

Histórias cantadas: repertório dos mestres e mestras da tradição de cidades do interior da Bahia

*Sung Stories: master's repertoire of tradition in cities
from the countryside of Bahia*

Eduarda Lacerda Queiroz*

Universidade Estadual de Feira de Santana

Cláudia Elisiane Ferreira dos Santos**

Universidade Estadual de Feira de Santana

*Licencianda do Curso de Música da Universidade Estadual de
Feira de Santana (UEFS)

**Professora do Curso de Música da Universidade Estadual de Feira
de Santana (UEFS)

Resumo: Este artigo trata de um relato de experiência sobre a pesquisa “Histórias cantadas: repertório dos mestres e mestras da tradição em cidades do interior da Bahia” desenvolvida no âmbito da Iniciação Científica, na Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS-BA) por meio do Grupo de Estudos e Pesquisas em Poéticas Oraís. Esta pesquisa teve como objetivo construir intercâmbio entre os saberes tradicionais e o conhecimento acadêmico por meio da coleta, sistematização, transcrição em partituras e análise de canções selecionadas, contidas no repertório dos contadores de histórias, os quais se encontram em cidades do interior da Bahia. Para tal, foi realizada uma entrevista por meio da narrativa (auto)biográfica (JOVCHELOVICH; BAUER, 2022) com uma mestra da tradição, o que possibilitou conhecer, além das canções, os discursos advindos de suas histórias de vida. Também foram selecionados materiais audiovisuais de uma segunda mestra, recolhidos e disponibilizados pelo Projeto Cheganças (2013). Após recolher e transcrever as canções, estas foram analisadas e categorizadas, de acordo com o contexto, gênero e estilo musical em que estão inseridas, e, com este material, foi elaborado um cancionário popular em formato digital, contendo letras, partituras, análises musicais e vídeos das canções recolhidas, gerando uma ferramenta para educadores, especialmente os musicais, para abordar temas como tradição oral, contexto histórico e cultura popular. O aporte teórico está fundamentado nas ideias das narrativas oraís (ROCHA, 2010; COSTA, 2018) e na música, como veículo de expressão da diversidade cultural (QUEIROZ, 2011), considerando a importância da sua transcrição (RIBEIRO, 2018). Algumas das contribuições advindas deste trabalho dizem respeito ao conhecimento sobre a diversidade da cultura local, colaborando com a construção de um ensino musical diverso nas escolas brasileiras ao possibilitar o uso de canções regionais para além de canções com vinculações midiáticas (vistas dentro e fora da sala de aula), assim como a expansão do universo musical do estudante através de novas experiências sonoras.

Palavras-chaves: tradição oral; repertório cultural; cancionário popular.

Abstract: This paper addresses an experience report from the research “Sung Stories: master’s repertoire of tradition in cities from the countryside of Bahia” developed in the scope of initial scientific research, in the Feira de Santana State University (UEFS-BA) through the Vocal Poetry Research Study Group. This research aimed to build an exchange between traditional and academic lore through the collection, systematization, sheet music transcription and the analysis of songs included in the repertoire of storytellers who live in cities in the countryside of Bahia. For such a work, an interview by means of an autobiographical narrative was conducted with a master of the tradition (JOVCHELOVICH; BAUER, 2022), which made it possible to know, besides the songs, the discourses accrued from their life stories. Audiovisual materials of a second master were also selected, collected and made available by the Cheganças Project (2013). After collecting and transcribing these songs, they were analyzed and categorized, according to the context, genre and music style they are inserted in, and, with this material, a popular songbook in digital format was elaborated, containing the lyrics, sheet music, musical analysis and videos from the collected songs, creating a tool for educators, especially musicians, to address themes such as oral tradition and popular culture. The theoretical contribution is based on the oral narrative views (ROCHA, 2010; COSTA, 2018) and in music, as a vehicle of expression of cultural diversity (QUEIROZ, 2011), considering the importance of its transcription (RIBEIRO, 2018). Some of the contributions acquired from this work concern the knowledge of local culture and diversity, collaborating with the confection of a diversified music teaching in Brazilian schools, by enabling the use of regional songs in addition to songs linked to the mainstream (seen in and outside of classrooms), as well as the expansion of the student’s musical universe through new sound experiences.

Key-words: oral tradition; cultural repertoire; popular songbook.

Recebido em 31 de outubro de 2022

Aprovado em 12 de fevereiro de 2020

QUEIROZ, Eduarda Lacerda. SANTOS, Cláudia Elisiane Ferreira dos. Histórias cantadas: repertório dos mestres e mestras da tradição de cidades do interior da Bahia. *Léguas & Meia*, Brasil, v. 14, n. 2, p. 98-112, 2022.

Introdução

O plano de trabalho “Histórias cantadas: repertório dos mestres e mestras da tradição de cidades do interior da Bahia” destinou-se a construir intercâmbios entre os saberes tradicionais e o conhecimento acadêmico por meio da coleta e da sistematização em partituras de canções contidas no repertório dos contadores de histórias, mestres e mestras da tradição que se encontram em cidades do interior da Bahia, a fim de construir um cancioneiro. Este plano foi desenvolvido entre outubro de 2020 e setembro de 2021, no âmbito do projeto de pesquisa “Cacimba de Histórias: encontros e intercâmbios com os saberes dos contadores de histórias tradicionais de cidades do interior da Bahia”, uma ação iniciada no primeiro semestre de 2019 pelo Grupo de Estudos e Pesquisas em Poéticas Orais. (RESOLUÇÃO CONSEPE Nº 011/ 2020 - UEFS).

