

CARVALHO, Silvio. Memórias silenciadas: a encenação biográfica pelas canções populares. Salvador/BA: Universidade Federal da Bahia – PPGAC; Doutorado; Professora Orientadora: Prof^a. Dr^a. Cássia Lopes. Cantor, Compositor, Contador de Histórias e Professor da Universidade do Estado da Bahia.

RESUMO

O trabalho, intitulado Memórias silenciadas: a encenação biográfica pelas canções populares, é parte de um projeto de pesquisa, aprovado no Doutorado em Artes Cênicas (PPGAC/UFBA), que tem como objeto de estudo o lugar da canção popular e das cenas desenhadas no âmbito da narrativa biográfica. Pretende-se, com o referido projeto, investigar a relação entre memória e canção popular, numa perspectiva histórico-biográfica. Em outras palavras, trata-se de acionar marcas inscritas e reescritas na história de tantas vozes silenciadas, através das canções populares brasileiras, contribuindo, assim, para a construção de espetáculos teatrais. A pesquisa tem como objetivos: investigar o valor da canção popular como acionadora das memórias silenciadas; analisar as dimensões da memória; analisar a singularidade da música popular no cotidiano do brasileiro; identificar e discutir a relação entre as cenas presentes nas canções e nas histórias de vida; e produzir espetáculos a partir dos conteúdos biográficos acionados pelas canções populares. Uma vez que os signos da memória imprimem-se quase como uma exortação e que as imagens fugidas do tempo exigem uma biografia, mesmo porque a memória não é um fato estático, mas uma reconstrução do presente, optou-se em trabalhar, do ponto de vista metodológico, com a perspectiva etnossociológica.

Palavras-chave: Memória. Canções. Biografia.

ABSTRACT

This work, entitled Silenced Memories: a biographical staging through pop songs, is part of a research project approved in the Doctorate in Theater Arts (PPGAC/UFB A), which has as its object of study the place of pop song and scenes drawn in the framework of the narrative biography. It is intended, with that work, investigating the relationship between memory and pop song, in a historical and biographical perspective. In other words, it is intended to trigger marks inscribed in the history of so many voices silenced, through the Brazilian pop songs, thus contributing to the construction of theatrical spectacles. The research aims to: analyze the value of pop music as a trigger of memories silenced; examine the dimensions of memory; analyze the uniqueness of pop music in the Brazilian daily life; identify and discuss the relationship between scenes presents in songs and the stories of life; produce spectacles from the biographical contents driven by pop songs. Since the signs of memory are printed almost as an exhortation and that the time-fleeing images demand a biography, considering that memory is not a static fact, but a reconstruction of present, it was chosen to work, from the methodological point of view, with the ethno-sociological perspective.

Keywords: Memory. Songs. Biography.

Apresentação

Este trabalho, que tem como título “Memórias silenciadas: a encenação biográfica pelas canções populares”, parte da ideia de pensar o lugar da canção popular e das cenas desenhadas no âmbito da narrativa biográfica. Trata-se, portanto, de um projeto de pesquisa que visa acionar marcas inscritas e reescritas nas histórias de tantas vozes silenciadas, através das canções populares¹, contribuindo, assim, para a construção de espetáculos.

Para a construção deste trabalho, amparo-me nos estudos de Wisnik (2004), Tinhorão (1991), Delory-Momberger (2010), Rossoni (2007), Furlanetto (2007) e Bertaux (2010).

O trajeto

A escolha da temática memória/canções populares na construção da cena decorre de duas experiências pessoais. Uma de ordem artística; outra, de ordem acadêmica. Nesses últimos dez anos, como artista, busquei na narrativa das memórias autobiográficas a minha forma de expressão, uma vez que contar histórias sempre foi uma prática cotidiana em toda a minha formação², além do fato de haver na narrativa, para aquele que narra, a possibilidade de compreender-se e conhecer-se. Assim, amparado na memória voluntária³, tornei-me caçador de mim. Contando e cantando tenho ressignificado canções, histórias e poemas, mostrando a minha singularidade artística como representação de uma compreensão súbita que não ignora o contexto, os interlocutores e suas motivações.

As sensações de prazer e descobertas, vivenciadas nos espetáculos apresentados por mim e na relação pessoal com a música, a literatura e a narrativa⁴, bem como o pressuposto de que a memória é flutuante e feita de lembranças e de esquecimentos dessas lembranças (DELORY-MOMBERGER, 2010:103), levaram-me, como professor, a me interessar pelas histórias de vida daqueles que participavam dos cursos de formação (Rede UNEB⁵, PROESP⁶, Plataforma Freire⁷ e as diversas licenciaturas dos cursos regulares da UNEB) e

¹ O que chamo de canções populares são todas as músicas que contêm letras, sejam elas de domínio público e as autorais produzidas ou não pela indústria cultural.

² Refiro-me à formação integral: familiar, religiosa, cultural, social.

³ Aquela que segundo Delory-Momberger (2010, p. 102) nos faz procurar intencionalmente lembranças construídas ou vivas para esclarecer algo – no meu caso por que algumas canções eram significativas para mim.

