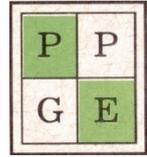




UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS  
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO



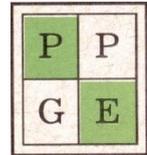
**CANTOS, DANÇAS, RODAS E RESISTÊNCIA NA COMUNIDADE  
TROVADORES DO VALE**

Pedro Augusto Dutra de Oliveira

**São Carlos  
2019**



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS  
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO



**CANTOS, DANÇAS, RODAS E RESISTÊNCIA NA COMUNIDADE  
TROVADORES DO VALE**

Pedro Augusto Dutra de Oliveira

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação do Centro de Educação e Ciências Humanas da Universidade Federal de São Carlos, como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutor em Educação, sob orientação da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria Waldenez de Oliveira.

**São Carlos  
2019**

Oliveira, Pedro Augusto Dutra de

Cantos, danças, rodas e resistência na comunidade Trovadores do Vale /  
Pedro Augusto Dutra de Oliveira. – 2019.

317 f. : 30 cm.

Tese (doutorado) – Universidade Federal de São Carlos, campus São  
Carlos, São Carlos

Orientadora: Maria Waldenez de Oliveira

Banca examinadora: Ivan Vilela Pinto, Tiago Luís Lavandeira Castela, Ilza  
Zenker Leme Joly, Luiz Gonçalves Junior

Bibliografia

1. Processos Educativos. 2. Música Comunitária. 3. Vale do  
Jequitinhonha. I. Orientador. II. Universidade Federal de São Carlos. III.  
Título.

Ficha catalográfica elaborada pelo Programa de Geração Automática da Secretaria Geral de Informática (SIn).

DADOS FORNECIDOS PELO(A)

AUTOR(A)

Bibliotecário(a) Responsável: Ronildo Santos Prado – CRB/8 7325

---

**Folha de Aprovação**

---

Assinaturas dos membros da comissão examinadora que avaliou e aprovou a Defesa de Tese de Doutorado do candidato Pedro Augusto Dutra de Oliveira, realizada em 21/02/2019:



---

Prof. Dra. Maria Waldenez de Oliveira  
UFSCar



---

Prof. Dr. Ivan Vilela Pinto  
USP



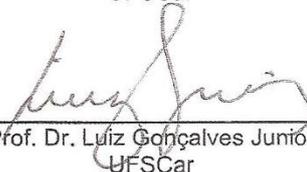
---

Prof. Dr. Tiago Luís Lavandeira Castela  
UC



---

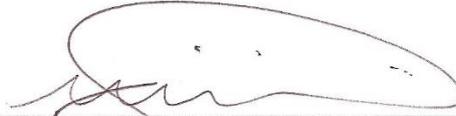
Prof. Dra. Ilza Zenker Leme Joly  
UFSCar



---

Prof. Dr. Luiz Gonçalves Júnior  
UFSCar

Certifico que a defesa realizou-se com a participação à distância do(s) membro(s) Ivan Vilela Pinto, Tiago Luís Lavandeira Castela, Ilza Zenker Leme Joly e, depois das arguições e deliberações realizadas, o(s) participante(s) à distância está(ão) de acordo com o conteúdo do parecer da banca examinadora redigido neste relatório de defesa.



---

Prof. Dra. Maria Waldenez de Oliveira

---

Este estudo foi realizado dentro do quadro de pesquisas do Grupo de Pesquisa “Práticas Sociais e Processos Educativos” da Universidade Federal de São Carlos ([www.processoseducativos.ufscar.br](http://www.processoseducativos.ufscar.br)) e contou com auxílio da CAPES para o Estágio Doutoral realizado no Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra, Portugal, entre os meses de janeiro e junho de 2017.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a todas e a todos integrantes do Coral Trovadores do Vale pela possibilidade de aprender por meio do convívio durante a pesquisa, mas também por meio de sua história e de suas músicas. Em especial, agradeço à Fatinha e Lira, por todo envolvimento, horas de conversas e contatos possíveis mesmo em momentos em que eu não estava em Araçuaí.

Agradeço ao Frei Chico pelo tempo também dedicado por meio de conversas, e-mails, telefonemas, contribuindo significativamente para a pesquisa realizada.

Agradeço ao grupo de pesquisa Práticas Sociais e Processos Educativos, pelas reflexões, discussões e trocas que foram importantes durante o percurso da pesquisa.

Agradeço à Wal, minha orientadora, pelo companheirismo, dedicação, parceria e compromisso neste processo que foi além da orientação, processo de convívio.

Agradeço à Ilza, amiga, por todas as contribuições sempre muito presentes e pelo olhar sempre muito sensível voltado à educação musical.

Agradeço ao Ivan, por trazer novamente a mim o Coral Trovadores do Vale, despertando a curiosidade necessária a este processo de pesquisa.

Agradeço ao Tiago Castela, orientador em Coimbra, pela pronta acolhida em Portugal, sempre muito atencioso em todo o período que lá estive. As contribuições, estudos, reflexões e conversas foram decisivas para o resultado que está agora a ser apresentado.

Agradeço à CAPES e ao Programa de Doutorado Sanduíche no Exterior (PDSE) pelo financiamento necessário para a realização de parte do doutoramento em Portugal.

Agradeço imensamente ao Centro de Estudos Sociais (CES) e à Universidade de Coimbra. Especialmente, a todas e todos da biblioteca norte/sul, principalmente na figura de Maria José, Inês e Acácio, que diariamente nos viam chegar, Aline e eu, e sempre nos deram todo apoio. Ao professor João Arriscado Nunes, pela acolhida em sua disciplina.

A toda Malta, amigas e amigos queridos que conhecemos em Coimbra e que vivenciaram conosco esta experiência.

Agradeço a todos os amigos e amigas com os quais, ao longo destes quatro anos, pude partilhar os processos deste trabalho, contribuindo em diálogos significativos.

Por fim, meus agradecimentos especiais se dirigem a toda minha família, em especial à minha mãe e ao meu pai, nascidos respectivamente nos Vales do Jequitinhonha e Mucuri, guerreiros que me trouxeram até aqui.

À Aline, companheira há 13 anos, com quem tudo pude compartilhar neste processo, e que a cada dia me faz uma pessoa melhor.

Ao Pedro, meu filho, que a partir de agora nos proporciona aprendizados outros, a grande experiência da vida.

*Para meu avô Pedro Dutra (in memoriam),  
homem do Vale, a quem devo a homenagem do nome que carrego.*

## RESUMO

A presente tese teve como objetivo descrever e analisar processos educativos desencadeados a partir do Coral Trovadores do Vale, situado na cidade de Araçuaí, Vale do Jequitinhonha, MG. O Coral Trovadores do Vale é uma prática social em que participam mulheres e homens da própria comunidade de Araçuaí. Ele está em atividade há 48 anos, com um repertório que percorre cantos de trabalho, cantos de roda, cantos religiosos, dentre outras músicas e danças recolhidas de práticas cotidianas do Vale do Jequitinhonha. Partimos da problemática de que o legado colonial e moderno marginalizou saberes e práticas, inclusive no contexto do Vale do Jequitinhonha. Entendemos também que de toda prática social emergem processos educativos e que a produção do conhecimento acadêmico deve buscar por outras epistemologias, por novas narrativas, formas de olhar e ouvir que historicamente foram negadas nesse quadro de colonialidade do saber. Assim, tendo como arcabouço teórico autores como Enrique Dussel, Paulo Freire, Boaventura de Sousa Santos e Aníbal Quijano, acreditamos que a democratização de tais narrativas é fundamental para propostas vinculadas à educação e especificamente à interface educação e música, tendo como concepção de educação todo processo histórico do ser humano de atuação e transformação do mundo. Dessa forma, foi realizada uma pesquisa de natureza qualitativa na perspectiva da pesquisa participante, cuja metodologia e percurso metodológico foi se construindo em diálogo com os sujeitos da pesquisa, numa concepção de ciência que articula a investigação científica ao compromisso social. A coleta de dados foi realizada majoritariamente entre os anos de 2015 e 2016 e configurou-se pela utilização de diários de campo, entrevistas e documentos para análise. Por meio da triangulação dos dados obtidos, surgiram categorias temáticas que se configuraram da seguinte forma: 1) Músicas e versos na comunidade Trovadores do Vale: categoria que nos apontou processos educativos vinculados à convivência dos integrantes do Coral enquanto uma comunidade e também processos educativos a partir das músicas e versos que fazem parte do repertório do Coral; 2) A eventualização de um Coral: categoria que possibilitou verificar processos educativos no momento em que o Coral nasce enquanto evento, fruto de uma série de articulações. Entendemos que o Coral nasce de processos educativos vinculados a tais articulações, mas, ao nascer, produz processos educativos também para as mesmas articulações; 3) História, resistência e fecundidade: categoria que apontou processos educativos atrelados à história do Coral ao longo de seus 48 anos, à sua resistência durante toda essa história e à sua fecundidade, ou seja, influência e legado que contribuiriam com o surgimento de outras práticas como corais e grupos artísticos no Vale do Jequitinhonha. Nesse sentido, defendemos que o Coral Trovadores do Vale produz processos educativos para o próprio Vale, mas também para fora dele. Dentre os processos educativos, destacamos: a convivência, solidariedade, a participação democrática, a superação de problemas diante da vida, a manutenção da cultura, a conscientização, o canto para *Ser Mais*, a resistência e o reenraizamento.

**Palavras-chave:** Processos Educativos; Práticas Musicais; Música Comunitária; Coral Trovadores do Vale; Vale do Jequitinhonha.

## ABSTRACT

This dissertation describes and analyses the educational processes from the Trovadores do Vale Choir, an ensemble from the town of Araçuaí, in the Jequitinhonha Valley, Minas Gerais State, Brazil. Trovadores do Vale Choir is a social activity participated in by women and men from the Araçuaí community. The choir has been active for the last forty-eight years, its repertoire consists of folk songs, such as work songs, religious hymns, among other songs and dances that were collected in daily social activities of the Jequitinhonha Valley. Originally, our research questions were stimulated from the practices and experiences from both the colonial and modern legacies, from the Jequitinhonha Valley cultural context. We understand that educational processes can be created in social praxis, and the production of academic knowledge should account for different epistemologies, new narratives, and comprehensive ways of listening and seeing that were historically neglected in this colonial context of knowledge. Therefore, this dissertation uses the work authors like Enrique Dussel, Paulo Freire, Boaventura de Sousa Santos, and Aníbal Quijano as theoretical framework; we believe that the democratization of these social narratives is fundamental to proposals linked to education and specifically to education and music, with the idea of education as every historical process of the human being acting and changing the world. Thus, the methodology of the study was constructed in dialogue with the subjects of the study, in a conception of science that emphasizes the scientific investigation to the social commitment. The data was collected mostly between the years of 2015 and 2016 and was configured by the use of field notes, interviews, and analysis of documents. Through the triangulation of the obtained data, thematic categories appeared that were configured as follows: 1) Songs and verses from the Trovadores do Vale community: category that pointed us to educational processes linked to the coexistence of the members of the choir as a community, and also educational processes based on the songs and verses that are part of the choral repertoire; 2) The creation of the choir: a category that made it possible to verify educational processes at the moment when the choir is born as an event, the result of a series of articulations. We understand that choir is born of educational processes linked to such articulations, however when it starts, it is produced the educational processes also for the same articulations; 3) History, resistance and fecundity: a category that pointed to educational processes linked to the history of the choir throughout its 48 years, to its resistance throughout this history and to its fecundity, that is, influence and legacy that contributed to the emergence of other practices such as choirs and artistic groups in the Jequitinhonha Valley. In this sense, we conclude that Trovadores do Vale Choir produced educational processes for Vale itself and abroad. Among the educational processes, we highlight: coexistence, solidarity, democratic participation, overcoming of problems daily life, maintenance of culture, awareness, the song *Ser Mais*, resistance and re-rooting.

**Keywords:** Educational Processes; Music Practice; Community Music; Coral Trovadores do Vale; Jequitinhonha Valley.

## RESUMEN

La presente tesis buscó describir y analizar procesos educativos desencadenados a partir del Coral Trovadores del Valle, situado en la ciudad de Araçuaí, Valle del Jequitinhonha, MG. El Coral Trovadores del Valle es una práctica social en la que participan mujeres y hombres de la propia comunidad de Araçuaí. El coral está en actividad hace cuarenta y ocho años, con un repertorio que consiste en cantigas de rueda, cantos religiosos y otras músicas y danzas recogidas de prácticas cotidianas del Valle del Jequitinhonha. Partimos de la problemática de que el legado colonial y moderno marginalizó saberes y prácticas, incluso en el contexto del Valle del Jequitinhonha. Entendemos también que de toda práctica social emergen procesos educativos y que la producción del conocimiento académico debe buscar otras epistemologías, nuevas narrativas y nuevas formas de mirar y oír que históricamente fueron negadas en ese cuadro de colonialidad del saber. A partir del marco teórico de autores como Enrique Dussel, Paulo Freire, Boaventura de Sousa Santos y Aníbal Quijano, creemos que la democratización de tales narrativas es fundamental para propuestas vinculadas a la educación y específicamente a la interfaz "educación y música", entendiendo educación como todo proceso histórico del ser humano, de actuación y transformación del mundo. De esta forma, se realizó una investigación de naturaleza cualitativa en la perspectiva de la investigación participante, cuya metodología se fue construyendo en diálogo con los sujetos de la investigación, en una concepción de ciencia que articula la investigación científica al compromiso social. La recogida de datos fue realizada mayoritariamente entre los años de 2015 y 2016 y se configuró por la utilización de diarios de campo, entrevistas y documentos para análisis. A través de la triangulación de los datos, surgieron categorías temáticas que se configuraron de la siguiente forma: 1) Músicas y versos en la comunidad Trovadores del Valle: categoría que nos apuntó procesos educativos vinculados a la convivencia de los integrantes del Coral como una comunidad y también procesos educativos a partir de las canciones y versos que forman parte del repertorio del Coral; 2) La eventualización de un Coral: categoría que permitió verificar procesos educativos en el momento en que el Coral nace como evento, fruto de una serie de articulaciones. Entendemos que el Coral surge de procesos educativos vinculados a tales articulaciones, pero al nacer, produce procesos educativos también para las mismas articulaciones; 3) Historia, resistencia y fecundidad: categoría que apuntó procesos educativos vinculados a la historia del Coral a lo largo de sus 48 años, a su resistencia durante toda esta historia, ya su fecundidad, o sea, influencia y legado que contribuyó con el surgimiento de otras prácticas como corales y grupos artísticos en el Valle del Jequitinhonha. En ese sentido, defendemos que el Coral Trovadores del Valle produce procesos educativos para el propio Valle, pero también fuera de él. Entre los procesos educativos, destacamos: la convivencia, solidaridad, participación democrática, superación de problemas ante la vida, mantenimiento a la cultura, concientización, canto para *Ser Más*, resistencia y reenraizamiento.

Palabras Claves: Procesos Educativos; Prácticas Musicales; Música Comunitaria; Coral Trovadores del Valle; Valle del Jequitinhonha.

## LISTA DE FIGURAS

<i>Figura 1 – Rua do Rosário. Fonte: Djalma Ramalho</i>	21
<i>Figura 2 – Menino tamborzeiro observando apresentação do Coral Trovadores do Vale durante a Festa Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos de Araçuaí. Fonte: Pedro Dutra</i>	33
<i>Figura 3 – Região do Vale do Jequitinhonha</i>	49
<i>Figura 4 – Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos de Araçuaí. Foto: Pedro Dutra</i>	90
<i>Figura 5 – Menino com tambor. Foto: Pedro Dutra</i>	91
<i>Figura 6 – Menino observa a festa. Foto: Pedro Dutra</i>	92
<i>Figura 7 – Bandeira levantada. Foto: Pedro Dutra</i>	92
<i>Figura 8 – Caixeiros e tamborzeiros. Foto: Pedro Dutra</i>	93
<i>Figura 9 – Caixeiro. Foto: Pedro Dutra</i>	94
<i>Figura 10 – Rei e rainha do Rosário. Foto: Pedro Dutra</i>	94
<i>Figura 11 – Alferes, responsável pelo pontão (lança comprida) a ser apresentado para o rei e rainha em suas residências. Fonte: Pedro Dutra</i>	95
<i>Figura 12 – Pontão. Foto: Pedro Dutra</i>	95
<i>Figura 13 – Coral Trovadores do Vale. Foto: Pedro Dutra</i>	97
<i>Figura 14 – Tamborzão usado pelo Coral Trovadores do Vale. Foto: Pedro Dutra</i>	97
<i>Figura 15 – Lira Marques. Foto: Pedro Dutra</i>	98
<i>Figura 16 – Frei Chico. Foto: Pedro Dutra</i>	98
<i>Figura 17 – Coral Trovadores do Vale. Foto: Pedro Dutra</i>	99

<i>Figura 18 – Rua do Rosário e detalhe arquitetônico de uma das casas. Foto: Pedro Dutra</i>	100
<i>Figura 19 – Cristo sertanejo, cerâmica. Fonte: Em nome do autor, Proposta Editorial, São Paulo, 2008. Via: <a href="http://artepopularbrasil.blogspot.com">artepopularbrasil.blogspot.com</a></i>	102
<i>Figura 20 – Cristo mulher, cerâmica. Fonte: Em nome do autor, Proposta Editorial, São Paulo, 2008. Via: <a href="http://artepopularbrasil.blogspot.com">artepopularbrasil.blogspot.com</a></i>	102
<i>Figura 21 – O Pacto, cerâmica. Fonte: autor desconhecido. Via: <a href="http://artepopular.blogspot.com">artepopular.blogspot.com</a></i>	103
<i>Figura 22 – Ulisses, Itinga. Fonte: Lori Figueiró</i>	104
<i>Figura 23 – Josefa Alves do Reis. Fonte: Lori Figueiró</i>	104
<i>Figura 24 – Josefa Alves dos Reis. Foto: Lori Figueiró</i>	105
<i>Figura 25 – Profetas, madeira. Fonte: Em nome do autor, Proposta Editorial, São Paulo, 2008. Via: <a href="http://artepopularbrasil.blogspot.com">artepopularbrasil.blogspot.com</a></i>	105
<i>Figura 26 – Márcio Barbosa Silva, Araçuaí. Fonte: Lorí Figueiró</i>	106
<i>Figura 27 – Trabalho com a terra. Fonte: Sementes da terra maturada, Lori Figueiró</i>	106
<i>Figura 28 – Lira Marques. Ao fundo algumas de suas máscaras. Fonte: Lori Figueiró</i>	107
<i>Figura 29 – Canoa sobre o rio Araçuaí. Fonte: Pedro Dutra</i>	109
<i>Figura 30 – Crônicas do Coral Trovadores do Vale. Fonte: Pedro Dutra</i>	115
<i>Figura 31 – Triangulação de fontes de informação e informantes. Fonte: Pedro Dutra</i>	121
<i>Figura 32 – Triangulação de técnicas. Fonte: Pedro Dutra</i>	121
<i>Figura 33 – Triangulação desde diferentes perspectivas e momentos. Fonte: Pedro Dutra</i>	122
<i>Figura 34 – Chique-chique. Fonte: Pedro Dutra</i>	122
<i>Figura 35 – Processos Educativos. Fonte: Pedro Dutra</i>	123

<i>Figura 36 – Exemplo das entrevistas transcritas, após análise</i>	128
<i>Figura 37 – Apresentação dos resultados da pesquisa</i>	131
<i>Figura 38 – Ensaio do Coral Trovadores do Vale. Fonte: Pedro Dutra</i>	132
<i>Figura 39 – Trovadores do Vale em Roda</i>	168
<i>Figura 40 – Coral Trovadores do Vale. Fonte: Pedro Dutra</i>	215
<i>Figura 41 – Lira com o gravador em que realizou a pesquisa. Fonte: Pedro Dutra</i>	237
<i>Figura 42 – Lira e Frei Chico</i>	240
<i>Figura 43 – Lira e Frei Chico. Fonte: Pedro Dutra</i>	241
<i>Figura 44 – Coral Trovadores do Vale. Fonte: Pedro Dutra</i>	248
<i>Figura 45 – Fonte: Crônicas do Coral</i>	250
<i>Figura 46 – Apresentação do coral em 1973, por ocasião da inauguração do Campus Avançado – Projeto Rondon. Fonte: Crônicas do Coral</i>	253
<i>Figura 47 – Frei Chico durante inauguração do Campus Avançado, 1973. Fonte: Crônicas do Coral</i>	253
<i>Figura 48 – Apresentação do Coral em São Paulo, 1974. Fonte: Crônicas do Coral</i>	257
<i>Figura 49 – Da esquerda para direita: Clemência (Mença), Sá Luiza, D. Generosa, Blandina cantando ao microfone, Frei Chico. Fonte: Crônicas do Coral</i>	264
<i>Figura 50 – Grupo teatral Ícaros do Vale em espetáculo "Maria Lira". Fonte: Ícaros do Vale</i>	295
<i>Figura 51 – Luciano Silveira e Coral Araras Grandes. Fonte: Luciano Silveira</i>	296

## LISTA DE TABELAS

<i>Tabela 1 – Indicações de possíveis sujeitos da pesquisa .....</i>	<i>114</i>
<i>Tabela 2 – Indicações de possíveis contribuições para o Coral.....</i>	<i>117</i>
<i>Tabela 3 – Utilização dos instrumentos de coleta.....</i>	<i>124</i>
<i>Tabela 4 – Períodos de inserção em campo .....</i>	<i>126</i>
<i>Tabela 5 – Sujeitos de pesquisa entrevistados .....</i>	<i>126</i>
<i>Tabela 6 – Espaços de inserção .....</i>	<i>126</i>
<i>Tabela 7 – Processos Educativos exemplificados por algumas falas .....</i>	<i>302</i>

## SUMÁRIO

Da trajetória à temática do estudo.....	19
<b>Capítulo 1 PRÁTICAS SOCIAIS E PROCESSOS EDUCATIVOS: PARA ALÉM DO PENSAMENTO ABISSAL.....</b>	<b>33</b>
<b>1.1 – Linhas divisórias .....</b>	<b>34</b>
<b>1.2 – Representações do Vale: modernidade, colonialismo e colonialidade .....</b>	<b>38</b>
1.2.1 – Formação e características diante de uma lógica moderna .....	49
1.2.2 – Os povos indígenas .....	53
1.2.3 – O negro no Vale: uma visita ao Quilombo Arraial dos Crioulos.....	56
1.2.4 – Desenvolvendo rumo a um Vale de miséria .....	67
<b>1.3 – Um Vale de representações: práticas sociais e processos educativos.....</b>	<b>74</b>
1.3.1 – Falando sobre Cultura Popular .....	82
1.3.2 – A Festa Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos de Araçuaí .....	87
1.3.3 – Vida talhada com as mãos .....	101
<b>Capítulo 2 O CURSO DA PESQUISA: PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS .....</b>	<b>109</b>
<b>2.1 – Concepção de ciência e pesquisa participante.....</b>	<b>110</b>
<b>2.2 – Período exploratório: definindo os procedimentos metodológicos da pesquisa .....</b>	<b>112</b>
<b>2.3 – Análise por triangulação de métodos. ....</b>	<b>119</b>
<b>2.4 – Organização e análise triangulada dos dados.....</b>	<b>123</b>
<b>2.5 – Estrutura dos dados e categorias temáticas .....</b>	<b>129</b>
<b>Capítulo 3 MÚSICA E VERSOS NA COMUNIDADE TROVADORES DO VALE.....</b>	<b>132</b>
<b>3.1 – “O Coral é uma família” .....</b>	<b>136</b>
<b>3.2 – A convivência .....</b>	<b>138</b>
<b>3.3 – Música e versos .....</b>	<b>146</b>
<b>Capítulo 4 A EVENTUALIZAÇÃO DE UM CORAL.....</b>	<b>215</b>
<b>4.1 – Influências religiosas.....</b>	<b>219</b>
<b>4.2 – Da pesquisa ao coral .....</b>	<b>234</b>
<b>4.3 – Do Coral ao povo .....</b>	<b>243</b>
<b>Capítulo 5 HISTÓRIA, RESISTÊNCIA E FECUNDIDADE .....</b>	<b>248</b>
<b>5.1 – Cantando as riquezas do Vale: para o Vale e para além dele. ....</b>	<b>250</b>
5.1.1 – Louvado seja, foi de Maria que Ele nasceu.....	250
5.1.2 – Um canto para Ser Mais.....	262
5.1.3 – Um canto para todos: para o Vale, para os de fora e para os do Vale que estão fora. ....	272
<b>5.2 – A resistência em resistir .....</b>	<b>282</b>
<b>5.3 – Fecundidade criadora .....</b>	<b>292</b>

<b>CONSIDERAÇÕES .....</b>	<b>299</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>307</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>313</b>

### ***Os Tambores de Minas***

*Era um, era dois, era cem,  
Mil tambores e as vozes do além,  
Morro velho, senzala, casa cheia,  
Repinica, rebate, revolteia.  
E trovão no céu é candeia,  
Era bumbo, era surdo e era caixa,  
Meia volta e mais volta e meia,  
Pocotó, trem de ferro e uma luz,  
Procissão, chão de flores e Jesus.  
Bate forte até sangrar a mão,  
E batendo pelos que se foram,  
Ou batendo pelos que voltaram,  
Os tambores de Minas soarão,  
Seus tambores nunca se calaram.  
Era couro batendo e era lata,  
Era um sino com a nota exata,  
Pé no chão e as cadeiras da mulata,  
E o futuro nas mãos do menino,  
Batucando por fé e destino.  
Bate roupa em riacho a lavadeira,  
Ritmando de qualquer maneira,  
E por fim o tambor da musculatura,  
O tum-tum ancestral do coração,  
Quando chega a febre ninguém segura.  
Bate forte até sangrar a mão,  
Os tambores de Minas soarão,  
Seus tambores nunca se calaram.  
(Milton Nascimento/Márcio Borges)*

## Da trajetória à temática do estudo

Iniciamos o presente trabalho assumindo a postura de que o pesquisador não é externo àquilo que lhe é o foco de estudo. Entendemos que a experiência (LARROSA-BONDIA, 2002) daquilo que denominamos ser pesquisa é algo que, inevitavelmente, nos passa, enquanto pesquisadores, transformando-nos. De igual forma, as mais variadas experiências vivenciadas no decorrer de nossa trajetória de vida desaguam também no trabalho de pesquisa. Mediante isso, entendo que descrever parte da trajetória que cursei até o momento pode contribuir para clarificar este estudo, ou seja, para além de iniciar esta tese apontando sobre “o que” estou falando, considero importante colocar “de onde” falo.

Minha mãe é filha do Vale do Jequitinhonha, nascida no município de Itinga e criada à beira do Calhauzinho<sup>1</sup>, cidade de Araçuaí. Já meu pai é filho de outro Vale, um Vale vizinho, Vale do Mucuri, nascido no município de Crisólita. Eu, nascido em um terceiro Vale, Vale do Rio Doce, município de Ipatinga, sou neto de toda essa confluência. Meu avô materno era um pequeno comerciante na cidade de Araçuaí, possuía uma venda local, enquanto minha avó “dava” pensão a viajantes que chegavam à cidade. Meus avós paternos trabalhavam na roça de onde retiravam toda a subsistência para a família.

Aos sete anos de idade, eu já estava morando no estado de São Paulo, cidade de Ribeirão Preto, geograficamente deslocado de toda aquela realidade. Aos poucos fui percebendo que mesmo estando geograficamente deslocado, sempre estive culturalmente imerso nesse universo, dentro do ambiente familiar, e creio que não poderia ser diferente. Digo isso, pois algumas referências sempre estiveram presentes, desde palavras, sabores, cheiros, modos de falar e perceber. Algumas experiências de infância, principalmente durante as férias na roça, marcaram-me: atravessar o rio de canoa para conseguir ter acesso à fazenda onde meu pai foi criado, muitas vezes já durante a noite, onde apenas se ouvia o barulho do remo de madeira na água; ir de uma fazenda a outra na garupa de um animal, passando por casas onde se via apenas o abanar da mão de alguns, que iam se distanciando e desaparecendo à medida que continuávamos a caminho; a lamparina feita

---

<sup>1</sup> A cidade de Araçuaí está à margem direita do encontro de dois rios, o rio Araçuaí e o ribeirão Calhau, conhecido como Calhauzinho.

de lata cheirando a querosene e o ambiente pouco iluminado em uma casa sem laje; o cheiro de fumo que aprendi a gostar, ao abraçar meus tios, impregnado nas roupas e pele, além de outras lembranças.