Os objetivos específicos, relacionados às ações desenvolvidas, foram: coletar histórias cantadas ou que continham trechos de canções junto aos contadores de histórias, mestres e mestras da tradição do interior da Bahia; realizar entrevistas narrativas com estes mestres(as), a fim de documentar as suas histórias de vida e seus repertórios; gravar, em áudio, o repertório de contos e canções da tradição que esses mestres e mestras guardam na memória; transcrever os contos de tradição oral registrados em audiovisual e as canções que emergem deles para a linguagem musical escrita (partitura); analisar, musicalmente, as canções por meio da Ficha de Análise CDG, categorizando-as de acordo com o gênero e o estilo musical e, finalmente, elaborar um cancioneiro com as canções contidas nos contos populares.

Segundo Rocha (2010), assim como qualquer outro artista, o contador de histórias tem uma matéria-prima sobre a qual trabalha e materializa uma ideia, sendo esta uma “ideia-narrativa” que tomará forma a partir de sua ferramenta principal: a palavra oral, ou seja, a narrativa é a sua matéria-prima e a palavra oral sua principal ferramenta. Além da narrativa, outras ferramentas podem ser utilizadas pelo contador para dar forma às suas histórias, sendo a música uma delas. Desse modo,

[...] como expressão cultural, a música pode ser considerada veículo universal de comunicação, pois não se tem registro de qualquer grupo humano que não realize experiências musicais como meio de contato, apreensão, expressão e representação de aspectos simbólicos culturais. (QUEIROZ, 2011, p. 19).

Ambas, contação de história e música, são artes carregadas de criatividade e conhecimento poético. Carregam em si ora vivências do autor, ora de terceiros, ora da imaginação de quem não se contenta com a sua individualidade existencial e ultrapassa os limites da realidade que lhe cerca, dando forma à imaginação. Tanto na música quanto na contação há um desejo de comunicação com o outro, um compartilhar de tempo, sentimentos e experiências. Importa-nos, nesta pesquisa, explorar a aliança entre essas duas linguagens artísticas.

Segundo Hampate Ba (1997, p. 02),

[...] a tradição oral é a grande escola da vida, e dela recupera e relaciona todos os aspectos. Pode parecer caótica àqueles que não lhe descortinam o segredo e desconcertar a mentalidade cartesiana acostumada a separar tudo em categorias bem definidas.

Assim, considera-se que ela é, ao mesmo tempo, religião, conhecimento, ciência natural, iniciação à arte, história, divertimento e recreação. A partir desta união entre os contos e cantos de tradição oral, nasce a motivação para a realização desta pesquisa, descrita a seguir.

Metodologia da pesquisa

Com essa pesquisa pretendemos conhecer a riqueza da tradição oral popular – com recorte da expressão de identidade cultural e social e de memória viva – de contadores de histórias de cidades do interior da Bahia. Além de conhecer a história de vida dos mestres(as) da oralidade, que decidem perpetuar suas experiências, costumes e saberes através da palavra, exploramos a cultura popular local por meio dos contos e canções guardadas em suas memórias. A pesquisa foi realizada em quatro estágios: o primeiro diz respeito ao estudo teórico; o segundo à organização e transcrição dos dados recolhidos pelo Projeto Cheganças; o terceiro estágio, à entrevista narrativa e organização do diário de campo e, por fim, o quarto, à elaboração do produto final.

O primeiro estágio, estudo teórico, foi iniciado com a participação no Curso de Extensão “Formação de narradores orais: conta comigo!”, uma ação do Programa de Extensão Observatório de Contação de História em Espaços Etnoformativos: Grupo Residente de Contadores de Histórias da UEFS. Através de leituras, pesquisas, discussões e reflexões foi possível compreender os sentidos da tradição e sua relação com a tradição oral, compreender a importância de preservação dos contos da tradição oral como fonte de preservação e difusão das culturas tradicionais, desenvolver capacidades de narração de história e aprender como utilizá-la em espaços etnoformativos.

Além da leitura e do fichamento de textos, nos encontros do grupo de pesquisa, foram convidados pesquisadores externos de referência para apresentar seus trabalhos com a tradição oral e a contação de histórias. Isso fez com que esse se tornasse um espaço plural de compartilhamento de conhecimento e troca de experiências, além de ser uma etapa preparatória para a realização da pesquisa. O primeiro dos sete encontros com pesquisadores foi com o Prof. Mestre Rogério Soares de Brito, que trouxe sua experiência na coleta de contos na cidade de Caetité-BA. Ele falou sobre o primeiro contato do pesquisador com os narradores, um momento para conhecer um ao outro, deixar os ouvidos apurados, criar laços de afetividade e gerar confiança, sendo que a história deve vir naturalmente, sem pressionar o narrador a contar história: o respeito e a paciência são imprescindíveis nessa tarefa de coletar o material de pesquisa.

