

DIÁLOGOS LITERÁRIOS E IDENTITÁRIOS NA CHULA “TEMPO DA FARTURA”, CANTADA POR UM GRUPO DE SAMBA DE RODA DO SERTÃO BAIANO

Luciano Santos Xavier¹

Resumo: A Bahia possui uma diversidade imensa no que diz respeito à Cultura, enfaticamente, à Cultura Popular. Suas várias manifestações, ritos, simbolismos e representações permeiam todo imaginário popular e atrai o olhar de inúmeros pesquisadores para essa área tão vasta e instigante. Considerando o samba de roda na Bahia, assim como as suas múltiplas manifestações estéticas e culturais, essa pesquisa tem como objetivo analisar a chula “Tempo da Fartura”, cantada por um grupo de samba de roda da cidade de Serrolândia/BA, no sertão baiano – o grupo Pinote – com o intuito de identificar as abordagens e simbolismos presentes na letra dessa canção, bem como investigar a forma com que a narrativa e símbolos são representadas/construídos, de modo a reconhecer nela as interfaces feitas com o discurso literário e os diálogos identitários que se aproximam da identidade do referido grupo. As discussões aqui estabelecidas permeiam bases teóricas como: Estudos Culturais, Identidade, Cultura Popular, Narrativas Oraís, Samba de Roda e Chula; sob as o embasamento de Mattelart e Neveu (2004), Hall (2015), Döring (2016), Bernd (2003), Cândido (1995), e Ricoeur (2007).

Palavras-chave: Cultura Popular, Samba Chula, Narrativas, Literatura, Identidade.

Introdução

As representações, diálogos identitários e simbolismos são intrínsecos a toda e qualquer manifestação cultural, especialmente nas comumente denominadas "culturas populares", manifestando-se das mais distintas formas. Tendo em vista esses aspectos, esse trabalho se apresenta como um modo de compreender as contribuições do grupo Pinote para os estudos da cultura na região de (em) Serrolândia/BA e da cultura baiana, considerando as narrativas presentes nas chulas que o grupo canta, de maneira a analisar os diálogos identitários nessas narrações.

O Pinote é um grupo de samba de roda e reisado da cidade de Serrolândia/BA² que se apresenta frequentemente nas festividades locais e regionais e que existe como coletivo a partir 2010 – apesar de atuarem na cultura popular desde meados de 1990. Na

¹ Graduando em Letras – Língua Portuguesa e Literaturas pela Universidade do Estado da Bahia – UNEB – DCH – Campus IV e membro do Grupo de Pesquisa Linguagem, Estudos Culturais e Formação do Leitor (LEFOR). E-mail: lu.ciano2011@live.com.

² Serrolândia é uma cidade da Bahia, localizada no Piemonte da Diamantina a aproximadamente 346 km da capital baiana.

presente pesquisa, ainda em curso, é possível afirmar que este grupo possui grande relevância na cultura local da referida cidade; não somente pelo ritmo musical produzido, mas pelas narrativas construídas nas as letras das chulas que cantam. Na maioria dessas canções, são expressas reflexões acerca de questões culturais locais, fatos do cotidiano, temáticas socioambientais, relações de poder e de memórias subjetivas que dialogam com personalidades da referida cidade. Pelo fato dessas canções estarem expressas no repertório oral do grupo e com o risco de se perderem no decorrer do tempo, pois não há prática de registro escrito, faz-se necessário investigar essas reflexões por meio da transcrição das canções, para que a história desse grupo seja também relacionada/dialogada com as suas representações culturais/artísticas.

Assim, o objetivo desta pesquisa é analisar uma das chulas cantadas pelo grupo de samba Pinote, a saber: “Tempo da Fartura”, com o intuito de identificar as abordagens e simbolismos presentes na letra dessa canção, bem como investigar o modo com que a narrativa e símbolos são representadas/construídos nessa, de modo a correlacioná-la com as interfaces feitas com as características do discurso literário e os diálogos identitários que se aproximam da identidade do referido grupo.

Esse trabalho está estruturado de maneira a discutir o samba de roda na Bahia, a chula enquanto manifestação do samba de roda e as narrativas orais inerentes em sua composição, reconhecer o caráter identitário na(s) composição(ões) do grupo Pinote, e discutir também algumas aproximações do discurso literário com música, expressas na chula “Tempo da Fartura”, objeto de análise desta pesquisa, que está em andamento.