Algumas dessas lembranças são bem pontuais, já outras não sei de onde vieram e nem como vieram, e aqui já adentramos de maneira significativa no foco da presente pesquisa, pois durante toda minha infância e adolescência em Ribeirão Preto, vez ou outra, pegava-me cantando alguns versos dos quais eu não fazia a mínima ideia de onde teriam surgido e nem como eu os havia aprendido:

*Ainda bem não cheguei, cheguei perguntando: Cadê mariquinha? Tá na fonte chorando! Eu fui lá perguntar ela, ai meu Deus, o que tem que tá chorando, ai meu Deus, estrela do norte olêlê.<sup>2</sup>*

Para além dos versos, a música e principalmente a sonoridade de quem executava tais versos nunca saíram de minha memória. O não saber de onde teriam surgido ou como eu havia aprendido de certa forma não me causava incômodo mesmo sendo eu um estudante de música, tendo em vista serem “apenas” lembranças “do lado de lá”, que por mais que fossem musicais, quase nunca dialogavam com as outras referências musicais “do lado de cá”<sup>3</sup>. Eram outras referências musicais presentes em meu cotidiano, mas “invisíveis” por estarem do outro lado da linha.<sup>4</sup>

Anos depois, em 2004, já cursando a Licenciatura em Música na Universidade de São Paulo, tive a oportunidade de cursar uma disciplina com o Prof. Dr. Ivan Vilela<sup>5</sup>. Recordo-me perfeitamente quando em uma de suas aulas ele nos apresentou um coral da cidade de Araçuaí. Ao ouvir o nome da cidade, já me assustei. Como alguém poderia saber sobre Araçuaí, cidade que repetidamente era assunto apenas nas conversas dentro de casa ou com os tios e primos? Ao professor Ivan colocar no aparelho de som o CD do Coral, mesmo sem eu conhecer especificamente a música que estava sendo reproduzida, veio-me à mente: “Conheço essa sonoridade”. Antes da mente, porém, veio-me aos

---

<sup>2</sup> Música “Ainda bem não cheguei”, Coral Trovadores do Vale. Informante: Filomena Maria de Jesus.

<sup>3</sup> Grande parte de minhas referências musicais nesse período, principalmente no ambiente da universidade, estava ligada à chamada “música erudita ocidental”.

<sup>4</sup> Faço referência aqui ao conceito de “pensamento abissal” de Santos (2010b), que será trabalhado posteriormente na tese.

<sup>5</sup> Violeiro, pesquisador e professor da Faculdade de Música da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo.

sentidos, ao corpo, ouvidos, arrepio, a identificação do que eu já conhecia. E realmente conhecia, sem saber de onde, sem saber quem era, mas era algo muito próximo de mim e que eu não ouvia há muitos anos. Momento indescritível em que se deu nome àquilo que já era próximo, porém anônimo, era meu, porém invisível. Tratava-se do Trovadores do Vale.

A partir daí comecei a buscar informações sobre o Coral, descobrindo que a música que conhecia era de algumas gravações que ouvíamos quando criança. No ano de 2005, juntamente com alguns amigos, fizemos nossa primeira viagem ao Vale do Jequitinhonha. Não tivemos contato direto com todo o Coral, apenas com um dos seus integrantes, Tião Roque. Ao andarmos por uma das ruas da cidade, rua do Rosário, local em que minha mãe havia morado, ouvimos um canto acompanhado por um violão vindo de uma das casas. Ao nos aproximarmos, deparamo-nos com uma casa que na verdade era um estabelecimento comercial. Em frente à porta, uma placa dizendo: “Selaria Roque”, e dentro selas de cavalos, tiras de couro, ferramentas e duas ou três pessoas, num final de tarde, cantando e tocando. Foi ali que conhecemos o artesão de selas e músico Tião Roque<sup>6</sup>, conhecido também como “Tião da Selaria” ou como “Tião do Coral”. Colocou-nos para dentro, numa recepção admirável, e tivemos a oportunidade de nos juntar a eles naquele fim de tarde, cantando. Foi extremamente significativa aquela viagem.



Figura 1 – Rua do Rosário. Foto: Djalma Ramalho

---

<sup>6</sup> Sebastião Roque, Tião, praticamente faz parte do Coral Trovadores do Vale desde sua fundação. Ele participa tocando violão e ensaiando o Coral.

Em 2012, voltamos ao Vale e dessa vez tivemos uma experiência mais próxima com o Coral. Fomos ao chique-chique, local onde o Coral realiza seus ensaios e reuniões e fomos muito bem recebidos. O acolhimento por parte de todas e todos integrantes do Coral foi tamanho que nos convidaram a sentar junto a eles, nos entregando uma pasta com as letras das músicas para que cantássemos com eles. Para minha surpresa, a primeira música que cantaram, com toda aquela sonoridade forte, impactante, e que já me era familiar, foi a mesma que eu cantava na infância<sup>7</sup>.

Foi também nessa viagem que tive a oportunidade de conhecer Lira, mulher do Vale, do povo, artesã, mestra no barro, pesquisadora de grande parte dos cantos, cantigas e danças executadas pelo Coral. Ao nos receber em sua casa, contou-nos as histórias do início do Coral. Para minha surpresa, descobro que Lira havia sido colega de grupo de minha mãe, conhecendo também meus tios e avós.

No dia seguinte, tivemos a oportunidade de viajar juntamente com o Coral para uma apresentação que fariam na cidade de Águas Formosas, no Vale do Mucuri. Foram aproximadamente umas quatro horas de viagem de ônibus, entre asfalto e estrada de chão. Recordo-me de momentos significativos durante a viagem, entre eles o cantar do Trovadores durante o percurso. Num determinado momento da viagem, já noite adentro, recordo-me de que estávamos em estrada de chão, o ônibus balançava bastante e Lira estava sentada em uma poltrona individual do ônibus. Pude me aproximar e sentar sobre minha perna, no próprio assoalho do ônibus, e ali conversar com Lira. Ela foi me contando as histórias da pesquisa de recolhimentos dos cantos e cantigas e cantando algumas músicas.

Assistimos à apresentação do Coral numa praça da cidade e pudemos participar dançando as rodas, no momento de interação entre Coral e público. Naquele mesmo dia nos despedimos do Coral, pois ficamos em Águas Formosas enquanto o Coral regressou a Araçuaí, mas ficou em nós um forte sentimento de acolhimento.

Na ocasião em que realizei esta viagem, já estava cursando o mestrado em educação no Programa de Pós-Graduação em Educação na Universidade Federal de São

---

<sup>7</sup> A música “Ainda bem não cheguei”.

Carlos, junto à linha de pesquisa Práticas Sociais e Processos Educativos, sob orientação da Profa. Dra. Ilza Zenker Leme Joly<sup>8</sup>. Era também um momento em minha trajetória que eu colocava em perspectiva ou suspensão a narrativa única vinculada ao ensino da música, a homogeneidade do saber, a linearidade do aprendizado musical, da chamada musicalização ou educação musical. Colocava em perspectiva também a ideia de que apenas aqueles que, porventura, houvessem seguido tal linearidade eram os que de fato poderiam ser considerados musicalizados. Em outras palavras, a formação musical acontece também em relações sociais, grupos, família, comunidade, amigos, além dos sistemas educativos de ensino musical. Poderíamos até pensar que não há discordância em relação a isso, porém há considerações de ilegitimidade para um e legitimidade para outro, invisibilidade e visibilidade. Recordo-me de uma das conversas que tive com Tião<sup>9</sup>, que realiza os ensaios do Coral e que toca o violão, acompanhando-os. Nessa ocasião, ele me disse: “Eu nunca estudei música não, o que eu faço, aquilo ali é de ouvido mesmo, é na raça, é na orelha.” Claramente, entendi o que ele quis dizer, que ele nunca havia tido aulas de música, e provavelmente aulas dentro de um ensino formal. Mas o interessante é que pouco depois, Tião me disse: “Às vezes eu ‘tô’ sozinho, quietinho aqui, fico cutucando, tentando achar uma caída, um acorde”. Em outro momento, ele diz: “(...) ali no Coral, o repertório do Coral, ali quem conhece tudo “é” eu e Frei Chico [...] porque afinal de contas, 40 anos, ‘cê’ ‘tá’ entendendo?”. Provavelmente, não haveria outra pessoa com mais preparo e estudo para estar no Coral do que Tião, conhecendo todo o repertório de memória, criando introduções para as músicas e ensaiando o grupo. Mesmo assim, Tião, ao fazer correções durante o ensaio, questiona momentos de falta de legitimidade por parte de alguns, quando diz: “Às vezes eu falo assim, ainda tem muitos que vão discordando. Mas se é Frei Chico, se é um professor de verdade, aí eles ‘aceita’, eu não sou professor de nada, ‘cê’ tá entendendo?”.

Para além disso, os subsídios para se pensar a educação musical por muito tempo foram provenientes de um único discurso. Quando falo dessa univocidade do discurso em educação musical, refiro-me menos a conteúdos e poéticas musicais, mesmo que as envolvam também, do que a epistemologias que se autoassumem como *canon* do

---

<sup>8</sup> Professora e pesquisadora na Universidade Federal de São Carlos. Fundadora da Orquestra Experimental da UFSCar e do curso de Licenciatura em Música na mesma instituição.

<sup>9</sup> Entrevista em 13/07/2015. Todos os sujeitos entrevistados neste trabalho optaram por manter seus verdadeiros nomes, mediante autorização concedida via Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE).

aprendizado, desconsiderando outras epistemologias para o ensino de música. Minha pesquisa de mestrado objetivou buscar outros potenciais epistemológicos, processos educativos que partissem das relações ou práticas musicais estabelecidas entre crianças e adolescentes. A pesquisa foi realizada no âmbito de um projeto social de ensino de música, tendo como perspectiva que de todas as práticas sociais emergem processos educativos, possibilidades de ensino que partam de outras perspectivas, no caso, de crianças e adolescentes e suas relações com a música.

A viagem ao Vale em 2012 me motivou, reforçando em mim o pensamento de que há muitas experiências no mundo colocadas como invisíveis ou impossíveis, e que o pensamento único vinculado à educação ou à pobreza de experiência, como diria Boaventura de Sousa Santos (2010a, p. 101), “não é expressão de uma carência, mas antes a expressão de uma arrogância, a arrogância de não se querer ver e muito menos valorizar a experiência que nos cerca”.

Nesse sentido, a partir dessa trajetória desde a infância, com experiências que hoje considero altamente musicalizadoras, culminando com o contato mais próximo que pude ter com o Coral, cá estou, na luta por se ampliar vozes e saberes, cantos e danças, processos educativos percebidos na convivência com o Coral Trovadores do Vale.

O Coral Trovadores do Vale foi fundado no ano de 1970 na cidade de Araçuaí, Vale do Jequitinhonha – Minas Gerais, com a iniciativa de um frei franciscano holandês, conhecido como Frei Chico<sup>10</sup>, e a participação de pessoas da própria comunidade<sup>11</sup>. A proposta era de que o Coral, além de cantar em celebrações da igreja matriz, cantasse também as músicas próprias da região do Vale do Jequitinhonha. Dentre os cantos e cantigas preservados pelo Coral estão os cantos de trabalho, como os cantos de canoeiros, cantos de tropeiros, boiadeiros, machadeiros, lavadeiras, além de penitências, excelências e folias. São preservadas também as danças de roda, vilão, contradança, tecedeira, nove, batuques, sendo as vozes acompanhadas pelo tamborzão, roncador, pandeiro, caixa e violão<sup>12</sup>. Passados 48 anos, o Coral continua em atividade e dentre seus integrantes

---

<sup>10</sup> Francisco Van De Poel, Franciscano, Ordem dos Frades Menores (OFM).

<sup>11</sup> Informações obtidas na página eletrônica do Coral. Disponível em: <http://trovadoresdovale.blogspot.com.br/> Acesso em: 08 nov. 2018.

<sup>12</sup> O tamborzão é um tambor grande feito de tora de madeira oca e coberto com couro de boi. Em Araçuaí, muito usado pelos tamborzeiros na festa do Rosário, nos terreiros de umbanda e na dança dos batuques. O

existem artesãos e artesãs, enfermeiras, professores, secretárias, carpinteiros, motoristas, jardineiros, estudantes, balconistas, donas de casa. Grande parte do repertório executado pelo Coral é fruto de uma longa pesquisa realizada pela artesã Lira Marques e pelo Frei Chico, que buscaram recolher e resgatar em toda a comunidade cantos de roda, cantos de trabalho, louvores religiosos e danças que ainda permanecem na memória de muitas pessoas da região do médio Jequitinhonha.

No médio Jequitinhonha, o Coral Trovadores do Vale inaugura uma nova forma de cantar as músicas do Vale. Por influência também dele, nascem outros vários importantes movimentos artísticos no Vale do Jequitinhonha. Sua prática buscou, ao longo dos anos, conscientemente reunir, organizar e transmitir parte da pluralidade musical do Vale do Jequitinhonha, sejam cantos de trabalhos, louvores religiosos, folias, cantos de roda, batuques, etc. Baseamo-nos no fato de que a pesquisa realizada por Lira Marques, pelo Frei Chico e pelo próprio Coral foi uma das primeiras, se não a primeira, pesquisa sistemática de coleta e organização dos cantos de trabalho, cantos de roda, batuques e louvores religiosos no Vale do Jequitinhonha, e de que ela tenha ocorrido em concomitância com a fundação e primeiros anos do Coral Trovadores do Vale. Entendemos que a permanência e a interpretação das músicas coletadas por Lira e Frei Chico só foram possíveis a partir do Coral Trovadores do Vale. Segundo a própria Lira<sup>13</sup>, não fosse o Coral muitas músicas já teriam sido esquecidas. De igual modo, o Coral formou-se tal como é, também, a partir das músicas coletadas. Talvez seja até difícil fazer separação entre pesquisa e Coral, tendo em vista que ambos se formam nesse movimento único, ou seja, a pesquisa é realizada tendo também o Coral como finalidade e o Coral vai se formando também com base nas músicas recolhidas. A esse encontro, acreditamos ser um marco significativo, não único, ao falarmos na música do médio Jequitinhonha. Além disso, o Coral Trovadores do Vale apresenta-nos outros processos educativos em sua prática que nos dão subsídios para pensarmos distintas formas de educação.

Apesar de o Coral ser um dos participantes, dentre outros, de uma articulação que culminou num forte movimento musical no Vale do Jequitinhonha, exercendo influências inclusive na música para além do Vale, este ainda permanece numa relativa invisibilidade

---

Roncador é um tambor de fricção em forma de cuíca, também utilizado pelos tamborzeiros e denominado também “barrão”.

<sup>13</sup> Entrevista em 17/07/2015.

no que diz respeito a sua presença na história da música popular brasileira. Apesar de não ser o foco da presente pesquisa verificar o significado e a conceitualização do que no Brasil se denominou Música Popular Brasileira (MPB), é de se questionar como um termo que deveria designar uma música brasileira que fosse do povo, normalmente, exclui manifestações musicais outras, como não fazendo parte da música popular brasileira ou, quando muito, classificando-as como música regional ou folclórica. Vilela (2016, p. 127) mostra-nos como “a estruturação de cânones na cultura brasileira favoreceu uma visão um tanto unívoca no que toca ao entendimento do que venha ser música popular brasileira”. Segundo o autor, dentre os vários fatores que contribuíram para isso, destacam-se o etnocentrismo, a dominação cultural e a ação da mídia. Assim sendo, muitas faces do cenário musical brasileiro nunca foram reveladas. Como exemplo, o autor destaca um importante movimento musical em Minas Gerais a partir de 1980, influenciado pelo músico Dércio Marques:

Dércio foi o grande articulador de um forte movimento de música ocorrido em Minas Gerais, no início dos anos de 1980, que lançou artistas como Titane, Paulinho Pedra Azul, Rubinho do Vale, o poeta Gildes Bezerra e a dupla Ivan e Pricila. A diversidade que afluía no Brasil nos anos 1980 foi totalmente ofuscada por uma ação midiática ligada às gravadoras, que elegeram o chamado BRock como a música do momento, à custa de muito jabá. (VILELA, 2016, p. 131)

Nesse forte movimento que percorre Minas Gerais, incluindo o Vale do Jequitinhonha, é possível perceber em alguns artistas o contato com a produção musical do Coral Trovadores do Vale, nascido uma década antes. O próprio Dércio Marques viria a cantar a música “beira-mar novo”, canto de canoeiro recolhido por Lira e Frei Chico e que se tornou uma das principais músicas do Trovadores do Vale. Além dele, podemos citar vários outros músicos e grupos artísticos que tiveram contato com o trabalho artístico do Coral Trovadores do Vale. Dentre eles podemos aludir aos variados corais que surgem a partir do Trovadores do Vale, como o Coral Nossa Senhora do Rosário, Coral Lavadeiras de Almenara, Coral Araras Grandes, Coral meninos de Araçuaí, a companhia de teatro Icaros do Vale, trabalhos do grupo Ponto de Partida, grupo Anima, Rubinho do Vale<sup>14</sup>, Paulinho Pedra Azul, Josino Medina, Saulo Laranjeira, Titane, Milton Nascimento, Pena Branca e Xavantinho, Tavinho Moura, Almir Sater, dentre outros. Destaco também o

---

<sup>14</sup> O primeiro álbum de Rubinho do Vale, “Tropeiro de cantigas” (1982), tem a participação do Coral Trovadores do Vale, Paulinho Pedra Azul, Doroty Marques, Dércio Marques, Tadeu Franco e Gonzaga Medeiros.

trabalho de pesquisa e o trabalho artístico realizado pelo músico e pesquisador Ivan Vilela, culminando na gravação do segundo disco do Coral, em 1998.

Vilela (2016) aponta que a educação, seguindo também um caminho único, desconhece outras formas multidimensionais. No caso da música, podemos afirmar que o pensamento único não só exclui um cenário musical no que diz respeito a outras produções musicais, outros repertórios, mas também exclui as múltiplas formas de pensar a relação do sujeito com a música, a educação musical, o fazer musical coletivo, ou seja, outros processos educativos presentes nas várias manifestações musicais existentes.

Historicamente, o colonialismo, a colonialidade e o “legado epistemológico do eurocentrismo nos impede(m) de compreender o mundo a partir do próprio mundo em que vivemos e das epistemes que lhes são próprias” (PORTO-GONÇALVES, 2005, p. 3). Um verso de batuque próprio da cidade de Araçuaí revela-nos a problemática de que tratamos: *Batuque na cozinha sinhá não quer, por causa do batuque queimei meu pé*<sup>15</sup>.

Frei Chico contou-nos que muitas das músicas que aprendeu e que fazem parte do repertório do Coral eram cantadas pela cozinheira da casa paroquial de Araçuaí, dona Filó, viúva de um canoeiro. Enquanto tomava banho, na casa que não tinha forro, Frei Chico a ouvia cantar na cozinha e lhe dizia “bonito Filó!”, e ela lhe respondia: “Ah, ‘é’ umas bobagens”. Da mesma forma, Lira, no primeiro dia em que foi dar seu nome para participar do Coral, encantou-se quando percebeu que as músicas que sua mãe cantava em casa eram as mesmas cantadas pelo Coral. Ela descreve esse momento da seguinte forma:

*Gente, eu ‘tô’ enxergando o primeiro dia que eu fui lá, pra poder dar o nome pra Frei Chico né? “Eu vim aqui ‘pro’ senhor deixar eu entrar no coral”, com aquela simplicidade. Ele me recebeu muito bem, mandou que eu participasse da roda. 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*

---

<sup>15</sup> Verso de um batuque coletado na cidade de Araçuaí e publicado no livro “O rosário dos homens pretos” (POEL, 1981).

*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, entrevista (E) de 17/07/2015)*

Lira, nascida no Vale, mulher, negra, filha de uma lavadeira e um sapateiro, percebeu o valor daquilo que estavam realizando. Uma interpretação que faço é de que, para a própria Filó, tais músicas provavelmente não eram bobagens, como ela havia afirmado ao Frei, tendo em vista o fato de ela as cantar cotidianamente. Porém, sua reação ao nomeá-las como bobagens talvez nos diga muito sobre o lugar de tais cantos dentro de uma narrativa única que se autoelege e exclui. Partimos da problemática<sup>16</sup> de que os projetos de modernidade impostos à América Latina desde o século XV invisibilizaram ou fizeram-se crer como inexistentes outras experiências e outros processos educativos.

No Vale do Jequitinhonha, tais projetos de modernidade trouxeram consequências que se originam desde sua ocupação territorial, exploração de recursos naturais e não legitimação de várias práticas culturais, incluindo as práticas musicais populares. Diferente legitimidade teve a música religiosa grafada do período colonial na região de Diamantina (Alto Jequitinhonha), foco de estudo da musicologia.

Atualmente, várias práticas musicais do Vale do Jequitinhonha podem contribuir para a busca de novas epistemologias relativas à educação musical. Um forte exemplo são os importantes movimentos corais existentes no Vale do Jequitinhonha, movimentos que na atualidade são extremamente significativos em sua dimensão artística e pedagógica. Na revisão de literatura realizada para esta pesquisa, foi possível encontrar vários estudos que abordavam as manifestações musicais populares como as congadas, folia de reis, catopês, batuques, dentre outras, sobretudo em Minas Gerais. No campo da educação musical, encontramos também trabalhos que buscavam estabelecer relações entre os procedimentos de ensino e aprendizagem da música em contextos como congado (ARROYO, 1999); catopês (QUEIROZ, 2005); Folia do Divino (RAMOS, 2011). De todo modo, especificamente relacionada à música no Vale do Jequitinhonha ou à busca por processos educativos advindos das práticas sociais existentes no Vale, encontramos uma lacuna de pesquisas que buscassem processos educativos provenientes das diversas

---

<sup>16</sup> A problemática da pesquisa será mais detalhadamente discutida no capítulo 1 da tese.

práticas musicais existentes no Vale do Jequitinhonha, incluindo a gama de corais nele existentes. Especificamente sobre o Coral Trovadores do Vale, encontramos alguns trabalhos que abordavam o Coral, porém não como foco específico de estudo, e também não com o objetivo de se buscar nas práticas do Coral processos educativos. Desse modo, entendemos que a relevância acadêmica deste estudo está nas contribuições dos processos educativos provenientes do Coral, sua história, suas práticas e repertório, para o campo da educação e especificamente para o campo da educação musical. Como relevância social, entendemos ser significativo para o próprio Vale o contar da história do Coral Trovadores do Vale, uma prática existente há 48 anos, sua resistência, sua fala, posicionamento e entendimento do que é o Vale do Jequitinhonha. Assim, a questão de pesquisa que guiou este estudo se configurou da seguinte forma: que processos educativos são gerados a partir da prática social Coral Trovadores do Vale – Vale do Jequitinhonha – MG?

Para que se respondesse a essa questão, a pesquisa teve por objetivo geral descrever e analisar processos educativos desencadeados dessa prática social. E para que se alcançasse tal objetivo, os objetivos específicos delineados foram:

- Identificar os processos educativos gerados a partir da prática social Coral Trovadores do Vale.
- Aprender os cantos de trabalho, cantos de roda, louvores religiosos e danças desenvolvidas pelo Coral.
- Buscar narrativas e conhecimentos construídos a partir da história do Coral.
- Compreender aspectos da realidade local onde se encontra inserido o Coral Trovadores do Vale.

A partir do exposto, apresentaremos agora a estrutura da tese, ou seja, a forma como ela foi dividida em capítulos e o que foi abordado em cada um deles.

O **primeiro capítulo** está dividido basicamente em duas partes: uma primeira que nos trará a denúncia da problemática da pesquisa e uma segunda que nos apresentará o anúncio que defenderemos ao longo da tese. Nesse sentido, na primeira parte, faremos uma discussão mais profunda sobre a problemática da modernidade, colonialismo e colonialidade, embasada nos autores que nos trazem tais conceitos. Apresentaremos, também, as cinco formas de monoculturas propostas por Santos (2010a), fruto do pensamento moderno ocidental. Ainda nessa parte, faremos uma contextualização do Vale, sob o olhar desta problemática. Em outras palavras, após discutirmos os conceitos de modernidade, colonialismo e colonialidade, buscaremos verificar como podemos perceber tais projetos no Vale do Jequitinhonha, especificamente em sua formação territorial, em ações envolvendo os povos indígenas e os negros no Vale e nos jargões que por muito tempo o classificou, por exemplo, como “Vale da Miséria”. Já na segunda parte do capítulo, trazendo o anúncio diante de tal problemática, faremos uma discussão envolvendo as cinco ecologias propostas por Santos (2010a), em conjunto com os conceitos de práticas sociais e processos educativos, entendendo que de toda prática social emergem processos educativos. Nessa parte também discutiremos o conceito de cultura popular e buscaremos também contextualizar o Vale, porém, dessa vez, a partir das manifestações da cultura popular que nele existem, entendendo que a cultura do povo nos traz processos educativos diante do discurso moderno e colonial. Dessa forma, nesse primeiro capítulo, apresentaremos tanto o referencial teórico que nos apoiou durante a pesquisa quanto a contextualização do Vale do Jequitinhonha sob a luz desse referencial.

No **segundo capítulo**, traçaremos o percurso metodológico que foi se configurando e se delimitando em conjunto com os sujeitos da pesquisa. Nessa seção, apresentaremos as razões que nos levaram às escolhas metodológicas que foram feitas, entendendo que a pesquisa científica não está dissociada do compromisso social. Apresentaremos também as etapas e os procedimentos metodológicos adotados.

Do terceiro capítulo em diante, já iniciaremos mais substancialmente a apresentação de dados da pesquisa, quando cada capítulo buscará responder uma face da questão de pesquisa, entendendo que o conjunto de tais capítulos objetiva responder à questão proposta. Nesse caso, cada capítulo configurou-se como uma categoria temática. Assim sendo, o **terceiro capítulo**, intitulado *Música e Versos na Comunidade Trovadores do Vale*, buscará verificar que processos educativos ocorrem internamente nas relações

estabelecidas entre os integrantes do Coral por meio da convivência por eles estabelecida, entendendo que o Coral é formado por aquilo que cantam, como cantam e também com quem cantam. Veremos como é também objetivo do Coral agregar as pessoas, ensinar a própria convivência. Aquilo que cantam, suas músicas e danças, necessariamente, passa por uma situação de convívio em que os cantos de trabalho e as brincadeiras de roda eram atividades que envolviam o convívio entre as pessoas, fosse no labor do trabalho ou na rua, durante as brincadeiras. Por isso, o Coral ensina, juntamente com seu repertório, a própria convivência inerente a tal repertório. Nesse capítulo, apresentaremos também o próprio repertório do Coral, através das transcrições das músicas para a partitura. Suas músicas (melodias e ritmos) e versos são processos educativos, bens culturais invisibilizados pela modernidade e colonialidade, mas ensinados pelo Coral. Elas não são unicamente “veículo” de um discurso que objetiva a afirmação da cultura popular, mas são em si mesmas a própria afirmação da cultura do povo.

O **quarto capítulo**, intitulado *A Eventualização de um Coral*, busca analisar de que forma o nascimento do Coral, em 1970, trouxe processos educativos. Veremos como o Coral nasce de várias articulações, seja por influências religiosas, pela pesquisa de Frei Chico e Lira, que buscaram coletar os cantos e danças na comunidade, pela própria cultura da comunidade e de seus integrantes, ou seja, o Coral também nasce de processos educativos e ao nascer gera processos educativos para as mesmas articulações. Nesse sentido, o Coral ensina uma forma própria de religiosidade, perpetua e dá manutenção à pesquisa realizada por Frei Chico e Lira e também faz retornar ao povo, de quem ele é parte, sua própria cultura, ensinando-o.

O **quinto capítulo**, *História, Resistência e Fecundidade*, apresenta-nos os processos educativos gerados ao longo da história do Coral, de 1970 até os dias atuais. Não se trata de uma descrição de toda história do Coral, mas de depoimentos e narrativas que nos mostram como, ao longo dos anos, o Coral também ensinou, resistiu e se fecundou em outros corais e grupos artísticos que hoje existem no Vale. Ao longo de seus 48 anos, é possível perceber relatos que mostram o objetivo do Coral em manter viva sua própria cultura, vemos também processos educativos de transformação da realidade em que se encontram de afirmação de si mesmos, da busca de seus integrantes num processo de humanização. Nesse capítulo também abordaremos a resistência do Coral ao longo dos anos, mesmo em meio às adversidades e dificuldades. Apresentaremos, também, o

reenraizamento como processo educativo do Coral para com o Vale e para pessoas que são do Vale, mas não mais estão nele. Por fim, veremos como o Coral influenciou outros corais e grupos, também como processo educativo.

Finalizamos a tese com as considerações, nas quais buscamos sintetizar os processos educativos que foram apresentados durante o estudo e quais contribuições eles nos trazem diante da problemática de pesquisa. Apontaremos as possíveis contribuições para o campo da educação, contribuições para a interface educação e música e que desdobramentos a tese nos apresenta para pesquisas futuras, tendo em vista uma análise crítica sobre os limites da mesma.

Em síntese, a tese que defendemos é a de que o Coral Trovadores do Vale produz processos educativos para o Vale, mas também para fora dele. Tais processos educativos iniciam-se desde seu nascimento, ou seja, o Coral surge na década de 1970 já ensinando a seus integrantes, ao Vale do Jequitinhonha e para além dele. Além disso, há processos educativos ao longo de sua história nos últimos 48 anos, narrativas que mostram como se foi construindo o próprio Coral e aqueles que dele fazem parte. Também há processos educativos nas músicas e versos que compõem seu repertório e, por fim, processos educativos na relação e convivência que se estabelece entre seus membros. Tendo em vista o contexto histórico de exploração no Vale do Jequitinhonha, fruto de uma problemática vinculada à modernidade, colonialismo e colonialidade, o Coral Trovadores do Vale apresenta a denúncia e o anúncio. A denúncia da exploração, repressão e consequente pobreza, mas também o anúncio das riquezas que o Vale apresenta, sua arte, sua música, sua resistência e seus ensinamentos.