O tema do segundo encontro foi a transcrição de contos coletados, com o escritor e Prof. Marco Haurélio, onde foram expostos os possíveis tipos de transcrição de um conto, a importância da transcrição literal, mantendo as marcas da linguagem oral, pois ela é reflexo da identidade cultural do contador e do local onde o conto foi recolhido. O terceiro encontro, com a Profa. Dra. Edil Silva Costa, continuou na mesma linha do anterior, com o tema voltado à pesquisa de campo. Edil orientou sobre essa etapa da coleta, alertando que a pesquisa de campo não acontece no nosso tempo, acontece no tempo do outro; ou seja, temos que ter disponibilidade, paciência, fazer o exercício de saber ouvir e, acima de tudo, estabelecer um vínculo com o narrador. Apontou que a performance de contar histórias envolve mais do que a vocalização, tem o olhar, o ambiente e, principalmente, os gestos. Sobre a possibilidade de transcrição da performance, Edil defende que é improvável (se não, impossível) conseguir representar o

que é a performance. Assim, o que fazemos é apenas um pálido retrato do que foi a narrativa.

O quarto encontro, com o tema “Captação de imagem para produção de vídeo” foi uma oficina com Noelly Castro e Isabela Moura. Tais aspectos relevantes à pesquisa seriam utilizados na etapa das entrevistas. Neste encontro, foram tratados conteúdos técnicos visuais, como: enquadramento de tela, luz, captação de áudio; e, também, de aspectos mais humanos, como o fato de tornar o momento da entrevista o mais confortável, prazeroso e respeitoso possível.

O quinto encontro foi com o pesquisador Felipe Serpa, dialogando sobre o procedimento metodológico da (Auto)biografia, por meio da experiência de uso da entrevista narrativa, descrita em sua tese de doutorado *Fio a fio... como as professoras do projeto salvador tecem suas formações*. Felipe trouxe o conceito de entrevista narrativa, afirmando que essa pode ser tanto semi-estruturada como não estruturada. Também trouxe os diferentes tipos de papéis que a narrativa pode assumir, sendo alguns deles o papel de fenômeno: pois é singular, é o que caracteriza o enunciado como enunciação, ele só vai aparecer naquelas condições. O papel do método de investigação: pois vai colher alguns dados que dizem respeito tanto do individual quanto da história coletiva de uma comunidade. E o papel da ressignificação do vivido: é sempre ressignificado, pois, ao contar uma história, o indivíduo contará diferente da segunda, então, é ressignificado.

O sexto encontro foi com a pesquisadora Prof. Dra. Keu Apoema, com o tema “Entrevista narrativa”. Keu trouxe sua experiência e, também, discutiu sobre a importância do diário de campo, um documento no qual iremos registrar os detalhes da pesquisa: o que fizemos antes da entrevista para fazer contato, se ela foi bem recebida, fatos que aconteceram durante a entrevista (que não vão aparecer na fala e, conseqüentemente, na transcrição), se apareceu uma pessoa que interferiu ou não e as impressões que tivemos sobre ela. Frente ao desafio de realizar a entrevista narrativa neste contexto de isolamento social, Keu apresentou sugestões de como tornar este momento confortável para o pesquisador(a) e o mestre/mestra da tradição. Entre estas, interagir durante a contação da história com o olhar, a cabeça, pequenas afirmações, pensando que a entrevista é uma prosa, nunca deve ser uma coisa rígida.

O segundo estágio da pesquisa foi introduzido a partir deste encontro com a Keu Apoema, que compartilhou registros audiovisuais¹ realizados pelo Projeto Cheganças. Esse projeto é realizado por ela e os contadores Toni Edson, Ana Luísa Reis através da Secretaria de Cultura da Bahia (SECULT-BA) que previa a circulação por três municípios do Piemonte da Diamantina: Jacobina, Caem e Serrolândia. Nestas cidades, realizaram entrevistas com contadores de histórias e cantadores de versos e registraram parte do repertório. Nestas cidades, realizaram entrevistas com contadores de histórias e cantadores de versos, registraram parte do repertório e promoveram uma roda de contação de histórias nas praças das cidades, chamada Roda de Cheganças. Na ocasião, faziam oficinas e roda de contação de história com contadores de história tradicionais e contemporâneos que tinham participado das oficinas. Em cada uma das cidades, em média, localizaram de 6 a 10 narradores de histórias. Recolheram uma grande variedade de narrativas, de 100 a 200 recolhas foram feitas, entre histórias e canções, entre contos maravilhosos, contos de horror e causos. Dentre os mestres(as) encontrados nessas andanças, havia duas mestras que traziam versos cantados em seus repertórios. A partir de uma análise do material disponibilizado, optamos por ter como mestra da tradição

1 Registros Disponíveis em: www.youtube.com/casaapoema. Acesso em: 30 ago. 2022

Dona Neném, da cidade de Serrolândia-BA e transcrever algumas canções do repertório da mestra Dona Cirlene, da cidade de Caem-BA.

Após a busca de contato com Dona Neném e de termos acesso ao material da coleta realizada pelo Projeto Cheganças, foi dado início ao trabalho de audição e transcrição das canções presentes no repertório das duas mestras. Essas ações já correspondem ao segundo estágio de nossa pesquisa: a organização e a transcrição dos dados. Inicialmente, foi realizada a audição minuciosa dos áudios repetidas vezes, para internalizar a letra, melodia e ritmo das canções. Após essa primeira etapa de contato com o material da pesquisa, foi feita a transcrição literal das letras, ou seja, tal qual estavam sendo cantadas e, posteriormente, na linguagem padrão (ou editada).

