

Música em comunidade: processos educativos no coral Trovadores do Vale

Music in Community: educational processes in the Trovadores do Vale choir

Pedro Dutra
Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF)
Juiz de Fora-MG-Brasil

Resumo

A pesquisa que resultou neste artigo teve como objetivo analisar processos educativos desencadeados a partir do coral Trovadores do Vale, localizado no Vale do Jequitinhonha, MG. O coral está em atividade há mais de 50 anos, com um repertório que percorre cantos de trabalho, cantos de roda, cantos religiosos e danças. Parte-se da problemática de que o legado colonial e moderno marginalizou saberes e práticas e entende-se que por meio da cultura popular, sujeitos formam resistência, construindo e contando sua história. Dessa forma, foi realizada uma pesquisa de natureza qualitativa na perspectiva da pesquisa participante. A coleta de dados configurou-se pela utilização de diários de campo, entrevistas e documentos para análise. Os resultados apontam como o coral nasce de processos educativos advindos da comunidade, mas como ele mesmo produz processos educativos para a própria comunidade.

Palavras-chave: Processos educativos; Práticas sociais; Música em comunidade.

Abstract

The research that resulted in this article aimed to analyze the educational processes within the Trovadores do Vale choir, located in Vale do Jequitinhonha, MG. The choir has been active for over 50 years, with a repertoire that includes work songs, nursery rhymes, religious songs, and dances. The initial presupposition is that the colonial and modern legacy has marginalized knowledge and practices, thus, it is understood that through popular culture, people resist by building and telling their stories. Thus, we conducted qualitative research from the perspective of participatory action research. The data was collected through field diaries, interviews, and documents for analysis. The results show how the choir was born from educational processes coming from the community, but also how it produces educational processes for the community itself.

Keywords: Educational processes; Social practices; Music in community.

Introdução

Este artigo busca apresentar um recorte dos resultados de uma pesquisa de doutorado que objetivou identificar, descrever e analisar processos educativos decorrentes de uma prática social popular de canto e dança, a saber, o coral Trovadores do Vale, localizado na cidade de Araçuaí, região do Vale do Jequitinhonha, Minas Gerais. O coral Trovadores do Vale foi fundado em 1970 com a iniciativa de um frei franciscano holandês, conhecido como Frei Chico, juntamente com pessoas da própria comunidade. Um dos objetivos do coral é a preservação das músicas próprias da região do Vale do Jequitinhonha. Dentre seus integrantes existem artesãos e artesãs, enfermeiras, professores, secretárias, carpinteiros, motoristas, jardineiros, estudantes, balconistas, donas de casa. Grande parte do repertório executado pelo coral, recolhido na própria comunidade, são de cantos de roda, cantos de trabalho, louvores religiosos e danças que ainda permanecem na memória de muitas pessoas da região do médio Jequitinhonha.

Parte-se da problemática de que o legado colonial e moderno imposto à América Latina desde o século XV invisibilizou outras experiências e outros processos educativos. Nessas experiências inclui-se as vivenciadas no contexto do Vale do Jequitinhonha, que por muito tempo foi apresentado como “Vale da Miséria”. Dessa forma, entende-se igualmente que o coral Trovadores do Vale ao longo de seus mais de cinquenta anos, apresenta a denúncia e o anúncio, a saber, a denúncia da exploração, repressão e consequente pobreza imposta ao Vale, e o anúncio das riquezas que o Vale apresenta, sua arte, sua música e sua resistência.

A concepção de educação adotada neste trabalho, não se limitando ao espaço escolar, está ligada ao processo histórico do ser humano de atuação e transformação do mundo.

Segundo Ribeiro Junior *et al.*, (2013, p. 168), a educação “se dá em todos os ambientes sociais em que nos relacionamos com o outro e com o mundo. Ou seja, não há um momento em que os processos educativos se separam da própria vida vivida. Aprende-se vivendo”. Nesse sentido, a defesa é de que o coral ensina, nos ensina, ensina a si próprio, ensina à comunidade, ensina ao Vale do Jequitinhonha.

Tendo como perspectiva a pesquisa participante, a metodologia e o percurso metodológico foram se construindo em convivência com os sujeitos da pesquisa, numa concepção de ciência que articula a investigação científica ao compromisso social. A coleta de dados configurou-se pela utilização de diários de campo durante todo o período de inserção

em campo, entrevistas com os integrantes do coral, ex-integrantes e pessoas da comunidade não-integrantes, além de documentos para análise. Por meio da triangulação dos dados obtidos, surgiram categorias temáticas. Por envolver seres humanos, a pesquisa foi submetida e aprovada pelo comitê de éticaⁱ.

Dentre os processos educativos identificados no decorrer da pesquisa junto ao coral, destaca-se: a convivência, solidariedade, a participação democrática, a superação de problemas diante da vida, a manutenção da cultura, a conscientização, a resistência e o reenraizamento. No entanto, como recorte para este artigo, será apresentado como o coral nasce de um conjunto de práticas comunitárias e ao mesmo tempo produz processos educativos para a própria comunidade de que faz parte.

Práticas sociais e processos educativos: para além do pensamento abissal

*Canoeiro, canoeiro,
o que é que trouxe na canoa.
Trouxe ouro, trouxe prata,
trouxe muita coisa boaⁱⁱ*

A epígrafe dessa sessão apresenta um canto de canoeiro. Segundo relatos dos integrantes do coral, os canoeiros partiam para suas viagens cantando, e quando regressavam depois de semanas fora de casa, seus cantos eram já o anúncio da chegada. Tais cantos, que vinham e partiam em canoas, encontram-se às margens não só do rio, mas às margens de um conhecimento que arrogantemente se autoelege único, monocultura do saber. Santos (2010b, p. 32) destaca que o pensamento moderno ocidental é um pensamento abissal, em que a realidade social é dividida por linhas radicais em dois universos distintos: “o universo ‘deste lado da linha’ e o universo ‘do outro lado da linha’”. O “outro lado da linha” não só está à margem, mas desaparece enquanto realidade, torna-se inexistente, invisível.