# Capítulo 1

## PRÁTICAS SOCIAIS E PROCESSOS EDUCATIVOS: PARA ALÉM DO PENSAMENTO ABISSAL



Figura 2 - Menino tamborzeiro observando apresentação do Coral Trovadores do Vale durante a Festa Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos de Araçuaí. Fonte: Pedro Dutra

## 1.1 – Linhas divisórias

*Canoeiro, canoeiro,  
o que é que trouxe na canoa.  
Trouxe ouro, trouxe prata,  
trouxe muita coisa boa.<sup>17</sup>*

Seguindo o curso do rio, ouviam-se os canoeiros que voltavam cantando, depois de semanas fora de casa. Haviam levado mercadorias em suas canoas e agora vinham trazendo outras. Assim me descreveu Miracy<sup>18</sup>, uma das pioneiras no Coral, ao recordar-se de sua infância à beira do Calhauzinho. Interessante pensar que nesse movimento de recordação daqueles tempos, fica na memória, além de outras recordações, o fato de que os canoeiros se despediam cantando, até desaparecerem na curva do rio, até suas vozes aos poucos irem se silenciando. Da mesma forma, o anúncio da chegada, antes de qualquer contato visual, dava-se pelos mesmos cantos que aos poucos iam crescendo em dinâmica, anunciando o regresso. Traziam nas canoas muito mais do que mercadorias, pois, na memória de Miracy, para além de mercadorias, ficaram os cantos, as histórias que contavam, a lembrança dos próprios canoeiros. Nas canoas, traziam eles mesmos, já diferentes de quando partiram, embalados por outras águas, com novos aprendizados, novas trocas. O ouro e a prata que traziam realmente ficara na memória do povo, das viúvas dos canoeiros, das crianças que como Miracy iam à beira do rio aguardar a chegada, ficara na memória da comunidade. Ouro e prata traduzidos em cantos, danças, lembranças, processos educativos, saberes. Eram jornadas longas, mas, ao final, como diz o canto, as canoas vinham repletas de “muita coisa boa”.

Crianças, canoeiros, mulheres, comunidade, mediadas pelo rio e suas margens, também se educavam nessas relações. “Ninguém educa ninguém, como tampouco ninguém se educa a si mesmo: os homens [e mulheres] se educam em comunhão, mediatizados pelo mundo”. (FREIRE, 2005, p. 79). 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’

---

<sup>17</sup> Canto do canoeiro.

<sup>18</sup> Entrevista em 16/07/2015.

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. O autor 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.” (2010b, p. 34). Anteriormente a Santos, Certeau (1998) menciona que a ciência traçou uma linha divisória, uma linha mutável, entre a língua artificial (campo científico) e a língua natural (corpo social), entre a operatividade regulada e a fala desse corpo social, entre ciência e cultura, técnicas e práticas sociais. Para o autor, “a ciência constituiu o *todo* como seu *resto*, e esse resto se tornou o que denominamos cultura.” (1998, p. 65). Porém, sob o olhar abissal, enquanto alguns veem nos canoieiros apenas o trabalho vinculado ao espaço socioeconômico, é possível ver um espaço utópico; enquanto observam ouro e prata como únicos bens produzidos, ouvimos 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, caminhantes e suas trajetórias próprias, existem maneiras de falar a linguagem recebida, maneiras de falar que, segundo Certeau, se transformam em canto de resistência, cultura popular (1998, p. 78). Neste trabalho parte-se, portanto, da compreensão de resistência como afirmação dos próprios valores, afirmação da cultura popular. Tal afirmação, segundo Dussel (2016, p. 67), “exige tempo, estudo, reflexão, retorno aos textos ou símbolos e mitos constitutivos de sua própria cultura”. Certeau (1998) exemplifica apresentando a língua falada por lavradores de Pernambuco sobre sua situação em 1974 e aponta este espaço distribuído em dois níveis. De um lado, um espaço socioeconômico organizado por uma luta entre “poderosos” e “pobres”, sempre com a vitória dos poderosos e onde se estabelece um reinado da mentira, pois a verdade apenas era dita em voz baixa, nas rodas dos lavradores. “Agora a gente sabe, mas não pode dizer alto” (p. 76). Nesse caso um espaço de dominação, silenciamento, onde um olhar colonizado acredita não haver percursos próprios, linguagem própria, resistência. De outro lado, um espaço utópico afirmado em relatos religiosos, onde havia um discurso de lucidez que “trapaceava com as palavras falsificadas e também com a proibição de dizer, para mostrar em toda a parte uma

injustiça” (p. 76-77). O espaço para este protesto estava nos relatos religiosos, milagres, acontecimentos sobrenaturais, no cenário religioso. Certeau (1998, p. 78-79) argumenta:

Os ‘crentes’ rurais desfazem assim a fatalidade da ordem estabelecida. E o fazem utilizando um quadro de referência que, também ele, vem de um poder externo (a religião imposta pelos missionários). Reempregam um sistema que, muito longe de lhes ser próprio, foi construído e propagado por outros, e marcam esse reemprego por ‘super-ações’, excrescências do miraculoso que as autoridades civis e religiosas sempre olharam com suspeita, e com razão, de contestar às hierarquias do poder e do saber a sua ‘razão’. Um uso (‘popular’) da religião modifica-lhe o funcionamento. Uma maneira de falar essa linguagem recebida a transforma em um canto de resistência, sem que essa metamorfose interna comprometa a sinceridade com a qual pode ser acreditada, nem a lucidez com a qual, aliás, se vêem as lutas e as desigualdades que se ocultam sob a ordem estabelecida.

Tal maneira de falar são “trapaças” ou “golpes” cotidianos realizados à ordem estabelecida e estão envoltos em uma sintaxe que nenhum sentido faz à linguagem recebida. Práticas estranhas, maneiras de falar, práticas desviacionistas, que Certeau (1998) chama de “trajetórias”, tendo em vista evocar um movimento temporal, a utilização. No Vale, algumas músicas eram utilizadas também como forma própria de fala. Frei Chico relatou-me o seguinte:

*“Formiga miúda me coça” é uma música. [...] Eu ouvia falar que quando fazia candombe e chegava pessoas de fora, eles começavam a cantar formiga miúda para avisar “tá” chegando gente que não é nossa, então era uma espécie de linguagem do pessoal do candombe para avisar que “tava” chegando gente, então fazia tipo uma dança de brincar, mas eles “tavam” na dança do candombe. [...] Essa música existe em Araçuaí (Frei Chico, (E) 12/07/2015).*

A linguagem recebida é o que Lefebvre (1991) chamaria de *representações do espaço*, o espaço concebido, o espaço dos cientistas, planejadores, urbanistas. Seriam espaços pensados de longe, olhados a distância, definições preestabelecidas que não conseguem visualizar outras práticas ali representadas, desconhecem outros percursos.

A modernidade representou o Vale do Jequitinhonha segundo suas próprias normas e olhares, ela configurou *representações dos espaços* do Vale. 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 dos espaços* do Vale sempre estiveram ligadas ao projeto de modernidade. Entendemos que esse projeto moderno, como paradigma eurocêntrico, capitalista e colonial, para além da apropriação material exercida, traz uma imposição epistêmica que resulta no silêncio parcial de outras epistemologias. Digo parcial, pois, para Lefebvre (1991), existe algo além das representações do espaço, que, segundo o pensamento abissal, foi jogado do outro lado da linha, trata-se dos *espaços de representação*, o vivido, o espaço dos habitantes ou “usuários”, espaço experienciado.

Os *espaços de representação*, dialogando com Certeau (1998), são as diversas maneiras de falar aquilo que é recebido ou imposto. O movimento cultural e artístico do Vale do Jequitinhonha foi, e ainda é, uma própria maneira cotidiana de falar dentro da modernidade, um contra-movimento à colonialidade, espaços de representação, voz que insiste em cantar, corpo que insiste em dançar, mãos que insistem em produzir arte do barro, não totalizando o silenciar imposto pela dominação colonial transoceânica, “colonialidade que é simultânea à própria origem da modernidade e, por isso, novidade na história mundial”, segundo Dussel (2010, p. 354).

Diante disso, o presente capítulo divide-se em dois blocos, a saber: as *representações do espaço* e os *espaços de representação*. De um lado falaremos das *representações do Vale*, o olhar da modernidade, uma história em que modernidade, colonialismo e colonialidade nascem juntos e buscam silenciar, impor o percurso, ditar as normas. Buscaremos traçar conexões entre aspectos da história do Vale do Jequitinhonha e o projeto de modernidade instaurado. Abordaremos, com base nos conceitos de modernidade, colonialismo e colonialidade, as representações sobre os povos indígenas no Jequitinhonha e as representações sobre os negros. Também abordaremos as representações a partir da segunda metade do século XX, momento de intervenção “desenvolvimentista” sobre o Vale.

Por outro lado, no segundo bloco, trataremos dos *espaços de representação*, as práticas cotidianas, maneiras de falar e ocupar o espaço, práticas culturais e artísticas, atentando para a importância do olhar mais próximo, fora da lógica moderna, olhar para práticas sociais e os processos educativos que delas emergem. Enquanto a história do Vale

contada sob a lógica moderna possui lacunas<sup>19</sup>, ou seja, o deixa a-histórico e inexistente quando distante dessa lógica, entendemos que tais “trajetórias”, como diz Certeau (1998), “trapaças”, “maneiras de falar”, são constantes, estão presentes, sendo contadas pelos “usuários” do Vale. Nesse caso, o necessário é o olhar mais próximo, o ouvir atento a esta história contada e cantada nos espaços de representação, espaços em que podemos perceber, mesmo dentro da modernidade, o caminhar do Trovadores do Vale. Em suma, este capítulo buscará trazer a denúncia e o anúncio, como diz Freire (2000), onde a denúncia da realidade anuncia um mundo melhor. De um lado fazer a denúncia de tais *representações do espaço*, e de outro, trazer o anúncio que busca a quebra das linhas, um pensamento pós-abissal, um anúncio há muito já contado e cantado nos *espaços de representação*.

## 1.2 – Representações do Vale: modernidade, colonialismo e colonialidade

O conceito de modernidade que adotamos na presente pesquisa parte da perspectiva do filósofo argentino radicado no México, Enrique Dussel. Segundo o autor, 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 (DUSSEL, 2005, p. 28). Trata-se de um conceito eurocêntrico, pois apresenta que o ponto de partida da “modernidade” é unicamente intraeuropeu: “renascimento italiano, a reforma e ilustração alemãs e a revolução francesa.” (2005, p. 28). Dussel menciona que, “segundo esse paradigma, a Europa tivera características *internas* que permitiram que ela superasse, essencialmente por sua racionalidade, todas as outras culturas” (2012, p. 51). O autor mostra-nos que este paradigma eurocêntrico de modernidade acontece não só na Europa, mas também nos Estados Unidos e no que o próprio autor vai chamar de elite cultural ilustrada (s/d, p. 264.), presente na periferia mundial. A elite cultural ilustrada, segundo Dussel, é a minoria interna, detentora do poder, que passa a negar suas próprias tradições culturais que desconhece, olhando e reproduzindo a cultura do “centro” mundial.

Uma cultura ‘imperial’ (a do ‘centro’), com origem na invasão da América em 1492, enfrentava as culturas “periféricas” na América Latina, África, Ásia e

---

<sup>19</sup> Ao longo do capítulo, veremos como existiram momentos em que o Vale do Jequitinhonha foi considerado “improdutivo”, segundo a lógica moderna, e por esta razão, sem lugar na “história”.

Europa Oriental. Não era um ‘diálogo’ simétrico, mas de dominação, exploração e aniquilação. Além disso, nas culturas ‘periféricas’ existiam elites educadas pelos impérios, como escreveu Sartre (1968) na ‘Introdução’ de Os condenados da Terra, de Frantz Fanon; elites ilustradas neocoloniais, leais aos impérios, que se distanciavam de seu próprio ‘povo’ e o utilizavam como refém de sua política dependente. (DUSSEL, 2016, p. 52)

Nas próprias narrativas do Coral, é possível perceber como se deu esse movimento entre uma cultura “imperial”, cultura “periférica” e elites ilustradas neocoloniais. Em um dos casos, Miracy, uma das integrantes do Coral, fez a mim o seguinte relato:

*Quando a gente fez uma primeira apresentação aqui, não sei se Frei te contou, Frei “tava” no coral, tinha um tal de um cinema lá embaixo. O cara jogou ovo na gente, um dentista, jogou ovo na gente, nem por isso a gente saiu, a gente deixou, aquela base que tinha mesmo no coral não se abateu com isso não (Miracy, (E) 16/07/2015).*

Pode-se fazer uma interpretação do acontecido (mesmo sem ter ouvido os motivos do dentista) como uma metáfora: o pensamento de uma elite ilustrada, no caso na figura de um dentista, com base em uma cultura “imperial”, que faz com que uma pessoa do próprio local, ao negar sua própria cultura, enquanto cultura “periférica”, jogue ovos contra seu próprio povo. Segundo Lira<sup>20</sup>, ao perguntá-la sobre este fato, não chegaram a jogar ovos, mas foi tanta “gozação” por parte do público, que “só faltou jogar ovo no Coral e tomate”. De todo modo, é possível perceber o pensamento de uma elite ilustrada. Frei Chico<sup>21</sup> conta que a chamada “elite de Araçuaí” dizia que o Coral servia apenas para mostrar o quanto Araçuaí era atrasada.

Segundo Comaroff e Comaroff (2013, p. 16), a teoria social euronorteamericana também é tendenciosa em aceitar a modernidade como sendo indissolúvel ao surgimento da razão ilustrada, e que elas foram capazes de inspirar uma “missão europeia que buscou emancipar a humanidade de sua pré-história incivil, de uma vida dominada por pura necessidade, da escravidão de milagres e feitiçaria, encantamento e entropia”.

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

---

<sup>20</sup> Entrevista em 06/01/2019.

<sup>21</sup> Entrevista em 06/01/2019.

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.

Quer dizer, a modernidade europeia não é um sistema independente autopoietico, autorreferente, mas é uma ‘parte’ do ‘sistema-mundo’: seu *centro*. A Modernidade, então, é um fenômeno que vai se mundializando; começa pela constituição *simultânea* da Espanha com referência à sua ‘periferia’ (a primeira de todas, propriamente falando, a Ameríndia: o Caribe, o México e o Peru). (DUSSEL, 2012, p. 52)

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-mulçumano, 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.

No entanto, faço menção a outro conceito, formulado por Wallerstein (1992) e retomado por Quijano (2010), que se relaciona e origina-se no bojo desta conjuntura. Trata-se da colonialidade. Quijano 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, p. 85)

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, o autor entende o colonialismo como algo do passado<sup>22</sup> (QUIJANO, 1992). 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” (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, p. 12)

---

<sup>22</sup> Um pensamento distinto sobre este tema foi proferido por Boaventura de Sousa Santos em sua aula magistral no dia 19 de abril de 2017. Para Santos, o conceito de colonialidade nos distrai de uma outra realidade, que é a permanência do colonialismo. Segundo o autor, o colonialismo não deixou de existir com o fim da dominação territorial, mas metamorfoseou-se em outras formas. A aula em sua íntegra está disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IX2EOk8aov4&t=1710s>. Acesso em: 16 ago. 2017.

Tal repressão do imaginário, do conhecimento, das formas de expressão foi seguida da imposição, por parte dos dominadores, de seus próprios padrões, crenças e imagens. Tais padrões impostos, segundo Quijano (1992, p. 12), foram primeiro colocados longe do acesso dos dominados, porém, posteriormente foram ensinados parcialmente aos dominados “em algumas instâncias do poder dos dominadores. Então, a cultura europeia se converteu, além disso, em uma sedução: dava acesso ao poder.”.

Mbembe (2014), ao falar sobre a dominação do discurso negro, tendo em vista inclusive a escravidão e a colonização, aponta como resultado *a separação de si mesmo*, ou seja, a perda de familiaridade consigo, relegado a uma identidade alienada, desenraizamento<sup>23</sup>, que, segundo Bosi (2003), é a destruição de raízes e tradições. Além disso, o autor cita também *a desapropriação*, uma falsificação de si pelo outro, empobrecimento ontológico. E, por fim, *a degradação*, condição servil que leva à morte civil, negação da dignidade.

Dessa forma, o conceito de colonialidade torna-se fulcral ao falarmos em educação. A educação bancária, tão criticada por Freire, aponta nessa direção. Nela, “o ‘saber’ é uma doação dos que se julgam sábios aos que julgam nada saber.” (FREIRE, 2005, p. 67). Ainda segundo Freire, na concepção bancária de educação, o educador realiza depósitos nos educandos, como vasilhas a serem preenchidas. Nesse caso, há separação entre um educador “sujeito” e um educando “objeto”, as posições permanecem fixas e invariáveis e não há abertura para a construção intersubjetiva do conhecimento. No bojo dessa relação bancária, não percebemos unicamente uma não valorização do conhecimento do educando. A educação bancária vai muito além disso, pois, no processo de negação da subjetividade do outro, seus conhecimentos, identidade, práticas, ocorre também um processo de colonialidade, que não só desconsidera outras formas de saber, mas também promove, como apontado por Mbembe, separação de si mesmo, desenraizamento, desapropriação e degradação. Dussel (s/d, p. 264) indica que “a cultura imperial tem uma metodologia pedagógica; é pedagogia de dominação, como o mostra Paulo Freire”. Freire aponta-nos que:

---

<sup>23</sup> A discussão sobre desenraizamento e enraizamento será aprofundada a partir da página 272.

Constatar esta preocupação implica, indiscutivelmente, reconhecer a desumanização, não apenas como viabilidade ontológica, mas como realidade histórica. É também, e talvez sobretudo, a partir desta dolorosa constatação que os homens se perguntam sobre a outra viabilidade – a de sua humanização. Ambas, na raiz de sua inconclusão, os inscrevem num permanente movimento de busca. Humanização e desumanização, dentro da história, num contexto real, concreto, objetivo, são possibilidades dos homens como seres inconclusos e conscientes de sua inconclusão. Mas, se ambas são possibilidades, só a primeira nos parece ser o que chamamos de vocação dos homens. Vocação negada, mas também afirmada na própria negação. Vocação negada na injustiça, na exploração, na opressão, na violência dos opressores. (FREIRE, 2005, p. 32)

Ainda hoje é muito presente o constante processo de colonialidade que se introjetou na educação, processo de negação a outras possibilidades de saber, de conhecer o mundo, de afirmá-lo e transformá-lo.

Quijano (1992) adverte que, na raiz da colonialidade, o conhecimento moderno racional é produto de uma relação sujeito-objeto. O termo “sujeito”, segundo este pressuposto, é uma categoria que se refere a um indivíduo isolado, que se constitui em si mesmo, em seu discurso e capacidade de reflexão. Já o termo “objeto” é uma entidade não apenas diferente do sujeito/indivíduo, mas externo a ele. Quijano aponta que o que está em questão é que o caráter de individualidade do sujeito nega a intersubjetividade e a totalidade social como sede de produção de todo o conhecimento. No campo atual do conhecimento, diz o autor, toda reflexão individual remete a uma estrutura intersubjetiva. De acordo com Quijano (1992, p. 15), “O conhecimento, nesta perspectiva, é uma relação intersubjetiva a propósito de algo, não uma relação entre uma subjetividade isolada, constituída em si e ante si”. A prática colonial europeia demonstra, continua Quijano, a impossibilidade de aceitação de qualquer outro sujeito fora do contexto europeu. Nesse sentido, a diferença sempre foi em sentido hierárquico, ou seja, não se poderia admitir outro sujeito, outra racionalidade ou conhecimento. As outras culturas, “inferiores” por natureza, só poderiam ser “objetos” de conhecimento, a relação entre a cultura europeia e as demais culturas foi uma relação de sujeito-objeto, relação de colonialidade, visível na educação bancária. Assim sendo, bloquearam-se as possibilidades de intersubjetivação.

Tal relação também se estende, em muitos casos, ao campo científico e artístico, em que os sujeitos não são vistos como produtores de “conhecimento”, mas sim, a exemplo do apontado anteriormente, como aqueles que produzem “crenças, opiniões, magia, idolatria, entendimentos intuitivos ou subjetivos, que, na melhor das hipóteses, podem tornar-se objetos ou matéria-prima para a inquirição científica.” (SANTOS, 2010b, p. 34). No campo artístico, corre-se o mesmo risco quando, por exemplo, grupos artísticos, como é o caso do Coral Trovadores do Vale, são considerados como fonte ou matéria-prima para uma futura intervenção artística, só possível por meio das mãos “legítimas” do artista. Em outras palavras, canções como *Beira-mar novo*, interpretada pelo Coral Trovadores do Vale, ganha a dimensão de obra de arte apenas a partir de um sujeito outro que a “legitima” como tal, tendo em vista sua posição enquanto artista. Nesse caso, é desconsiderado ou anulado todo trabalho artístico, interpretativo e estético do Coral, além de ser desconsiderada também sua própria cultura. Ele é visto apenas como fonte primária ou como reprodutor ingênuo daquilo que interpreta e realiza. Resultante desse processo de colonialidade, muitas vezes a arte produzida no Vale do Jequitinhonha é inferiorizada, vista e denominada por meio de conceitos pejorativos como “local”, “tradicional”, “leigo”, “nativo”.

Para Santos (2000), no projeto de modernidade, a forma de conhecimento que se estabeleceu foi a que o autor chama de conhecimento-regulação, “cujo ponto de ignorância se designa por caos e cujo ponto de saber se designa por ordem” (p. 29). Nesse sentido, o domínio da ciência moderna como conhecimento-regulação promoveu a destruição de muitas formas de saber, sobretudo de formas de saber dos povos objetos do colonialismo.

Mediante isso, o pensamento moderno elegeu monoculturas, produzindo então não-existências. Como já apresentado anteriormente, para Santos (2010b), o pensamento moderno é um pensamento abissal, em que a divisão que apresenta um universo deste lado da linha e um universo do outro lado da linha torna como não-existente tudo que se encontra neste último lado. Assim, reforçamos a denúncia de que aqui fazemos, a saber, as monoculturas de tal pensamento que promoveram não-existências, inclusive epistemológicas.

Segundo Santos (2010a), há cinco modos de produção de não-existências, ou cinco monoculturas. O primeiro modo é a monocultura do saber, a não-existência mais poderosa, nela a ciência moderna e a “alta cultura” são os critérios únicos de verdade e de qualidade estética, respectivamente. Ambas se arrogam, cada qual em seu campo, cânones de produção de conhecimento e de criação artística. Para além disso, só há inexistências, assumindo formas de ignorância ou de incultura. Um caso ocorrido com o próprio Coral nos traz reflexões relativas à monocultura do saber, em que muitas vezes a “ignorância” está relacionada ao fato de não se saber ler, desconsiderando outros saberes:

*Aqui um bocado de meninas são de famílias que “dançava” batuque e sabia de casa, outras que entraram no coral que não sabiam, aprendiam com as do coral que sabiam como era, e tinha umas que não “sabia” ler e escrever. [...] As que não sabiam ler e escrever “jogava” verso da cabeça que “num” “tava” no caderno. Houve uma situação muito engraçada que as que não “sabia” ler às vezes “segurava” o livro (com as letras das músicas do coral) de cabeça para baixo, porque todo mundo tinha uniforme e todo mundo tinha o livro, aí os que sabiam ler começavam a fazer mangação, gozação dos que não “sabia”, e eu não gostava porque eu achava que **em certo sentido os que não “sabia” ler era o cerne do coral, era os que “jogava” versos de cabeça e às vezes muito “engraçado”, porque de acordo com alguma coisa que “tava” acontecendo.** Então eu pensei, como vou resolver esse problema sem ser muito moralista, aí eu peguei todas as pastas do coral, peguei umas “revista” velha, cortei jogador de futebol, estrela de filme, moça que vende sabonete e não sei o que e coleí em cada pasta, na primeira página. Nunca mais ninguém segurou a pasta de cabeça para baixo. (Frei Chico, (E) 12/07/2015, grifos meus)*

O segundo modo que Santos (2010a, p. 103) aponta é a monocultura do tempo linear, “a ideia de que a história tem sentido e direção únicos e conhecidos”. Tais direções têm sido formuladas de diversas formas, seja com o nome de progresso, modernização, desenvolvimento, crescimento, globalização. Nessa ideia, o tempo é linear e na frente do tempo seguem os países centrais do sistema mundial. Ela produz não-existências, pois declara atrasado tudo o que é assimétrico em relação ao considerado avançado. Para Ferguson (2006), essa lógica linear do tempo acaba por transformar uma hierarquia global numa sequência histórica temporalizada, ou seja, os países pobres, as pessoas pobres não estavam no fundo, inclusive dando sustento àquelas que se encontravam em cima, mas diferentemente elas são colocadas como estando no início dessa direção linear, ainda não alcançaram uma posição à frente do processo de modernização. Esse modo de monocultura também é perceptível no Vale, colocando-o como atrasado e não como aquele que dá sustento aos que se consideram à frente. Em outro relato, Frei Chico aborda a questão da exploração de minérios no Vale, levando-nos às reflexões apontadas de que

também o Vale, enquanto explorado, é aquele que dá sustento a uma hierarquia global, como diz Ferguson (2006).

*Aqui nós somos uma das regiões mais ricas do Brasil em minérios, tem ambligonita, tem urânio, tem diamantes, ouro, turmalina, e todo tipo de pedras preciosas, tudo está sendo clandestinamente vendido e roubado no Vale. É uma das regiões, a contradição é essa, a riqueza do Vale, essa fama de ser a terceira região mais pobre do mundo, é uma grande injustiça. Vai pra São Paulo, para estanífera, para...” (Frei Chico, (E) 10/07/2015)*

O terceiro modo é a monocultura da naturalização das diferenças, a lógica da classificação social, racial, sexual, etc. Nesse modo há a distribuição de categorias naturalizando hierarquias. “De acordo com esta lógica, a não-existência é produzida sob a forma de inferioridade insuperável porque natural. Quem é inferior, porque é insuperavelmente inferior, não pode ser uma alternativa credível a quem é superior.” (2010a, p. 103). Nessa monocultura, é produzida a não-existência de indígenas, negros, mulheres e crianças.

O quarto modo está relacionado a uma lógica da escala dominante, principalmente sob a forma de universal e global. No âmbito universal são colocadas realidades que vigoram independentes de contextos, mesmo sendo particulares e vernáculas, elas são colocadas como universais diante de outras realidades que são vistas particularmente como locais, regionais, vernáculas. A não-existência, nesse caso, é produzida quando realidades colocadas como locais ou particulares “estão aprisionadas em escalas que as incapacitam de serem alternativas credíveis ao que existe de modo universal ou global.” (2010a, p. 104). É interessante que o próprio Coral e sua música são apresentados como local e regional. Em vários recortes de jornais existentes nas “Crônicas do Coral”<sup>24</sup>, a identidade do Coral é sempre colocada como regional. Não que não seja local e regional, com suas características próprias, mas, como diz Santos (2010a), essa localidade é colocada diante de outras localidades que se pretendem “universais” e “globais”. No Jornal Estado de Minas do dia 24/08/1978, em anúncio à Semana do Folclore, o Coral é apresentado da seguinte forma:

---

<sup>24</sup> Como será apresentado no capítulo metodológico, as chamadas “Crônicas do Coral” ou “Histórico do Coral” são cadernos escritos à mão pela secretária do Coral e em acordo com todo o grupo, contando sua história em forma de diário. São histórias, depoimentos, recortes de jornais, reunidos a partir de 1974.

*No sábado, às 20h, no auditório do Instituto de Educação, será apresentado o Coral Trovadores do Vale, da cidade de Araçuaí, que mostrará, também, músicas e danças regionais do Vale do Jequitinhonha. (Crônicas do Coral (C.C), Estado de Minas, 24/08/1978)*

A classificação “regional”, diante do que se considera “universal” ou “global”, é um olhar de fora, no caso de um jornal da capital, daquele que se considera “central” e que enxerga na exterioridade o que é colocado como regional.

Reforço que a crítica ao regional não é em se negar as características que fazem a música do Vale distinta das demais, mas é em se negar qualquer tentativa de “universalização” ou “globalização” daquilo que também é regional, porém pretende-se universal ou global. Em outras palavras, talvez fosse menos comum um anúncio de jornal que dissesse, por exemplo, “músicas e danças regionais de Belo Horizonte, ou do Rio de Janeiro, São Paulo”. Padrões, inclusive musicais, colocados como “globais”, dificultam a própria locação da chamada música “regional” dentro de tais padrões. Ora, se são padrões “globais” e se existe algum tipo de música que a eles não se enquadra, diante de tais padrões essa música é inexistência. Acredito ser muito significativa uma situação que ocorreu com um dos integrantes do Coral, em uma apresentação na cidade de Juiz de Fora, relatada nas Crônicas do Coral:

*Ainda no chique-chique, foram comentadas algumas “mancadas” de determinados elementos do coral, quando fora daqui. Por exemplo, alguém perguntou: Que tipo de música o coral canta? A pessoa engasga e nunca sabe responder (C.C).*

O integrante do Coral conhece sua música, sabe do que ela diz, mas como responder esse questionamento a uma outra pessoa externa? Responder esse questionamento de forma inteligível, de forma que a outra pessoa identifique esse tipo de música, seria colocar a música do Coral em algum padrão “globalmente” conhecido, e é exatamente esse padrão “existente” que ele não encontra, tornando sua música “inexistente”.

