samba de Véio – Interações e sentidos de uma simbologia identitária na Ilha do Massangano.



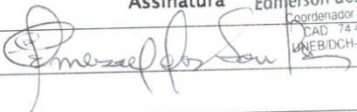
Universidade do Estado da Bahia
Comitê de ética em Pesquisa - CEP

TERMO DE CONFIDENCIALIDADE

Assumimos o compromisso de preservar a privacidade e a identidade dos participantes da pesquisa intitulada **SAMBA DE VÉIO - INTERAÇÕES E SENTIDOS DE UMA SIMBOLOGIA IDENTITÁRIA NA ILHA DO MASSANGANO**, cujos dados serão coletados através de entrevistas abertas, fotografias, registro sonoro (CD) e visual (DVD) e vídeos na Ilha do Massangano no Município de Petrolina (PE), cujos dados coletados em trabalhos monográficos, Associação dos Sambistas da Ilha do Massangano, Escola Municipal Santo Antônio, Serviço Social do Comércio (SESC), com a utilização dos dados única e exclusivamente para execução do presente projeto.

Os resultados serão divulgados de forma anônima, assim como os termos de consentimento livre e esclarecido, guardados na minha residência à rua José Batista dos Santos, 93, CEP - 328-190, Vila Eduardo Petrolina - PE, com cópias entregues ao Colegiado do Programa de Pós Graduação da Universidade do Estado da Bahia pelo período de 05 (cinco) anos sob a responsabilidade do Pesquisador/ José Sebastião Menezes da Silva. Após este período, os dados serão destruídos.

Salvador, 30 . de outubro de 2015

Nome do Membro da Equipe Executora	Assinatura	Edmerson dos Santos Reis
Edmerson Reis		Coordenador do PPGESA CAD 74 832 726-3 UNEB/DCH-CAMPUS III

APÊNDICE C – Termo de Assentimento para a Pesquisa Samba de Véio – Interações e sentidos de uma simbologia identitária na Ilha do Massangano.



UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA – UNEB
 DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS DO CAMPUS III - UNEB
 PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO MESTRADO EM EDUCAÇÃO,
 CULTURA E TERRITÓRIOS SEMIÁRIDOS - PPGESA
 PESQUISA PARA ELABORAÇÃO DE DISSERTAÇÃO
 ORIENTANDO JOSÉ SEBASTIÃO MENEZES DA SILVA
 ORIENTADOR/A: Prof. Dr. JURACY MARQUES DOS SANTOS



TERMO DE ASSENTIMENTO

Assentimento para fins de pesquisa do projeto Samba de Véio – Interações e sentidos de uma simbologia identitária na Ilha do Massangano.

Crianças:

Mirela dos Santos (11 anos) – Mãe/Responsável – Josicélia Alves dos Santos

Sheila Santos (11 anos) – Mãe/Responsável - Marlete Ferreira dos Santos

A pesquisa/entrevista é realizada com crianças, alunas da Escola Municipal Santo Antônio na Ilha do Massangano em Petrolina (PE). Elas são integrantes do Samba de Véio Mirim, coordenada pela sambista Maria Francisca Claro.

Introdução

Eu, José Sebastião Menezes da Silva, pesquisador no Mestrado Programa de Pós-Graduação: Educação, Cultura e Territórios Semiárido da Universidade do Estado da Bahia – UNEB/CAPEL, pesquiso o Samba de Véio como agente sociocultural na Ilha do Massangano, suscitando interações e entretenimento por meio de narrativas no cotidiano da Ilha do Massangano. Informamos e esclarecemos às crianças supracitadas (em linguagem acessível) dos objetivos da pesquisa, da relevância para a comunidade local e sobre a comunicação feita aos pais ou responsáveis, inclusive do consentimento dos genitores.

Meu nome é José Sebastião Menezes da Silva (Jota Menezes), sou professor de história e jornalista. O meu trabalho é estudar o Samba de Véio aqui da Ilha do Massangano – Como o folguedo influencia no cotidiano da comunidade por meio de

suas narrativas, cujo instrumento é a produção musical. Essa é uma história com mais de cem anos que ainda está em atividade, portanto, um símbolo da identidade do território. Essa pesquisa pode contribuir com a história da Ilha do Massangano e a valorização das manifestações culturais locais, da preservação do patrimônio sociocultural do lugar e dos municípios de Petrolina (PE) e Juazeiro (BA), com o estímulo para o desenvolvimento de novos estudos na comunidade e maior visibilidade simbólica e identitária do território na região e fora dela. A nossa expectativa é que essa pesquisa ajude a confirmar esses saberes e revele outros, ainda não pesquisados. Estou, portanto, fazendo-lhe um convite, contudo, você é livre para dizer se aceita ou não participar. Os seus pais estão cientes da proposta e convite e, portanto, também têm total liberdade para aceitar ou não que você(s) participe(m) da pesquisa. Houve uma conversa com os seus pais, porém, reitero que você(s) não (são) obrigados a participar. Entrego-lhe (s) o formulário para que conversem com os seus pais a respeito. Terão tempo para decidir pela participação ou não. Caso não compreenda (m) algumas palavras do questionário ou a pergunta, pode (m) tirar as dúvidas por meio de e-mail, telefone (os quais estão disponíveis no documento), ou pessoalmente. Terei a disponibilidade para conversar e esclarecer qualquer dúvida.