No pensamento abissal, é impossível que ambos os lados da linha existam em copresença. Santos (2010b, p. 34) ainda diz que “do outro lado da linha, não há conhecimento real; existem crenças, opiniões, magia, idolatria, entendimentos intuitivos ou subjetivos, que, na melhor das hipóteses, podem tornar-se objetos ou matéria-prima para a inquirição científica”.

Porém, sob o olhar abissal, enquanto alguns veem nos canoeiros apenas o trabalho vinculado ao espaço socioeconômico, é possível ver um espaço utópico; enquanto observam

ouro e prata como únicos bens produzidos, ouvimos a riqueza dos cantos; enquanto o rio aponta uma direção única, canoieiros apontam maneiras diferentes de percurso, novas correntes d'água, por fim, enquanto se limitam a linhas divisórias bipartidas, há uma terceira margem. De um lado há uma linguagem recebida, nos diz Certeau, imposta, vista de cima, mas ao olhar mais de perto, mais embaixo, vivem praticantes ordinários, o cotidiano, caminhanças e suas trajetórias próprias, existem maneiras de falar a linguagem recebida, maneiras de falar que, segundo Certeau (1998), se transformam em canto de resistência, cultura popular. Neste trabalho parte-se, portanto, da compreensão de resistência como afirmação dos próprios valores, afirmação da cultura popular.

Segundo Enrique Dussel (2005), podemos falar em dois conceitos de modernidade. O primeiro, eurocêntrico, define-se pela emancipação de um estado de imaturidade, por um esforço racional, que inaugura à humanidade um novo desenvolvimento humano. Ainda segundo este conceito, esse processo crítico originou-se na Europa, em essência no século XVIII. Trata-se de um conceito eurocêntrico, pois apresenta que o ponto de partida da “modernidade” é unicamente intraeuropeu: “renascimento italiano, a reforma e ilustração alemães e a revolução francesa” (DUSSEL, 2005, p. 28). Dussel (2012, p.51) menciona que, “segundo esse paradigma, a Europa tivera características internas que permitiram que ela superasse, essencialmente por sua racionalidade, todas as outras culturas”.

Ainda segundo o autor, o segundo conceito de modernidade também tem origem na Europa. Porém, nesta perspectiva, ela torna-se factível apenas a partir da relação com o não europeu, sendo, portanto, um processo em escala mundial. Nesse caso, a modernidade tem origem a partir de 1492 junto com o colonialismo, quando pela primeira vez se pode falar em uma história mundial e quando a Europa, mundo “moderno”, coloca-se como centro, constituindo todas as outras culturas como sua periferia.

O autor destaca, também, que a centralidade da Europa no sistema-mundo, tornando periférica todas as demais culturas, não é fruto da racionalidade moderna, gerida internamente, que possibilitaria a constituição do não europeu como sua periferia. Essa hipótese sustenta-se tendo em vista que a conquista, colonização e subsunção da Ameríndia foram o que deu à Europa a vantagem sobre o mundo otomano-muçumano, a Índia ou a China, tornando-a centro. Para Dussel (2012, p. 52), “a modernidade é fruto deste acontecimento e não a sua causa”.

A revolução científica europeia, o boom tecnológico e científico, não podem ser confundidos com a origem da modernidade, mas realiza-se a partir de uma modernidade já iniciada. De fato, não podemos dizer que a China no século XV, por exemplo, era tecnológica, política ou comercialmente inferior à Europa (DUSSEL, 2012). A conquista da Ameríndia “inaugura, lenta mas irreversivelmente, a primeira hegemonia mundial, pelo único ‘sistema-mundo’ que houve na história planetária, que é o sistema moderno, europeu em seu ‘centro’, capitalista em sua economia” (2012, p. 58).

O capitalismo, segundo o autor, também é fruto, e não causa, da centralidade europeia no “sistema-mundo”. Seguindo esta perspectiva, Quijano (2005) menciona que, no processo de constituição histórica da América, foi estabelecido pela primeira vez um padrão global de controle do trabalho, recursos e produtos, o capitalismo mundial. Nesta perspectiva, colonialismo, capitalismo global e modernidade estão intimamente ligados e possuem origem comum.

A modernidade representou o Vale do Jequitinhonha segundo suas próprias normas e olhares. No processo histórico do Vale do Jequitinhonha, é possível perceber como se deu o projeto de modernidade, desde a ocupação territorial e exploração dos recursos minerais e naturais entre os séculos XVII e XIX, passando pela intervenção do estado na segunda metade do século XX por meio de ações “desenvolvimentistas”, até a atualidade, principalmente com a exploração por meio da monocultura do eucalipto. As representações do Vale sempre estiveram ligadas ao projeto de modernidade.

No entanto, faz-se menção a outro conceito, apresentado por Wallerstein (1992) e por Quijano (2010), que se relaciona e origina-se no bojo desta conjuntura. Trata-se da colonialidade. Quijano (2010, p. 85) apresenta a modernidade como fruto das relações intersubjetivas que envolveram “as experiências do colonialismo e da colonialidade com as necessidades do capitalismo”, relações de dominação e poder a partir da Europa.

Com a constituição da América (latina), no mesmo momento e no mesmo movimento históricos, o emergente poder capitalista torna-se mundial, os seus centros hegemônicos localizam-se nas zonas situadas sobre o Atlântico – que depois se identificarão como Europa – e como eixos centrais do seu novo padrão de dominação estabelecem-se também a colonialidade e a modernidade. Em pouco tempo, com a América (latina) o capitalismo torna-

se mundial, eurocentrado, e a colonialidade e modernidade instalam-se associadas como eixos constitutivos do seu específico padrão de poder, até hoje (QUIJANO, 2010).