O quinto modo está relacionado à monocultura dos critérios de produtividade capitalista, ou à lógica produtivista. Nesse caso, o crescimento econômico é um objetivo inquestionável, sendo assim, os critérios de produtividade para se atingir este objetivo também o são. “Segundo esta lógica a não-existência é produzida sobre a forma do

improdutivo que, aplicada à natureza, é esterilidade e, aplicada ao trabalho, é preguiça ou desqualificação profissional.” (SANTOS, 2010a, p.104). Em conversa com Frei Chico em que falávamos sobre possíveis produções que poderiam ocorrer no próprio Vale, Lira nos interrompe dizendo:

*Lira: Ó, essas “xicrinha” aqui é feita com barro do Vale, passou aqui uma jornalista, ela é estilista e jornalista [...] ela passou aqui pra me entrevistar. [...] uma das “vez” que ela veio ela trouxe meia dúzia dessas “xicrinha”, uma quebrou, aí falou comigo que é do barro daqui, dessa região.*

*Frei: É levado pra onde pra fabricar?*

*Lira: De São Paulo. Aí ela trouxe pra mim essas “xicrinha”, aquele barro branco.*

*Frei: Então fazer isto aqui seria uma promoção. O Waldir, ele mostrou a importância de uma fábrica de bancos e camas e de coisas, com a madeira, a gente pode questionar de onde tira essa madeira e tal, mas de qualquer maneira [...] A capacidade de administrar uma empresa em Turmalina e de lá ter gente trabalhando no lugar e não em São Paulo. Quer dizer, são coisas que a gente tem que olhar de todos os lados para ver se é positivo ou se não é. ((E) 10/07/2015)*

Nesse caso não há uma negação de uma possível produção no próprio Vale do Jequitinhonha, mesmo porque muita matéria-prima, como exemplificou Lira, sai do Vale para produções externas. Porém, na fala de Frei Chico, percebe-se uma preocupação. Se de um lado economicamente seria excelente, por outro, é preciso analisar com cuidado. “Onde tira essa madeira”? “a gente tem que olhar de todos os lados”. Como diz Santos (2010a), a monocultura da produtividade capitalista tem na produtividade um objetivo inquestionável, ou seja, independente das possíveis desapropriações de terra, do prejuízo natural, dentre outros efeitos da produtividade capitalista, o objetivo de se produzir é inquestionável. Nesse sentido, podemos usar como metáfora o exemplo de Frei Chico sobre a produção de bancos e camas: o fato de se questionar de onde se tira a madeira para uma possível produção no Vale poderia resultar na escolha em não se produzir bancos e camas. Nesse caso, sob olhar da monocultura dos critérios de produtividade capitalista, o Vale seria rotulado como improdutivo, por adotar outros critérios de escolha.

Em síntese, são produzidas cinco formas de não-existências, a saber: o ignorante, o residual, o inferior, o local e o improdutivo. Nos próximos tópicos, ainda vinculado às representações do Vale, serão apresentadas contextualizações do Vale e suas ligações a tal projeto de modernidade. Entendemos que, no contexto do pensamento abissal, reforçou-se no Vale do Jequitinhonha visões externas que produziram não-existências nas cinco

formas elencadas ou cinco representações do Vale. Visões que, muitas vezes, o olhavam enquanto espaço ignorante ou de ignorantes diante da monocultura do saber, espaço residual diante da monocultura do tempo linear, espaço inferior ou de inferiores diante da monocultura da naturalização das diferenças, espaço local diante da monocultura do universal ou lógica da escala dominante e espaço improdutivo diante da monocultura dos critérios de produtividade capitalista.

### 1.2.1 – Formação e características diante de uma lógica moderna

O Vale do Jequitinhonha, situado no nordeste do estado de Minas Gerais, possui 80 municípios distribuídos em cerca de 85.000 km<sup>2</sup>. Como apresentado na imagem a seguir, o Vale é dividido em alto, médio e baixo Jequitinhonha. O alto Jequitinhonha compreende a região do Serro e Diamantina até Chapada do Norte e Minas Novas. O médio Jequitinhonha vai de Novo Cruzeiro à Pedra Azul, passando pela região de Araçuaí, cidade em que se encontra o Coral Trovadores do Vale. E, por fim, o baixo Jequitinhonha compreende a cidade de Jequitinhonha até a região de Salto da Divisa, limite do estado de Minas Gerais com o sul da Bahia.



Figura 3 - Região do Vale do Jequitinhonha.

Souza (2003) aponta que a diversidade na região está ligada tanto ao processo de ocupação quanto às diversas atividades que ocorriam em cada lugar do Vale.

No alto-médio Jequitinhonha (Serro Frio, Diamantina, Minas Novas) e no nordeste do estado (Rio Pardo de Minas, Salinas) a ocupação do território se deu a partir do início do século XVIII. No baixo Jequitinhonha (Pedra Azul, Jequitinhonha, Almenara, Salto da Divisa), ela aconteceu somente um século depois. No alto Jequitinhonha, a atividade principal foi a mineração, decorrentes das bandeiras paulistas que chegaram às ‘minas gerais’ a partir do final do século XVII. No norte de Minas e no baixo Jequitinhonha, a atividade principal foi a pecuária, que atingiu o território mineiro através do vale do São Francisco, o ‘rio dos currais’. Atualmente, há predomínio da atividade mineradora no alto Jequitinhonha, predomínio da pecuária no baixo Jequitinhonha e uma atividade mista na região intermediária. (SOUZA, 2003, p. 2)

Habitado originalmente por diferentes povos indígenas (maxacali, makuni, nakarene, naminikim, tupinikim, tocoiós, aranã, imburu, katiguçu, xá e outros), o Vale do Jequitinhonha tem seu nome proveniente da linguística indígena dos botocudos. Segundo Espindola (2009, p. 79), o termo *botocudos* é uma atribuição que os portugueses deram a várias “nações indígenas pertencentes ao tronco-linguístico macro-jê, que dominavam as florestas das bacias dos rios Doce, São Mateus, Mucuri e Jequitinhonha”. Era uma generalização pejorativa que, de acordo com Ribeiro (1997, p. 54), foi dada “por conta dos enfeites redondos de madeira, chamados *imatós*, que usavam nos lábios e orelhas.” O prefixo “Jequi” era uma armadilha indígena de captura de peixes e o sufixo “onha” referia-se aos peixes encontrados na região. Nesse sentido, a busca em verificar se no “jequi” tem “onha” resultou no nome “Jequitinhonha” (RAMALHO, 2010). Muitas cidades e rios levam nomes indígenas, como é o caso de Itaipé, Itaobim, Joaima, Itinga e Araçuaí (POEL, 1981, p. 21).

Miranda (2013, p. 34) aponta que a estruturação territorial do Vale do Jequitinhonha se deu por influência das atividades econômicas, a princípio no Alto Jequitinhonha. “(...) a mineração e o garimpo, principalmente do ouro e do diamante, deram o impulso inicial à ocupação regional a partir de 1720, nas circunvizinhanças do arraial do Tijuco (atual Diamantina)”.

Entretanto, continua o autor, com o gradativo esgotamento das minas de ouro e diamante na segunda metade do século XIX, deu-se a busca por novas áreas circunvizinhas, resultando num movimento em direção ao Médio Jequitinhonha.

“Diferentemente da ocupação do Alto, o Médio e o Baixo Jequitinhonha foram ocupados de forma mais lenta e gradual, em virtude dos obstáculos naturais impostos pela paisagem, principalmente pela vegetação de mata fechada, tipicamente de Mata Atlântica” (p. 35).

Se por um lado a rota da mineração avançava em passos largos no Alto Jequitinhonha, abrindo caminho para o Médio e Baixo Jequitinhonha, Miranda (2013) assegura que a ocupação norte do território mineiro avançava por meio da rota da pecuária. Essa segunda rota teve como eixo norteador o Vale do Rio São Francisco, seguindo a montante do grande curso d’água, atingindo também as nascentes dos rios Pardo e Grande (atual rio Jequitinhonha).

Todo escoamento de pedras preciosas, carne e algodão se dava pela navegação no rio Jequitinhonha, interligando centros urbanos do Vale, como a cidade de Araçuaí, ao porto de Belmonte na Bahia. “De lá a riqueza do Jequitinhonha seguia para Portugal e para os demais mercados europeus” (MIRANDA, 2013, p. 39).

Do declínio da atividade mineradora, resultaram-se dois movimentos. Por um lado, houve um esvaziamento dos centros urbanos onde a mineração se desenvolvia, e em consequência disso, a organização de novas atividades econômicas, principalmente atividades agrícolas e a pecuária bovina, ao longo do Médio e Baixo Jequitinhonha. (MIRANDA, 2013).

No Médio Jequitinhonha, na segunda metade do século XIX, a vila de Arassuahy, (de 1871 em diante, apenas Araçuaí), importante entreposto comercial localizado às margens da confluência entre os rios Jequitinhonha e Araçuaí. A posição geográfica ocupada por Araçuaí fez com que ela reunisse, nesse momento, as melhores condições para se tornar a cidade de referência no Vale do Jequitinhonha, uma vez que por aí passavam, desde o século XVII, canoas com produtos que desciam e subiam o rio. (MIRANDA, 2013, p. 41).

Dentre as atividades agrícolas, pode-se destacar o cultivo do algodão. Segundo Ramalho (2010), o algodão era exportado como matéria-prima para as nascentes indústrias têxteis inglesas, assim como também era utilizado para atender o mercado local no processo de confecção de tecidos e cobertas. A autora ainda afirma que o cultivo do algodão “também serviu para criar alguns códigos culturais regionais, especialmente para as mulheres” (2010, p. 21), as tecedeiras.

Segundo Guerrero (2009), o movimento das canoas, os canoeiros e as atividades de transporte por via fluvial, assim como também as atividades das tropas, dos tropeiros, foram responsáveis pelo desenvolvimento de várias cidades e povoados no Vale.

A cidade de Araçuaí, localizada no Médio Jequitinhonha, é um exemplo desse fato, já que o intenso movimento de canoas transformou a cidade num importante entreposto comercial, em toda essa região, estabelecendo ligação com várias cidades do Vale do Jequitinhonha e com algumas cidades do sul da Bahia. (GUERRERO, 2009, p. 84)

Todavia, é interessante notar como, a partir do final do século XIX até meados do século XX, o Vale do Jequitinhonha entra em um período denominado “decadente”, segundo o conceito de linearidade desenvolvimentista de um projeto moderno, decadência diante da visão de uma monocultura do tempo linear. O resultado dessa “não contemporaneidade” do Vale do Jequitinhonha com o tempo da modernidade o coloca enquanto categoria anterior e inferior e de certa forma ele se torna a-histórico, inexistente nesse período. Segundo Ramalho (2010, p. 21):

Com a decadência da exportação do algodão, devido à concorrência internacional com o algodão norte-americano, a atividade, no Jequitinhonha, entrou em decadência e passou a predominar a agricultura de subsistência com base na mão de obra familiar e criação de gado, o que compreende o fim do século XIX e meados do XX.

Souza (2003) discorre sobre a lacuna historiográfica exatamente neste período denominado “decadente”, entre o século XIX e primeira metade do século XX, sendo raros os trabalhos que abordam esse período. “Grosso modo, os autores afirmam que a região entrou em profundo estado de abandono e estagnação” (p. 3). Ribeiro (1997), por sua vez, afirma que as fontes de sua história mineradora vão até o fim da Real Extração, no início do século XIX. Após isso, o Vale destacou-se com a produção de algodão, até meados de XIX. Porém, assim como Souza (2003), o autor aponta para o apagamento histórico do Vale até meados do século XX:

Depois, então, o Jequitinhonha desapareceu, perdeu lugar na história, para emergir mais de um século depois, nos anos 1970, como o ‘Vale da Miséria’, zona famosa pela enorme exportação sazonal de trabalhadores não qualificados para o Sudeste do Brasil, produtora de muita cultura popular – música, festas, artesanato – mas absolutamente ‘carente’. (RIBEIRO, 1997, p. 3)

Não é nossa tarefa e nem está a nosso alcance tratar da historiografia do Vale do Jequitinhonha, porém é importante perceber exatamente este vazio, esta “não-existência” ou “não história” do Vale do Jequitinhonha em momentos em que ele não seguiu representações significativas para a modernidade ocidental. Em outras palavras, é muito significativo perceber que ele existe apenas quando inserido numa lógica global desenvolvimentista e moderna e quando, por outro lado, representado como estando fora ou como “improdutivo” diante de tal lógica, cai no esquecimento, não tem espaço na história. Percebemos aqui a não-existência diante tanto da monocultura do tempo linear quanto da monocultura dos critérios de produtividade capitalista. Ribeiro (1997) afirma que a história tem esse percurso porque os pesquisadores do Jequitinhonha atentam-se apenas para seus extremos, o “máximo”, tendo em vista principalmente sua riqueza mineral até meados do século XIX, ou o mínimo, com a designação de “Vale da Miséria”, “bolsão da pobreza”, “ferida do subdesenvolvimento” a partir da segunda metade do século XX, sobretudo na década de 1970. O Vale só é, enquanto existência, quando se insere no projeto de modernidade iniciado junto ao colonialismo do século XV.

Como a problemática da presente pesquisa, via modernidade, colonialismo e colonialidade, diz respeito a ausências, inclusive epistemológicas, torna-se fulcral tentar perceber com um pouco mais de proximidade alguns aspectos da modernidade e colonialismo no Vale do Jequitinhonha. Partimos do entendimento de que, nesta raiz colonial e moderna, encontramos as razões, apenas como um dos exemplos, para a fala de Filó sobre a música de seu próprio povo: “*são umas bobagens*”. O Coral Trovadores do Vale é uma das vozes que, em resistência, insiste em repetir a não ausência histórica do Vale, insiste em afirmar sua existência enquanto sujeitos históricos, para além de uma modernidade que busca anular e não ver.

### 1.2.2 – Os povos indígenas

Como dito, a modernidade é fruto das relações entre colonialismo e colonialidade com as necessidades do capitalismo (QUIJANO, 2010, p. 85), e assim também se deu o projeto moderno no Vale do Jequitinhonha, que, como tal, dividiu “bárbaros” e “selvagens” de um lado e “civilizados” de outro, resultando no extermínio daqueles que eram inseridos no primeiro grupo. Essa divisão está vinculada a uma das representações do Vale, tendo em vista a monocultura da naturalização das diferenças. Este é o mito da

modernidade descrito por Dussel (2005, p. 30), em que a suposta superioridade da modernidade europeia “obriga a desenvolver os mais primitivos, bárbaros, rudes”. Dussel chama esse processo civilizador de falácia desenvolvimentista, tendo em vista a oposição bárbaro/civilizado em que o “herói” “civilizado” busca “salvar” os demais povos “atrasados”. Como há resistência, “justifica-se” sacrificá-los, se for necessário.

Ribeiro (1997) é claro ao declarar que quase todos os autores são unânimes sobre a situação de extermínio dos povos indígenas ocorrido nos Vales do Jequitinhonha e Mucuri, em que um dos lados era composto pela união entre governo e fazendeiros. O primeiro quartel do século XIX é significativo nesse sentido, com a chegada de D. João VI no Rio de Janeiro e a carta régia de 13 de março de 1808, em que se declara uma guerra ofensiva aos nativos do sertão mineiro. Moreira (2010) nos diz que, além da declaração de uma guerra ofensiva aos índios, foi permitido seu cativeiro por um período de dez anos ou enquanto durasse sua “fereza” e “antropofagia”. De acordo com Espindola (2009), foram criadas divisões militares para ocupação e controle do território e o indígena foi considerado um inimigo a ser dominado ou exterminado. Os comandantes das divisões militares recebiam gratificações e benefícios de acordo com o número de indígenas eliminados. Nesse período de guerra, também conhecido, segundo Soares (2012), como Guerra dos Quartéis, o baixo Jequitinhonha e o Vale do Rio Doce foram guarnecidos de quartéis com o objetivo de combater os índios e dar proteção aos colonos que buscavam ocupar suas terras. Um processo histórico violento aliado à “catequese, a escravidão e a mestiçagem” (2012, p. 11). O contexto era claramente vinculado a um projeto moderno:

O contexto geral era de crescimento do mercado mundial, marcado pela expansão das exportações agrícolas e, especialmente, pela nova dinâmica capitalista industrial. A economia vivia a fase de prosperidade, resultado do auge comercial do século XVIII, cuja centralidade na Grã-Bretanha foi fundamental para a Revolução Industrial e o surgimento do capitalismo. Nesse contexto, Minas Gerais viveu o esplendor do ouro e deu a Portugal uma breve fase de proeminência, porém o último quartel do século XVIII deixa claro o esgotamento dos veios auríferos. [...] Dois movimentos se apresentam nesse contexto regional: um processo de diversificação econômica e uma expansão na direção dos sertões mineiros. (ESPINDOLA, 2009, p. 80)

Segundo Espindola (2009), eram sete as divisões militares no início do século XIX, cada uma denominada Divisão Militar do Rio Doce (DMRD), que cumpriram o papel de construção do território no sertão do Rio Doce, que compreendia as bacias dos rios Pomba, Muriaé, Doce, Mucuri e Jequitinhonha. A sétima divisão militar (7ª DMRD)

foi a encarregada do Vale do médio Jequitinhonha e parte do Mucuri. Tais divisões militares controlavam as trilhas indígenas e os acessos fluviais, assim como abriam caminhos e estradas. Contudo, em 1820, o governo provincial reconheceu a ineficácia e fracasso dos meios ofensivos direcionados aos índios para seu controle e conquista. Assim sendo, “determinou o fim dos atos hostis para ‘remediar as animosidades’ dos índios e, ao mesmo tempo, desencadeou um processo de atração das populações nativas por meio da ‘catequese e civilização’.” (2009, p. 84). Moreira (2010) aponta, tomando como referência a política indigenista colonial, que de certa forma a guerra ofensiva a partir da carta régia de 1808 parecia um “retrocesso inesperado”, tendo em vista as leis pombalinas, especialmente a de 1755, onde o cativo indígena tinha sido abolido e decretada “liberdade” aos indígenas. “Liberdade” atrelada a uma ação “civilizadora”:

A ideia da perfectibilidade permitia que se projetasse, contudo, a intensificação da ‘civilização’ dos índios por meio de um leque variado de ações e instituições como o comércio, o trabalho, a religião, o convívio com os civilizados, a educação e os casamentos mistos com os portugueses. Tudo isso pressupunha mais que a tolerância dos luso-brasileiros em relação aos ‘vícios’ e às ‘atrocidades’ dos índios. Esperava-se deles o engajamento ativo no processo de ‘redução’ dos índios ao ‘estado civil’, pois, além de civilizados, possuíam as ‘luzes da catolicidade’. (MOREIRA, 2010, p. 3)

O retorno à política conservadora tinha em vista esse processo em que o indígena poderia se tornar “um cristão temente a Deus e obediente à monarquia” (ESPINDOLA, 2009, p. 84). De qualquer forma, mesmo retornando a uma postura “civilizatória”, igualmente ou até mais violenta, o extermínio físico não deixou de existir. Ribeiro (1997, p. 53-54) afirma que as matanças contra os indígenas foram frequentes e que “tudo leva a crer que os índios sumiram mortos numa brutal guerra de extermínio movida por colonos que queriam as suas terras”. O autor cita um dos casos exemplares ocorrido na antiga colônia do Urucu, isso já em 1870. Por meio da troca de ofícios da época, é possível acompanhar o caso. Ribeiro (1997, p. 50) descreve:

Em 13 de junho de 1870 o agente indígena da Colônia, Augusto Ottoni, avisou em ofício ao Diretor dos Índios, Magalhães Mosqueira, que encontrava-se no Mucuri um certo Joaquim Martins Fagundes, diretor da Primeira Circunscrição dos Índios em Jequitinhonha, responsável por lá ter massacrado uma tribo com 30 pessoas. Augusto Ottoni avisava que Fagundes ia ao Mucuri matar outra tribo, cumprindo encomenda dos colonos no valor de um conto de réis. Mosqueira remeteu o aviso aos seus superiores em 30 do mesmo junho. Mas no dia anterior o massacre já acontecera no ribeirão das Lages. A tribo do Capitão Potón fora convidada para carnear duas rês e surpreendida na chegada: morta a tiros e pauladas. As autoridades do distrito declararam 21 homens mortos, mas Augusto Ottoni em novo ofício dizia que passavam de

40, fora toda a tribo e não só os homens, mas também as mulheres, idosos e crianças.

É significativo perceber como o projeto de modernidade no Vale do Jequitinhonha, nesse caso contra as populações indígenas, efetua um processo de extermínio físico e genocídio epistemológico. Segundo Ribeiro (1997, p. 56), “eram sociedades destruídas a troco de nada, e viam desaparecer um enorme conhecimento de mata para ser substituído por uma pobre expansão de roças de toco e faiscação vasqueira.”. Segundo o autor, para além de uma guerra militar, tratava-se de uma guerra cultural e pedagógica que teve três passos principais: “repartir a mata, ensinar agricultura, brasileiro o índio” (p. 64). Santos (2000, p. 29) nos diz que “tal destruição produziu silêncios que tornaram impronunciáveis as necessidades e as aspirações dos povos ou grupos sociais cujas formas de saber foram objetos de destruição.”. As consequências são perceptíveis no distanciamento e nas representações que se fizeram da figura dos povos indígenas. Tendo em vista a monocultura do saber, monocultura da naturalização das diferenças e monocultura dos critérios de produtividade capitalista, povos indígenas foram vistos respectivamente como ignorantes, inferiores e preguiçosos. Soares (2012) aponta que, no Jequitinhonha, por muito tempo persistiram apenas fragmentos da memória sobre tais acontecimentos: “*Minha avó foi pega no mato*”; “*Minha avó foi laçada e amansada, pois era muito brava*”; “*Meu avô não era índio, mas ele pegou uma índia que ficou para trás da manada de bugres, amansou ela, ensinou a comer sal, a vestir, e casou com ela, pois era muito bonita.*” Segundo a autora, esses foram os fragmentos de memória, resultado do silêncio imposto ao longo dos tempos, “segundo o qual ser indígena era ser ‘traíçoeiro’, ‘vingativo’, ‘cachaceiro’, ‘gente perigosa’” (2012, p. 11).

### 1.2.3 – O negro no Vale: uma visita ao Quilombo Arraial dos Crioulos

Como dito anteriormente, o objetivo do presente capítulo é apresentar as representações que a modernidade, o colonialismo e a colonialidade exerceram sobre o Vale do Jequitinhonha, tanto em seu processo de formação, como ao longo de sua história, incluindo suas representações com relação à população indígena e à população negra. Neste tópico, pretendo abordar esta questão de maneira distinta. Farei, num primeiro momento, um rápido parecer sobre a presença do negro no Vale do Jequitinhonha e, depois, pretendo que essa representação seja apresentada por meio de pequenas narrativas

que pude coletar durante a pesquisa de campo. Entendo que tais narrativas, mesmo sendo singulares e pontuais, poderão contextualizar bem, e de forma mais próxima ao objeto de pesquisa, a presença do negro no Vale do Jequitinhonha, na cidade de Araçuaí e no próprio Coral Trovadores do Vale.

Ribeiro (2006) afirma que os negros do Brasil foram trazidos principalmente da costa ocidental africana. Quanto aos tipos culturais, distinguem-se três grandes grupos: o primeiro, das culturas sudanesas, é representado principalmente pelos grupos Yoruba (*nagô*), pelos Dahomey (*gegê*) e pelos Fanti-Ashanti (*minas*), além de outros vários grupos menores. O segundo, composto por culturas africanas islamizadas, era composto, principalmente, pelos Peuhl, os Mandinga e os Haussa. Por fim, o terceiro grupo era composto por tribos Bantu, do grupo congo-angolês. O autor ainda acrescenta que a grande variedade linguística existente entre os africanos dificultava a unificação dos negros que se encontraram submetidos à escravidão. “[...] dispersos na nova terra, ao lado de outros escravos, seus iguais na cor e na condição servil, mas diferentes na língua, na identificação tribal e frequentemente hostis pelos referidos conflitos de origem [...]”. (2006, p. 103). Eles se concentraram principalmente no nordeste açucareiro e nas zonas de mineração do centro do país.

Nos dois casos, o engenho e a mina, os negros escravos se viram incorporados compulsoriamente a comunidades atípicas, porque não estavam destinados a atender às necessidades de sua população, mas sim aos desígnios venais do senhor. Nelas, à medida que eram desgastados para produzir o que não consumiam, iam sendo radicalmente deculturados pela erradicação de sua cultura africana. (RIBEIRO, 2006, p. 103-104)

Especificamente no Vale do Jequitinhonha, a presença negra intensificou-se principalmente a partir da descoberta e conseqüente exploração de ouro e diamante, que fez com que se iniciasse o processo de colonização, tendo como conseqüência o povoamento da região. Segundo Porto (2007), esse movimento se deu em fins do século XVII e início do XVIII, de forma desordenada e rápida. Ainda de acordo com a autora, embora haja evidências de colonização portuguesa na região já no século XVI, o grande movimento de povoamento deu-se no século seguinte, no sentido sul-norte do país, por meio de bandeirantes paulistas e forte presença da escravidão africana. Porto ainda afirma que o deslocamento rápido e assistemático para a região fez com que surgissem inúmeros povoados, muitos deles sede de municípios na atualidade.

E, ainda, grande parte desta população, é então composta de escravos negros. Este fato marcou tanto o perfil racial dos moradores regionais na atualidade, como seu sistema de crenças, costumes e concepção de mundo, trabalho e relações sociais [...] Principalmente em Terras Altas, caracterizada por percentual alto de população negra, regionalmente discriminada por este fato, e que tem como os dois pontos-chave na memória local sobre o passado mais remoto a exploração aurífera e a escravidão. (PORTO, 2007, p. 69)

Especificamente sobre a escravidão, Porto (2007) adverte que, no contexto da mineração, ela terá contornos distintos. Primeiro, pelo fato de o escravo negro, tendo em vista o duro trabalho nas lavras, ter uma idade média reduzida. E segundo, pelo fato de que o número de revoltas e quilombos na região fosse grande. Além disso, a impossibilidade de controle da produção fazia com que o senhor precisasse contar com a cooperação de seus escravos. Nesse caso, o escravo poderia alcançar sua alforria pela denúncia de contrabando de seu senhor, fato esse que obrigava o senhor a ter uma relação mais amigável em relação ao escravo.

Com a decadência da mineração, Silva (1999, p. 42) recorda que a população pobre se espalhou por extensas áreas, “muitas vezes, sobrevivendo no interior das grandes fazendas de agropecuária que se formaram”. A autora igualmente afirma que essa população era composta por mestiços descendentes de índios, brancos e negros, por negros quilombolas ou alforriados. Ainda falando sobre este mesmo processo em uma das cidades do Vale, Chapada do Norte, Porto (2003, p. 4) descreve que “há indícios de que tenha então ocorrido abandono dessa atividade por, pelo menos, parte dos escravos, que se estruturam em torno da agricultura de subsistência e organizam suas comunidades à beira dos córregos e rios que cortam a região”.

Tendo em vista o exposto, segundo Fogaça (2017), o Vale do Jequitinhonha foi destino de vários quilombolas à época da extração de ouro, no século XVIII. Um mapeamento da Fundação Palmares identificou 3.524 comunidades quilombolas no Brasil. Segundo a mesma fundação, em lista atualizada até a portaria nº 238/2018, só em Minas Gerais há 277 certidões expedidas às comunidades remanescentes de quilombos. Nesta mesma lista, Araçuaí conta com 5 comunidades quilombolas, são elas: Baú, Arraial dos Crioulos, Córrego do Narciso do Meio, Giral e Córrego Quilombo.<sup>25</sup>

---

<sup>25</sup> Dados obtidos em: [www.palmares.gov.br](http://www.palmares.gov.br) Acesso em: 08 nov. 2018.

Durante minha pesquisa de campo, tive a oportunidade de visitar um desses quilombos<sup>26</sup>, o Arraial dos Crioulos em Araçuaí. Na ocasião, fui convidado por Lira e Frei Chico para uma visita à Blandina, integrante do Coral que passou a Frei Chico e Lira muitos cantos de trabalho, cantos de roda, louvores e rezas. Blandina diz ter mais de 100 anos de idade, para além do que seu registro aponta. Descendente de escravos, mora no Arraial dos Crioulos e, durante as apresentações do Coral, era entrevistada no palco, dançava batuque e, segundo Frei Chico, era uma festa, o povo batia palma. Blandina, chamada carinhosamente de Baranda, foi esposa de machadeiro, ela cortava lenha e também trabalhava na pedreira, de onde se recorda do tempo duro e dos cantos durante o trabalho. Alguns desses cantos de trabalho foram transcritos para partitura e serão retomados no capítulo 3 da tese. Tais cantos e suas letras, além da explicação de Blandina sobre o contexto em que se cantava, nos fala muito sobre o trabalho, principalmente do negro, no Vale do Jequitinhonha, e será abordado no referido capítulo.

No decorrer da conversa que tínhamos com Blandina, apareceram outras duas mulheres do Arraial, uma chamada Maria das Dores e outra chamada Helena. Neste momento, Helena começou a contar um pouco da história do Arraial. Segundo ela, o quilombo do arraial foi formado por negros que fugiram da Bahia, fugidos da senzala. Considero importante apresentar na íntegra o relato de Helena e os diálogos que se seguem, por mais que sejam longos, por tratarem de cenas cotidianas relacionadas à condição do negro no Vale. Tais cenas, que vão se costurando entre uma conversa e outra, tratam da criação do Arraial, das histórias sobre a viagem dos negros da Bahia para o Vale, da figura de uma mulher negra que teve uma filha com o senhor, de figuras de negros que eram curandeiros, do imaginário construído sobre tais figuras. O diálogo nos traz informações, numa linguagem própria, em que muitas vezes um assunto se conecta a outro, seguindo em frente.

*Helena: Esse quilombo aqui, os negros que vieram de lá, eles vieram da Bahia, eles fugiram da senzala, pelos maltratos né? Então, olha pra você ver, foi o avô de Seu Juca Pequeno, você conheceu seu Juca Pequeno né? Eu conheci, Juca Pequeno era um negro, tem família dele aqui ainda. [...] Então como seu Juca Pequeno contou, nós “temo” até o depoimento dele, a gente nem sabia, a gente foi reconhecer isso porque em 1972 teve*

---

<sup>26</sup> Visita realizada no dia 12/07/2015.