Objetivos

- Obter informações para o desenvolvimento de pesquisa de mestrado: Samba de Véio – Interações e sentidos de uma simbologia identitária na Ilha do Massangano.
- Contribuir com a valorização da memória da comunidade da Ilha do Massangano e sua criação sociocultural.

Escolha dos participantes

A escolha é baseada primeiramente no tempo e na frequência das crianças nas aulas do Samba de Véio Mirim e na aceitação em participar da pesquisa, após a autorização dos pais. Antes da entrevista com as crianças, optou-se por conversar com os pais sobre o histórico escolar das crianças, saúde, cotidiano delas e participação no Samba de Véio Mirim.

Considerou-se, ainda, as opiniões da líder comunitária e do Samba de Véio, Amélia da Silva Oliveira, e da professora de samba Maria Francisca Claro dos Santos, que interagem com as crianças no dia a dia na Ilha do Massangano.

Voluntariedade de Participação

Consistiu no convite às crianças e no esclarecimento aos pais sobre a participação voluntária na pesquisa (por meio de entrevistas abertas). Deixou-se claro o significado do termo “participação voluntária”, dos procedimentos e cronogramas do projeto de pesquisa e das entrevistas.

Procedimentos

Esclareceu-se que as entrevistas seriam feitas de forma aberta, com a utilização de gravadores digitais e anotações em diário de campo. Os participantes teriam conhecimento prévio em questionários do que iriam responder.

Riscos

Possibilidade de ruídos de comunicação, contradições dos informantes, descumprimento de horários de entrevista por parte dos entrevistados, desistência ou contratemplos.

Desconfortos

Disponibilidade de tempo dos informantes, contudo, o pesquisador deve informá-los que há sempre possibilidade de remarcação de datas e horários, tendo em vista que, no cronograma, considerou-se sempre a possibilidade de adiamentos.

Priorizou-se o procedimento de jamais interferir no cumprimento de tarefas ou obrigações no cotidiano do informante, deixando-o sempre à vontade para concordar ou não com datas e horários estabelecidos, solicitando-o apenas a informar ao pesquisador com alguma antecedência para a mudança desejada.

Benefícios

O pesquisador esclareceu, aos participantes, que as informações que irão integrar a pesquisa poderão servir de suporte para o desenvolvimento de projetos em âmbito institucional ou privado, facilitando, portanto, a viabilidade dos mesmos.

O conteúdo pode também ser utilizado em pesquisas escolares, acadêmicas ou dos municípios de Petrolina (PE) e Juazeiro (BA), na preparação de projetos socioculturais de interesse da comunidade.

Contribui com a preservação da memória e das narrativas locais.

Confidencialidade

Todas as informações colhidas, inclusive as não utilizadas no conteúdo da dissertação, serão preservadas em documentos (arquivos) e lugares adequados, conforme determina o Comitê de Ética, na qual a pesquisa se pautou.

Divulgação dos resultados

Ao final da pesquisa, foi acordado com os informantes que cópias do trabalho serão entregues à Secretaria Municipal de Educação de Petrolina (SEDUC) e à Associação de Sambistas da Ilha do Massangano para o devido arquivo do material, pesquisas e consultas posteriores.

Direito de recusa ou retirada do assentimento informado

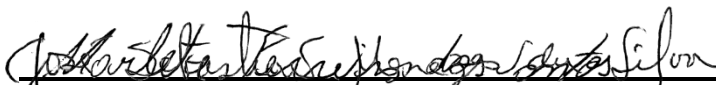
Está garantido, aos participantes do projeto, o direito de recusa ou retirada de informações que julgarem inverídicas, que possam, assim, prejudicar de forma geral os participantes.

Contato

Assinatura dos pais/responsáveis:



Josicélia Maria Alves dos Santos (mãe/responsável) de Mirela dos Santos - 11 anos)



Marlete Ferreira dos Santos (mãe/responsável de Sheila Santos - 12 anos)

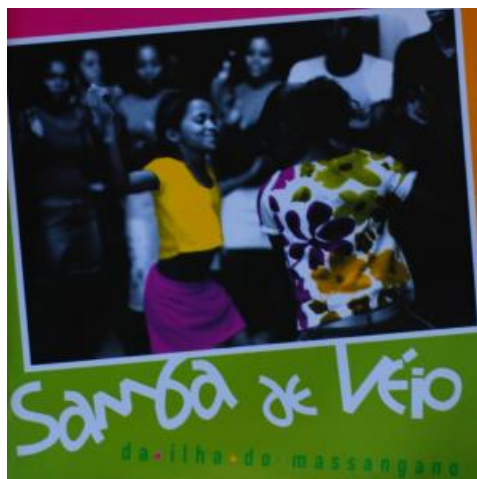
Ass. Pesquisador:

José Sebastião Menezes da Silva

Petrolina (PE), 29 de janeiro de 2016.