O conceito de colonialidade, para Quijano (2010), é diferente do de colonialismo. O colonialismo faz referência a uma estrutura de dominação e de controle de uma determinada população sobre outra, geralmente com suas sedes centrais em localizações territoriais distintas. Para o autor, sob o aspecto político, sobretudo formal e explícito, tal dominação colonial tem sido derrotada na maioria dos casos. Primeiro a América e depois, após a segunda guerra mundial, a África e a Ásia. Nesse ponto de vista, Quijano (1992) entende o colonialismo como algo do passado. Já a colonialidade, segundo o autor (2010, p. 84), é mais profunda e duradoura, “mas foi, sem dúvida, engendrada dentro daquele e, mais ainda, sem ele não poderia ser imposta na intersubjetividade do mundo tão enraizado e prolongado”. Para Wallerstein (1992), a colonialidade tem existido no sistema mundial até os dias de hoje, ela é o produto e a justificação das desigualdades entre centro e periferia, “se manifesta política, econômica e culturalmente, em nossa forma de pensar, falar e proceder” (1992, p. 6). Segundo Quijano (2010, p. 86), a colonialidade opera em diversos planos do cotidiano social, sejam planos materiais ou subjetivos. Nela, um conhecimento “denominado racional, foi imposto e admitido no conjunto do mundo capitalista como a única racionalidade válida e como emblema da modernidade”. Nesse caso, trata-se de “uma colonização do imaginário dos dominados, atua na interioridade desse imaginário” (QUIJANO, 1992, p. 12).

Isso foi produto, no início, de uma sistemática repressão não só de específicas crenças, ideias, imagens, símbolos ou conhecimentos que não serviram para a dominação colonial global. A repressão recaiu, em primeiro lugar, sobre os modos de conhecer, de produzir conhecimento, de produzir perspectivas, imagens e sistemas de imagens, símbolos, modos de significação; sobre os recursos, padrões e instrumentos de expressão formalizada e objetivada, intelectual ou visual (QUIJANO, 1992).

As representações da modernidade, colonialismo e colonialidade sobre o Vale, gera esquecimentos, apagamentos inclusive epistemológicos. Segundo Santos (2010b, p. 54), é necessário um pensamento que “tem como premissa a ideia da diversidade epistemológica do mundo, o reconhecimento da existência de uma pluralidade de formas de conhecimento...”. Ainda segundo o autor, é necessário que se aprenda com o sul, por meio de uma epistemologia do sul. O anúncio neste tópico é que a busca por processos educativos em práticas sociais, especificamente no coral Trovadores do Vale, contribui para

epistemologias que vão além do pensamento abissal, que transitam por entre as linhas divisórias da modernidade, em busca de um pensamento que seja pós-abissal. Santos (2010c) ainda assegura que é necessário captar muitas experiências que o pensamento abissal declara como inexistentes e muitas experiências declaradas impossíveis.

É preciso confrontar quaisquer monoculturas, transformando-as em ecologias, ou seja, formas epistemológicas que ecologicamente se baseiam “no reconhecimento da pluralidade de conhecimentos heterogêneos (sendo um deles a ciência moderna) e em interações sustentáveis e dinâmicas entre eles sem comprometer sua autonomia” (SANTOS, 2010a, p. 53).

Dentre as várias ecologias apresentadas por Santos (2010a), que são propostas com a finalidade de combater as várias monoculturas, será apresentado neste momento a ecologia dos saberes, que visa o combate a monocultura do saber.

A ecologia dos saberes busca a identificação de outros saberes que operam nas diversas práticas sociais. Uma ecologia de saberes propõe a legitimidade dos diversos saberes para a participação em debates epistemológicos que os envolvam, inclusive com o saber científico (SANTOS, 2010a). Partimos da ideia Freireana (2009), reforçada posteriormente por Santos, de que não há ignorância completa ou saber completo, mas sempre a ignorância de determinado saber. Freire (2009, p. 27) aponta que “ninguém sabe tudo e que ninguém ignora tudo”

A ecologia de saberes parte do pressuposto de que todas as práticas relacionadas entre seres humanos e também entre os seres humanos e a natureza implicam mais do que uma forma de saber e, portanto, de ignorância (SANTOS, 2010a).

Entendemos tais saberes como processos educativos que emergem das mais variadas práticas sociais em que as pessoas se envolvem no decorrer da vida. Segundo Oliveira *et al.*, (2014, p.33):

Práticas sociais decorrem de e geram interações entre os indivíduos e entre eles e os ambientes natural, social e cultural em que vivem. Desenvolvem-se no interior de grupos, de instituições, com o propósito de produzir bens, transmitir valores, significados, ensinar a viver e controlar o viver; enfim, manter a sobrevivência material e simbólica das sociedades humanas.

O coral Trovadores do Vale configura-se como uma prática social em que sua prática de canto e dança reflete o comprometimento com os bens simbólicos e a transmissão de

valores existentes na região do Vale do Jequitinhonha. Suas músicas estão ligadas à realidade vivida por eles, ou seja, os ambientes natural, social e cultural. Cantam sobre o rio e seus canoeiros, pois possuem uma relação cultural e natural com o rio que ali existe. Cantam sobre os bens culturais e crenças religiosas, pois vivenciam entre o povo tais bens simbólicos.

As práticas sociais, nos aponta Oliveira, *et al.*, (2014, p.33):

[...] se constroem em relações que se estabelecem entre pessoas, pessoas e comunidades, nas quais se inserem, pessoas e grupos, grupos entre si, grupos e sociedade mais ampla, num contexto histórico de nação e, notadamente em nossos dias, de relações entre nações, com objetivos como: repassar conhecimentos, valores, tradições, posições e posturas diante da vida; suprir necessidades de sobrevivência, de manutenção material e simbólica de pessoas, grupo ou comunidade.