*aqui o campus avançado né? Projeto Rondon, então eles fazendo pesquisa, vindo aqui no Arraial todo dia, então eles faziam a pesquisa sobre porque Arraial dos Crioulos e tudo, aí que seu Juca Pequeno contou dessa vinda da família e de outros escravos pra aqui, porque lá na senzala eles eram muito maltratados né? Então eles “tavam” tentando matar o dono da senzala, o dono de lá da Bahia.*

*Frei Chico: Deixa eu perguntar, Juca Pequeno falou para os estudantes do campus avançado, eu “tava” aqui, porque quando o campus chegou, o coral cantou na inauguração, então eu já “tava” três anos aqui, porque o coral foi fundado em 1970, eu cheguei em 68, então se o pessoal do campus fez essa entrevista com Juca Pequeno, eu estava aqui e conheci ele lá.*

*Helena: Ele era um velho bem escuro assim, ele tinha umas entradas né, ainda tem a casa que ele morou ali. Então ele contou que eles estavam planejando matar o fazendeiro, que eles trabalhavam na fazenda, e sempre nessas fazendas sempre tem aqueles, como se diz, puxa saco do patrão. Então alguém contou para o patrão que tinha um grupo querendo matar ele né? O que, quando eles viram aqueles outros escravos chegando “diferente”, então eles ficaram sabendo que vieram para “exterionar” (talvez seja exterminar) um grupo que “tava” querendo matar o fazendeiro. O que que eles fizeram, combinaram as seis famílias que estavam lá, o grupo, e fugiram de noite de lá dessa fazenda, daí da Bahia. E vieram descendo, porque sempre eles vêm pelas margens do rio que é onde eles podem ficar né? Então eles vieram pelas margens do rio onde também tem morador, porque nas margens do rio tem morador né? Então eles vieram de lá, eles já “tavam” organizando né? Vieram a pé, de lá eles trouxeram algumas sementes, algumas mudas de coisas né? Onde eles ficassem já tinham alguma coisa para plantar, pra sobrevivência.*

*Blandina: Meu pai “vei” fugido da escravidão, o meu pai “vei” fugido da escravidão, mas meu pai não ficou aqui, ficou em Santo Antônio.*

*Helena: Lá em Medina.*

*Blandina: É, meu pai “vei” fugido da “furria”.*

*Helena: Aí quando eles chegaram, aqui tinha um fazendeiro que chamava não sei o que Marinho, e esse fazendeiro “deram” pra eles ficar; vocês ficam, podem plantar aí na beira do rio lá naquela sapechal, que na sapachal vocês podem plantar ali que é lugar fresco, aí eles começaram a plantar na sapechal, limpou, plantou, fez as barraquinhas deles e foi produzindo. Como o fazendeiro viu que eram pessoas trabalhadoras, e eles foram sobrevivendo na beira do Calhauzinho, aí seu Juca construiu essa casinha dele aí, que ainda é de adobe, que tinha uma parte que ainda é de pau a pique né? E aí começou as famílias a ter os filhos, foi criando família e começou o arraialzinho e minha mãe contava que a tataravó dela, que também veio nesse embalo, ela disse que nem sabia, foi seu Juca que falou pra ela, que a minha tataravó veio fugida da Bahia, a minha mãe falava né? Porque a mãe dela teve um filho com um dono de engenho, mas o dono de engenho falou com ela ó, se for homem é nosso, minha mãe vai criar, mas se for mulher você vai ter que dar ou você então vai ter que sair da fazenda. Então minha tataravó diz que com quinze dias que ela tinha ganhado essa menina, que ela saiu de noite, sozinha fugiu com essa criança, porque era uma menina né? Não queria dar a menina e também, e se ela não desse ele disse que ia tomar essa menina e dar pra uma pessoa, disse que até matava quando era mulher né? Eles não queriam mulher na fazenda não, era só homem. Aí ela fugiu de noite, disse que ela veio com a roupa do corpo e as saias dela que ela “panhou” pra poder enrolar o bebê e com uma cabacinha d’água nas costas.*

*Frei: Mas isto foi, deixa eu ver, aquela casa de pau a pique onde começou o arraial, foi quando? Quem é que foi seu Juca?*

*Helena: Foi seu Juca com os outros colegas que vieram.*

*Frei: Mas então deixa eu lembrar, porque a abolição aconteceu em 1888, então dá para imaginar se foi depois, porque aí já é um agrupamento de escravos livres, se for antes, agrupamento de escravos fugidos, aí é que eu falei, se é perto da cidade não costuma ser quilombo, quilombo era uma fortaleza para se defender porque era escravo fugido e os brancos queriam os escravos de volta porque escravo era muito caro. Então aí é diferente, porque o arraial é muito perto da cidade.*

*Helena: Mas não existia cidade, a cidade não existia não, era lá de baixo pontal.*

*Blandina: Não existia cidade aqui não.*

*Helena: Porque não sei se você conheceu, não conheceu seu crioulo aqui, que já era filho de um outro crioulo, porque sempre nessa turma tem um que é mais, às vezes financeiramente ou também tem uma ideia mais ativa, então eles vieram nesse grupo, porque tinha um que ficou tomando a posse de uma fazenda que fala dos crioulos.*

*Frei: Deixa eu te falar, o documento da igreja do Rosário, da Irmandade do Rosário, é 1879, fundada na sua própria igreja que é a igreja do Rosário, já existia a cidade sim, já existia a cidade, essa saída de Itira pra cá.*

*Helena: a Itira é mais velha do que a cidade.*

*Frei: Claro, mas você dizer que não ainda existia a cidade, por isso que o arraial estava longe da cidade, não é bem verdade porque o documento da Irmandade do Rosário, que foi fundado em 1879, está escrito na sua própria igreja, que é a igreja do Rosário, já existia.*

*Helena: O seu Juca falava que quando ele veio com os pais dele, ele era pequeno, ele disse que aqui não existia casa, não tinha nada, o seu Juca morreu com 100 anos.*

*Frei: Quando?*

*Helena: Ah, já faz muito tempo que ele morreu.*

*Frei: Agora, achei interessante um outro dado que você traz, ele veio criança e morreu com 100 anos, então, vamos dizer, quando ele construiu a casa, quantos anos a gente tem que imaginar essa casa de pau a pique, ele tinha 50 anos, tinha 30 anos.*

*Helena: Ah quando eu cresci que eu conheci seu Juca, seu Juca tinha mais de 60 anos, quando eu comecei assim, comecei ter oportunidade da gente conversar, de ir na casa, que a gente tinha medo dele, porque o povo falava que ele virava lobisomem.*

*Blandina: Falava de vera.*

*Helena: Não era Baranda? A gente tinha muito medo de seu Juca, e ele era bem ativo de orações, não sei que tem, fazia remédios, curandeiro, sei lá, a gente tinha medo dele e ele andava muito sujo não era “Bara”? Parecia mesmo, sei lá se era lobisomem mesmo (risos) e a gente tinha medo.*

*Frei: “Cê” é parente de lobisomem então? (risos).*

*Helena: Eu não (risos).*

Após este primeiro relato sobre a história do quilombo, Helena começou a nos contar como foi o processo de reconhecimento do Arraial pela Fundação Palmares, num diálogo em que também se explicita preocupações com relação à terra e sua permanência com os negros do Arraial. O relato é interessante, tendo em vista apresentar a atual vulnerabilidade da situação dos descendentes de quilombolas, mesmo em terras certificadas como antigos quilombos. Além disso, tal preocupação está ligada aos possíveis interesses que grandes latifundiários e empresas possuem sobre as terras.

*Helena: Nós nem sabíamos desse negócio de quilombola né? Quando foi, ó “pro” “cê” vê, isso ficou muito tempo guardado essa documentação lá em Brasília.*

*Frei: Isso já é mais um sinal de que se tivesse sido quilombola teria sabido.*

*Helena: Sabe, então isso ficou porque talvez naquele tempo talvez os “governante” não tinha interesse. Quando foi em 2007, aí Cacá, veio aqui aquele menino que hoje é jornalista da globo, Chico Pinheiro, né? Então provavelmente eles levaram essa papelada toda pra Brasília né? Quando o Lula entrou é que ficou mais enraizado esse negócio dos quilombolas né? A preocupação dele né? Com os quilombos, os índios né? Aí quando foi em 2007, a gente veio aqui, foi chamado na prefeitura. Eu sei que Vicente, que era o presidente na época foi chamado que vinha o ministro da igualdade racial entregar para os Baús e para o Arraial dos Crioulos o certificado da Fundação Palmares, me parece que foi num dia 3 de junho ou de julho. [...] nós ficamos surpresos porque a gente nem sabia direito como começar. Aí ele chegou, veio de manhã, entregou lá nos*

*Baús, aí ele falou assim: “com isso aqui, vocês agora tem asas para voar”, mas esta asa que é pesada que é difícil a gente conseguir as coisas viu?*

*Frei: Sabe qual era o problema? Porque índio quando ele tem terra, ele não pode provar que a terra é dele que ele não tem documento e no Brasil pela lei a terra tem que ter dono, então não é um grupo de pessoas nos documentos, porque a terra do quilombo era do grupo, mas na legislação brasileira era difícil haver uma terra que não era de uma pessoa que podia vender ou não, então a mudança, o ganho foi que criou-se um modo de dizer essa terra é de um grupo.*

*Helena: Justamente, que é o coletivo, então aqui no arraial não existe documento de terra, aposto que “Baranda” não tem. A minha mãe tinha, nós temos, que agora tá no processo de fazer o inventário, porque minha mãe quando ela tinha parece que 9 anos “dindinha” foi registrar as terras em Minas Novas, porque aqui não tinha cartório, foi registrar lá em Minas Novas essas terras. Então agora o meu sobrinho pra mexer com inventário ele teve que pegar um documento lá em Minas Novas que depois passou aqui pra Araçuaí, então tem que pegar desde a origem né? Então, aqui, tem até quem tem até escritura, mas escritura não prova que tem o registro da casa, então aqui não tem.*

*Frei: Mas escute, Mumbuca, eu fui com Lira em Mumbuca, eles também são um grupo que fazem a Festa do Rosário, que tem uma comunidade negra e houve um tempo que só morava negros naquele lugar, aí eles nos explicaram que o primeiro que chegou no lugar tinha dinheiro e comprou a terra, registrou em dois cartórios para ter certeza que não seria logrado, aí começou a comunidade de Mumbuca, naquelas terras que era de um homem, comprado por ele.*

*Helena: Eu acho que é igual aqui no Arraial.*

*Frei: Então, aí lá também é difícil dizer que era quilombo. Todo mundo diz, quilombo, Mumbuca é quilombo, é mas ele comprou as terras, não era um quilombo de escravos fugidos.*

*Helena: Igual aqui Frei, quando eu era pequena aqui só tinha negros. [...] Aqui, o governo federal compra a casa, “Baranda” aqui, ela tem a casa dela né? A terra dela*

*quando ela construiu não é registrada, então o que o governo federal faz, ele paga isso aqui que ela construiu, o benefício né? O governo federal paga, ela continua morando na casa, os filhos, os netos, tem a posse aqui da casa, mas não pode vender pra mais ninguém. Claro, se ele já vendeu uma vez, como ele vai vender duas. Então só ela e os dependentes dela (talvez descendentes) que tem o direito da posse aqui, mas a terra é do governo, é federal.*

*Frei: Interessante, isso são problemas que a gente não sabe o que vai ser isso no futuro, que problema que vai dar a terra coletiva quando alguém pretende que essa terra é dele e o grupo não se defende.*

*Helena: E se um dia o governo quiser tomar, e se algum dia o governo falar assim, não, essa terra é minha, todo mundo vai sair daqui (silêncio), que que vai fazer?*

*Frei: Ainda vai algum cara sacana que poderia fazer isso.*

*Helena: Não tem?*

*Frei: E dá pra uma mineração.*

*Helena: Igual aqui, tem muito minério. Mãe falava que quando ela era criança, que começou a construir a Bahia-Minas, ela falava que a Bahia-Minas dividiu o Arraial, que o arraial é até depois da Bahia Minas que agora é asfalto né? Que tudo era Arraial, aí falou que tirou muito minério na construção, ouro e diamante, então eles sabem que aqui é uma região.*

*Frei: E o Vale do Jequitinhonha é pobre? Bosta nenhuma, tem urânio, ambligonita, tem estânio, tem lítio, tem diamante, tem ouro. Em tempo de seca o povo buscava ouro nos córregos e o Banco do Brasil recebia ouro em pó e pagava, Frei Bento contava isso.*

A preocupação apresentada por Helena e por Frei Chico de maneira alguma é sem razão. A própria fala de Frei Chico, nessa conversa de 2015, aborda isso: “a gente não sabe o que vai ser isso no futuro, que problema que vai dar a terra coletiva quando alguém pretende que essa terra é dele.” Foi exatamente o que se deu em outro quilombo,

também certificado pela Fundação Palmares, no Vale do Jequitinhonha. A comunidade quilombola Braço Forte, localizada perto do município de Salto da Divisa, baixo Jequitinhonha, recebeu uma ordem de despejo (reintegração de posse) do Tribunal de Justiça de Minas Gerais. Em nota pública no dia 28 de junho de 2018, a Comissão Pastoral da Terra de Minas Gerais (CPT/MG), juntamente com a Coordenação da Comunidade Braço Forte, o Centro de Documentação Eloy Ferreira da Silva (CEDEFES) e a Federação das Comunidades Quilombolas do estado de Minas Gerais, publicaram<sup>27</sup>:

A Comunidade Quilombola Braço Forte, localizada na fazenda Talismã, no município de Salto da Divisa, baixo Jequitinhonha, MG, reconhecida pela Fundação Cultural Palmares, está com ordem de despejo do Tribunal de Justiça de Minas Gerais (TJMG). No meio das 24 famílias da Comunidade estão crianças, idosos, pessoas doentes e deficientes. O Comandante do 44º BPM de Polícia Militar de Almenara, MG, Walter Aparecido Lago Ramos, convidou a Comunidade Quilombola para reunião hoje, dia 28 de junho de 2018, às 14 horas, na Câmara de Vereadores de Salto da Divisa, baixo Jequitinhonha, MG. A reunião é para preparar a reintegração de posse, isto é, despejo da Comunidade. Alertamos às autoridades e às forças vivas da sociedade que serão ilegalidade e injustiça gritantes despejar essa comunidade quilombola pelos motivos que seguem. [...] **Há sérios indícios de grilagem de terra na região. Apenas duas famílias – Cunha e Peixoto – controlam a quase totalidade das terras do município.** Em Salto da Divisa atualmente são identificadas poucas comunidades rurais: o Assentamento Dom Luciano Mendes, o Assentamento Irmã Geraldinha (esses dois assentamentos são frutos da luta pela terra), a Comunidade Tradicional Agroextrativista e Artesã Cabeceira do Piabanha e a Comunidade Quilombola Braço Forte. Todas as outras comunidades rurais foram sufocadas pelo poderio dos latifundiários na região. Detalhe: o que ameaça a comunidade Quilombola Braço Forte é o espólio de Euler Cunha Peixoto, mesma família. (grifos meus)

Em nova publicação da Comissão Pastoral da Terra de Minas Gerais (CPTMG), no dia 20 de julho de 2018<sup>28</sup>, é noticiado que a juíza federal Célia Regina Ody Bernardes, da Subseção Judiciária da Justiça Federal, acolheu Ação Civil Pública (ACP) promovida pelo Ministério Público Federal (MPF) na defesa da Comunidade Quilombola Braço Forte. A juíza alegou que a competência jurídica é da Justiça Federal e solicitou que o Tribunal de Justiça de Minas Gerais revogasse a liminar de Reintegração de Posse a favor

---

<sup>27</sup> Disponível em: <http://www.cptmg.org.br/portal/tjmg-manda-despejar-comunidade-quilombola-braco-forde-em-salto-da-divisa-mg-ilegalidade-e-injustica-gritantes/> Acesso em: 09 nov. 2018.

<sup>28</sup> Disponível em: [http://www.cptmg.org.br/portal/comunidade-quilombola-braco-forde-de-salto-da-divisa-mg-conquista-decisao-favoravel-na-justica-federal-e-apoio-junto-a-mesa-de-negociacao-do-governo-de-minas/?fbclid=IwAR3-sU25wHhM9iplUA47k\\_I4Jlfbwif4lklG9BP2JBGGY6CVO91VVyH848](http://www.cptmg.org.br/portal/comunidade-quilombola-braco-forde-de-salto-da-divisa-mg-conquista-decisao-favoravel-na-justica-federal-e-apoio-junto-a-mesa-de-negociacao-do-governo-de-minas/?fbclid=IwAR3-sU25wHhM9iplUA47k_I4Jlfbwif4lklG9BP2JBGGY6CVO91VVyH848)> Acesso em: 09 nov. 2018.

do latifundiário Euler da Cunha Peixoto, que implicava no despejo da Comunidade Braço Forte.

Entretanto, em articulação da CPT, Fundação Palmares, CEDEFES e Federação Quilombola de Minas Gerais, a Comunidade Quilombola Braço Forte conquistou a decisão da Justiça Federal que decide que a Justiça estadual não tem competência jurídica para mandar despejar comunidade quilombola. Isso é o óbvio que o TJMG já deveria ter compreendido sem precisar suscitar conflito de competência. Disse que o território ocupado pertence a uma comunidade tradicional e que eles não irão sair de lá. Jorge pediu para registrar que depois da última reunião com a PM de MG, em Salto da Divisa, começaram a filmar a comunidade, com o uso de drones, e um pequeno avião também sobrevoou a região. Jorge ressaltou as ameaças que sofreu, por telefone. Jorge já foi incluído no Programa de Proteção aos Defensores de Direitos Humanos ameaçados de morte.

Os relatos apresentados, tanto de Helena e Frei Chico, na comunidade Arraial dos Crioulos, quanto o fato recente ocorrido na comunidade Braço Forte, mostram-nos quão atual é essa luta no Vale do Jequitinhonha, particularmente relacionada às comunidades quilombolas ali existentes. De acordo com o Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (INCRA), a área trabalhada pelo INCRA em favor das comunidades quilombolas não chega a 0,12% da extensão territorial do país. Além disso, a regularização dos quilombos não retira terras destinadas para a produção agrícola, pelo contrário, na grande maioria das unidades quilombolas, é praticado o plantio de alimento, a pecuária de grandes e pequenos animais, a pesca e várias outras atividades consideradas agrícolas, não só para o sustento da comunidade, mas também para o fornecimento ao mercado local.<sup>29</sup>

Diante desse contexto, entendemos como tais representações vinculadas à modernidade e à colonialidade são presentes no Vale, ou seja, como na atualidade a distinção entre negros e brancos ainda é carregada, com subtração aos primeiros. Segundo Bernardino-Costa e Grosfoguel (2016, p. 20), trata-se de uma diferença colonial existente nas fronteiras internas ou colonialismo interno, “em que sobretudo o eixo racial estabeleceu uma divisão de privilégios, de experiências e oportunidades entre negros e brancos, populações indígenas e brancos, tal como exemplifica a história do Brasil”.

---

<sup>29</sup> Disponível em: <http://www.incra.gov.br/sites/default/files/incra-perguntasrespostas-a4.pdf> Acesso em: 09 nov. 2018.

#### 1.2.4 – Desenvolvendo rumo a um Vale de miséria

A partir da década de 1960, atrelaram-se ao Vale do Jequitinhonha algumas identidades que perdurariam e perduram até os dias de hoje. Nomenclaturas como “Vale da miséria”, “Vale da pobreza”, “Vale dos órfãos”, “Vale das viúvas de maridos vivos”, “Vale das lágrimas”, “Vale do desespero”, dentre outras, foram se construindo e tornaram-se comuns ao se fazer referência à região. Segundo Porto (2007, p. 63), ele foi e é amplamente disseminado pela mídia, sofrendo “um processo de crescimento gradativo da negatividade de seu conteúdo”. Porém, segundo a autora, ele é marcado, “no início do séc. XX, pelo tema da valorização do ‘orgulho sertanejo’” – baseado na ideia de uma vida saudável, simples, vinculada a valores essenciais como dignidade, honra, trabalho e honestidade (2007, p. 61). As identidades negativas que se impuseram ao Vale contribuíram para que representantes políticos regionais vissem a possibilidade de acesso a maiores recursos externos.

Em entrevistas realizadas durante a coleta de dados, foi possível perceber que realmente houve um tempo em que a mídia fortemente buscava propagar a cena de um Vale miserável, construindo uma imagem recortada da realidade. O seguinte relato exemplifica bem o que buscamos afirmar:

*Agora é engraçado, a Globo um dia veio aqui para mostrar a miséria do Vale, e no meio da estrada de terra cheio de poeira e coiso, acharam um homem caminhando, bêbado, e foram fazer entrevista com o bêbado para mostrar que é miséria mesmo, o Vale do Jequitinhonha. Dom Enzo, o bispo, viu, e os repórteres chegaram para conversar com o bispo também, e o bispo passou um sabão nesse povo: “Você tem que mostrar um povo capaz de resolver seus problemas, um povo que está lutando para melhorar a vida e vocês põe logo um bêbado para representar? Vão tomar vergonha, né.” Foi muito direto né, na entrevista, não sei se eles tiveram coragem de mostrar isso na televisão. (Frei Chico, (E) 10/07/2015)*

Em outra situação:

*Igual aconteceu várias vezes da Globo “vim” e às vezes pagar para os moradores, Corredor, Nova Esperança, foi até no Fantástico, pagou a senhora pra falar que não tinha nada pra comer. (Vanessa, (E) 14/07/2015)*

Entendemos que tais identidades negativas que se vincularam ao Vale permitiram e contribuíram para que ações “desenvolvimentistas” externas tivessem atuação

significativa na região, principalmente a partir da segunda metade do século XX. No entanto, antes de abordar esta temática que nos leva à hipótese das representações da modernidade no Vale, destacamos nosso entendimento de que são perigosos os discursos extremos com relação a este tema. Se, por um lado, a narrativa que constrói a imagem de um “Vale da miséria” invisibiliza um povo que sabe lidar com seus problemas, sujeitos capazes de lutar contra suas dificuldades, invisibiliza também sua cultura, além de naturalizar a pobreza como se ela fosse parte integrante do Vale, uma característica própria, desconsiderando o processo histórico do colonialismo, por outro lado, é perigosa a narrativa, inclusive na tentativa de se combater a primeira, de certa romantização do Vale, não assumindo as necessidades e dificuldades da região ou buscando uma imagem anacrônica, quase uma idealização de um local que não se deve “contaminar”, em que não se busca compartilhar das mesmas características existentes em todo mundo contemporâneo, como a internet, o consumo, a televisão, etc.

Longe de tais extremos, uma leitura da situação do Vale nos leva a crer que nesse processo muitas vezes as situações são imbricadas, andam juntas. Podemos dizer que houve uma ação em se criar um imaginário de um “Vale da miséria” a partir da década de 1960? Sim. Podemos dizer, então, que não havia miséria no Vale? Não. Passo agora a apresentar relatos de situações que mostram que realmente havia pobreza e miséria no Vale, fruto de um processo histórico de exploração. Também apresento, na sequência, relatos de uma intervenção em prol do “desenvolvimento” que, em muitos casos, acentuou a pobreza. Vale a pergunta: Desenvolvimento para quem e para quê? Contra quem e contra o quê?

Em longa conversa que tive com Frei Chico, ele foi me apresentando o cenário que ele pôde presenciar ao chegar no Vale:

*Nas listas da UNESCO na década de 1960, que nós estamos falando, ao Vale do Jequitinhonha consta como terceira região mais pobre do mundo, depois de Male na África e outro país que não me recordo, vem o Vale do Jequitinhonha, como terceira região mais pobre do mundo. Quer dizer, são informações não só desta coisa do Vale da miséria, mas também lá da UNESCO vem uma confirmação que aqui era assim. Ó, percentagem de analfabetos muito grande, muitos analfabetos, doenças endêmicas, aqui teve uma epidemia de peste bubônica, aquela da idade média. Doutor Múcio é que descobriu e conseguiu, “tava” morrendo gente assim, já tinha gente que tinha comprado caixão, eu “tava” aqui, comprado caixão para ser enterrado quando essa organização nacional de saúde veio de repente para combater e venceu né? Teve o início de uma epidemia de meningite que também foi*

vencido, muito perigoso né? E tinha, tem até hoje doença endêmica das chagas que não tem cura, é do barbeiro né? [...] Que o Vale era muito pobre eu posso te mostrar fotos que eu mesmo tirei, eu mesmo tirei fotos de pessoas. Ó, 70% das professoras da área rural de escolas municipais de Araçuaí não tinham o quarto ano completo. Eu conheci professora aqui, Dona Rita, boa pessoa, que não sabia escrever direito e era professora, Santo Antônio da Gama. (Frei Chico, (E) 10/07/2015)

Em outro momento, Frei Chico continua:

A miséria aqui era muito real. Eu, por exemplo, eu vi umas três ou quatro vezes “pessoa” morrer no ônibus que a gente viajava e às vezes na beira da estrada tinha quatro homens com uma cama, com um doente que queria procurar um hospital, em Diamantina. Então, entravam no ônibus, algumas pessoas ficavam em pé, o doente deitava no último banco, acende vela, apaga vela, vai morrer agora, vela acabava, isqueiro na mão dele porque tem que ter uma luz na hora dele morrer né? Aí morria. Aí o primeiro lugar onde tinha oficial parada de ônibus, enterrava lá mesmo, não é? E era total falta de, o doutor Berganhole, eu assisti uma operação de uma mulher grávida que veio da roça, eu fui chamado para ungir uma doente, urgente, aí fui num hospitalzinho no centro da cidade, ao pé do morro, aqui dentro da cidade, então, aí eu não achei doente nenhum e era fácil porque tinha uns dezesseis quartos ou menos, doze, aí achei uma mulher na sala de operação, na mesa, com a cabeça pra baixo, eu procurei o médico e falei, o que que tá acontecendo com essa dona, por que que não opera? Ele disse, ela tá grávida, criança morreu, veio da roça, perdeu muito sangue na viagem, se eu operar morre. Não pode operar, e não tem quem doa o sangue, não tem parente. Eu falei, ô doutor eu tenho sangue O -, universal, não preciso nem saber qual o sangue dela [...] se quiser. Ele disse, você quer doar o sangue, disse quero, então ele tirou o sangue. Quer ver a operação? Quero. Eu fiquei entre as pernas da mulher, lugarzinho onde não atrapalhava o médico trabalhar e a enfermeira e ele tirou a criança morta, falou assim, é, agora se o útero endurecer ela vai viver, esperar. Disse, oh, vai dar certo, costurou de novo, pôs as “tripa” tudo pra dentro de novo, fechou [...] a mulher tinha recebido uma injeção rack e que faz com que fica paralisado pra baixo, mas que ficou consciente. Três meses depois eu fui pra Holanda em férias e no ônibus em direção de Itinga, entrou uma senhora e falou pra mim. É Frei Chico? Falei, sou sim senhora, onde foi que a gente se encontrou? Foi o senhor que doou sangue pra mim. Depois o médico me chamou e falou, você viu eu tirar uma criança morta, eu acho que só fica completo se você me ver fazer um parto de criança viva, e me chamou de novo. Esse médico, é por isso que eu lembrei dele, ele dizia assim, Frei Chico, vem muito doente sentindo dor de barriga, sentindo dor de cabeça, fraqueza nas “perna”, sabe qual é o remédio? Feijão! Você quer saber se tinha pobreza? Nós íamos na época das secas, uma vez não choveu nenhuma vez durante o ano, muito gado morria, eles mandavam para o lagoão onde tinha água, mas todo mundo mandava o gado todo misturado, de todos fazendeiros, e depois separava [...] e a seca, quando tinha uma seca grande, a gente não podia ir celebrar a missa, porque o povo junta, 100 pessoas num lugar, quer beber água, tem um filtro na casa da pessoa que talvez tem um olhinho d’água deste tamanho, onde tem uma aguinha brotando que dá pra família, mas não pra 100 pessoas, então quando a água acaba qualquer pocinho de mijo de vaca eles vão e bebe, então era falta de responsabilidade marcar uma reunião do povo num lugar, não ia, e também os padres, nós tínhamos 31 municípios, incluindo Almenara, 31 municípios [...] Quer dizer, a gente via a extrema miséria, muito grande e falta de infraestrutura total [...]. (Frei Chico, (E) 10/07/2015)

Para além dos relatos de Frei Chico, em conversa com outras quatro pessoas, ao rememorar tempos passados, ouvi frases que também indicavam a situação de dificuldades dos moradores do Vale. Destaco algumas:

*“A mortalidade infantil era imensa aqui, o tal do mal dos sete dias”*

*“era fome, fome mesmo [...] cortava o maxixe pra comer com sal. Morreu gente minha de fome, morreu gente minha de fome”.*

*“eu participei da pastoral do migrante aqui em Araçuaí, então a gente ia nas comunidades e via também a realidade de quem morava lá [...] a gente visitava as casas, eram pessoas humildes mesmo, assim, era a realidade, como se diz, era nua e crua, tem gente que morava na casinha de pau a pique, então assim, a realidade a gente via, mas “cê” vê que doía mesmo, assim, a pobreza era muita.”*

*“[...] tinha aquela casa, que era de menino que nunca tinha calçado um sapato.”*

*“Lá em casa nós “ficava” esperando o outro chegar pra levar o caderno, pra levar o lápis, que mãe não podia dar a gente, às vezes não tinha nada o que comer lá e ia pra escola, tomava um caldo lá, um caldo de água, parece uma água doce com mingal”.*

Diante de tal cenário, na segunda metade do século XX, como já dito, cria-se uma imagem de uma Vale de miséria, desconsiderando seu processo histórico de exploração e desconsiderando também sua riqueza.