⁴ A narrativa aqui é entendida como a arte de contar histórias, como estratégia de acionamento da lembrança guardada no esquecimento.

⁵ Rede UNEB – Programa Intensivo de Formação Continuada para Professores em exercício no Ensino Fundamental, séries iniciais, da rede pública, desenvolvido pela Universidade do Estado da Bahia – UNEB.

⁶ PROESP – Programa de Formação de Professores da Rede Estadual de Ensino. Programa desenvolvido em parceria com a UNEB, para formar professores do Estado da Bahia que ainda não têm licenciatura.

⁷ Plataforma Freire – Ambiente virtual criado pelo MEC/CAPES para cadastro de professor e realização das pré-inscrições nos cursos do PARFOR (Formação Inicial e Formação Continuada), destinados aos professores sem formação adequada à LDB e em exercício nas escolas públicas de educação básica, estaduais e municipais. São cursos gratuitos e de

das oficinas de contadores de histórias por mim ministradas. O acionamento das memórias silenciadas no inconsciente daquelas pessoas, pela minha experiência, possibilitaria a construção de novas perspectivas, de novos olhares sobre as suas histórias. Ademais, esses novos olhares dariam outros sentidos aos seus processos de formação, além de contribuir para a construção de novas estratégias de leituras e de trabalhos artísticos.

Observei, entretanto, que as escritas memorialistas, solicitadas inicialmente, tinham algo de “trágica ladainha”, que é a forma de Eduardo Galeano (1995)⁸ nomear a memória que se repete, alienadamente. Como artista e professor, pretendia uma memória viva, que proporcionasse a contradição *conservar/anular*. Resolvi que poderia despertá-los — como vinha fazendo na montagem dos roteiros dos meus espetáculos — através das reconstruções afetivas, imaginativas, sensitivas, voluntárias e involuntárias. Para isso, tomei como ponto de partida as canções que marcaram as suas histórias de vida, uma vez que a música assegura, em geral, uma ambiência de interação, de dialogicidade, de comunicação verbal. Além disso, a arte pode nos colocar, como diz Igor Rossoni (2007), em sintonia direta com instâncias essenciais e duradouras; ela “é capaz de tornar o homem à própria razão e escancará-lo diante de si numa atitude possível de recomeço, reordeno e reestruturação da própria consciência” (ROSSONI, 2007, p. 13). As canções, em particular, carregam em si a presença do ritmo, da melodia, da harmonia e do texto escrito (a letra), que se entrelaçam e contribuem para a abertura de canais perceptivos, possibilitando a produção da expressão corporal, da emoção, da compreensão *do* e *de* mundo. Assim, as experiências musicais podem trazer à cena a lembrança de memórias silenciadas, por meio do chamado *prazer estético*. Em outras palavras, as canções e a própria narrativa das histórias de vida seriam os textos a serem lidos e interpretados, possibilitando a produção de outros textos, de outras leituras.

Foi assim que nesses cursos e oficinas de contadores de histórias ministradas por mim, passei a conhecer, através da estratégia acima citada, a riqueza e a pluralidade de informações, tropeços, sucessos, frustrações, sonhos e traços de realidades silenciados nas histórias de tantas vozes. Compreendi, também, e comecei a suspeitar que a partir do momento que os sujeitos se deixam ler pelas canções há a possibilidade de construção de cenas que vão além daquelas imaginadas pelos próprios sujeitos leitores.

O lugar da canção

Diante do pressuposto de que a canção popular ocupa um lugar de destaque na reconstrução da memória, das cenas desenhadas no âmbito da narrativa do sujeito, é que busco investigar o valor da canção popular como acionadora das memórias silenciadas; analisar a singularidade da música popular no cotidiano do brasileiro; identificar e discutir a relação entre as cenas presentes nas

qualidade, nas modalidades presencial e a distância, desenvolvidos por meio de Instituições Públicas de Educação Superior e Universidades Comunitárias.

⁸ No conto *Celebrações das contradições*, o autor argumenta: “Como trágica ladainha a memória boba se repete. A memória viva, porém, nasce a cada dia, porque ela vem do que foi e é contra o que foi” (p. 122).

canções e nas histórias de vida; e produzir espetáculos a partir dos conteúdos biográficos acionados pelas canções populares.

Uma vez que a memória é feita de lembranças e de esquecimentos dessas lembranças e que “os conteúdos internos necessitam ser acolhidos e compreendidos” (FURLANETTO, 2007, p. 21), a canção parece-me um instrumento significativo para o acionamento desses, pois há algo que ela recupera sem dizer. A canção guarda o indizível, faz com que o conteúdo das lembranças ultrapasse o seu próprio conteúdo.