Conforme exposto por Rogério Soares de Brito, em um dos encontros do grupo de pesquisa supracitado, existem dois tipos de transcrição: a literal - *Verbatim* ou *Ipsis litteris*, a transcrição tal qual o narrador fala. Nesta, as marcas da prosódia e da oralidade do narrador são respeitadas integralmente, e é voltada para um público mais específico, em pesquisa de áreas como a linguística, a sociolinguística e para os lexicólogos. Entre os áudios de canções transcritos nesta pesquisa, abaixo está representado o trecho de uma das canções trazidas por Dona Sirlene, “Dona Maria, quero vadiá”:

Dona Maria, quero vadiá - Ipsis Litteris

“Dona Maria
Quero vadiá
Em seu terrero
Quero vadiá
Terrero novo
Quero vadiá
Do licrin cheroso
Quero vadiá”

Fonte: Da autora, Cancioneiro Popular

O segundo tipo de transcrição apontado Rogério Soares de Brito é a transcrição editada ou limpa: nesta transcrição, são feitas algumas pequenas intervenções, sendo retiradas algumas das marcas da oralidade, mas com o cuidado de manter as palavras e as ideias originais. A seguir expomos a mesma canção com esta transcrição:

Dona Maria, quero vadiar - Transcrição editada

“Dona Maria
Quero vadiar
Em seu terreiro
Quero vadiar
Terreiro novo
Quero vadiar
Do alecrim cheiroso
Quero vadiar”

Fonte: Da autora, Cancioneiro Popular

Na etapa seguinte, foi realizada a execução da melodia da canção nos instrumentos musicais (teclado ou violão) para auxílio na identificação da altura das notas emitidas e a transcrição para partitura musical, utilizando o software MuseScore. O desafio, nessa fase, foi encontrar as alturas (registradas como notas em partitura) de determinadas melodias

que estavam a uma distância menor do que um semitom², o que mostra uma particularidade deste tipo de tradição musical que não, necessariamente, adequa-se ao sistema da música dita ocidental. Procurou-se manter, inclusive, a tonalidade do registro vocal da mestra. Ribeiro (2018, p. 01) define transcrição como “o registro de um determinado evento em um meio que não seja o original”, afirmando ainda que nenhum sistema de notação pode descrever todos os detalhes de um exemplo sonoro. Logo, ainda que tentássemos, exaustivamente, capturar e notar as minúcias sonoras dos versos cantados por Dona Neném e Dona Sirlene, a partitura nunca seria capaz de armazenar e comunicar todos os detalhes que envolvem uma performance da tradição oral, pois ela supera a experiência sonora e envolve relações com o olhar, corpo, ambiente e etc. Aqui, nos atemos, exclusivamente, à transcrição da melodia cantada com objetivo de gerar um material que possa ser utilizado na educação musical formal; logo, não existiu o interesse em realizar uma notação carregada de símbolos que não atendessem bem ao uso desejado, por ser demasiadamente complexa. As partituras foram escritas no formato *lead sheet* (linha melódica cifrada e letra da canção).

Em seguida, na etapa quatro, foi realizada a análise das canções. Para isso, foi utilizada a Ficha de Análise CDG. Conforme Nunes (2012, p. 154), “o entendimento sempre foi, e é: quanto mais o professor sabe sobre a canção que pretende ensinar, tanto melhor é seu desempenho no uso dela em sala de aula”. Seguindo este pensamento, para compreender uma determinada música é importante conhecer o contexto no qual ela está inserida, tanto geográfico como histórico, além de elencar e sistematizar os elementos musicais contidos nela. Para isso, utilizamos a Ficha Cante e Dance com a Gente (CDG) desenvolvida pela Profa. Dra. Helena de Souza Nunes, um instrumento utilizado para a análise e categorização das canções de acordo com o contexto, gênero e estilo musical em que estão inseridas. Seguindo a autora (2012, p. 151), nesta Ficha estão contidos

[...] itens de análise que foram obtidos a partir do estudo de obras tradicionais de análise musical, as quais foram estudadas, discutidas e seus itens recombinaados, até chegar ao formato atual, o qual se considera como adequado ao propósito de examinar as canções.

Por meio da análise, foram extraídos e identificados os elementos musicais e textuais necessários para uma compreensão da canção, dando assim, subsídio para a performance do intérprete e ao educador musical, para o ensino desta. Adicionalmente, também se considera a coreografia como parte da análise, incluindo aspectos pertinentes à outra das linguagens artísticas, ou seja, a dança.

Entre as canções transcritas, a maioria destas possuem temas que falam do cotidiano, da vida simples da roça. Outras, falam de amor e nos remetem aos costumes ou aos hábitos dos jovens enamorados. Suas letras são compostas por diálogos, ou seja, formato pergunta x resposta, onde duas ou mais pessoas cantam algumas frases e outras respondem, tornando-as bastante integradoras. Dona Neném ainda relata, em seus áudios, que algumas destas devem ser cantadas em roda.

Findo o estágio anterior, com as transcrições e análises das canções, iniciamos o que diz respeito à entrevista narrativa e à organização do diário de campo. No primeiro momento, foi realizada a entrevista narrativa. Neste período, o mundo enfrentava a

2 Na música ocidental tradicional, o semitom é o menor intervalo entre duas notas diferentes. (GUSMÃO, 2012, p. 12).

pandemia causada pelo vírus covid-19 e estávamos em isolamento social, o que nos trouxe alguns desafios para a realização da entrevista com os mestres e mestras da tradição, já que, em grande maioria, são de idosos e considerados grupo de risco;. Assim, como não poderia haver contato direto, a solução encontrada foi realizar as entrevistas de forma online, por meio de plataformas digitais como *Google Meeting* e *Zoom*.