1. O samba de roda na Bahia

O samba de roda é uma manifestação cultural, artística, poética, musical e coreográfica presente em todo o estado da Bahia. Tem sua origem – segundo alguns pesquisadores – no Recôncavo Baiano e suas manifestações rítmicas e performáticas se estendem a uma tradição que se origina em meados do século XIX, com os negros escravizados, como nos lembra Döring (2016). No ano de 2004, o samba de roda do foi reconhecido como patrimônio cultural brasileiro pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), na gestão de Gilberto Gil no Ministério da Cultura.

Apesar de se originar no Recôncavo e de estar presente em todo o estado da Bahia, o samba de roda não é expresso nas outras regiões baianas do mesmo modo que em seu berço de nascimento; ele apresenta inúmeras variações de ritmo, canto,

coreografia e rituais performáticos. Assim é muito difícil definir o samba de roda como um ritmo único, como aborda Döring (2016), pois é mais provável referir-se ao samba de roda como uma multiplicidade de expressões e não como um único gênero musical:

A conclusão de que o samba de roda é um ‘pequeno laboratório musical’, talvez seja a expressão que melhor caracteriza a musicalidade do samba de roda porque não se enquadra facilmente em estruturas e formas musicais definidas (Ibid., p. 71).

Percebe-se na fala da autora, citada acima, a não definição do que vem a ser o samba de roda, uma vez que ele, enquanto fator cultural, está sempre em movimento e assim modifica-se de acordo com os hábitos sociais e culturais dos seus praticantes, bem como da sua região. Desse modo, compreende-se a diversidade de manifestação do samba e que origina inúmeras outras manifestações dentro desse “guarda-chuva”: samba de roda, a saber: do folguedo, reisado, batuque, chula, samba de viola, dentre outros.

Diante das inúmeras variações do samba de roda na Bahia, convém destacar que o enfoque nesta pesquisa é dado a uma dessas variações, sendo a chula, contextualizada no samba de roda manifestado na região do sertão e semiárido baiano, popularmente conhecido como *samba rural* que:

traz influências indígenas, bem como do romanceiro e da poesia musicada luso-ibérica medieval, contribuindo com que as rezas e os sambas do Agreste se tornassem mais longos e com letras complexas de uma linguagem poética, singela e antiquada. (Döring, 2016, p. 102-103).

Assim, reconhecendo toda essa multiplicidade que gira em torno do samba de roda na Bahia, nos ateremos a seguir a discutir a chula e suas características, símbolos e construções poético-musicais, em conformidade com as narrativas inerentes nessa “modalidade musical”.

1.1 A chula enquanto narrativa oral e identitária

Frente aos espaços oficiais (ou hegemônicos) de construção do saber, pautados na supervalorização da cultura escrita, a oralidade – na maioria das vezes – ainda é colocada em segundo plano, comumente desconsiderada a sua validade no campo científico. Porém, especialmente no contexto de um país pós-colonial e pós-escravista, não se deve pensar a ciência dissociada do material cultural ricamente produzido pelos mais diversos espaços e grupos, como é o caso das narrativas orais disseminadas na chamada cultura popular. Hampaté Bâ (*apud* Döring, 2016, p. 09-10) nos mostra que:

É, pois, nas sociedades orais que não apenas a função da memória é mais desenvolvida, mas também a ligação entre o homem e a palavra é mais forte.

Lá onde não existe a escrita, o homem está ligado à palavra que profere. Está comprometido com ela. Ele é a palavra e a palavra representa um testemunho daquilo que ele é. A própria coesão da sociedade repousa no valor e o respeito pela palavra.

A relação do homem com a sociedade é marcada para além da palavra escrita, pois se encontra nas culturas orais uma gama de saberes e significados que marcam a existência humana. Para tanto, faz-se necessário discutir também as relações de poder que permeiam essas duas modalidades da linguagem. O autor supracitado remonta um “contra-discurso” que valida não só a riqueza de conhecimento das tradições orais, como valida essa tradição, estando ela intrínseca nas relações sociais e subjetivas do sujeito usuário da língua.

Assim, ao falar de tradição oral, inserimos a chula enquanto objeto desse gênero/categoria, pois aqui nesse trabalho ela é definida como uma narrativa oral, que, por vezes marginalizada, todavia carregada de significados e simbolismos que (re)afirmam as supostas identidades dos seus praticantes.