De todas as práticas sociais decorrem processos educativos que nos ensinam a olhar e ouvir o Vale de forma distinta daquela imposta pela colonialidade. A monocultura hegemônica invariavelmente a coloca como ponto de referência absoluta e a partir dela aprendeu-se a ouvir e olhar apenas as referências a ela vinculadas.

Nesse sentido, é preciso re-aprender a olhar e ouvir o Vale do Jequitinhonha. Santos (2000, p. 30) menciona uma dificuldade para se realizar um diálogo que vá contra o monoculturalismo, ele questiona: “Como realizar um diálogo multicultural quando algumas culturas foram reduzidas ao silêncio e as suas formas de ver e conhecer o mundo se tornaram impronunciáveis?”. O problema maior não está relacionado ao silêncio consequente do monoculturalismo, mas à surdez que ele nos condicionou. Em outras palavras, o Vale continua a falar, não de forma hegemônica, mas fala na maneira como cantam, falam na maneira como produzem arte do barro, dançam, rezam, curam, comem, vivem cotidianamente, o Vale fala através de sua cultura popular. O necessário é a libertação da surdez epistemológica a que fomos submetidos. É preciso re-aprender a olhar e ouvir com sensibilidade o que o Vale está a nos dizer, é preciso atenção aos processos educativos que o coral Trovadores do Vale canta e vive há mais de 50 anos.

Meneses (2003), ao falar sobre as capulanas em Moçambique e o sentido existentes em tais tecidos, aponta que é necessário buscar um diferente olhar para Moçambique, distinto das imagens da guerra e da fome, da não história ou das informações escritas. A autora (2003, p.111) propõe um aprendizado a partir do que estão a nos contar, mas que muitas vezes estamos incapacitados para ouvir:

Para isso é preciso aprender a ver, a sentir a cor, a aprender o sentido da memória nos tecidos que compõem Moçambique. Para isso importa olhar para além da memória resgatada na escrita, procurar na escultura de madeira, nos movimentos da dança, quem afinal somos.

Dessa forma, o Vale nos conta sua história não escrita, por meio de sua cultura, mesmo porque o contar da história vai além da monocultura da escrita. O Vale canta, dança, pinta e talha sua história diariamente. Segundo Meneses (2016, p.121):

Valorizar e amplificar os saberes que resistiram e se desenvolveram com êxito, para além da intervenção capitalista-colonial, é o objetivo das epistemologias do sul, investigando as possibilidades e condições de um diálogo horizontal entre conhecimentos.

A busca por processos educativos em práticas sociais passa também pela valorização e amplificação dos saberes que, ao longo dos anos, resistem dentro da cultura do povo, como é o caso do Trovadores do Vale. Porém, destaca-se que o próprio coral já é um movimento que cumpre o papel de valorizar e amplificar a história do Vale do Jequitinhonha para além do que assume a razão moderna. A valorização da cultura musical do Vale passa pelo coral.

Da comunidade ao coral, do coral à comunidade

O coral buscou reunir, organizar e transmitir parte da pluralidade da música do Vale do Jequitinhonha, sejam cantos de trabalhos, louvores religiosos, folias, cantigas de roda, batuques, etc. Ele aprende da comunidade, da qual é parte, e a ela devolve, ensina.

Como dito, o coral foi fundado em 1970, por Frei Chicoⁱⁱⁱ, um Frei holandês que chegou ao Vale no final da década de 1960. Frei Chico conta que as primeiras músicas que aprendeu, e que se tornaram o primeiro repertório do coral, quem lhe ensinou foi a cozinheira da casa paroquial em que vivia, Dona Filó. Segundo Frei Chico, Filó cantava enquanto fazia suas atividades domésticas. Em entrevista, ele descreve:

Começou em 70, porque as primeiras músicas aprendi com cozinheira da casa paroquial que cantava na cozinha, quando fazia sabão no fogão de lenha, quando preparava a comida e o banheiro dos padres era do outro lado da parede, sem forro, e escutava, e aí eu gritava pra ela: Ô Filó, isso é bonito. Ela falava: isso é umas “bobagem”, mas ela gostava de ser elogiada e aos poucos nós nos tornamos mesmo amigos. Ela falava: Frei Chico, eu lembrei mais uma música, “cê” tem um gravador aí? Então eu gravava, depois eu peguei as músicas da Filó, e em 1970, comecei o coral com as músicas da cozinheira (Frei Chico, 2015).

O coral já nasce na raiz desse aprendizado com o povo. O trecho citado, da fala de Frei Chico, nos traz algumas reflexões. Hoje, D. Filó é falecida, mas fazemos aqui uma interpretação de suas ações, como metáfora, mesmo não tendo ouvido suas razões: Primeiro, o fato de D. Filó cantar constantemente enquanto estava na cozinha. Aquilo para ela possivelmente lhe trazia uma memória, uma história, ainda mais tendo em vista que ela era a viúva de um canoeiro. Em segundo lugar, o fato de ela dizer: “isso é umas ‘bobagem’.” Para ela talvez não fossem bobagens, caso contrário não seria algo tão presente em seu cotidiano, mas talvez ela soubesse que muitos assim consideravam. Terceiro, ao perceber que o Frei se interessava por suas músicas, ela passou a perguntá-lo se ele tinha um gravador, sempre que se lembrava de uma nova música, ação que mostra o valor que aquilo representava para ela. E quarto, é significativo o fato de as músicas irem da cozinha para o palco. O que era cantado em momentos bem reclusos passa a ser também cantado, por meio do coral, para que todos ouçam, aprendizado para a própria comunidade. Frei Chico confirma essa interpretação, ao dizer que um outro Frei, que também convivia com Filó, realmente desconsiderava as músicas do povo e Filó sabia disso. Segundo Frei Chico, a fala de Filó “umas bobagens” era a fala do outro Frei. Muitas vezes, antes de cantar outras músicas para Frei Chico, Filó perguntava se o outro Frei não estava ali, caso contrário não cantaria. Ela sabia em que momento poderia cantar suas músicas e em que momento não, sabia qual discurso usar a cada momento.