O contato com a mestra da tradição foi a maior dificuldade encontrada na pesquisa. Devido a sua residência estar localizada em uma área rural, a cobertura de sinal de telefone e de internet era precária e as ligações iniciais eram direcionadas à caixa postal. Somente após dois meses de tentativas conseguimos realizar o primeiro contato. No primeiro encontro com Dona Neném, apresentamos, de forma breve, o projeto de pesquisa e este plano de trabalho. Perguntamos se a mestra poderia contribuir conosco, realizando uma entrevista, falando sobre sua história de vida e compartilhando os contos e canções que guardava na memória. Ela se mostrou disponível a colaborar no que fosse preciso. Após esse primeiro contato, trocamos algumas mensagens de áudio e breves ligações na tentativa de agendar uma data para entrevista narrativa. Esse foi mais um desafio, tendo em vista que ela precisava da disponibilidade e apoio tecnológico de uma de suas netas para, efetivamente, contribuir conosco. Com isso, somente após dois meses do primeiro contato é que realizamos a entrevista narrativa.

O modelo de entrevista narrativa é definido por Jovchelovitch e Bauer (2002) como ferramentas não estruturadas, visando à profundidade de aspectos específicos, a partir dos quais emergem histórias de vida, tanto do entrevistado quanto das entrecruzadas no contexto situacional. Esse tipo de entrevista visa a encorajar e a estimular o sujeito entrevistado (informante) a contar algo sobre algum acontecimento importante de sua vida e do contexto social. Serpa (2014) aponta que este é um tipo de entrevista que rompe com o formato de pergunta e resposta, já que é uma entrevista aberta, de modo que alguns autores defendem que ela é semiestruturada e outros autores de que ela é não estruturada.

Para a realização da entrevista com Dona Neném, foi utilizada uma estrutura aberta, ou seja, em um primeiro momento a mestra foi estimulada a falar, livremente, sobre suas histórias de vida e, em seguida, utilizamos, como guia, o roteiro de entrevistas disponibilizado pelo grupo de pesquisa que contém quatro blocos temáticos: Bloco 1: Dados pessoais e familiares; Bloco 2 - Biografia, Bloco 3 - Sobre as histórias e canções (como ouvinte e mestra); Bloco 4 - Recolha. Ter acesso a essas informações nos permitiu conhecer algumas especificidades em relação aos contos e às canções.

O planejado para a entrevista era apresentar, detalhadamente, a proposta da pesquisa, aplicar o roteiro e, por fim, pedir que, se possível, Dona Neném cantasse os versos que guarda em sua memória. Porém, a ordem foi invertida conforme o pedido feito pela entrevistada. Assim, ela, inicialmente, cantou os versos imediatamente, após a pesquisadora ter concluído a fala sobre a pesquisa. Após esse momento, partimos para a conversa sobre suas histórias de vida; pelo fato das falas e respostas da mestra serem breves, buscamos estratégias para extrair respostas mais longas, como fazer pausas longas de silêncio acrescidas de expressões como: "né isso?" ou "ah! então foi assim..." e aguardar algum complemento ou detalhe. É importante ressaltar que esta postura da mestra não deve ser vista como um sinal de má vontade ou desconforto na entrevista, visto que ela se mostrou muito solícita em ajudar e tirar dúvidas que surgissem após aquele momento. Apesar da proposta da entrevista narrativa ser, justamente, a de deixar que o mestre fale sobre si sem grandes interferências, é necessário levar em conta que cada mestre tem sua particularidade, conforme Keu Apoema discutiu em um dos encontros do Grupo de Pesquisa de Poéticas Orais:

“Cada entrevistador vai ter um percurso de pesquisa e esse percurso vai passar muito pelos afetos, pelas intuições da hora porque cada entrevistado é diferente, tem aqueles que adoram falar, tem uns que não falam nada, tem aqueles que você vai perguntar e a pessoa vai falar ‘esqueci tudo’ 90% das pessoas que eu entrevistei eles dizem de primeira ‘esqueci tudo’ aí você vai construindo o caminho, né... esqueceu mesmo? Como é que é?.” (Encontro 08 do grupo de pesquisa: O Roteiro de entrevista com a Prof. Dra. Keu Apoema em 09/03/2021)

Após a entrevista com a mestra, partimos para a fase de transcrição dessa entrevista no padrão literal, *Ipsis Litteris*. Durante esse processo, surgiram dúvidas em relação ao significado de algumas palavras e determinados trechos de canções, devido a falha da conexão de internet, mas todas as questões foram sanadas através do contato com a mestra via mensagens de áudio no Whatsapp. Após a transcrição, partimos para a elaboração do diário de campo, um documento no qual registramos a caminhada da pesquisa, os detalhes dos primeiros contatos com a mestra e as informações que surgiram durante a entrevista. Como já citado, a performance envolve mais do que a vocalização, envolve o olhar, o ambiente, gestos, como podemos perceber nesse trecho da entrevista:

“Vô ler um cordel, ôi eu num tenho nada de livro aqui óh [mostra as mãos para a câmera] é só em memória, eu vô cantá um cordel, cê sabe o que é um cordel num sabe? (...) Se saí alguma coisa errada aí você vai me perdoá, me desculpá, eu sô uma velha de 79 anos, não é possível essa cabeça tê o juízo que teve no tempo de Keu [se refere a entrevista que Keu Apoema fez através do Projeto Cheganças]. (Diário de campo, 2021, p. 06).