O *samba chula*, ligado ao samba de roda, é construído por uma narrativa, que na maioria das vezes, é composta com tema ligado ao contexto cotidiano do seu cantador ou compositor, evidenciando também uma riqueza cultural de seu grupo e região, apresentando-o como protagonista da temática abordada na canção. Segundo Döring (2016):

[...] o samba chula não elaborou um sistema de transmissão dissociado da vida comunitária e rasgada, da apreensão ágrafa da realidade, da conjunção entre explosão e repressão da emoção, da possibilidade, inclusive, de conversão através da dor física. O samba chula se constitui, portanto, como uma prática social e uma arte iniciática (p. 134).

Pode-se dizer, então, que a cultura da chula está ligada diretamente ao contexto do cotidiano dos praticantes dessa arte, compondo parte do seu *eu subjetivo* e, portanto, da sua identidade.

Apesar de explanar anteriormente acerca de identidade subjetiva desse *sujeito identitário*³, esse trabalho visa abordar o conceito de identidade coletiva/identidade cultural, que não é inata – como alguns teóricos acreditavam, mas adquiridas a partir das vivências e relações sociais. Para Hall (2015):

³ Aqui é compreendido como sujeito identitário aquele que tem sua identidade constituída a partir das suas práticas culturais cotidianas.

[...] a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento existe sempre algo ‘imaginário’ ou fantasiado sob sua unidade. Ela permanece sempre incompleta, está sempre em ‘processo’, sempre ‘sendo formada’. (p. 24).

Logo, a chula pode ser compreendida como um fator de identidade cultural, na medida em que ela – por ser também uma narrativa oral - passa a representar esse sujeito/grupo por meio de uma construção narradora da história e cultura dessas personalidades.

2. Música e Literatura: algumas aproximações

A relação entre Música e Literatura, especificamente com a poesia, é debatida por muitos pesquisadores dentre os prós e os contras dessa aproximação. Mas afinal, qual a relação entre Música e Literatura? Essa é questão principal desse tópico.

Na antiguidade grega e romana, uma poesia não era declamada se não fosse acompanhada por algum instrumento musical (como cítara, a lira, a flauta, etc.), desse modo, o texto se direcionava as cadências melódicas que favorecia o canto, estabelecendo, assim, a relação entre as duas artes, sendo a musical e a arte da palavra. O movimento do Trovadorismo evidencia, também, essa relação música-poesia, uma vez que as trovas – textos poéticos – eram cantadas pelos trovadores, “simultaneamente poeta e músico” (CRUZ, 2006, p. 7). Percebe-se, então, que desde muito tempo essas duas artes se abraçam de uma maneira descomunal.

No Brasil, no final da década de 1960, com as manifestações do Tropicalismo, começa-se de forma mais intensa a inserir poemas nas formas musicais, tendo em vista movimentos de nova estética que se aproximem da cultura brasileira. De meados do século XX para cá, para se discutir tal relação, são utilizadas, mais comumente, canções de Chico Buarque, Caetano Veloso, dentre outros cantores da MPB como exemplo da aproximação que se tem da música com a poesia. Mas diante de tantas evidências, há ainda uma discrepância entre muitos estudiosos sobre essa questão. Pereira e Régis (2014) afirmam que:

Entre os estudiosos de literatura, discute-se muito se a letra de música é poesia. Alguns destacam que o trabalho primoroso com a linguagem realizado por músicos, como Chico Buarque de Holanda, rendera alguns dos melhores poemas brasileiros. Outros músicos que vêm sendo consagrados como poetas, inclusive no universo acadêmico, são Caetano Veloso e Arnaldo Antunes. Na contramão desse entendimento, alguns afirmam que separadas dos sons dos instrumentos, a letra de música perde muito do seu lirismo, já que foi pensada para ser cantada e tocada. (p. 2).

Apesar de tais argumentações sobre a não relação entre essas duas artes, é muito mais difícil afastá-las do que aproximá-las. Para além do caráter rítmico de um texto literário – o que o aproxima da música – deve-se também considerar a linguagem a qual uma/a música é composta, sendo que muitas composições musicais se aproximam de uma suposta literariedade por meio da linguagem em que ela é construída. Para Proença Filho (2007), o que distingue um texto literário de um não literário – para além do caráter de múltiplo sentido – é a linguagem utilizada na elaboração artística, pois a linguagem literária se distingue da linguagem tida como referencial, uma vez que o “texto da literatura é um objeto de linguagem ao qual se associa uma representação de realidades físicas, sociais e emocionais mediatizadas pelas palavras da língua na configuração de um objeto estético” (Ibid., p. 07).