No momento em que o coral inicia suas atividades, Lira Marques, mulher, negra, filha de uma lavadeira e pessoa do Vale, se interessa em participar. Segundo Lira, o convite para participar do coral partiu de uma das pessoas da comunidade, chamada Valter, e também por meio de alguns cartazes que ela havia visto, com o anúncio do coral. Lira conta que era muito tímida, por isso ficou em dúvida se realmente participaria ou não. Contudo, ao chegar no ensaio, ela ouviu que ali estavam cantando algumas músicas que sua mãe cantava em casa, músicas que Frei Chico havia recolhido com Filó:

Então foi muito interessante, porque lá, nesse primeiro dia que eu fui, eu vi cantando lá os batuques, os cantos de roda, e logo aquilo me, me encheu assim o coração né? De alegria, eu pensei assim: uai, eles ‘tão’ cantando aqui o que minha mãe canta lá em casa, porque mãe toda a vida, eu fui criada vendo cantar batuque aqui nessa rua né? Minha mãe trabalhando era cantando canto de roda, que ela sempre falava né? Que cantando que o tempo passava e o trabalho rendia né? Sempre ela falava isso comigo. Então eu cheguei aqui, vibrando, gritando, ‘mãe, o padre canta é canto de roda, é os ‘canto’ de batuque. Ela até ‘inda’ falava né? Que eu tinha chegado aqui igual uma vaca brava. Mas eu achei assim, interessante, desse primeiro dia que eu fui, de perceber né? O valor que

os cantos tinham pra gente né? Então, o coral pra mim, que a gente tá até hoje, há 45 anos cantando, a vida do nosso povo do vale, a importância é essa, porque a gente não vai deixar morrer, desaparecer, porque se não fosse o coral, muita coisa já tinha desaparecido (Lira Marques, 2015).

Esse reconhecimento, além de motivar Lira na participação no coral, a fez iniciar junto com Frei Chico um grande trabalho de pesquisa, de casa em casa, entre as pessoas mais velhas da comunidade, aprendendo e registrando os cantos e danças que ainda permaneciam na memória dessas pessoas. Um aprendizado a partir da própria comunidade que viria a se tornar o repertório do coral. Esse trabalho de pesquisa, fez também parte de um processo de conscientização. Segundo a própria Lira: “Eu achei, assim, interessante [...], perceber [...] o valor que os cantos tinham pra gente”.

Lira inicia o processo de pesquisa em sua própria casa, juntamente com sua mãe que era lavadeira. Na fala da própria Lira, percebe-se que a participação no coral lhe levou, a partir daquele momento, a um profundo interesse pela música do Vale:

Desse dia em diante (da entrada do coral), eu “pus” ela doida “(sua mãe) pra ficar cantando pra mim. Ela me chamava ‘moça enjoada’: ‘Ô moça, mas “cê” tá muito enjoada’. ‘Ô mãe, canta, canta aquele.’ A gente fazia tranquilo aqui na rua roda, entrava adulto, criança, os pais e as “mãe”, no tempo não tinha nem iluminação [...] então a gente fazia isso tudo, que eles achavam que roda é só pra criança, não, entrava mãe, pai, todo mundo. Fazia roda, dançava batuque, ocasião de fogueira, era fogueira desde cá lá em cima até lá embaixo, hoje você não vê mais [...] tudo vai acabando, se “ocê” não incentiva né? (Lira Marques, 2015)

A partir de então se inicia um processo sistemático de pesquisa. Frei Chico relata que foi um total de 250 fitas cassetes gravadas, cada uma delas com um índice apontando os dados daqueles que informaram os cantos. “Não tínhamos condição nenhuma, comprávamos pacotes de papel almaço, ‘comprava’ umas fitas”, diz Frei Chico. Lira também, ao se recordar, diz: “Eu gastei foi gravador, oh que bichão!”, mostrando o gravador usado durante as visitas que faziam nas casas da comunidade, pessoas mais idosas, viúvas de canoeiros, etc.

Entende-se, como dito anteriormente, que o valor que o povo atribuía às músicas do Vale, seus cantos, danças, brincadeiras, rezas eram presentes, mesmo que em alguns momentos houvesse um discurso de certa “desvalorização”, apontando tais músicas como sendo “bobagens”, “feio”. A colonialidade, sua repressão do imaginário, do conhecimento e formas de expressão e a imposição de seus próprios padrões, produz um efeito discursivo de

desvalorização, porém as práticas cotidianas apontam em outra direção, ou seja, por mais que na fala pudesse ser percebida certa desvalorização de tais cantos, como no caso de D. Filó ou de pessoas que diziam a Lira “não, isso é feio”, suas práticas e memória mostravam um caminho diferente, uma outra perspectiva.