ANEXOS

ANEXO A – Compact Disc (CD) para a Pesquisa Samba de Véio – Interações e sentidos de uma simbologia identitária na Ilha do Massangano. Capas CD/DVD Samba de Véio Ilha do Massangano



**CD/DVD - Dona Amélia do Samba de Véio da Ilha do Massangano
CD + DVD**

Independente

2007

Ficha técnica

Concepção e direção artística: Chico Egídio
Produção executiva: Alegria, Alegria Produções
Direção musical: Wagner Miranda
Gravação: Albérico Junior e Fábio Ramom (Estúdio Porto do Som – Juazeiro-BA)
Mixagem: Albérico Junior (Estúdio Porto do Som – Juazeiro-BA)
Masterização: MCK
Projeto gráfico: Orniliano Ximenes (Tetris Web) e Chico Egídio
Fotos: Chico Egídio

ANEXO B – Lista de composições do Samba de Véio, para a pesquisa Samba de Véio – Interações e sentidos de uma simbologia identitária na Ilha do Massangano.

Repertório

1. Coisa Bonita
2. Flor do Dia
3. Mãe D'água
4. Palha da Cana
5. Caiana
6. Árvore
7. A Onça
8. Rio Abaixo
9. Fogo no Arroz
10. Odiô é Mulher
11. No Pé da Limeira
12. Amarra o Boi
13. Pout-Pourri (Boa Noite, Sou Eu Mariá, Maria Veio?, Lavadeira, Samba da Ilha, Piranha, Lavantar Cinzas, Avião)
14. Depoimento
15. Eu Vim da Ilha
16. Joana – versão Carrancudos
17. Cantiga de Reis – versão Matheus XV
18. Coisa Bonita – versão Matingueiros
19. Pirapora/ Pombo de Janeiro/ Massapê – versão Sandrão e convidados
20. Tira Palma/ Eu ia Embora – versão Jocélio Bello e DJ Roberto Rocha
21. Eu Vim da Ilha/ Palha da Cana/ Meu Boi/ Lua Nova/ Vento do Norte – versão DJ Panzarinni
22. Fala Final

ANEXO C - CD /DVD – Dona Amélia – Grupo Samba de Véio (2007)

Figura 19 - CD /DVD – Dona Amélia – Grupo Samba de Véio (2007)



CD/DVD - Dona Amélia do Samba de Véio da Ilha do Massangano
CD + DVD

Independente

2007

Ficha técnica

Concepção e direção artística: Chico Egídio

Produção executiva: Alegria, Alegria Produções

Direção musical: Wagner Miranda

Gravação: Albérico Junior e Fábio Ramom (Estúdio Porto do Som – Juazeiro-BA)

Mixagem: Albérico Junior (Estúdio Porto do Som – Juazeiro-BA)

Masterização: MCK

Projeto gráfico: Orniliano Ximenes (Tetris Web) e Chico Egídio

Fotos: Chico Egídio

Repertório

1. Coisa Bonita
2. Flor do Dia
3. Mãe D'água
4. Palha da Cana
5. Caiana
6. Árvore
7. A Onça
8. Rio Abaixo
9. Fogo no Arroz
10. Odiô é Mulher
11. No Pé da Limeira
12. Amarra o Boi
13. Pout-Pourri (Boa Noite, Sou Eu Mariá, Maria Veio?, Lavadeira, Samba da Ilha, Piranha, Lavantar Cinzas, Avião)
14. Depoimento
15. Eu Vim da Ilha
16. Joana – versão Carrancudos
17. Cantiga de Reis – versão Matheus XV
18. Coisa Bonita – versão Matingueiros
19. Pirapora/ Pombo de Janeiro/ Massapê – versão Sandrão e convidados
20. Tira Palma/ Eu ia Embora – versão Jocélio Bello e DJ Roberto Rocha
21. Eu Vim da Ilha/ Palha da Cana/ Meu Boi/ Lua Nova/ Vento do Norte – versão DJ Panzarinni
22. Fala Final

ANEXO D - Desenho projeto para a Pesquisa Samba de Véio – Interações e sentidos de uma simbologia identitária na Ilha do Massangano.

**SAMBA DE VÉIO –
INTERAÇÕES E SENTIDOS
DE UMA SIMBOLOGIA
IDENTITÁRIA NA ILHA DO
MASSANGANO**

RESUMO

PALAVRAS-CHAVE

OBJETIVOS	METODOLOGIA E REFERENCIAL TEÓRICO	INTRODUÇÃO
RESULTADOS	REFERÊNCIAS	