No diário de campo também registramos os desafios encontrados em cada etapa e das percepções gerais do processo de pesquisa, como no trecho a seguir:

“Durante a performance do Pavão Dorado ela afirma que determinado verso é de Keu; após a finalização, pergunto o porquê e ela responde: “Porque é de Keu! Aquele verso em Maracujá de mea em mea hora ela chegava e dizia ‘Dona Nenem diga meu verso’ e eu dizia (...) então ela disse que aquele verso era dela, o verso de Keu”. Destaco esse trecho por perceber que houve a construção de um afeto mútuo no desenvolvimento da pesquisa, o tempo de Keu ao qual ela se refere é 2013, ou seja, já se passaram 8 anos e ela aos 79 anos de idade ainda se lembra do verso que aquela pesquisadora se afeiçoou. Isso nos dá sinais do cuidado que o Projeto Cheganças teve ao não limitar os contadores(as) de histórias a objetos científicos portadores do conhecimento que lhes interessava (as histórias), tiveram o cuidado de encará-los antes de tudo como humanos, como indivíduos com vivências, experiências e jornadas diversas, acredito que isso tenha permitido essa relação genuína entre ambas as partes.” (Diário de campo, 2021, p. 06).

Esse documento foi uma ferramenta importantíssima para o processo de reflexão da pesquisa, com a quantidade de informações registradas o processo de escrita se tornou mais leve e rico em detalhes.

Figura 1 - Mestra da tradição Dona Neném



Fonte: Canal do YouTube casa Apoema³

Dona Neném (Madalena Mendes Moreira) é nascida em Serrolândia/BA, em 1942, e teve o primeiro contato com as histórias ainda na infância através de duas senhoras com quem morou durante 14 anos. Durante a infância, frequentou a escola por um curto período de tempo. Com cerca de 10 anos, começou a contar histórias e cantar os versos que aprendeu com as senhoras e através da leitura de cordéis. Para aprender as histórias, ela escrevia e lia até memorizar e não precisar mais do papel. Na fase adulta, trabalhou na roça com o marido com o qual é casada há 61 anos, e com ele teve 10 filhos, 33 netos e 26 bisnetos. Infelizmente, nenhum dos seus filhos se interessou em aprender a arte de contar histórias. Dona Neném é uma senhora de memória admirável, durante a entrevista trouxe a cantiga de roda “Rosa Branca” que tem a forma de pergunta e resposta, e composta de trinta e duas estrofes com quatro versos cada e um refrão que se repete entre elas. Essa e as demais canções trazidas pela mestra com a transcrição em partitura podem ser acessadas no canal do YouTube do “Observatório de Contação UEFS”.

Como já citado, nesta pesquisa também utilizamos os registros audiovisuais recolhidos pelo Projeto Cheganças da mestra Dona Sirlene. Dona Sirlene (Sirlene Rodrigues de Oliveira) nasceu em 1953, em Bom Jardim, Caém-BA e teve o primeiro contato com as histórias e as cantigas ainda na infância com sua mãe e nas brincadeiras de roda com os vizinhos. Na infância, estudou enfrentando diversas dificuldades ao ponto de não frequentar as aulas por falta de caderno. Ainda nesse período, começou a trabalhar, catando coco para ajudar no sustento da família. Na adolescência, aos 12 anos, começou a trabalhar de empregada doméstica e, aos 16 anos, interrompeu os estudos que foram feitos até a 4ª série. Em seguida, teve seu primeiro de quatro filhos. Na fase adulta, aos 37 anos, voltou a estudar e, atualmente, é professora aposentada. Dona Sirlene traz em sua maioria canções curtas de brincadeira de roda que, também, estão disponíveis no canal do youtube citado anteriormente.

3 Disponível em: www.youtube.com/casaapoema Acesso em: 30 ago. 2022.

Figura 2 - Mestre da tradição Dona Sirlene



Fonte: Canal do youtube casa Apoema⁴

Por fim iniciamos o quarto e último estágio, a elaboração do produto final. A partir das recolhidas e transcrições realizadas, foi produzido o Cancioneiro popular “Histórias cantadas: repertório dos mestres e mestras da tradição de cidades do interior da Bahia” em formato de ebook. Iniciou-se com a elaboração do Roteiro para o Cancioneiro, seguido pela Pesquisa e construção de Layout para ebook e vídeos, a Elaboração do cancioneiro utilizando o site Canva, a edição de vídeos utilizando o Headliner, Musescor e Canva, finalizando com a Revisão da Orientadora.

O cancioneiro, em sua versão final, contém uma breve apresentação do projeto, sugestão de uso do material, dados das mestras da tradição, letra, partitura e Ficha de Análise das doze canções transcritas, sendo nove de Dona Cirlene e três de Dona Neném. Apesar de não estar inicialmente previsto no plano de trabalho, o cancioneiro também conta com vídeos que mesclam a performance das mestras com a reprodução das partituras geradas, expandindo a acessibilidade e possibilidades de uso desse material. A seguir, figuras que ilustram parte do cancioneiro:

Figura 3 - Capa do Cancioneiro Popular



Fonte: Cancioneiro Popular, 2021

⁴ Disponível em: www.youtube.com/casaapoema Acesso em: 30 ago. 2022.