Mesmo o pessoal que deu pra gente as músicas, a princípio quando eu comecei fazer o trabalho eles às vezes “tinha” vergonha [...] mas tinha gente que falava assim: ‘mas não, isso é feio, pra que que o padre quer isso’. Tinha vergonha de dar, mas como eu saquei o negócio assim no primeiro dia que eu entrei lá (no coral) e eu já tinha assim conversado com Frei Chico, e ele já tinha falado no interesse dele por essas músicas né, de resgatar isso, e também eu entendi, eu transmiti isso pra eles: ‘não, o padre gosta, o padre quer’. Transmitia pra eles. Tinha hora que eu saía, quando chegava tinha um “papelim” dobrado lá na mesa: ‘oh, seu pessoal trouxe aí’. Aí eu olhava, às vezes era um canto de bendito, às vezes era um cantinho de roda, dois versinhos né, depois eu ia atrás pra saber como é, ia com gravador, pra saber como é que cantava a melodia e o negócio foi crescendo (Lira Marques, 2015)

Pela fala percebe-se que Lira buscou passar para aqueles com quem ela realizava a pesquisa a mesma importância de valorização que ela percebeu quando entrou pela primeira vez no coral. Ela tentava despertar no povo a importância de incorporar em seu próprio discurso a riqueza do Vale. Riqueza essa já presente nas práticas cotidianas, mas apagada no discurso moderno de um Vale “ignorante” e “atrasado”. Percebe-se que a fala “mas não, isso é feio, pra que que o padre quer isso”, coincide com a fala de Filó, ou seja, sabiam que muitas vezes o discurso vindo das autoridades religiosas era esse, de ser “feio”, de serem “bobagens”, e afirmavam aquele mesmo discurso, como nos diz Certeau, por meio de um reinado da mentira, pois a verdade apenas era dita em voz baixa (CERTEAU, 1998). No entanto, Lira afirma que Frei Chico, também uma autoridade religiosa, diferentemente de outros, queria, “o padre gosta, o padre quer”. O próprio Frei Chico disse que foi necessário ele estabelecer uma relação de confiança com o povo, para que eles lhe mostrassem aquilo que tinham. Lira via como importante apresentar um outro discurso distinto daquele em que a modernidade insistia em impor. Segundo ela: “Muito significativo a gente apresentar o que a gente sabe, o que a gente sabe que tem valor, importante” (Lira Marques, 2015).

O nascimento do coral foi um processo educativo significativo neste sentido, ele traz para um discurso legitimado, que é o palco, aquilo que na prática estava presente, mas talvez não no discurso. Não apenas Lira, mas outros integrantes do coral também iam percebendo e incluindo em seu discurso essa valorização:

Quando começou o trabalho com as músicas folclóricas foi mais uma experiência que me trouxe de volta e me jogou em cima de minhas origens. [...] Eu fui nascida e criada na beira do Rio Araçuai, bem na beirinha, na beirinha mesmo que eu descia da cozinha da minha casa e já “tava” no rio [...], então eu convivi com aqueles canoeiros ali [...]. E a gente gostava de ver assim, até hoje eu me lembro, aquilo que eles “cantava” eu tenho certeza que era o beira mar e os cantos que a gente canta hoje, até hoje. [...] Então pra mim, essa convivência e vivência no coral me colocou dentro de minhas origens, eu fui revendo aquilo, fui cantando aquilo que eu já tinha visto acontecer [...] Então vai cantando, vai mexendo comigo, vai mexendo com minha mãe, mexe com meu pai, mexe com a história (Miracy Pereira Silva, 2015).

Assim como Lira, também Miracy foi arremessada, “jogada”, como ela mesma diz, em suas origens. Percebe-se aí um importante processo educativo de memória de sua própria história. Miracy, criada na beira do rio, convivendo com canoeiros, ouvindo seus cantos, reencontrou no coral aquilo que já lhe pertencia.

Fatinha, outra integrante do coral, comenta sobre certa resistência no início do coral e sobre o aprendizado em valorizar e aprender acerca de sua própria história por meio das músicas. Com ela mesma aconteceu assim, pois mesmo vivenciando músicas e danças em sua prática cotidiana, o coral contribuiu para que se tomasse um discurso de valorização e importância.

No início, até o próprio coral teve uma certa resistência, [...], não que não conhecia, alguns “pode” até não conhecer porque são coisas muito antigas, que os pais viveram, que os avós viveram, que às vezes “muitos deles não “tava” vivendo naquele momento, mas pra muitos era desconhecido, pra outros não. Por exemplo, eu por exemplo sou uma pessoa que eu cresci brincando de roda, aquela brincadeira de criança, mas eu não tinha conhecimento mais amplo desse trabalho por exemplo, e da importância dele, pra nós era brincadeira de criança (Maria de Fátima Marques, Fatinha, 2015).

O depoimento de Fatinha mostra, mais uma vez, que aquilo que o coral desvelava já era presente em sua prática, afinal de contas, ela diz ter crescido brincando de roda, era brincadeira de criança, porém ela não tinha conhecimento, como diz, da importância daquele trabalho.

É interessante notar que praticamente todos os integrantes do coral entrevistados diziam que, em maior ou menor proporção, já conheciam algumas músicas do coral. Por outro lado, alguns afirmavam não ter consciência do valor que aquilo possuía. Tião, responsável por tocar o violão no coral, disse que conhecia um pouco as músicas, por causa de sua mãe. Ao

me contar a história de Filó, que cantava na cozinha e que Frei Chico a ouvia, ele diz: “Não tinha assim, consciência do valor, tá entendendo? Às vezes até nós também, não tinha também, sabe?”.

Outra integrante, Fátima Fernandes, quando questionada se havia aprendido todas as músicas no próprio coral, respondeu: “Não, minha mãe mesmo ensinou muita coisa lá, vixi minha mãe era alegre, minha mãe vou te contar. Ela às vezes cantava uma música, ela mesma dançava e batucava”.

Maria Edma, também integrante, ao falar que conhecia algumas músicas, disse:

Aqui eles não falam, mas é porque, nem faz parte de coral, aqui tinha uma mulher que chamava Silivera, ela era uma negrona gordona né? E morava pertinho da casa da minha vó ali no grupão. Aí ela juntava aquela turma toda e sempre tinha batuque na rua. Lembro, e as meninas ainda cantavam ‘O batuque de Silivera é uma vez só, é uma vez só’, tinha com o nome dela, e o pessoal, todo mundo gostava de batucar (Maria Edma Araújo, 2015).