Partindo da monocultura do tempo linear, na qual o Vale é colocado no início do processo de desenvolvimento e não no fundo da hierarquia global, e da lógica produtivista em que o crescimento econômico é o objetivo inquestionável, Ramalho (2010) aponta que a segunda metade do século XX é considerada o período de maior atuação do Estado através da Comissão de Desenvolvimento para o Vale do Jequitinhonha (CODEVALE). Porém, segundo a autora, estudos atuais apontam o fracasso desse modelo, e as consequências sofridas até hoje pela população local, dentre elas a migração. Guerrero (2009, p. 85) reitera que “nos anos 70, foi a vez das empresas reflorestadoras expropriarem os pequenos produtores de suas terras”. Por meio de um programa do

Governo Federal, as empresas tinham como objetivo abastecer as indústrias siderúrgicas e de papel e celulosa, com a plantação de eucalipto (GUERRERO, 2009).

É interessante perceber como esses fatores de ‘modernização do Vale’ (reflorestamento, cafeicultura e fazendas de gado) foram contribuindo para o processo migratório da região e vêm, de certa forma, questionar as causas da pobreza do Vale do Jequitinhonha. (GUERRERO, 2009, p. 86)

Ramalho (2010) diz que a migração é uma opção a que se recorre por falta de alternativas e que relatos de migrantes apontam para as dificuldades e insatisfação em permanecer longe da família e do lugar de origem. Somado a isso, aponta Ramalho, “os fatores naturais como a escassez de chuva em determinados períodos do ano, acaba por criar uma representação negativa acerca do Vale do Jequitinhonha.” (2010, p. 31).

Ainda com relação à plantação de eucalipto em larga escala, para além dos prejuízos como expropriação de pequenos produtores, há a situação constante das carretas de eucalipto e a consequente situação precária das estradas. Sobre isso, Helena pôde me descrever:

*Essas (carretas) de eucalipto aqui já aconteceu vários acidentes, já morreu em Taquaral, aqui, como que fala, em Morro Redondo, pra lá de Virgem da Lapa. Tem uma que veio, as toras de eucalipto veio soltando, caiu em cima de um carro, sabe? Destravou lá, veio descendo e a bicha virou (Helena, (E) 12/07/2015).*

Fatores da modernização, como os apontados por Guerreiro (2009), contribuíram para o processo migratório, em muitos casos única alternativa de subsistência:

*Vanessa: Aqui tinha muito disso [...] na minha vivência a gente ouvia muitas histórias disso, quando tinha o corte de cana, acabavam os homens em Araçuaí, só ficava mulher. Então alguns iam e depois de alguns meses voltavam, outros nunca mais, nunca mais, deixava a casa cheia de filho, de mulher e nunca mais.*

*Viviane: Às vezes acontecia de morrer, morria por lá e tudo.*

*Vanessa: E era ônibus e mais ônibus [...]*

*((E) 14/07/2015)*

Para Porto (2007), as décadas de 1950 a 1970 foram um marco na história do Vale do Jequitinhonha, com sua integração à economia nacional. Porém, para a autora, tal integração se deu tendo em vista a produção agropecuária em moldes capitalistas,

expulsando trabalhadores rurais de suas terras, aumento da migração, desvalorização dos produtos locais e da economia local, promovendo maior necessidade de renda monetária para pequenos produtores e a construção de uma imagem carente, justificando a expansão do capitalismo e a expropriação de camponeses. Pequenas produções familiares que necessitavam de pouco ou quase nenhum recurso monetário, tendo em vista o cultivo de quase tudo que se necessitava para o consumo, deixam de existir dando lugar a uma dependência que levaria à migração.

Os problemas gerados pela modernização, pressão crescente sobre recursos naturais e migração [...] se agravam ao longo do tempo [...] Não apenas a modernização provoca um empobrecimento de parte significativa da população, mas também aumenta o sentimento regional de pobreza e impotência. Assiste-se, assim, a um movimento de adaptação à modernização e suas consequências, cujo resultado não é possível prever. (PORTO, 2007, p. 80)

Nesse caso, a modernização é justificada e colocada como consequência ou “solução” para a região apontada “naturalmente” como carente, e não se vê na modernização a causa de muitos problemas por ela mesma colocados. Dentre eles, a exploração de mão de obra. Um dos relatos de Frei Chico – e que muito me impressionou – descreve com clareza a exploração da mão de obra e a dificuldade em se lutar pelos direitos do trabalhador:

*Eu fui com Frei Elizeu na estanífera, mineração de estanho, e o pessoal trabalhando nuns “pau” amarrado com dinamite, subindo as “barranca” pra furar buraco, botar dinamite, explodir e coisa e tal, conversando com uma pessoa ele disse, é, ele perdeu a mão numa explosão de dinamite, num trabalho, foi difícil achar alguém que pudesse levar ele num hospital. Quando ele voltou sem a mão, ele voltou lá no serviço pra saber como é que ia ficar, né? Que que “cê” veio fazer aqui? Ah, é porque aconteceu no serviço. Ah, só quando esse toquinho crescer você pode voltar aqui. Não tinha secretaria de trabalho, o povo da roça não tinha, era ditadura militar, o sindicato era esses da turma das comunidades de base, do MEB, tinha sido fundado não sei se foi no tempo de D. José Maria Pires, e um cara católico tradicional, ligado ao povo da roça, da fazenda da diocese, que tinha uma tradição, deve ser alguma herança que ganharam, então tinha um vaqueiro, de qualquer maneira um homem simples, ligado à diocese, era o presidente do sindicato, ele começou uma campanha pra ter carteira de trabalho assinada, que aqui era tudo na base da meia ou da terça né? Então o sindicato começou a exigir, fez uma campanha pra ter carteira de trabalho para os trabalhadores rurais, ele foi logo denunciado aos militares que era comunista, e nós nos arriscamos como clero, numa reunião dos padres, aqui era 31 municípios e 16 sem padre, e a gente assinou um documento, declarando que esse cara não era comunista e que parasse de persegui-lo, para o governo, para os militares, porque ia ser torturado lá em Juiz de Fora ou em São Paulo. Pegaram uma menina aqui só porque tinha uma foto de Che-Guevara no quarto e foi duramente torturada*

*em Juiz de Fora, jato d'água no nariz e coisa assim (Frei Chico, (E) 10/07/2015).*

Ferguson (2006), ao falar do contexto africano, aponta que essa ideia de modernização é colocada como um caminho ao desenvolvimento, já trilhado por outras nações, cada qual em seu tempo, para se atingir a superação da pobreza. Assim, segundo o autor, as desigualdades são lidas como resultado de que algumas nações, ou regiões como é o caso do Vale do Jequitinhonha, estão mais longe ou no início do processo de modernização do que outras. “Esse discurso mapeou a história contra a hierarquia, o tempo de desenvolvimento contra o status político econômico” (p. 177). Nesse sentido, o Jequitinhonha não era o fundo da hierarquia nacional, mas estava ainda no início do processo moderno que os demais já haviam trilhado.

O discurso da modernização, no contexto da descolonização em países africanos, forneceu suporte, legitimidade e justificativa para a retirada das potências coloniais e ao mesmo tempo forneceu um plano de “construção nacional” e “desenvolvimento econômico” (FERGUSON, 2006, p. 182). No Vale esse movimento acontece justamente considerando-o não moderno ou no início da linha temporal em direção da modernidade. Porém, assim como a narrativa do desenvolvimento em países africanos é um fracasso visível quando se observa o fosso cada vez maior entre países ricos e pobres, também o é quando se observa que tal modernização não trouxe o esperado progresso ou evolução na linha temporal no contexto do Vale do Jequitinhonha.

### **1.3 – Um Vale de representações: práticas sociais e processos educativos**

Como apontado anteriormente, o pensamento abissal, incluindo as representações da modernidade, colonialismo e colonialidade sobre o Vale, gera esquecimentos, apagamentos inclusive epistemológicos. Segundo Santos (2010b, p. 54), é necessário um pensamento pós-abissal 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, o pensamento pós-abissal pode ser descrito como o aprender com o sul, por meio de uma epistemologia do sul. Nosso anúncio neste tópico é que a busca por processos educativos em práticas sociais, especificamente no Coral Trovadores do Vale e no cotidiano que produz um Vale de representações, 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. Para as experiências declaradas inexistentes, o autor propõe uma sociologia das ausências.

A sociologia das ausências proposta por Santos (2010a) demonstra que o que não existe, na verdade, é produzido como não existente, seu objetivo é transformar ausências em presenças. É preciso confrontar quaisquer monocultura, 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” (2010a, p. 53).

Dessa forma, a sociologia das ausências propõe-se a identificar tais apagamentos, de modo que as experiências produzidas como não-existentes, saindo dessa lógica, tornem-se presentes. Ela cria condições para a ampliação de tais experiências substituindo as monoculturas por ecologias. Santos (2010a) direciona-nos a cinco ecologias que buscam contrapor as cinco monoculturas que foram apresentadas.

A primeira delas é a ecologia de saberes, que, passando pela identificação de outros saberes, confronta a lógica da monocultura do saber. Entretanto, tendo em vista a estruturação do presente tópico e entendendo que a busca por processos educativos na prática social Coral Trovadores do Vale está majoritariamente vinculada a contribuições para uma possível ecologia de saberes, sobretudo no âmbito da educação e educação musical, optaremos por abordar por último essa ecologia. Entendemos que o Coral Trovadores do Vale, enquanto prática social, dialoga com todas as ecologias apresentadas, tendo em vista ser uma prática social inerente ao contexto do Vale do Jequitinhonha e, conseqüentemente, inerente às não-existências a que o Vale foi submetido. Entretanto, pelas razões apresentadas, optamos pela inversão das abordagens.

Apresentaremos, em primeiro lugar, as outras quatro ecologias propostas por Santos e, por fim, trataremos da ecologia de saberes e seu vínculo com os processos

educativos que emergem de práticas sociais. Assim sendo, abordaremos primeiro a ecologia das temporalidades, a ecologia dos reconhecimentos, a ecologia das trans-escalas e a ecologia das produtividades.

A *ecologia das temporalidades*, mediante a sociologia das ausências, vem confrontar a monocultura do tempo linear que apresentamos. Santos (2010a) menciona que diferentes culturas e conseqüentemente suas práticas possuem diferentes regras de tempo social e códigos temporais, dentre elas a relação entre passado, presente e futuro. “Diferentes culturas criam diferentes comunidades temporais: algumas controlam o tempo, outras vivem no interior do tempo [...], algumas privilegiam o tempo-horário, outras, o tempo acontecimento [...]” (p. 109). O autor ainda apresenta que algumas fazem parte de uma lógica linear do tempo, já outras de uma progressão não linear.

A modernidade hierarquizou a pluralidade de concepções temporais, de modo que reduziu as experiências sociais de concepções distintas da monocultura do tempo linear, à condição de resíduo. A busca por experiências outras, uma ecologia das temporalidades, tem como premissa recuperar outras temporalidades condicionadas a resíduo pela hierarquia linear do tempo, apresentando sua presença. Nesse sentido, o autor apresenta:

Por exemplo, uma vez liberta do tempo linear e devolvida à sua temporalidade própria, a atividade de um camponês africano, asiático ou latino-americano deixa de ser residual para se tornar contemporânea da atividade de um agricultor *hi-tech* dos EUA ou da atividade de um consultor agrário do Banco Mundial. Pela mesma razão, a presença ou relevância dos antepassados na vida dos indivíduos ou dos grupos sociais numa dada cultura deixa de ser uma manifestação anacrônica de religião primitiva ou de magia para passar a ser outra forma de experienciar o tempo presente. (SANTOS, 2010a, p. 110)

Um dos objetivos do Coral é justamente possibilitar perceber, ao cantar cantos de trabalho, de que forma um trabalhador do Vale, de outra época, inserido em outra realidade, experienciava o trabalho de uma outra perspectiva, não anacrônica ou “primitiva”, mas distinta. Além disso, baseado nessa percepção, o Coral busca encontrar conexões entre essa outra experiência no trabalho de outrora com a atual realidade do trabalho. Não se trata de desconsiderar as mazelas que envolviam o trabalhador, geralmente braçal, do Vale, mas, para além delas, buscar reflexões sobre este tempo. Isso fica claro na fala de uma das integrantes do Coral, Fatinha:

*Como é que eu tô ali na beira do rio ou as pessoas estão ali na beira do rio lavando uma roupa, cantando, alegre, feliz. Assim, são trabalhos duros, são trabalhos pesados, mas parece que as pessoas não “sentia” isso, fazia isso com muito prazer. E eles cantavam a todo momento, eles cantavam tudo. Então o que acontece, hoje, por exemplo, você tem trabalhos aí, outros tipos de trabalhos, muito diferentes daqueles da época, não tão pesados, às vezes você trabalha mais com a mente, mas não tão pesados e as pessoas tão buscando sempre mais, e querendo sempre mais, e buscando dinheiro e querendo dinheiro, acaba pensando mais no dinheiro do que no trabalho em si. Aquela época não, era aquela dureza, aquele trabalho pesado e as pessoas “tão” lá na beira do rio lavando roupa e cantando, pegando bacia pesada, tá no mato cortando lenha, “rastando” pau, cantando, machadeiro, “tá” tocando uma boiada, “tá” tocando uma canoa, então assim, cantava alegremente e fazia a coisa com prazer, com leveza. Era um trabalho pesado que eles faziam com leveza. Então isso é uma coisa que a gente quer mostrar, o valor disso, a beleza disso, até pra gente tomar um exemplo pra hoje a gente poder não jogar tanto uma carga pesada nessa coisa que a gente tem de correr pra trabalhar e pra ganhar dinheiro, porque o dinheiro não era tanto, mas valia mais, eles sabiam usar mais o dinheiro pouco que ganhavam naquela época do que hoje quem ganha, hoje quanto mais ganha, menos dá e mais quer, entendeu, então eu acho que o trabalho mostra muito isso, embora as pessoas nem percebam isso também, a gente quer mostrar isso, mas às vezes nem percebe, então o que que é isso, o que é o machadeiro tá lá cantando e rachando uma lenha? O que que é um boiadeiro “tá” tocando uma boiada e “tá” cantando? Criando uma música, que ele não sabe ler nem escrever e que vem ali na mente dele e que ele canta e vai passando aquilo com aquela melodia incrível. [...] e aí vem um trabalho desse que ajuda você a mostrar como é que era naquela época, como é que era a vida daquela época e a importância daquilo ter acontecido daquela forma, naquela época né? Como é que as pessoas viviam tão bem naquela época, com mais paz, com mais alegria e também pra você comparar né? Aquela época a situação era essa, a realidade era essa e o povo vive assim, e hoje como é que é nossa realidade, como é que vive o povo hoje? O que nós podemos trazer de lá pra ajudar aqui hoje, por exemplo, existe essa possibilidade? Isso ajuda em alguma coisa ou não? (Fatinha, (E) 15/07/2015)*

Bosi (2003, p. 53), ao abordar as distintas percepções temporais, apresenta-nos que cada sociedade, cada classe e até cada pessoa vive o tempo diferentemente. “Existe a noite serena da criança, a noite profunda e breve do trabalhador, a noite pontilhada do perseguido”. A autora destaca que a sociedade industrial racionalizou as horas de vida. “É o tempo da mercadoria na consciência humana, esmagando o tempo da amizade, o familiar, o religioso...” (p. 53). Uma ecologia das temporalidades, principalmente ao tratarmos de educação, considera as distintas temporalidades subjetivas, seja da criança ou do adulto, dos variados contextos educativos, dos distintos contextos de práticas musicais, etc.

Outra ecologia proposta por Santos (2010a) visa à superação da monocultura da naturalização das diferenças ou a lógica da classificação social, trata-se da *ecologia dos reconhecimentos*. A naturalização das diferenças diz respeito à diferença enquanto inferiorização e hierarquização. Uma ecologia dos reconhecimentos propõe o

reconhecimento das diferenças, no sentido identitário, ou seja, uma igualdade das diferenças. “Na América Latina os movimentos feministas, indígenas e afrodescendentes têm estado na frente da luta por uma ecologia dos reconhecimentos.” (SANTOS, 2010a, p. 111). A representação da modernidade sobre o Vale, como vimos, ao longo de sua história, impôs uma lógica de classificação social e naturalização das diferenças principalmente com relação aos povos indígenas e negros. O próprio Vale, identificado enquanto “Vale da miséria”, é colocado como distinto, uma distinção de negatividade que estabelece uma pobreza não só material, mas pobreza de costumes, crenças e maneiras de ser, inferiorização. Basta perceber como era visto o indígena no Vale, como “feroz”, o que deveria ser “amansado”, ensinado quanto ao comer e ao vestir, o “traíçoeiro”. Da mesma forma, podemos perceber a distinção de negatividade com relação à religiosidade, inclusive cristã, do negro no Vale. Falando sobre a Festa Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, Frei Chico comenta:

*A primeira missa que a gente foi celebrar, eu ainda falando português assim meio quebrado, o Frei \*\*\* falou comigo, o vigário daqui, vai você, vai conhecer isso, mas essa missa é muito chata, porque eles costumam chegar “atrasado” e muita gente já vem bêbado, mas vai você. [...] ... a maior parte das paróquias não gostam de congado, a igreja fez opção pelos pobres e quando uma vez por ano o grupo dos negros, que geralmente são pobres, pede para o padre celebrar a missa, a memória ritual da escravidão e da mãe África, ele diz que não pode porque tem batizado, disse que não viesse com essas roupas exageradas, que “faz” as coisas em outro lugar e não na igreja, não querem! Não compreendem! (Frei Chico, (E) 10/07/2015)*

No Vale, o anúncio que busca reconhecer as diferenças, porém no sentido identitário, enquanto igualdade das diferenças, vem por meio do próprio povo, do negro que insiste em celebrar o fim da escravidão, que se manifesta por meio de sua religiosidade, como veremos logo à frente.

A próxima ecologia visa combater a lógica da escala dominante que aparece principalmente sob dois modos: o universal e o global. Tal universalismo e lógica da escala global é combatido pela *ecologia das trans-escalas*. Ela busca “a recuperação simultânea de aspirações universais ocultas e de escalas locais/globais alternativas que não resultam da globalização hegemônica”. (p. 112). Dentre as aspirações universais alternativas, temos a justiça social, o respeito mútuo, dignidade, solidariedade, comunidade, harmonia entre natureza e sociedade, contra um falso universal atual que está vinculado a contextos particulares. Da mesma forma, tal ecologia busca apresentar

que não há globalização sem localização e que a globalização hegemônica nada mais é, segundo Santos (2010a), do que um localismo globalizado.

Santos apresenta-nos também a *ecologia das produtividades*, contra a monocultura dos critérios de produtividade capitalista ou lógica produtivista. Essa ecologia visa à busca pela recuperação e valorização de produtividades alternativas. Como exemplo, Santos aponta os movimentos camponeses de acesso à terra e à propriedade contra projetos de “desenvolvimento” como grandes barragens que obrigam a desapropriação de pessoas, movimentos econômicos populares, recuperação de territórios históricos como territórios indígenas.

Por fim, apresentaremos a *ecologia de saberes*, que visa combater a primeira lógica, a monocultura do saber. Ela 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, p. 106). 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, 2010, p. 116)

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.*:

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. (OLIVEIRA *et al.*, 2014, p. 33)

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:

[...] 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. (OLIVEIRA, *et al.*, 2014, p. 33)

Além disso, entre os integrantes do Coral, é possível perceber relações de posturas diante da vida:

As práticas sociais nos encaminham para a criação de nossas identidades. Estão presentes em toda a história da humanidade, inseridas em culturas e se concretizam em relações que estruturam as organizações das sociedades. Permitem, elas, que os indivíduos e a coletividade se construam. Delas, participam, por escolha ou não, pessoas de diferentes gêneros, crenças, culturas, raças/etnias, necessidades especiais, escolaridades, classes sociais, faixas etárias e orientações sexuais. Participam pessoas com diferentes percepções e conhecimentos, em diferentes processos de trabalho e lazer, em diferentes espaços, escolares e não escolares. Nelas, as pessoas expõem, com espontaneidade ou restrições, modos de ser, pensar, agir, perceber experiências produzidas na vida, no estudo de problemas e dificuldades, com o propósito de entendê-los e resolvê-los. (OLIVEIRA *et al.*, 2014, p. 35)

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. Seja via tempo linear que aponta para um Vale atrasado, via classificação social a partir da qual se veem pessoas “naturalmente” inferiores, via escala dominante em que se encontra apenas um Vale local totalmente distinto da referência “universal”, via produtivismo único onde aponta-se um Vale improdutivo e muitas vezes sem lugar na história e via único saber, apontando ignorâncias para tudo que se encontra fora de tal lógica. Tais concepções únicas diante do Vale são aprendizados impostos pela colonialidade como referência. Buscar processos educativos em práticas sociais nos leva a uma postura que combate a colonialidade.

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?”. Considero que 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 quase 50 anos.

Nossa concepção de educação, não se limitando ao espaço escolar, está ligada ao processo histórico do ser humano de atuação e transformação do mundo. Ela, a educação, acontece em todo processo coletivo, junto com o outro e com o mundo. Para Fiori (1991, p. 80):

Educação é, pois, processo histórico no qual o homem [e a mulher], se reproduz, produzindo seu mundo. Todos que colaboram na produção deste deveriam reencontrar-se, no processo, como sujeitos de sua própria destinação histórica, autores de sua existência. A condição de sujeito só pode ser preenchida pelos que trabalham o mundo. Estes são verdadeiramente o povo – a comunhão pessoal só tem um nome: colaboração no mundo comum.

Segundo Ribeiro Junior *et al.* (2013, p. 168), a educação “se dá em todos 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, defendemos que o Coral ensina, nos ensina, ensina a si próprio, ensina à comunidade, ensina ao Vale.

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 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. (MENESES, 2003, p. 111)

O Vale do Jequitinhonha nos fala constantemente, seja por meio das batidas dos tamborzeiros do Rosário quando suas vozes e batidas invadem as ruas de Araçuaí nos dias da Festa Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, seja pelas mãos dos artistas que, como Lira, Ulisses, Marcinho ou Zefa, dentre outros, transformam o barro e a madeira. O Vale nos fala no cotidiano de suas feiras livres, no encantamento da arquitetura de muitas de suas casas, nos quintais repletos de plantas medicinais ou no cantar do Trovadores do Vale.

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.

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. (MENESES, 2016, p. 121)

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, destacamos 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.

Dito isso, nos tópicos a seguir, buscaremos apresentar falas frequentemente presentes no Vale do Jequitinhonha. São falas cantadas, dançadas, tocadas, talhadas, rezadas, que, assim como o Trovadores do Vale, nos remetem a uma reflexão contrária ao pensamento abissal, contra a fala única da modernidade. Se a contextualização do Vale do Jequitinhonha, na primeira parte do capítulo, a fiz sob o olhar moderno, agora a farei a partir de outras falas muito presentes em meio à modernidade, falas da cultura popular. Iniciaremos tratando do conceito de cultura popular, e depois apresentaremos dois momentos para análise da cultura popular no Vale, a saber: a Festa Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos de Araçuaí e os artesãos e artesãs do Vale.

### 1.3.1 – Falando sobre Cultura Popular

Eis algumas narrativas: ao chegar naquela casa e ser bem recebido, Maria Edma me conduz até a lateral da casa, em seu quintal, e apresenta-me suas plantas, uma a uma, a Mirra, a Hortelã, Cebolinha, dentre tantas outras que cultivava. Andando pela cidade, deparo-me com uma feira. Ao me aproximar, vejo pessoas comprando e vendendo biscoitos, verduras, ovos, galinhas, rapaduras, cachaça, fumo, etc. Chegando na selaria de Tião, ao me cumprimentar, foi logo mostrando seu trabalho com as selas, primeiro colocava-se a paina como calço e depois a espuma por cima, a costura é toda à mão. Ao subir até a igreja do Rosário, encontro Charles, rapaz novo, ele arrumava um bonito enfeite na janela da igreja, para o início da festa dos homens pretos. De dentro da sacristia, três crianças encontram tambores em um canto da sala, começam a bater um ritmo com as mãos, imitam os tamborzeiros que naquele instante adentram a igreja. Em uma das ruas onde passariam o rei e a rainha do Rosário, várias pessoas enfeitam muros, janelas e árvores, com flores, colchas bordadas e altares com imagens. Um senhor prende bandeirolas no muro.<sup>30</sup>

Para Brandão (1988, p. 35-36), a cultura popular é “a cultura feita e praticada no cotidiano e nos momentos cerimoniais da vida do povo, ou dos diferentes povos que há no povo”. A cultura popular está imbricada com a vida, nunca se desassocia dela. Seja no cultivo de uma planta para fazer um chá, e os saberes que isto envolve, no entoar de um canto à beira do fogão, na forma como se produz a rapadura ou o biscoito, no costurar de uma sela ou no bordado de uma colcha. Para Xidieh (1993, p. 23), ela é coesa consigo mesma e os “elementos que a compõem se interpenetram e se autenticam em todos os momentos” da vida. A essas formas chamamos cultura popular, que, segundo Dussel (1997, p. 147), “é o fruto do compromisso e da história do povo”.

Dussel (1997) aponta que a cultura é a transformação da natureza pelo ser humano, a produção de um mundo cultural, seja ele material, espiritual ou simbólico.

Sabe-se que um fóssil é humano porque junto a seus restos ósseos encontra-se um ‘meio’ natural modificado por uma inteligência prático-produtiva criadora do não-dado. (DUSSEL, 1997, p. 192)

---

<sup>30</sup> Narrativas retiradas dos diários de campo dos dias 11, 13 e 14 de julho de 2015 e dias 24 e 25 de outubro de 2015.

Para o autor, este processo de transformação do “meio”, processo de trabalho, é cultura. Antes de ser os produtos que resultam do trabalho, ela é o próprio trabalho como atualidade. “As culturas não são os objetos que repousam nos museus. A cultura é um ato da vida humana.” (p. 192-193). Também neste sentido, da cultura enquanto processo atual, e por isso criativo e vivo, Fiori nos diz:

A cultura é um processo vivo de permanente criação: perpetua-se, refazendo-se em novas formas de vida. Só se cultiva, realmente, quem participa deste processo, ao refazê-lo e refazer-se nele. (1991, p. 78)

A produção simbólica, diz Dussel (1997), também é um instrumento de produção humana e de consumo da própria vida, está ligada à produção material, à corporalidade humana, “O comer (o banquete, o ato religioso), o vestir (a moda, o luxo), o morar (a arquitetura, a decoração), a reprodução (a cultura erótica, momento essencial de todas as culturas), etc.” (p. 196). Segundo Brandão (2002, p. 37), a cultura “inclui objetos, instrumentos, técnicas e atividades humanas socializadas e padronizadas de produção de bens, da ordem social, de normas, palavras, ideias, valores, símbolos, preceitos, crenças e sentimentos.”. Ela é aquilo que o ser humano fez sobre o que lhe foi dado.

Sendo assim, a cultura é um ato de humanização, no qual homens e mulheres se constroem, em que ao fazerem eles e elas também se fazem. Não é apenas um processo que tem como fim os produtos da cultura, sejam eles materiais ou simbólicos, mas neste processo de criação o ser humano vai se afirmando enquanto ser no mundo, ele significase. Brandão nos diz:

O homem [e a mulher] – sujeito que produz a cultura – define-se mais por significá-la como um ato consciente de afirmação de si mesmo, senhor [senhora] do seu trabalho e do mundo que transforma, do que por simplesmente fazê-la de modo material. (2002, p. 39)

O que dizer então quando uma cultura se pretende única e central perante às demais? Quando ela domina as relações de trabalho com a terra, por exemplo, furtando ao ser humano o próprio usufruto dos bens produzidos? Brandão (2002) aponta que, se por um lado, a cultura afirma que o gesto de criá-la é significativo para afirmar o mundo que o ser humano produz, por outro lado, o trabalho concreto implica esforço e a

possibilidade de dominação. Na mesma direção, Dussel (1997) nos diz que, na maioria de nossas nações latino-americanas, o trabalho humano é trabalho alienado e forçado, em que o trabalhador deixa de ter propriedade sobre seu produto cultural. É de fato a negação do próprio ser humano enquanto ser, desumanização. Negação tanto do processo cultural material quanto do simbólico, seus ritos, crenças, arte. Seu trabalho é “mão de obra”, sua crença é “magia”, seu saber é “ignorância”, sua existência é “primitiva”. Brandão (2002, p. 43) ainda diz que o homem [e a mulher] pode realizar o trabalho que transforma a natureza em cultura de forma solidária, produzindo um mundo de trocas sociais ou, por outro lado, “ele pode dominar outros homens [e mulheres] através da divisão desigual das relações de trabalho e da divisão desigual do poder de reproduzir a estrutura dessas relações e de significar o mundo que elas produzem”. O autor ainda diz que, no momento em que componentes estruturais da cultura são dominados por um grupo, também os símbolos, valores, códigos, instrumentos são utilizados para a reprodução da desigualdade.