A figura 4 ilustra a partitura de uma das canções, “Dona Maria, quero vadiar”, com a letra transcrita de forma literal.

Figura 4 - Letra e partitura de “Dona Maria, quero vadiar”

**DONA MARIA,
QUERO VADIAR**

Dona Maria
Quero vadiã
Em seu terreiro
Quero vadiã
Terreiro novo
Quero vadiã
Do licrin cheroso
Quero vadiã



J = 70



Do-na ma - ri - a que-ro va-di - á, no seu ter - rei - ro que-ro va-di - á, ter-rei-ro
no - vo que-ro va-di - á, do ale-erim chei - ro - so que-ro va-di - á.

Fonte: Cancioneiro Popular, 2021

Na figura 5, está ilustrada a Ficha de Análise, preenchida com os dados da canção acima.

Figura 5 - Ficha Cante e Dance com a Gente, “Dona Maria, quero vadiar”.

FICHA CANTE E DANCE COM A GENTE

- **CANÇÃO**
Nome da Peça: Dona Maria, quero vadiã
Contexto: Canção pertencente à tradição oral do interior da Bahia recolhida e disponibilizada através de áudio pelo Projeto Cangaças – Reinventando a Roda com histórias Diamantinas de autoria das professoras Keu Apoema, Ana Luiza Reis e Toni Edson. S.
 A canção foi transcrita através do plano de trabalho Histórias cantadas: repertório dos mestres e mestras da tradição de cidades do interior da Bahia pertencente ao projeto de pesquisa Cacimba de histórias: vidas e saberes dos contadores de histórias tradicionais de cidades do interior da Bahia.
- **CONTEÚDOS MUSICAIS**
Melódicos: Graus conjuntos, salto de terças, salto de quintas, arpejos, notas repetidas.
Rítmicos: Tempo e subdivisão, notas pontuadas, diferentes agrupamentos de semicolcheias, início acéfalo.
Harmônicos: Utilização do I e IV grau da tonalidade, cadência plagal.
Potencial Inter/Multi/Pluri/Transdisciplinar: Cultura popular brasileira, interpretação textual, contexto geográfico, histórico e cultural.
- **COMPOSITOR**
Nome: Tradição Oral (Intérprete - Dona Citlene)
Local e data: Bom Jardim, Caramuru - BA
- **FORMA**
Denominação: Canção Unária
Aspectos: Canção composta de uma estrofe com quatro versos, na forma dialógica, pergunta e resposta. Os versos um e três e dois e quatro são melodicamente similares.
- **CARÁTER**
Andamento e indicação de Metrônomo: 70bpm
Denominação específica: Andantino
Expressão: Caráter alegre e dançante
Gênero: Cantiga de roda
Estilo: Canção
- **TEXTO**
Prosódia: Há desvio de prosódia na palavra Dona (característico deste tipo de canção)
Rima: Palavras repetidas: vadiã, novo e cheroso
Madrigalismo: No primeiro e quinto compasso o movimento melódico ascendente e descendente em Dona Maria remete a um chamamento. Na frase 'quero vadiã' as notas repetidas e a conservação da mesma figura rítmica reforçam a palavra, provocando falta de ação.
- **MELODIA**
Escala e Armadura: Canção transcrita em Mió maior
Extensão: mi3 - d64
Textura: mi3 - d64
Estruturas de Interesse: A melodia se movimenta na maior parte em graus conjuntos com alguns saltos de terças e um quinta, em arpejos da Tônica.
- **RITMO**
Métrica e natureza do compasso: Binário simples
Unidade de tempo: Semínima Unidade de Compasso: Mínima Sinal de Compasso: 2/4
Estruturas de interesse: A canção se movimenta basicamente utilizando a divisão de diferentes agrupamentos de colcheias e semicolcheias.
- **HARMONIA**

C1	C2	C3	C4	C5	C6	C7	C8
Eb	Ab	Eb	Eb	Eb	Ab	Ab	Eb
		Cadência				Cadência	
		Plagal				Plagal	

Fonte: Cancioneiro Popular, 2021

O cancionário estará disponível no repositório digital do Grupo de Pesquisa, com acesso livre, que será destinado, também, ao registro das histórias de vida e aos contos de tradição oral, coletados pelos pesquisadores envolvidos com o projeto Cacimba de Histórias, gerando uma ferramenta para educadores, especialmente os musicais, para abordar temas como tradição oral, contexto histórico e cultura popular.

Análise e discussão dos resultados

A diversidade musical é inata à escola pelo fato desse espaço ser formado por indivíduos de diferentes culturas. Segundo Queiroz (2011, p. 20), há, pelo menos, duas vertentes centrais da diversidade musical que o professor precisa lidar: a primeira ‘diversidade de músicas da escola’, que está relacionada ao universo musical trazido pelos alunos e a segunda com a ‘diversidade de músicas para a escola’, que é voltada para a inserção, na prática escolar, de músicas de diferentes contextos culturais, visando à ampliação e/ ou à transformação do universo musical dos alunos, a partir da descoberta e da incorporação de estéticas e experiências musicais variadas. Ao produzir o cancionário popular “Histórias cantadas: repertório dos mestres e mestras da tradição de cidades do interior da Bahia”, contendo dados, letras, partituras, fichas de análises e vídeos das canções, fornecemos ao professor algumas ferramentas para o processo de escolha de materiais a serem usados em sala para garantir a diversidade musical para a escola, já que ele foi pensado e escrito, justamente, para fazer intercâmbios entre os saberes tradicionais e os conhecimentos acadêmicos da educação musical. Além disso, o fato de se ter as canções já analisadas, possibilita que o professor utilize-as para ensinar conteúdos musicais, a partir dos elementos contidos nestas peças.