Entende-se, portanto, que uma música se aproxima do texto literário também pela sua elaboração com linguagem, pelas figuras de linguagem estabelecidas, pela multissignificação, dentre outros aspectos. Com isso não se pode generalizar, e afirmar que a música é um texto literário, tampouco que toda música venha a possuir uma *literariedade*, pois isso deve ser avaliado e validado no processo de análise. Assim, pretende-se nesse trabalho afirmar que a chula “Tempo da Fartura” possui alguns traços que se aproximam da linguagem literária, considerando a elaboração feita com a linguagem, a utilização de figuras de linguagem, bem como a extensão aplicada ao sentido estabelecido na referida canção. Observemos essas colocações no tópico a seguir.

3. Diálogos literários e identitários na chula “Tempo da Fartura”

Antes de partirmos para o processo de análise dessa chula, cabe apresentá-la ao leitor. Vale salientar que essa chula foi obtida e transcrita por meio da gravação de voz feita com o grupo Pinote, e que a sua transcrição condiz, literalmente, com o que foi cantado/contado pelo grupo. Observemo-la:

Tempo da Fartura

Grupo Pinote

Fizero a chula da seca
Eu vou fazer da fartura
Jesus Cristo tá no céu
É uma verdade pura

Sei que ele vai ajudar
Um milhão de criatura
Um urubu falou pra o outro:
- O que é bom dura pouco
Coisa boa não atura.

Coisa que eu achei bonito
Dois urubu conversando
Um urubu falou pra o outro:
- Como é que tu tá passando?
- Tô com uma fome danada
Já não tô mais aguentando
Comer carne na balança
Quem tiver dinheiro compra
Quem não tem fica espiando.

Fizero a reunião
No curral da Quixabeira
Um urubu falou pra o outro:
- Vamo apelar pras fateiras
Comi tanta carne boa
Tudo carne de primeira
Eu só comia filé
No açougue de Migué
Hoje só resta sujeira.

Um urubu falou pra o outro:
- Qual é a carne mió
É das vacas de Raulindo
Ou é dos bois de Teó?
O gado de Jaime Franco
Chega me dava um suó
Hoje tamo na miséria
Os de Vando de Francidera
Têm uma pelanca amarela
Na guela me dava um nó.
(Composição: Mestre Nico & Mestre Basílio).

Na grande maioria das chulas cantadas pelo grupo Pinote, os temas do cotidiano são marcados de modo bastante emblemático. A linguagem utilizada marca também o lugar de fala desses cantadores, sendo esses lavradores e pequenos produtores rurais que se utilizam da arte para amenizar o desgaste do dia a dia.

Logo nos primeiros versos da primeira estrofe, a religiosidade e a devoção dos cantores torna-se evidente, ao referir-se à representativamente a Jesus Cristo e à sua

infinita bondade para com as criaturas da terra, como se pode ver nos versos: “Jesus Cristo tá no céu / É uma verdade pura / Sei que ele vai ajudar / Um milhão de criatura”.

É perceptível que na letra dessa chula aparecem três vozes que dialogam no decorrer da canção, a saber de um suposto narrador, e dois urubus que conversam sobre suas angústias diante da fome. A fome e a desigualdade social entornam a temática dessa canção, mas o que mais marca a discussão é a maneira com a qual os compositores se utilizam para abordar tal tema, ao personificar as figuras dos urubus como “denunciadores” dessa problemática.

Observa-se na fala do segundo urubu (na segunda estrofe) uma conotação denunciadora por meio do humor, ao ele responder à pergunta do amigo: “Tô com uma fome danada / Já não tô mais aguentando / Comer carne na balança / Quem tiver dinheiro compra / Quem não tem fica espiando”. “Espiar”, que na expressão popular se refere a “ficar olhando/observando” é a ação do urubu por não ter dinheiro para comprar carne/comida. Por meio desse fragmento, um interlocutor, personificado na figura do urubu, denuncia uma desigualdade social que permeou(a) o sertão no período da seca, devido aos grandes fazendeiros e políticos esbanjarem o que tem e mesmo se beneficiarem do contexto de escassez enquanto a maioria não tinha/tem o que comer.

Na terceira estrofe, um dos urubus proclamam ainda mais o seu sofrimento, explicitado nos seguintes versos: “Vamo apelar pras fateiras / Comi tanta carne boa / Tudo carne de primeira / Eu só comia filé / No açougue de Migué / Hoje só resta sujeira”. Percebe-se nesse trecho que o urubu enunciador rememora outros tempos os quais ele viveu, os tempos da fartura, e que agora, depois de tanta desigualdade e má distribuição dos recursos, eles tem que apelar para as fateiras⁴ para conseguir as vísceras para comer, visto que eles não tem acesso à carne.