Da ferramenta à crença religiosa, os mesmos elementos de cultura que por princípio deveriam afirmar a liberdade e o domínio universal do homem [mulher] sobre o mundo afirmam a dominação de classes entre os homens [mulheres] e a perda da dimensão da história de que o homem é sujeito. (BRANDÃO, 2002, p. 43)

Dussel (1997) afirma que a cultura imperial tem uma metodologia pedagógica uma “pedagogia da dominação” que projeta sua cultura como única, inclusive na consciência do dominado, provocando a desvalorização de sua própria cultura. “Foram pedagogicamente educados na desvalorização da cultura popular própria.”:

A dependência cultural é primeiramente externa. Do império à elite: a elite é minoritária, mas tem o poder: é a oligarquia dependente. Logo há também uma dependência interna, que é exercida pela elite cultural ilustrada ao dominar o povo e, muitas vezes, a única garantia desse povo de ser ele mesmo é permanecer analfabeto. (DUSSEL, 1997, p. 134)

Todavia, segundo o autor, o povo não só aprende ou introjeta a cultura do opressor, já que isto não é criação de cultura, mas ele vai criando uma cultura como exterioridade do sistema imperante. Para Dussel (1997), a cultura popular, nascida na exterioridade do sistema, é ignorada e negada, considerada analfabeta e sua simbologia não é compreendida. Porém, ela é movimento, criativa, expressa-se em diversos níveis da arte popular, música, língua, tradição e símbolos.

Prova desse poder criativo e autônomo da cultura popular são as formas de resistência à evangelização católica. Ela foi um processo impositivo que, via assimilação e resistência, tal cultura introjetada foi se transformando em cultura popular. “Deve-se considerar que na cultura popular estão dados todos os elementos sincreticamente fundidos. Por um lado, está o sistema introjetado, por outro, está igualmente o mais crítico do sistema.” (DUSSEL, 1997, p. 146).

Xidieh (1993) afirma que, em sua pesquisa com alguns grupos provenientes do campo e residentes em zonas urbanizadas e industrializadas em torno da cidade de São Paulo, há, por parte destes grupos, resistência. “Sua cultura encontra meios de permanecer” (1993, p. 82).

Há um momento em que um dos grupos concede e acaba por aceitar fórmulas propostas pelo meio sócio-culturalmente mais poderoso. Mas, essa concessão implica o abandono total dos seus valores culturais? Tudo está a indicar que não, e podemos admitir que ao lado de um empobrecimento daqueles valores, de um modo geral, ocorra um revigoramento deles quando, por acumulação se adensam em torno de algumas práticas e de alguns costumes que encontram possibilidades de permanência. (XIDIEH, 1993, p. 82)

De um lado, como apresentado no início do capítulo, a modernidade e a colonialidade partem de um processo de negação da cultura do outro, colocando a sua própria cultura como universal. Como nos diz Bosi (2003, p. 176), “a conquista colonial causa desenraizamento e morte com a supressão das tradições”, desumanização para Freire (2005) ou ainda separação de si mesmo em Mbembe (2014). Por outro lado, o anúncio é que a cultura popular é a afirmação ou re-afirmação do ser humano, enraizamento, humanização. Para Brandão (2002), ser sujeito da história ou criador de cultura não é adjetivo para o ser humano, mas sim substantivo, faz parte de seu processo de humanização. Para Freire (2005), é a busca por Ser Mais, vocação do ser humano, que embora negada na injustiça, na exploração, na opressão, na violência, é afirmada no anseio de liberdade, na recuperação de sua humanidade roubada.

Recordo-me da fala de Blandina, ao me contar sobre o trabalho na roça: “*É capinando, cantando, roçando, cantando*”. Por que Blandina canta enquanto trabalha? Qual a utilidade deste canto? Blandina encontra-se com a enxada nas mãos e, ao mesmo tempo que capina, ela canta. A ferramenta do trabalho, para além de um instrumento, é símbolo cultural. Por meio dela, o ser humano transforma a natureza, produz cultura. Porém, a ferramenta que Blandina carrega foi apropriada por uma cultura dominante,

impossibilitando que o fruto do trabalho retorne para aquele que o produz. Contudo, contra a ferramenta dominada, Blandina emite um canto, também símbolo da cultura. Como forma de interpretação, diria que se enganam aqueles que acreditam ser este canto apenas um meio para que as horas de labor se apressem. Ademais, o canto é símbolo de humanização, Blandina e tantos outros se fazem no canto, por meio dele eles respondem à dominação da ferramenta e do trabalho, afirmam sua existência. Como diz Brandão (1988), o canto serve para que não se esqueçam de quem são.

### 1.3.2 – A Festa Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos de Araçuaí

Uma das manifestações de resistência, como insistente fala contra a tentativa de silenciamento imposta principalmente aos negros no Vale, é a Festa Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos. Especificamente em Araçuaí, ela acontece há mais de cem anos, tendo em vista que a aprovação do compromisso e fundação oficial da Irmandade do Rosário em Araçuaí, tenha sido em 1879 (POEL, 1981). Pude participar da festa, em pesquisa de campo, por dois anos consecutivos<sup>31</sup>, pois o Coral Trovadores do Vale, desde sua fundação em 1970, participa cantando na missa da festa. Sendo assim, o objetivo deste tópico é apresentar a Festa Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos de Araçuaí, seus ritos, suas músicas e a participação do Coral. Pretendemos relatar algumas narrativas de como foi participar da festa, além de apresentar algumas fotografias de registro. Entendemos que essa manifestação da cultura popular é uma das vozes que cantam, dançam e tocam a história, principalmente dos negros, sua memória e afirmação da libertação. “A festa é sinal da busca de liberdade. Ela é também fruto de uma longa luta contra a opressão dos senhores de engenhos e fazendas que quiseram prender seus cativos ao trabalho mesmo nos dias de festa.” (POEL, 1981, p. 232).

Porto (1998) aponta que as irmandades leigas, como é o caso da irmandade Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, por mais que se tratasse de uma estrutura estranha aos negros, inclusive num processo de subjugação de um grupo, eram também por elas que poderia ocorrer a tentativa desse mesmo grupo escapar dessa mesma subjugação, tendo em vista ser um dos únicos espaços abertos de reunião.

---

<sup>31</sup> Particpei da Festa em outubro de 2015 e novembro de 2016.

Para tanto, as festas dos santos de devoção dos negros, promovidas por suas agremiações, desempenham papel importante. Pois, sendo uma orientação da Igreja no período a aceitação da incorporação de aspectos da religiosidade negra e índia na religião católica, com o objetivo de facilitar a conversão (desde que esses não entrassem em choque com os preceitos básicos definidos pela cúpula eclesiástica), vemos em tais festas a possibilidade de demonstração de concepções culturais próprias, embora muitas vezes travestidas. Este é o caso dos reinados, que obtêm grande destaque em várias partes da Colônia, em que reis negros – de grande prestígio durante o ano em que vigora seu reinado –, ricamente vestidos, saem às ruas para serem coroados, respeitados e admirados. (PORTO, 1998, p. 67)

Poel (1981) apresenta várias histórias significativas sobre a origem da Irmandade do Rosário. Uma delas diz que Nossa Senhora apareceu no mato, e os brancos, com suas bandas, tentaram levá-la para a igreja, mas não conseguiram. Já os negros, com seus tambores e danças, conseguiram levar a santa, que os aceitou com seus tambores. Outras variações da história, segundo o autor, também foram contadas por antigas senhoras da cidade de Araçuaí. Uma dessas histórias dizia da época em que Araçuaí não era cidade, possuindo apenas uma casa ou outra e ainda possuindo muita mata com madeiras como Braúna e Peroba. Nesta história, Nossa Senhora foi encontrada em cima de um toco de Braúna. Neste tempo, a cidade de Virgem da Lapa era chamada de São Jericó e tinha um padre da freguesia de Minas Novas, padre Bernardino. A história conta que padre Bernardino pegou a santa e a levou para São Jericó, colocando-a na igreja. No dia seguinte, ela havia desaparecido, sendo encontrada novamente no mesmo toco de Braúna. Tentaram a levar mais três vezes, mas ela desaparecia e reaparecia no toco. Então, resolveram construir uma igreja no local onde a santa havia sido encontrada. Para formar a igreja, precisaram retirar a santa. Tentaram fazer isso com banda de música e procissão, mas sem sucesso. Só conseguiram retirar a santa com o candomblé, os negros e seus instrumentos. Eles a levaram para Virgem da Lapa, batendo e dançando a pé, por três dias.

*Eu quero ver sinhô rei, sá rainha*

*Eu também quero ver sinhô rei, sá rainha*

*Mais eu digo procê*

*Ocê diga pra ela*

*Nossa Senhora do Rosário*

*Disse que viesse buscar Ela. (POEL, 1981, p. 189)*

Destacamos algumas funções e personagens que participam da festa do Rosário. Dentre eles: o rei e a rainha, os caixeiros, os tamborzeiros, os alferes que carregam a espada, a bandeira e o pontão, duas moças com almofadas, as juízas, além dos fogueteiros.

Segundo Poel (1981), o rei e a rainha são eleitos por um ano. Tomam posse no final da festa, através do rei e rainha anteriores, e participam efetivamente como rei e rainha na festa do ano seguinte. Pela tradição, se o rei for negro, a rainha será branca, ou vice-versa. Já houve caso de uma rainha branca não admitir ficar ao lado de um rei negro. A seguinte história, ocorrida em 1921, exemplifica o caso:

Aconteceu na festa de Zé de Mulata, em 1921. Ele era um tamborzeiro preto e pobre e a rainha, Sá Harmia, era branca e rica. O senhor rei tinha se arrumado que ficou bonito mesmo. A senhora rainha vestiu a roupa mais comum e, porque não queria andar acompanhada com o rei preto na rua, foi direto para a igreja. Lá ao lado do rei cumpriu sua promessa de ser rainha. Depois deixou a coroa no altar e foi para casa. Mas, à tarde ela mudou de ideia e foi para a procissão toda arrumada. Só que agora o rei, de picardia, já veio com a roupa comum. E assim ele fez uma gozação que pôs o povo todo para rir; ainda na hora da brincadeira:

Não sou rei, não sou nada

Eu sou é tamborzeiro!

(POEL, 1981, p. 243)

A brincadeira são momentos em que os tamborzeiros tocam, dançam e jogam versos. Lembro-me de que, durante uma brincadeira em um dos anos em que participei, um tamborzeiro olhou para mim e jogou o seguinte verso: “*Esse moço é de fora, esse moço é de fora!*”. Cheguei a Araçuaí no dia anterior, véspera da festa:

*Por volta das 18h, sai em direção à igreja. Eu sabia que haveria a cerimônia às 19h, com a última novena e o levantamento da bandeira. Às 20h haveria ensaio do coral no chique-chique e minha ideia era participar dos dois eventos, mas depois vi que seria impossível, pois a programação na igreja iria até tarde. Ao chegar à igreja, vi que Charles, integrante do coral, estava na janela arrumando um bonito enfeite para a cerimônia. Ele desceu, me cumprimentou e disse o quão bom era eu ter vindo para a festa. Logo ele me explicou como seria a programação e me deixou à vontade na igreja para fotografar e olhar tudo. Aos poucos as pessoas foram chegando e se sentando, pessoas de todas as idades, crianças, senhoras, trabalhadores, logo a igreja estava repleta. Logo chegou também Frei Chico, que realizaria a cerimônia naquela noite. Frei Chico, um pouco antes das 19h, foi à frente da igreja e começou a puxar alguns cantos com a congregação, tudo sem nenhum combinado anterior, eles estavam cantando antes da programação se iniciar. Frei Chico cantava, pulava, brincava com o povo, abraçava as pessoas, outras vinham e abraçavam o Frei, cenas muito bonitas de se ver. (Diário de campo (D.C), 24/10/2015)*

Na véspera da festa, ocorre o levantamento da bandeira. Os tamborzeiros ficam na casa do mordomo do mastro, brincando e tocando. Após a chegada das pessoas, que estavam na última novena, na casa do mordomo, há mais brincadeiras e sons dos tambores. Depois disso, todos se dirigem para a Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos (Fig.4), ao som dos tamborzeiros.

Antes, porém, da chegada dos tamborzeiros na igreja, a programação se iniciou e o Coral Araras Grandes, outro coral da cidade, começou a cantar. Na fala de cada pessoa que tomava a palavra, percebia-se a memória em se lembrar da escravidão e da libertação do povo negro. As músicas também tinham esta temática. Um dos cantos que o Coral cantava dizia:

*Meu São Benedito já foi cozinheiro (2x)*

*E hoje ele é santo de Deus verdadeiro (2x)*

*Meu São Benedito é um santo preto (2x)*

*Que fala com a boca e responde com o peito (2x)*

*Que Santo é aquele que vem na estrada (2x)*

*É São Benedito com sua congada (2x)*

*Que Santo é aquele que vem na ladeira*

*É São Benedito com sua bandeira (2x)*



Figura 4 - Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos de Araçuaí. Foto: Pedro Dutra

Logo vieram os tamborzeiros e lá ao longe, fora da igreja, ouviam-se as batidas dos tambores, batidas que foram aumentando à medida que se aproximavam. Em seguida, entraram na igreja com seus tambores e danças, cantando:

*Ei marcha, marcha minha gente*

*Oh gente boa, para a festa do Rosário.*

Durante a cerimônia pude ficar ao lado do altar da igreja, na sacristia. Nela existem várias fotografias na parede, com reis e rainhas do Rosário do passado. Frei Chico me disse que o próprio povo começou a colocar as fotografias ali, como memória. Foi interessante, pois lá também havia algumas crianças e alguns tambores que não estavam sendo utilizados. Quando os tamborzeiros entraram na igreja, as crianças pegaram os tambores que estavam deixados no chão e começaram a tocar, acompanhando de improviso os tamborzeiros (Fig.5). Uma fotografia que pude tirar, para mim muito significativa, foi a de um garoto, na sacristia, observando atentamente o Coral Araras Grandes cantar (Fig.6). Esta cena, juntamente com a dos garotos com os tambores, me fez pensar justamente no processo de transmissão, no aprendizado que a festa possibilita.



Figura 5 - Menino com tambor. Foto: Pedro Dutra

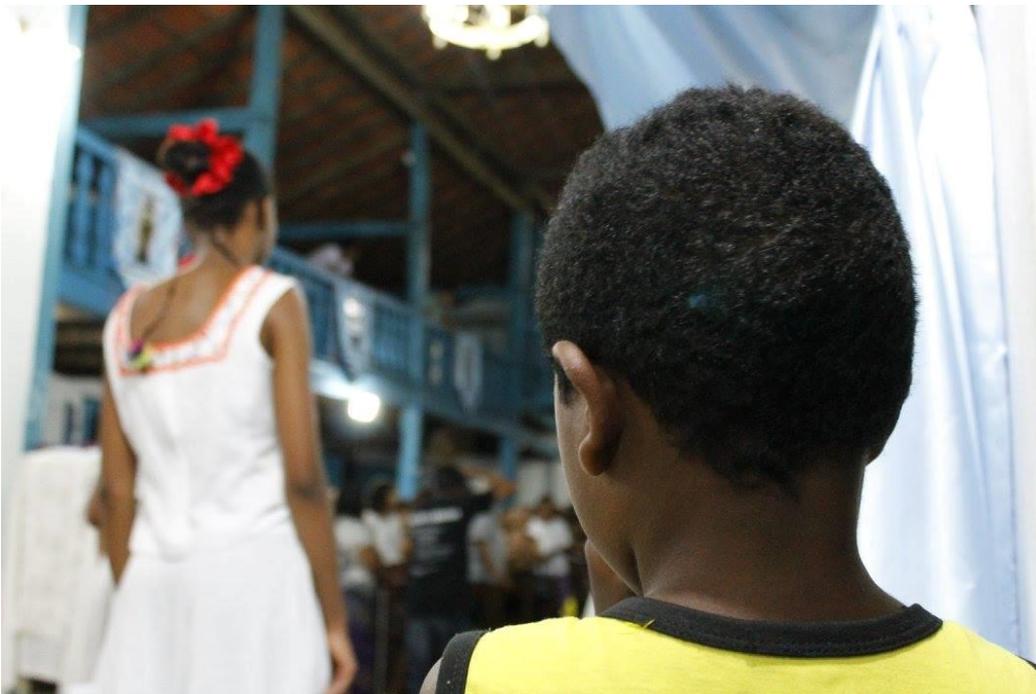


Figura 6 - Menino observa a festa. Foto: Pedro Dutra

Nesta véspera, a bandeira é levantada no mastro. Ela entra na igreja levada por uma criança, é benzida pelo padre e depois levada para fora, onde é colocada no mastro. (Fig. 7). É a parte principal da noite, quando ela é erguida em frente à igreja, ao som de canto, tambores, sinos da igreja e fogos de artifício:

Os sinos repicam, tambores tocam. O fogueteiro faz explodir uma ‘giranda’ especialmente encomendada para esta hora. Adultos riem, crianças choram. Todos, também os que ficaram em suas casas devotos velhos e doentes, sabem: levantaram a bandeira, começou a festa! (POEL, 1981, p. 237).



Figura 7 - Bandeira levantada. Foto: Pedro Dutra

Depois deste momento, os tamborzeiros e todo o povo descem a rua, tocando e dançando.

Na manhã seguinte, fui acordado às 5 horas da manhã, ao som de muitos fogos. Cito, a seguir, um trecho do diário de campo, que descreve o dia seguinte:

*Logo às 5 horas da manhã fui acordado com muitos fogos, fui descobrir depois que é uma tradição os fogos na manhã do último dia da festa. Acordei, me preparei e subi para a rua de Lira e Fatinha, pois no dia anterior Charles me disse que a rainha era daquela mesma rua e que os tamborzeiros passariam por lá por volta das 9 horas para pegá-la. Os tamborzeiros pegam primeiro o rei em sua casa e de lá caminha, tocando e cantando, até a casa da rainha, para depois seguir para a igreja. Cheguei na rua da rainha por volta das 8 horas e me surpreendi, pois várias pessoas estavam na rua enfeitando os muros e árvores. Nas janelas das casas havia enfeites, flores, bordados, altares com imagens. Chegando lá, encontrei Fatinha e logo comecei também a ajudar nos enfeites. Primeiro ajudei um senhor a prender as bandeirolas no muro e depois passei, a pedido de Fatinha, a prender as bandeirolas no barbante. Após isso fui ajudar a prender outros enfeites no muro. Após alguns minutos apareceu Frei Chico. Continuei a ajudar a todos e foi uma experiência ímpar, verificando como todos se envolviam, incluindo algumas crianças. ((D.C), 25/10/2015)*

Logo se ouvia o som dos tambores se aproximando (Fig. 8 e 9), haviam buscado o rei em sua casa e vinham agora buscar a rainha (Fig. 10). Na ordem, eles caminham com os caixeiros à frente, seguidos dos tamborzeiros, dos alferes com a bandeira, espada e pontão (Fig. 11 e 12), duas moças com as almofadas, o rei e a rainha, dois meninos segurando duas capas e as juízas.



Figura 8 - Caixeiros e tamborzeiros. Foto: Pedro Dutra



Figura 9 - Caixaero. Foto: Pedro Dutra



Figura 10 - Rei e rainha do Rosário. Foto: Pedro Dutra



*Figura 11 - Alferes, responsável pelo pontão (lança comprida) a ser apresentado para o rei e rainha em suas residências. Foto: Pedro Dutra*



*Figura 12 - Pontão. Foto: Pedro Dutra*

O cortejo seguiu até a igreja, onde os tamborzeiros deixaram o rei e a rainha no altar. Neste momento, o Coral Trovadores do Vale já estava posicionado à frente, para a participação durante toda a missa da festa. Através do diário de campo (25/10/2015), pude me recordar do sermão que o padre, também negro, realizou naquele dia. Ele lembrou a todos o motivo da festa, lembrou do preconceito contra os negros, da escravidão, da luta pela liberdade. Falou dos indígenas que foram dizimados na região, falou dos rios que aos poucos estão sumindo, tendo em vista a exploração. Realmente foi um sermão de resistência. Na batina de Frei Chico, havia um grilhão desenhado, símbolo à libertação dos escravos. Frei Chico também falou sobre a importância em se manter essa lembrança, falou sobre a invasão do Brasil, expressão usada por ele, e o início da escravidão negra.

Logo após este momento, entrou na igreja a imagem de Nossa Senhora do Rosário e vários cantos foram entoados pelo Coral Trovadores do Vale (Fig. 13, 14 e 15). Entre eles, destaco o seguinte canto:

*Senhor venho ofertar, coisa de negro,  
coisa de negro afinal, coisa de negro,  
coisa de negro afinal, coisa de negro.*

*Senhor venho ofertar, coisa de índio,  
coisa de índio afinal, coisa de índio,  
coisa de índio afinal, coisa de índio*

*Senhor venho ofertar, coisa de branco,  
coisa de branco afinal, coisa de branco,  
coisa de branco afinal, coisa de branco.*

*Senhor venho ofertar, coisa do povo,  
coisa do povo afinal, coisa do povo,  
coisa do povo afinal, coisa do povo.*

*Senhor venho ofertar, coisa de negro,  
coisa de negro afinal, coisa de negro,  
coisa de negro afinal, coisa de negro.*



Figura 13 - Coral Trovadores do Vale. Foto: Pedro Dutra

A letra da música apresentada mostra-nos um discurso que vai contra a monocultura da naturalização das diferenças, trata-se de uma ecologia dos reconhecimentos, como foi mostrado por Santos (2010a). A oferta apresentada nos versos é uma oferta de todos, diferentes em sua forma identitária, porém iguais quando há a tentativa de inferiorização ou hierarquização das diferenças. Trata-se de “coisa de negro”, “coisa de índio”, “coisa de branco”, enfim, “coisa do povo”. Coincidentemente ou não, por se tratar de uma festa da Irmandade dos Homens Pretos, a música termina reafirmando a oferta dos negros, “coisa de negro”.

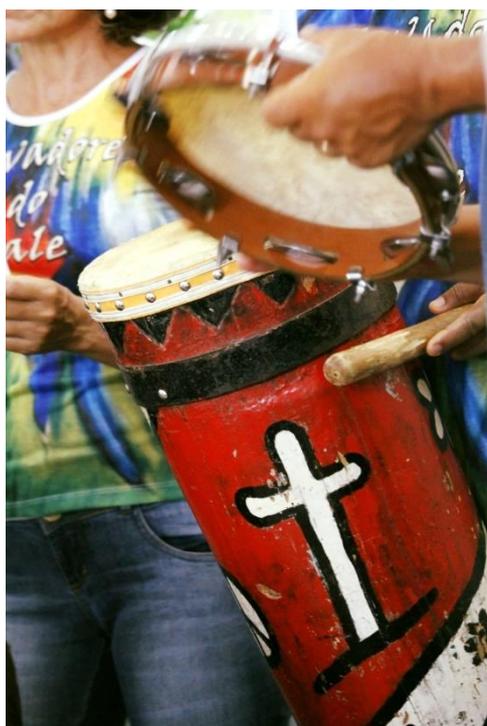


Figura 14 - Tamborão usado pelo Coral Trovadores do Vale. Foto: Pedro Dutra



Figura 15 – Lira Marques. Foto: Pedro Dutra



Figura 16 - Frei Chico. Foto: Pedro Dutra



Figura 17 - Coral Trovadores do Vale. Foto: Pedro Dutra

Ao final da missa, os tambores começam novamente a tocar, e mais uma vez ganha as ruas da cidade, com rei, rainha e toda a comitiva. Todos vão para o banquete oferecido pelos reis.

No período da tarde, a festa continua com a procissão. Mais uma vez, os tamborzeiros puxam o reinado. Além do rei e da rainha, eles buscam também aqueles que serão rei e rainha do ano seguinte e durante a procissão estes últimos caminham atrás dos primeiros, segurando-lhes a capa. Juntamente com a imagem de Nossa Senhora do Rosário, a procissão segue, até novamente adentrar a igreja. É o fim da festa, acontece a coroação do novo rei e da nova rainha, passando a coroa, cetro e capa. Ao som de palmas do povo e festa, os novos reis saem acompanhados dos tamborzeiros e, desta vez, os que agora são reis antigos lhes seguram a capa. Descem a rua da igreja em festa, dança e música, percorrendo outras ruas da cidade, inclusive a rua do Rosário (Fig. 18).



Figura 18 - Rua do Rosário e detalhe arquitetônico de uma das casas. Foto: Pedro Dutra

A aceitação da festa nem sempre foi tranquila, e segundo Frei Chico, isso depende muito do vigário. Frei Chico conta como foi quando pela primeira vez, recém-chegado da Holanda, celebrou a missa da Festa:

*Mas quando chegou, o rei e rainha receberam o pontão, a bandeira e a espada, a saudação, aquele ritual com o pontão na porta da igreja, entraram, os meninos com cadeira enfeitada corriam na frente pra por lá na ponta do altar “pro” rei e rainha sentarem, o juizado com o guarda-chuva, com o bastão, com flor amarrada na ponta chegava também e entraram na igreja e quando eu me dei conta, os tamborzeiros não entraram. E aí, muito disposto, eu gostava das coisas do povo, curioso de aprender porque estava recém-chegado, e fui na porta da igreja falar com eles, estavam do lado de fora. Eu falei: Porque que “cês” num “entra”? Quando vocês vão entrar? Eles ficaram calados e depois um falou assim: **Se os tambores não entram nós também não entramos.** (Frei Chico, (E) 10/07/2015)*

Frei Chico diz ter percebido que aquilo era “coisa antiga”. Segundo ele, não só os negros não podiam entrar na igreja com os tambores, mas também a folia de reis, que tinha tambores, igualmente não entrava na igreja, porque lá era proibida a entrada de tambores. Sendo assim, Frei Chico diz sobre a dificuldade de abertura ao pobre, ao negro, ao povo. Em Araçuaí, disse-me ele, é diferente por vários motivos. Um deles é o fato de se ter uma forte memória, 500 batuques, 150 cantos do rosário, a lista de reis e rainhas do passado e as fotografias dos reis e rainhas colocadas por eles na sacristia.

Falando sobre esta relação do negro com Nossa Senhora do Rosário, ele ainda diz:

*Engraçado, ele chama Nossa Senhora de mamãe do Rosário, e não há nenhum romantismo nisso, porque a irmandade era o substituto da família destruída e nos terreiros é pai de santo, mãe de santo, filho de santo que também é substituto da família. (Frei Chico, (E) 10/07/2015)*

E realmente uma das músicas que pude ouvir durante a festa trazia essa expressão:

*Mamãe do rosário “evêm”, “evêm” jogando “fulô”*

*Quem tem vista “panha”, quem não tem deixa “avuar”*

*Quem tem vista “panha”, quem não tem deixa “avuar”*

*Mamãe do rosário “evêm”, “evêm” jogando “fulô”*

Segundo Poel:

A devoção de Nossa Senhora do Rosário faz parte do início da cristianização dos bantus do Congo, Angola e Moçambique. Os bantus africanizaram o rosário, ligando-o a Zambi e aos antepassados. No Brasil, o povo negro incorporou a esta devoção a memória da África e da escravidão, os reinados, os tambores e a magia banto. (2013, p. 420)

### 1.3.3 – Vida talhada com as mãos

Falar sobre o artesanato<sup>32</sup> em barro e madeira no Vale do Jequitinhonha demandaria uma outra pesquisa, tendo em vista a multiplicidade de artistas em todo o Vale, suas histórias, os processos de produção, o papel das políticas de cultura, das associações de artesãos e dos mediadores, envolvendo a comercialização dos produtos produzidos. Porém, o artesanato do Vale contribui com a presente pesquisa, na medida em que ele surge, assim como a música, como forma de se contar a história a partir de uma outra perspectiva, a daqueles que a vivenciam. Dito isso, o objetivo deste tópico não é entender como se dá a produção ou como atualmente tem se dado o artesanato no Vale do Jequitinhonha, mas sim apresentar obras e temáticas de alguns artesãos e artesãs do Vale do Jequitinhonha, buscando ver esta outra forma de registro histórico.

---

<sup>32</sup> Não entrarei na discussão que envolve os conceitos de arte e/ou artesanato. Optei pela utilização do termo “artesanato” por ser comumente aquele utilizado entre os próprios artesãos do Vale, porém é um campo que merece uma análise mais aprofundada.

Segundo Ramalho (2010), a diversidade dos tipos de artesanato no Vale do Jequitinhonha é bem significativa. Tendo em vista a matéria-prima utilizada, podemos encontrar obras criadas a partir de fibras, madeira, tecido, barro, etc. Com relação às produções em barro e madeira, a autora ainda as classifica, com base na terminologia utilizada pelos próprios artesãos, em peças utilitárias, utilitárias-decorativas, peças religiosas e peças figurativas ou ornamentais. As peças religiosas, mesmo girando em temáticas que remetem ao universo religioso, principalmente católico, traz um sincretismo que envolve a situação do povo do Vale em relação à pobreza, à terra, à exploração, à devoção, etc. Um exemplo significativo é o artesão Ulisses, da cidade de Itinga. Algumas de suas obras fazem esta referência, como, por exemplo, o “Cristo sertanejo” (Fig. 19) e “Cristo mulher” (Fig. 20)



Figura 19 - Cristo sertanejo, cerâmica. Fonte: Em nome do autor, Proposta Editorial, São Paulo, 2008. Via: [artepopularbrasil.blogspot.com](http://artepopularbrasil.blogspot.com)



Figura 20 - Cristo mulher, cerâmica. Fonte: Em nome do autor, Proposta Editorial, São Paulo, 2008. Via: [artepopularbrasil.blogspot.com](http://artepopularbrasil.blogspot.com)

Ramalho, falando sobre uma das obras de Ulisses, o “Camponês crucificado”, aponta:

O hibridismo desse artesão se complexifica ainda mais ao nos remetermos ao seu discurso, em que ele afirma fazer uma crítica à exploração local em que o trabalhador rural sempre é explorado pelo fazendeiro, o que resulta na cruz que o camponês e a camponesa carregam. (RAMALHO, 2010, p. 137)

Outra peça que envolve a temática e o universo religioso, dessa vez na figura do Diabo, é a peça “O Pacto” (Fig. 21). Nessa peça, o autor diz ter recebido a visita de um fazendeiro, homem de grandes propriedades, que ao ver seu trabalho com tropeiros, caipiras, sertanejos, disse que gostaria de uma peça com uma pessoa bem vestida, com maleta na mão, botas e um cavalo bem arriado. Ulisses, ao ver que ele não havia aceitado seus caipiras, fez “O Pacto” e o mostrou ao fazendeiro, dizendo ser aquela a forma como ele enxergava a descrição que lhe foi passada.<sup>33</sup>



Figura 21 - O Pacto, cerâmica. Fonte: autor desconhecido. Via:artepopular.blogspot.com

<sup>33</sup> História apresentada no site: <http://artepopularbrasil.blogspot.com/2010/12/ulisses-mendes.html> Acesso em: 11 nov. 2018.