Outro fator importante para defender a canção como acionadora dos “conteúdos internos” é que essa faz parte do cotidiano do brasileiro desde o processo de colonização. Segundo Tinhorão (1991), os cantos das danças rituais dos indígenas, os batuques dos africanos e, finalmente, as canções dos europeus colonizadores, de certa forma, por fazerem parte de rituais, já colocam a música como parte integrante do nosso cotidiano religioso, festivo, nos primeiros duzentos anos de colonização portuguesa. Já a *música popular*⁹, conforme o autor acima citado, surge nas duas primeiras principais cidades colônias — Salvador e Rio de Janeiro — no decorrer do século XVIII. Portanto, é importante destacar que, no Brasil, o uso mais forte da música nunca foi estético-contemplativo, mas sim “o uso interessado da festa popular, o canto-de-trabalho, em suma, uma música como um instrumento ambiental articulado com outras práticas sociais, a religião, o trabalho e a festa” (WISNIK, 2004, p. 177). A relação do Brasil com a música popular, assim, é muito singular, uma vez que ela está em todos os lugares, como um hábito,

[...] como algo que completa o lugar de morar, o lugar de trabalhar, seu uso constante num preencher os hiatos do meio ambiente, do meio físico e subjetivo, a música distração, distrai o trabalho, distrai o lazer, faz contraponto cego com o que eu vou fazer, papel de parede, pano de fundo, ponto de fuga, (...) uma espécie de cenário, jardim portátil (WISNIK, 2004, p. 181).

Por outro lado, a música popular brasileira é uma “rede de recados” (WISNIK, 2004). O compositor

[...] passa um recado, que não é propriamente uma ordem, nem simplesmente uma palavra, nem uma palavra de ordem, mas uma pulsação que inclui um jogo de cintura, uma cultura de resistência que sucumbiria se vivesse só de significados, e que, por isso mesmo, trabalha simultaneamente sobre os ritmos do corpo, da música e da linguagem (WISNIK, 2004, p. 170).

Assim, acredito que canções populares têm o poder de acionar cenas tanto pela letra como pela melodia ou pelo ritmo, produzindo rico material para construções dramáticas.

Aspecto metodológico

⁹ O que Tinhorão (1991) chama de música popular é aquela composta por autores conhecidos e divulgada por meios gráficos, como as partituras, ou através da gravação de discos, fitas, filmes ou videoteipes.

Do ponto de vista metodológico, penso em trabalhar com a perspectiva etnossociológica que, segundo Bertaux (2010), designa “um tipo de pesquisa empírica apoiada na pesquisa de campo e nos estudos de caso” (p. 23).

Com relação à técnica de pesquisas *etnossociológicas*, pretendo trabalhar com narrativas de vida. A característica principal dessa técnica, segundo Bertaux (2010), é a de “constituir um esforço de descrição da estrutura diacrônica do percurso de vida” (p. 49), distinguindo-se radicalmente das outras formas (não narrativas) de entrevista. A narrativa de vida *etnossociológica* é, sobretudo, uma forma dialógica, “o sujeito é convidado pelo pesquisador a considerar suas experiências passadas através de um *filtro*” (p. 49).

A escolha por esse princípio metodológico parece-me ser coerente com os objetivos do presente estudo.

Considerações sobre o estudo

É importante ressaltar que a pesquisa está em fase inicial. Os seus objetivos ainda não foram realizados. Entretanto, acredito que na experiência subjetiva e no desenho margeado pelo trabalho com a canção popular, quando as vozes atuam e pedem deslocamentos de discursos e revisões de lugares de poder, torna-se impossível calar o passado no seu relacionamento com o aqui e o agora. Disso, parece-me, resulta a atualidade e a importância do tema recortado, uma vez que é no bordado da narrativa, embalado pelas canções, que construímos as nossas cenas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERTAUX, Daniel. **Narrativas de vida: a pesquisa e seus métodos**. Tradução de Zuleide Alves C. Cavalcante, Denise Maria G. Lavallée; revisão científica Maria C. Passeggi, Márcio V. Barbosa. Natal, RN: EDUFRN; São Paulo: Paulus, 2010. (Coleção “Pesquisa (auto)biográfica – Educação. Clássicos das histórias de vida).

DELORY-MOMBERGER, Christine. Álbuns de fotos de família, trabalho de memória e formação de si. In: VICENTINE, Paula Perini; ABRAHÃO, Maria Helena Menna Barreto. (orgs.). **Sentidos, potencialidades e usos da (auto)biografia**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010.

FURLANETTO, Ecleide Cunico. **Como nasce um professor?: uma reflexão sobre o processo de individuação e formação**. 4. ed. São Paulo: Paulus, 2007. (Questões fundamentais da educação).

GALEANO, Eduardo. **O livro dos abraços**. Trad.: Eric Nepomuceno. 4. ed. Porto Alegre: L&PM, 1995.

ROSSONI, Igor. **Fotogramas do imaginário: Manoel de Barros**. Salvador: Vento Leste, 2007.

TINHORÃO, José Ramos. **Pequena História da Música Popular: da modinha à lambada**. 6. ed. São Paulo: Art. Editora, 1991.

WISNIK, José Miguel. **Sem Receita: ensaios e canções**. São Paulo: Publifolha, 2004.