A figura desses grandes proprietários de terra e políticos na região de Serrolândia/BA é representada na última estrofe da canção, quando o narrador proclama os nomes de personagens conhecidos (grandes figuras) da referida cidade, como: Raulindo, Teó, Jaime Franco e Vando de Francidera. É visto também que os interlocutores/personagens da canção, nos últimos versos da última estrofe, estabelecem um nível de qualidade entre os gados dos fazendeiros, criando, de certo modo, uma hierarquia sobre a imagem dessas figuras.

⁴ Geralmente mulheres que tratam o “fato”, sendo as vísceras do bovino.

Apesar de relatar fatos verídicos, a maneira com que os compositores se utilizam para retratar o tema é o que chama mais a atenção do ouvinte/leitor. E desse modo é possível visualizar alguns traços que se aproximam do discurso literário, não só pelo fato dos compositores se utilizarem de figuras de linguagem, como a personificação, mas pela maneira com que trabalham com a linguagem para multissignificar o que é posto no texto.

Considerações Finais

Tendo em vista a grandiosidade cultural da Bahia e as discussões estabelecidas em torno do samba de roda, da chula como narrativa oral, e consequentemente carregada de representações e símbolos que entornam a configuração identitária, pode-se influir que os traços apresentados na canção “Tempo da Fatura” – desde o lugar de fala às representações das figuras e contextos locais – evidenciam um caráter identitário, não somente dos compositores como do grupo que a canta; uma vez que o contexto apresentado na canção também marca o lugar de fala dos demais componentes do grupo Pinote.

Mesmo havendo várias diferenciações do texto literário, ou da poesia, com a música, fica visível também que na composição da canção estudada vários aspectos literários são evidenciados, desde o trato da linguagem a uma conotação que entremeia multissignificação inerente ao texto literário.

Por tanto, os diálogos literários e identitários são assinalados na canção discutida nesse trabalho de uma maneira bastante peculiar e majestosa, maneira esta que é comumente vista na cultura popular, essa sendo “um lugar” de riquezas não só de arte, símbolos e saberes; mas de toda uma representação de mundo.

As narrativas que permeiam a oralidade do grupo Pinote elaboram um discurso identitário deste bastante pertinente, e esse fator evidencia a importância dos estudos das culturas populares, considerando o seu caráter semiótico, representativo e identitário na sua composição.

Referências

BARTHES, Roland. **Aula:** aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Colégio de França. São Paulo: Cultrix, 1977.

BERND, Zilá. **Literatura e identidade nacional**. 2.ed. Porto Alegre: UFRGS. 2003.

BRASIL. **Samba de Roda no Recôncavo Baiano**. Brasília: IPHAN, s/d., p. 1-218.
Disponível em:
<http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/PatImDos_SambaRodaReconcavoBaiano_m.pdf>. Acesso em: 21 abril de 2018.

CÂNDIDO, Antônio. O Direito à Literatura. In: _____. **Vários Escritos**. São Paulo: Duas Cidades. 1995.

CRUZ, Alessandra Carvalho da. **“O samba na roda”**: samba e cultura popular em Salvador 1937-1954. Salvador: UFBA, 2006. p. 132. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Mestrado em História, Universidade Federal da Bahia, 2006.

DÖRING, Katharina. **Cantador de Chula**: o samba antigo do recôncavo baiano. Salvador: Pinaúna, 2016.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. (Trad.) Tomaz Tadeu Silva & Guacira Lopes Louro. 12. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

MATTELART, Armand; NEVEU, Érik. **Introdução aos Estudos Culturais**. (Trad.) Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola, 2004.

PAYER, Maria Onice. **Discurso, memória e oralidade**. São Paulo, SP; Horizonte, 2005.

PEREIRA, Lindjane; RÉGIS, Lílían. Música e poesia em sala de aula: uma proposta de sequência didática. In: **Anais ENLIJE**. v. 1. Campina Grande, 2014. Disponível em:
<http://www.editorarealize.com.br/revistas/enlije/trabalhos/Modalidade_1datahora_21_05_2014_10_08_19_idinscrito_351_ec7407d33e42d7107461439c29d1567c.pdf>.
Acesso em: 23 abr. 2018.

PROENÇA FILHO, Domício. **A linguagem literária**. 8. ed. São Paulo: Ática, 2007.

TODOROV, Tzvetan. O que pode a literatura?. In: _____. **Literatura em perigo**. Caio Meira (Trad.). Rio de Janeiro: DIFEL, 2009. p. 73-82.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Alain Francois [et al.] (Trad.). Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.