Dona Generosa, outra integrante, também se recorda. Segundo ela, “antigamente fazia roda e batuque, quando eu era criança, a gente morava é na roça, fui nascida e criada na roça.”.

Na casa de Blandina (carinhosamente chamada de Baranda), também integrante, Frei Chico disse: “A Baranda é trabalhadora de roça e no mutirão quando o patrão não dava comida boa, tinha o ‘canto de reclamar’ e ela já cantou pra mim, e outros que era de cantar com a enxada”.

O objetivo de apresentação desses relatos foi mostrar como a música que foi (depois) cantada pelo coral já estava presente na vida de alguns de seus integrantes. Este fator foi uma das articulações que fizeram surgir o coral. Mesmo que alguns de seus integrantes não tivessem consciência da importância de tais músicas e danças, como disse Tião, foi o fato de elas já estarem presentes na vida deles que fez com que o coral se tornasse um evento significativo, importante para eles e para a comunidade que ele passou a ensinar. Entende-se, também, este processo como algo muito orgânico, ou seja, de uma certa potência, memória e história existente no povo, surge o coral. Da mesma forma, a partir disso, essa potência, memória e história se faz mais clara, mais nítida. Talvez seja o que Bosi relembra, ao citar as características funcionais da cultura popular apresentadas por Xidieh. Segundo ela, uma das características dessa cultura popular “é a vivência não consciente, mas emotiva: quem vive o

folclore não refletiu sobre a diferença existente entre seus hábitos e uma outra cultura, não folclórica” (BOSI, 2009, p. 78).

Em síntese, do próprio povo surge o coral, das pessoas da própria comunidade, das músicas que vêm desta comunidade e que estão presentes na memória deste povo, das viúvas de canoeiros, de cozinheiras, de toda essa sabedoria que permitiu a eventualização do coral. Por outro lado, através do coral, tudo isso é devolvido ao povo novamente, valorizado e transformado. Ele ensina a seus próprios integrantes e também à própria comunidade esta riqueza do Vale que estava, segundo Miracy, escondida. Aquilo que estava nos recantos da comunidade, na beira de um fogão, no cantarolar de mulheres em casa, nas lembranças de pessoas mais velhas, é levado pelo coral para o centro de um palco, literalmente falando, e devolvido para o próprio povo.

Lá vai ela (Lira) percorrendo em Araçuaí lugares como Baixa Quente, Tesouras, Corgo da Veia, Camburrinha, Arraial dos Crioulos, Mutirão, Vila São Vicente, atrás dos testemunhos da sabedoria do povo, depois devolvidos de novo a ele através do coral (FROTA, 1994, p. 11).

O objetivo de se contar a história e as próprias vivências do povo do Vale foi relatado por vários integrantes e ex-integrantes do coral durante as entrevistas realizadas. Os mais novos relatavam que as músicas falavam do cotidiano do povo do Vale, e por meio delas eles também vivenciavam este contexto, mesmo que não fosse a realidade individual deles. Outros, mais velhos, já falavam sobre o valor em se cantar a vida que eles mesmos viveram, a vida do povo, a vida do Vale.

Várias falas mostram como o coral ensina sua própria cultura, cultura popular, contribuindo para a manutenção dessa cultura, mantendo-a viva. Como diz Brandão (1988) mostra-nos que a cultura popular é a cultura feita e praticada no cotidiano da vida do povo. Dussel (1997, p. 147) argumenta que ela “é o fruto do compromisso e da história do povo”. Assim, Lira menciona que as músicas que o coral canta, “*fala da vida da gente*” (Lira Marques, 2015). Vanessa, outra integrante, também nessa direção, diz que as músicas do coral “*têm uma intimidade muito grande de quem compôs*”. Ela ainda diz que a música “*é vida*” e por mais que ela não tenha vivido muitos dos contextos que as músicas apresentam, por ser ela mais nova, ela diz: “*a gente vive a música*”, “*a vivência da música fica dentro da gente*”, “*a gente vivência isso através da música*” (Vanessa Araújo, 2015). Em outras palavras, Vanessa por meio

da música experimenta a vivência de seu próprio povo, de sua própria cultura, de sua história. Isso nos mostra o processo de cultura popular vivido e divulgado pelo coral. Ele canta sua cultura e a vive por meio das músicas que cantam.

Considerações finais

A pesquisa realizada propiciou perceber como a colonialidade se faz presente nas mais diversas relações sociais, a partir do projeto moderno e colonial que se construiu no Vale do Jequitinhonha ao longo de sua história. Dessa forma, são desconsideradas outras formas de conhecimento, desconsiderando-se então, outras formas de existir. Entretanto, o trabalho buscou apontar também como na cotidianidade, no seio da comunidade, há a resistência. Resistência entendida aqui como a afirmação dos próprios valores, afirmação da cultura popular. Resistência presente nos cantos que ainda permaneciam na memória de algumas pessoas da comunidade, mas também presente no coral Trovadores do Vale que nasce desse aprendizado e passa então a ensinar e afirmar tais valores. Para a preservação dessa memória e cultura, faz-se necessário a permanência de tais práticas como as do coral, inclusive por meio de incentivos e políticas públicas que viabilizem sua permanência. No Vale, como fruto do trabalho do coral Trovadores do Vale, existem hoje vários corais que buscam preservar as músicas e danças próprias da região, assim como preservar sua própria história. Além disso, na tese que deu origem a este artigo, foram transcritas para partitura mais de cinquenta músicas do coral, com a finalidade de divulgação do rico repertório musical existente no Vale do Jequitinhonha.

De todo modo, o coral Trovadores do Vale é uma prática social popular que atua há mais de meio século, e, como foi descrito acima, lutam por romper o silenciamento imposto pela colonialidade, transformando a realidade em que se inserem. São sujeitos, que a partir do lugar de onde falam, o Vale do Jequitinhonha, buscam por meio da cultura popular cantar e dançar sua própria história, denunciando a exploração historicamente imputada, aprendendo e ensinando a partir da própria comunidade em que se insere e anunciando uma nova realidade possível.