Considera-se que o ebook pode ser utilizado não só nas aulas de música, mas, também, em tantas outras que tratem da cultura popular, contribuindo, assim, para o ensino musical decolonial⁵, ao utilizar o conhecimento tradicional brasileiro para educar as novas gerações. Para auxiliar o professor que não lê partitura musical, foram disponibilizados áudios e vídeos das canções, inclusive os áudios originais, com a execução da própria mestra. Podemos perceber a riqueza das nuances textuais (especialmente em se tratando da linguagem em sua transcrição literal), integradas às melodias e às harmonias das canções, que ilustram e reforçam a mensagem contida na letra: aspectos sutis que se desvelam a cada interpretação, fazendo emergir o contexto cultural narrado.

Ao realizar a entrevista narrativa, conhecer as mestras e transcrever as canções contribuimos para a produção de conhecimento sobre a cultura popular local e para a preservação do repertório musical popular de cidades do interior da Bahia, sendo, este caso, as cidades de Caem, com a Dona Sirlene e Serrolândia, com a Dona Nenem. Logo, todos os resultados propostos no projeto de pesquisa foram alcançados. Apesar de termos enfrentado alguns desafios, devido ao contexto de isolamento social, um ponto positivo gerado foi a popularização do contato digital e síncrono entre pessoas de diferentes lugares do país e do mundo. Isso nos possibilitou interagir com pesquisadores e pesquisadoras de diferentes regiões do Brasil, enriquecendo, ainda mais, esse processo.

⁵ Decolonialidade ou pensamento decolonial é uma escola de pensamento utilizada essencialmente pelo movimento latino-americano emergente que tem como objetivo libertar a produção de conhecimento da episteme eurocêntrica. Criticando a suposta universalidade atribuída ao conhecimento ocidental e o domínio da cultura ocidental. Fonte: Wikipedia.

Como resultado, no âmbito pessoal da pesquisadora, houve um relevante acréscimo de conhecimento musical, principalmente, nas etapas de audição e transcrição para partitura nas quais foram trabalhadas as habilidades de percepção melódica e rítmica, e escrita de partitura e na etapa de elaboração da Ficha de Análise CDG, quando foi desenvolvido um olhar mais analítico e crítico diante das canções.

Levando em consideração o que foi exposto em itens anteriores, podemos concluir que o conhecimento tradicional é tão complexo e valioso quanto o acadêmico. É necessário criar pontes de conexão entre o ensino de música formal e o tradicional, pois a escola tem muito a aprender com os processos de ensino e aprendizagem desenvolvidos na oralidade.

Para além disso, as histórias de vida, canções, contos, cordéis e tantas outras questões que os mestres e mestras da tradição oral carregam dentro de si são uma herança antiga e valiosa demais, para que as deixemos no esquecimento ou escondidas. Por fim, esperamos que, por meio desta pesquisa e seus frutos, os jovens possam aprender com os idosos e a cultura popular continue viva.

REFERÊNCIAS

- COSTA, Edil Silva. Narrativas orais na contemporaneidade: Conexões e fissuras. *Revista Sentidos da Cultura*. Belém-PA | ano 2 | n.2 | jan-jun 2015.
- Decolonialidade. In: Wikipedia, a enciclopédia livre. Wikimedia Foundation, 2022. Disponível em: Decolonialidade – Wikipédia, a enciclopédia livre (wikipedia.org). Acesso em 22 fev.2023
- GUSMÃO, Pablo. *Teoria elementar da música*. Departamento de Música, Universidade Federal de Santa Maria Centro de Artes e Letras. Rio Grande do Sul, 2012. Disponível em: pablo_gusmao-teoria_elementar.pdf (ufrgs.br). Acesso em 30 ago. 2022.
- JOVCHELOVICH, Sandra; BAUER, Martin W. Entrevista Narrativa. In: BAUER, Martin W.; GASKELL, George. *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático*. Petrópolis: Vozes; 2002, p. 90-113.
- NUNES, Helena de Souza. A canção brasileira infantil na perspectiva da Ficha CDG para Análise e Composição de Canções. *Revista Brasileira de Estudos da Canção*. Natal, v.1, n.1, jan- jun 2012. Disponível em: <http://www.rbec.ect.ufrn.br>. Acesso em: 23 set. 2021.
- QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. Diversidade musical e ensino de música, Salto para o Futuro - *Educação Musical Escolar*, ano 21, n. 8, p. 17-23, 2011.
- RIBEIRO, Hugo. Leonardo. *Transcrição musical: qual a sua importância, qual o seu futuro?* Salvador: UFBA, 2018.
- ROCHA, Vivian Munhoz. *Aprender pela arte a arte de narrar: educação estética e artística na formação de contadores de histórias*. 2010. Tese (Doutorado em Artes) – Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, 2010.

SERPA, Luiz Felipe Santos Perret. *Fio a fio – como as professoras do Projeto Salvador tecem suas formações*. Tese (Doutorado em Educação). Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação, da Universidade Federal da Bahia. Bahia. 2014. Disponível em: TESE_05jun2015_LUIZ FELIPPE SERPA_UFBA.pdf. Acesso em: 30 ago. 2022.