Referências

ARAÚJO, Maria Edma. **Entrevista** [jul.2015]. Entrevistador. Pedro Augusto Dutra de Oliveira. São Carlos: UFSCar, 2019.

ARAÚJO, Vanessa. **Entrevista** [jul.2015]. Entrevistador. Pedro Augusto Dutra de Oliveira. São Carlos: UFSCar, 2019.

BOSI, ECLÉA. **Cultura de massa e cultura popular: leituras de operárias**. 13. ed. Petrópolis: Vozes, 2009.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é folclore**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**. Petrópolis: Vozes, 1998.

DUSSEL, Enrique. **Oito ensaios sobre cultura latino-americana e libertação**. São Paulo: Paulinas, 1997.

DUSSEL, Enrique. Europa, modernidade e eurocentrismo. In: LANDER, Edgardo. (Org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e Ciências Sociais. Perspectivas Latinoamericanas**. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. CLACSO, 2005. (Colección Sur Sur).

DUSSEL, Enrique. **Ética da Libertação na idade da globalização e da exclusão**. Petrópolis: Vozes, 2012.

FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler: em três artigos que se completam**. São Paulo: Cortez, 2009.

FROTA, Lélia Coelho. **A Lira do Vale: ceramista e musa do Jequitinhonha**. Rio de Janeiro: Coorden. de Folclore e Cultura Popular, 1994.

MARQUES, Lira. **Entrevista** [jul.2015]. Entrevistador. Pedro Augusto Dutra de Oliveira. São Carlos: UFSCar, 2019.

MARQUES, Maria de Fátima (Fatinha). **Entrevista** [out.2015]. Entrevistador. Pedro Augusto Dutra de Oliveira. São Carlos: UFSCar, 2019.

MENESES, Maria Paula. As capulanas em Moçambique: desconfigurando mensagens, procurando sentidos nos tecidos. In: GARCIA, Regina Leite (Org.). **Método, métodos, contramétodo**. São Paulo: Cortez, 2003. p. 111-123.

MENESES, Maria Paula. A configuração da colonialidade do saber: questionando os sentidos da descolonização a partir de Moçambique. In: GARCIA, Flávio; MATA, Inocência. (Orgs.). **Pós-colonial e pós-colonialismo: propriedades e apropriações de sentido**. Rio de Janeiro: Dialogarts publicações, 2016. p. 119-145.

OLIVEIRA, Maria W. et al. Processos Educativos em Práticas Sociais: reflexões teóricas e metodológicas sobre pesquisa educacional em espaços sociais. In: OLIVEIRA, Maria W.; SOUSA, Fabiana R. (Orgs.). **Processos Educativos em Práticas Sociais: Pesquisas em Educação**. São Carlos: EDUFSCar, 2014. p. 29-46.

POEL, F.V.D. (Frei Chico) **Entrevista** [jul.2015]. Entrevistador. Pedro Augusto Dutra de Oliveira. São Carlos: UFSCar, 2019.

QUIJANO, Anibal. Colonialidad y modernidade/racionalidade. **Perú indígena**, vol. 13, nº 19, p. 11-20, 1992.

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo. (Org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e Ciências Sociais. Perspectivas Latinoamericanas**. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. CLACSO, 2005. (Colección Sur Sur).

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder e classificação social. In: MENESES, Maria Paula e SANTOS, Boaventura de Sousa. (Orgs.). **Epistemologias do sul**. São Paulo: Cortez, 2010.

RIBEIRO JUNIOR, et al. Educar-se com grupos, organizações e movimentos sociais: processos educativos em práticas sociais populares. **Revista Pedagógica**, Chapecó, vol.15, nº 181, p. 45-58, jul./dez., 2013.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **A crítica da razão indolente: contra o desperdício da experiência**. Porto: Edições Afrontamento, 2000.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **A gramática do tempo: para uma nova cultura política**. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2010a.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. In: MENESES, Maria Paula; SANTOS, Boaventura de Sousa. (Orgs.). **Epistemologias do sul**. São Paulo: Cortez, 2010b.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Um ocidente não ocidentalista? A filosofia à venda, a douda ignorância e a aposta de Pascal. In: MENESES, Maria Paula; SANTOS, Boaventura de Sousa. (Orgs.). **Epistemologias do sul**. São Paulo: Cortez, 2010c.

SILVA, Miracy P. **Entrevista** [jul.2015]. Entrevistador. Pedro Augusto Dutra de Oliveira. São Carlos: UFSCar, 2019.

WALLERSTEIN, Emmanuel. **Creacion del sistema mundial moderno**. Colombia: Editorial Norma, 1992.

Notas

ⁱ Parecer nº 1.382.244

ⁱⁱ Canto de canoeiro executado pelo coral.

ⁱⁱⁱ Francisco van der Poel (1940-2023).

Sobre o autor

Pedro Dutra

Doutor e Mestre em Educação pela Universidade Federal de São Carlos, Especialista em arte-educação pela Universidade de Brasília e Licenciado em música pela Universidade de São Paulo. É professor do Departamento de Letras e Artes do Colégio de Aplicação João XXIII na Universidade Federal de Juiz de Fora e vice-coordenador do programa de extensão Arte em Trânsito. Foi doutorando visitante no Centro de Estudos Sociais (CES) da Universidade de Coimbra, Portugal, onde desenvolveu investigação no programa "Pós-Colonialismos e Cidadania Global". Desenvolve pesquisa nas seguintes temáticas: processos educativos em práticas sociais; educação popular; educação musical e humanização. E-mail: pedro.dutra@ufjf.br. ORCID: 0000-0003-2486-6370.

Recebido em: 18/03/2023

Aceito para publicação em: 04/08/2023