Figura 22 - Ulisses, Itinga. Fonte: Lori Figueiró

Além de Ulisses (Fig. 22), outros artesãos e artesãs também trabalharam com a temática religiosa, como é o caso de Mestre Zefa<sup>34</sup> (Fig. 23, 24 e 25), e Marcinho (Fig. 26), também tamborzeiro do Rosário em Araçuaí. Zefa iniciou seu trabalho com barro, mas por problemas de saúde passou a trabalhar a madeira. Ela buscava cores diferentes de madeiras do próprio Vale.



Figura 23 - Josefa Alves do Reis. Fonte: Lori Figueiró

<sup>34</sup> Durante a escrita deste capítulo, recebemos a notícia do falecimento de Mestre Zefa, em novembro de 2018, aos 93 anos de idade.



Figura 24 – Josefa Alves dos Reis.  
Foto: Lori Figueiró.



Figura 25- Profetas, madeira. Fonte: *Em nome do autor, Proposta Editorial, São Paulo, 2008. Via: [artepopular.blogspot.com](http://artepopular.blogspot.com)*



Figura 26 - Márcio Barbosa Silva, Araçuaí. Fonte: Lori Figueiró.

Vários artesãos e artesãs trabalham com temáticas que envolvem noivas, bonecas, quilombolas, escravos, cenas do cotidiano como brincadeiras em roda, pessoas junto ao fogão de lenha ou pilão.

Lira, além de integrante do Coral Trovadores do Vale, desenvolve seu trabalho como artesã. Trabalhou muitos anos com barro, mas também, por problemas de saúde, atualmente trabalha muito com pinturas com terra (Fig. 27). Lira busca em toda a região do Vale, tonalidades de cores diferentes de terra, e assim produz sua arte.



Figura 27 - Trabalho com a terra. Fonte: Sementes da terra maturada, Lori Figueiró

Segundo Frota (1994), Lira foi autodidata, mas como não conhecia bem qual era o barro mais apropriado para a utilização, muitas vezes as peças rachavam. Foi assim, aprendendo com uma amiga mais velha, Joana Poteira, que passou a retirar corretamente o barro na frente do barreiro, inclusive obedecendo às fases da lua. Passou também a cozer o barro em forno.

Ainda segundo a autora, a obra de Lira une sua própria vida e o meio onde ela se encontra. Dentre elas se destacam: “Me ajude a levantar”, com um rosto distorcido saindo da lama; “O poder”, uma pirâmide com pessoas dando sustento a um rei que fica no topo e “Basta”, na qual se encontram pessoas comendo outras pessoas.

Outra produção muito significativa nas obras de Lira são as máscaras com representações do negro e do índio.



Figura 28 - Lira Marques. Ao fundo algumas de suas máscaras. Fonte: Lori Figueiró.

Todo o trabalho de Lira, seja em conjunto com os Trovadores do Vale ou na arte que produz, está centrado na consciência que ela tem do valor da cultura de seu povo, da importância em se contar sua história e na busca por solucionar seus problemas.

Uma análise mais atenta das diferentes culturas permite detectar que múltiplas são as formas a que recorrem para construir a sua história. Para além da escrita, estas sociedades pintam, cantam, dançam, esculpem a sua história, recorrendo a diferentes formas de comunicação. (MENESES, 2003, p. 112)

Meneses (2003), ao olhar especificamente para o sentido dos tecidos em Moçambique, afirma que é necessário aprender a ver, sentindo a cor e a memória nos tecidos. No Vale, tais memórias se encontram no barro, na madeira, na forma como registram sua história.

## Capítulo 2

# O CURSO DA PESQUISA: PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS



*Figura 29- Canoa sobre o rio Araçuaí. Fonte: Pedro Dutra*

## 2.1 – Concepção de ciência e pesquisa participante

Neste capítulo pretendo apresentar o curso do rio, o curso da pesquisa que ora direcionava a canoa para um lado, ora para outro, permitindo que ela fosse se descobrindo repleta de processos educativos. Para além do navegar, o curso por onde se navegava foi se delimitando ao longo da jornada, em diálogo com aqueles que conosco estavam, num movimento em que a canoa era empurrada para um barranco ou outro. Nesse sentido, o percurso metodológico que adotamos neste trabalho se insere dentro de uma concepção de ciência crítica, na qual se articulam investigação científica e compromisso social (RIBEIRO JUNIOR; OLIVEIRA, 2017), entendendo tal articulação como um participar efetivo, junto e em diálogo com os sujeitos, não se limitando a uma posição de observador, como nos aponta Dussel (1998, p. 4). O autor ainda nos diz que não é possível haver uma ciência social crítica sem considerar a negatividade dos oprimidos, explorados, vítimas, “especialmente no moderno processo de globalização do capitalismo expresso na miséria dos países periféricos”. Dussel (1998, p. 4) continua dizendo que tal negatividade situa-se no nível da materialidade, ou seja, “no conteúdo da práxis no que diz respeito à produção, reprodução e desenvolvimento da vida humana”, levando-se em conta que como seres corpóreos, comemos, bebemos, vestimos, produzimos arte, etc. Em outras palavras, partimos do entendimento, baseado no que discutimos no capítulo 1, de que a modernidade, o colonialismo e a colonialidade produzem vítimas, e que uma perspectiva metodológica, que seja coerente com a perspectiva teórica que adotamos, precisa também ser estabelecida em comunhão com os sujeitos da pesquisa.

Se no primeiro capítulo da tese, baseado em Santos (2010a), apontamos o pensamento moderno ocidental como um pensamento abissal, que nega a pluralidade de conhecimentos e experiências existentes no mundo, nossa concepção de ciência necessariamente precisa buscar, também, nas escolhas metodológicas um pensamento coerente com a pluralidade de saberes, a partir dos e em conjunto com os sujeitos com quem pesquisamos.

Assim sendo, com a finalidade de se pesquisar processos educativos decorrentes da prática social Coral Trovadores do Vale, realizou-se um estudo de natureza qualitativa, baseado na pesquisa participante.

A pesquisa participante traz consigo essa dinâmica de deslocamento, em que diferentes correntes d'água nos levam a diferentes pontos do rio. Brandão (2006, p. 52) aponta que na pesquisa participante “parto de um duplo reconhecimento de confiança em meu ‘outro’, naquele que procuro transformar de ‘objeto de minha pesquisa’ em ‘co-sujeito de nossa investigação’”. E aqueles com quem partilhamos nossa pesquisa, muitas vezes, nos apontam outros caminhos, inclusive metodológicos. Segundo Silva (2006, p. 125), na pesquisa participante, existe a necessidade de integração dos setores populares no processo de conhecimento, “transformando-se também em pesquisadores junto com os cientistas e acadêmicos, fazendo com que o conhecimento produzido se coloque a serviço das classes populares e de suas lutas”. Brandão (2006, p. 52) continua afirmando que o ponto de partida da pesquisa participante deveria ser “o reconhecimento da contribuição do outro, do diferente, e a partilha de seus saberes e experiências”. Para Streck (2006), a pesquisa não é privilégio de pesquisadores ou de pessoas alfabetizadas. Para ele, “uma constatação que faz parte da história da pesquisa participante é que pessoas do povo se movimentam através de um vasto repertório de formas de interação” (p. 266-267).

Em meu envolvimento com os integrantes do Coral Trovadores do Vale, essa dinâmica em que o “objeto” de pesquisa se transforma em “co-sujeito” da investigação foi-se mostrando clara desde o início da entrada em campo. Isso talvez pelo fato de que o risco em objetificar aquilo que não é objetificável, ou pelo menos não deveria ser, seja maior quando estamos a distância, sem aproximação, quando a interação se limita a olhar, imaginando o que se trata. A abertura ao outro requer reconhecê-lo como outro, como sujeito da pesquisa, pesquisadores junto conosco. Nesse sentido, no diálogo com os integrantes do Coral, eu obtinha subsídios metodológicos de como conduzir a pesquisa, em falas simples que quando legitimadas não se tornam um simples como sinônimo de um conteúdo fraco ou o oposto do complexo, mas, pelo contrário, o simples é a forma clara e objetiva em se descrever o complexo.

O segredo da pesquisa talvez esteja em penetrar esse simples, movimentar-se dentro dele, entre suas fissuras e saliências. Esse simples e óbvio não nos encontra na escrivania, protegidos entre os livros, atrás da tela do computador. O óbvio nos encontra nas ruas, nas salas de aula, nas rodas de conversas, sempre que estejamos dispostos a um tipo de escuta em que deixamos cair nossas defesas e barreiras, quando abandonamos a posição daqueles que já sabem e que imaginam ter que enfiar cada pedaço do mundo e

da experiência em determinado lugar ou lhe colocar uma etiqueta. (STRECK, 2006, p. 265)

Na convivência com alguns integrantes do Coral, fui obtendo indicações e direcionamentos que eles me sugeriram, em quatro aspectos. O primeiro aspecto foi relacionado às pessoas que poderiam colaborar com a pesquisa, eles me indicaram colaboradores(as) com quem eu deveria conversar. O segundo aspecto foi relativo a procedimentos metodológicos para pesquisa, ou seja, a indicação de fontes que contribuiriam na busca de processos educativos. O terceiro aspecto está relacionado a espaços, para além dos ensaios do Coral, em que eu deveria me inserir. Refiro-me a espaços religiosos, sejam eles as apresentações durante as missas ou outras festas religiosas. E o quarto e último aspecto, que se delimitou por meio do diálogo com integrantes do Coral, foi saber em que a pesquisa poderia contribuir com o próprio Coral. Essas indicações aconteceram no decorrer da pesquisa, mas majoritariamente durante a primeira inserção, no período exploratório da pesquisa.

## **2.2 – Período exploratório: definindo os procedimentos metodológicos da pesquisa**

O período exploratório da pesquisa foi realizado em 2015, ano de ingresso no doutorado, especificamente num período de dez dias em campo. Vale lembrar, como apontado anteriormente, que meu contato com o Vale do Jequitinhonha e com integrantes do Coral é anterior a esse período, tendo ocorrido nos anos de 2005 e 2012. Segundo Alves-Mazzotti (1999), a fase exploratória permite ao pesquisador definir algumas questões iniciais e procedimentos metodológicos adequados à investigação dessas questões. A autora ainda comenta, ao falar da análise dos dados, que desde a fase exploratória “o pesquisador vai procurando tentativamente identificar temas e relações, construindo interpretações e gerando novas questões e/ou aperfeiçoando as anteriores” (p. 170). Foi durante essa fase inicial de entrada em campo que pude ir construindo parte dos procedimentos metodológicos da pesquisa, assim como definindo colaboradores(as), sujeitos participantes na pesquisa. Posteriormente, fui perceber que foi também nesta fase que muitos dados importantes que seriam analisados me foram apresentados. Tais procedimentos metodológicos e critérios que foram se delimitando nesta fase exploratória foram construídos em conjunto com os próprios sujeitos da pesquisa, em diálogo e abertura para com aqueles que, muito melhor do que eu, poderiam indicar o curso a ser seguido.

Cheguei à cidade de Araçuaí no dia 09/07/2015, numa quinta-feira, por volta das 12h. Foram vinte horas de ônibus numa linha direta que há entre a cidade de Ribeirão Preto e Araçuaí. É um percurso cansativo, porém rico em belezas naturais, percorrendo parte do alto e médio Jequitinhonha, com trocas de ônibus e um trecho de aproximadamente 70 km em estrada de chão para se chegar a Araçuaí. Chegando à cidade fui procurar uma pousada para ficar. Fiquei instalado em um pequeno quarto, próximo ao mercado municipal e à rodoviária. Da janela do quarto, que ficava em um pequeno sobrado, poderia eu observar durante dez dias a igreja Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, que ficava no alto do morro, num destaque bonito e imponente.

Meu primeiro contato no dia em que cheguei foi com Frei Chico, por telefone. Fiquei aproximadamente uma hora ao telefone, com Frei Chico me contando já de imediato várias histórias do início do Coral. Por fim, marcamos de nos encontrar na casa de Lira, para conversarmos.

Pude estar com Lira e Frei Chico conversando sobre o Coral, suas músicas e danças, sobre o Vale do Jequitinhonha e também sobre a pesquisa que eu estava iniciando. Entre histórias, indicações bibliográficas, cantoria, almoço, passaram-se aproximadamente 5 horas de conversa. Desse dia de conversa surgiram novas indicações de pessoas com quem eu deveria conversar, e assim pude ir visitando cada uma das pessoas indicadas, que por sua vez faziam novas indicações metodológicas. Sempre que alguém indicava uma pessoa com quem eu deveria conversar, apresentava também os porquês das indicações, as justificativas que levaram a tal indicação. Nesse sentido, em conjunto com os integrantes que convivi durante os dez dias da fase exploratória, fui estabelecendo os(as) colaboradores(as) da pesquisa, seguindo como critério as indicações, suas justificativas e a disponibilidade de cada colaborador em participar.

Além de todos os 26 integrantes do Coral, com quem eu iria conviver, participando dos ensaios e das apresentações, foram-me indicadas algumas pessoas, integrantes ou não, com quem eu poderia realizar entrevistas semiestruturadas. Apresento agora uma pequena tabela com as pessoas que fizeram as indicações (quem indicou), as pessoas indicadas (foram indicados) e a justificativa das indicações (porque foram indicados):

<b>Quem indicou</b>	<b>Foram indicados</b>	<b>Porque foram indicados</b>
Frei Chico e Lira	Geralda Soares (não integrante do coral)	<i>“teve um trabalho com as domésticas e com os índios”; “é outra pessoa que pode pensar junto com você”</i>
Frei Chico e Lira	Blandina (informante de vários cantos e danças)	<i>“ela foi trabalhadora rural”; “ela canta aquelas músicas depois do mutirão, o cara que oferece a comida, que não presta, que eles reclamam na música”; “A Blandina eu pesquisei muito com ela”; “Ela conta a história dela”; “A Blandina ensinou aquela dança da Carambola”</i>
Maria Edma (integrante do coral)	Miracy (integrante do coral desde a fundação)	<i>“é uma das pessoas mais atualizadas na vida do coral”; “ela sabe data de tudo”</i>
Fatinha	D. Generosa (integrante do coral e informante de algumas músicas)	<i>“Edma vai te levar lá em Generosa que é lá perto”</i>
Miracy	A definir (pessoas que não fazem parte do coral)	<i>“E aí Pedro, não sei se você já fez isso, se você puder perguntar pra uma outra pessoa, que não seja do coral, perguntar ela sobre o coral”; “Você pergunta o que ela acha do coral”</i>

*Tabela 1 - Indicações de possíveis sujeitos da pesquisa*

Além dos(as) colaboradores(as), foram indicadas também fontes documentais em que eu, segundo eles, deveria ter acesso e outras indicações bibliográficas. Frei Chico e Lira me disseram que seria fundamental eu ter acesso ao “Histórico do Coral”, chamado por Frei Chico, em determinado momento, de “Crônicas do Coral”. Disseram-me que provavelmente este documento estaria com Miracy, que durante muitos anos foi a secretária do Coral. As chamadas “Crônicas do Coral” foi uma iniciativa de Frei Chico para que o Coral registrasse sua própria história. São vários cadernos escritos pela secretária do Coral, em acordo com todo o grupo, com o objetivo de relatar acontecimentos como ensaios, viagens, alegrias, tristezas, despedidas, além de registros financeiros e de apresentações do Coral. Trata-se de textos escritos à mão em formato de diário, a partir de 1974 até 1991, contemplando também o ano de 1998. É interessante

notar que, segundo Ecléa Bosi (2003), na idade média, as crônicas (da raiz *chronos*: tempo) eram anedóticas, tecidas de pequenos sucessos, breves episódios familiares, cenas vividas na rua por anônimos. Segundo a autora, ela é diferente da unilinearidade histórica, “unitária e teleológica, como se todos os eventos tivessem um fim” (p. 14), mas ela trabalha com a descontinuidade dos eventos e foi relegada a um gênero menor. No entanto, a autora aponta que, na memória oral, instrumento para se constituir a crônica do cotidiano, “os velhos, as mulheres, os negros, os trabalhadores manuais, camadas da população excluídas da história ensinada na escola, tomam a palavra.” (p. 15).

A partir dessa indicação, quando fui até a casa de Miracy, perguntei a ela sobre as “Crônicas do Coral” e ela foi até seu quarto procurá-las. Depois de alguns minutos, ela voltou com todos os cadernos, já com suas páginas amareladas, com recortes de jornal colados e páginas e mais páginas escritas à mão. Ao falar sobre elas, Miracy me disse: “*Isso não é meu, isso é do coral, isso é do povo, do povo...*”.

Pedi a ela se eu poderia levar os cadernos para fazer uma cópia, prometendo devolver logo em seguida, e ela permitiu. Porém, ao ver o estado das folhas, achei que seria melhor voltar para a pousada e fotografar página por página do material (Fig. 30), a fim de não o entregar em alguma copiadora que poderia danificá-lo. Das fotografias tiradas, pude fazer uma impressão e montar um só documento de mais de 280 páginas. A partir dessa indicação realizada por Frei Chico e Lira, incluí a análise documental nos procedimentos metodológicos.

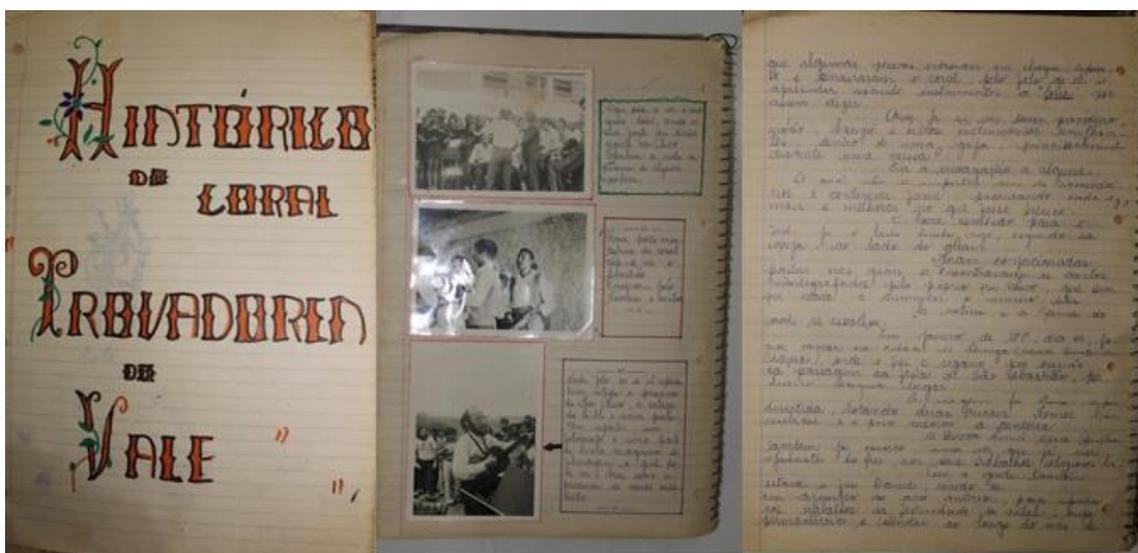


Figura 30 - Crônicas do Coral Trovadores do Vale. Fonte: Pedro Dutra

Frei Chico e Lira também fizeram indicações bibliográficas. Frei Chico me indicou as pesquisas de João Valdir de Souza, em especial sua tese de doutoramento “Igreja, Educação e Práticas Culturais: A mediação religiosa no processo de produção/reprodução sócio cultural na região do médio Jequitinhonha mineiro”. Indicou-me também Cesar Moreno e suas pesquisas relativas ao rio Jequitinhonha, em termos de contextualização. Lira indicou-me o trabalho de Juliana Pereira Ramalho.

À medida que fui conversando com os integrantes do Coral, indo até a casa de um e depois me direcionando a casa de outro, fui percebendo que em praticamente todas as falas era muito forte a motivação religiosa de cada um, a começar pelo nascimento do próprio Coral, que tinha e tem como um de seus objetivos a prática musical religiosa. Por mais que eu soubesse da íntima ligação religiosa entre o Coral e seus integrantes, antes de ir a campo meu interesse principal era relativo aos cantos de trabalho, cantigas de roda e danças. Porém, fui percebendo que a prática religiosa do Coral não poderia de forma alguma estar separada do próprio Coral, de seus integrantes e inclusive dos demais cantos “seculares”. Percebi que se meu objetivo era descrever e analisar processos educativos que partissem da prática social Coral Trovadores do Vale, a dimensão religiosa era parte orgânica desse movimento. Nesse sentido, os diálogos que tive com os integrantes do Coral na fase exploratória me levavam a convites para assistir o Coral durante as missas de domingo e, principalmente, a participar da Festa Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos de Araçuaí todo último final de semana de outubro, cuja apresentação do Coral durante a missa da festa, segundo Frei Chico, “se tornou uma tradição”. Percebi que os convites a participar desses encontros e espaços, para além dos ensaios, era um procedimento metodológico indicado pelos próprios sujeitos e que eu deveria adotar na pesquisa, tendo em vista que estar com Coral nos ensaios, nas missas, na Festa do Rosário e eventualmente em alguma outra apresentação faria com que eu tivesse melhor dimensão do que é o Coral e maior riqueza durante a coleta de dados.

Por fim, foi possível também ouvir por parte de alguns integrantes quais poderiam ser as possíveis contribuições da pesquisa ao Coral. Essa era uma grande preocupação minha até essa fase da pesquisa, pois sempre que eu pensava em contribuições que a pesquisa traria ao Coral, não conseguia encontrar algo que estivesse a meu alcance. Como

não poderia ser diferente, se a contribuição seria ao Coral, a pergunta sobre ela deveria se direcionar a ele também. Bosi (2003, p. 62) diz que “confessar, em diálogo aberto, nossas dificuldades ao depoente, durante cada etapa do trabalho, fará com que ele acompanhe melhor o rumo da pesquisa e muitas vezes ajude a descobrir pistas facilitadoras”. E foi exatamente assim, pois expus aos integrantes minha dificuldade, perguntando a eles em que eu poderia contribuir. Partindo desses diálogos, apresento também em tabela duas possíveis contribuições que a pesquisa poderia dar ao próprio Coral, relacionadas à divulgação do Coral. São elas contar a história do Coral e transcrever algumas das músicas em partitura.

<b>Divulgação do Coral:</b>	<b>Contar a história do Coral</b>	<b>Transcrição de algumas músicas em partitura<sup>35</sup></b>
Lira	—	<i>“isso é bom, eu já vi pessoas falar com o Frei de colocar e ele respondeu que não dava conta”; “Isso pra nós é muita alegria, se você conseguir fazer isso”; “vai servir ‘pros’ ‘vindoures’ porque a gente não é eterno”</i>
Frei Chico	<i>“mostrando a dignidade, ou a bonita história do coral”; “ou a importância da promoção... uma cultura coerente com a realidade do povo”.</i>	<i>“Seria muito importante, e você como músico...”; “registrar no seu livro”; “isto é fantástico”.</i>
Fatinha	<i>“às vezes vem o convite pra você mostrar o trabalho aqui e ali e você não pode aceitar, ou é lugar muito longe que vai levar muitos dias viajando, meio de semana, você não pode sair meio de semana, então isso é um complicador... por isso que é importante esse trabalho seus também, vocês dão conta de ajudar a gente de um outro ponto lá... isso já é</i>	—

<sup>35</sup> Essa contribuição em específico foi sugerida por mim e aceito de imediato pelos integrantes do Coral com quem conversei sobre o assunto.

	<i>uma contribuição bacana que a gente considera muito</i>	
Maria Edma	<i>“pra nós é muito gratificante Pedro, porque cada pessoa que vem fazer uma pesquisa, que vem falar com a gente, o que a gente falar ele vai levar pra outro lugar. Abrange não só Araçuaí, mas vai abranger São Paulo, qualquer outro estado, porque uma pessoa leva a outra”; “é bom porque além de ouvir, ler conhecer alguma coisa do coral, conhece os componentes também né?”</i>	—
Miracy	<i>“isso pra nós a gente vê que é uma valorização para o coral também”; “uma forma de valorizar o coral e engrandecer o coral também”.</i>	—

Tabela 2 - Indicações de possíveis contribuições para o Coral

Destaco que as transcrições em partitura têm como finalidade contribuir com a divulgação do Coral em outras localidades ou espaços, inclusive escolares. Tais registros não possuem a pretensão de perpetuar tais músicas, tendo em vista que o papel não garante isso. Esse trabalho de permanência e resistência da cultura é realizado unicamente por pessoas, comunidades, deixando vivo esse movimento autônomo que uma escrita gráfica não possui.

Com base nas indicações que me foram feitas, tanto quanto aos colaboradores(as) da pesquisa, procedimentos metodológicos e possíveis contribuições ao Coral, foram escolhidos os seguintes instrumentos para a coleta de dados: registros em diário de campo, entrevistas semiestruturadas e a análise documental, entendendo que tais instrumentos seriam os mais apropriados para a identificação de processos educativos decorrentes da prática social Coral Trovadores do Vale. Além destes, foram feitos usos de gravações de áudio e vídeo, tanto das músicas, conversas e danças, e também registros fotográficos.

Minayo (2004, p. 100) aponta que o diário de campo possibilita o registro de “conversas informais, comportamentos, cerimônias, festas, instituições, gestos,

expressões que digam respeito ao tema da pesquisa”. Ele foi usado em todas as inserções realizadas e foi fundamental durante os ensaios do Coral, apresentações e festas religiosas em que o Coral participou.

Com relação às entrevistas semiestruturadas, Minayo (2004) diz que esse instrumento combina perguntas fechadas ou abertas, dando a possibilidade do(a) entrevistado(a) discorrer sobre o tema proposto, não se fechando a respostas objetivas de um questionário. Dessa forma, as entrevistas foram realizadas majoritariamente com os sujeitos indicados na fase exploratória. Além disso, tendo em vista as “Crônicas do Coral” que nos foram sugeridas, foi realizada a análise documental, entendendo que esse documento possui também ao longo de suas páginas escritas pelo próprio Coral, processos educativos resultantes desses 18 anos de registro. Segundo Navarrete (2009, p. 71), a análise de documentos “consiste em analisar a informação registrada em materiais duradouros que se denominam documentos”. Ainda segundo a autora, consideram-se dois tipos básicos de documentos, os escritos e visuais. No caso das “Crônicas do Coral”, temos tanto os documentos escritos quanto os visuais, por meio de fotografias coladas em suas páginas. Navarrete aponta que os dados obtidos dos documentos podem ser utilizados da mesma maneira que os derivados de entrevistas e observações, inclusive no processo de triangulação, como veremos a seguir (NAVARRETE, 2009).

### **2.3 – Análise por triangulação de métodos**

Após a fase exploratória, percebi que estava cercado de vários procedimentos com os quais a coleta de dados aconteceria. Ela ocorreria com diferentes sujeitos: integrante do Coral, não integrantes do Coral e ex-integrantes do Coral. Ocorreria também em diferentes espaços: ensaios, apresentações, missas, Festa Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos. E, por fim, a coleta se utilizaria de diferentes instrumentos: diário de campo, entrevista semiestruturada e análise documental. A maioria desses procedimentos foi realizada em conjunto com os sujeitos da pesquisa e, apesar de serem muitos, possibilitaram-me buscar processos educativos a partir de várias perspectivas.

Tendo isso em vista, encontrei na triangulação de métodos a possibilidade de articular e analisar os dados coletados. A triangulação “consiste em contrastar e verificar os resultados a partir de diferentes fontes e perspectivas” (GALLEGO; LORENZO;

NAVARRETE, 2009, p. 89). Ela compara “múltiplos pontos de vista, informantes, fontes de informação, métodos, técnicas, perspectivas teóricas...” (p. 89). Essa análise multidimensional permite maior aprofundamento e compreensão do fenômeno estudado. O estudo de processos educativos em práticas sociais tem como objetivo “compreender como e para que as pessoas se educam ao longo da vida” (OLIVEIRA *et al.*, 2014, p. 29), por isso o olhar atento para as diversas situações em que a prática social ocorre é significativo para uma compreensão mais abrangente.

Destaco aqui três perspectivas, dentre outras, em que a triangulação pode ser utilizada:

**Triangulação de fontes de informação e informantes:** tomar como fonte diferentes atores, diferentes documentos, ou dados quantitativos. Os dados que se obtém dessa forma se contrastam e ajudam a corroborar os dados e também, a encontrar diferenças que podem assinalar dimensões alternativas não contempladas previamente, e que se devem levar em conta.

**Triangulação de técnicas:** a utilização da observação, grupos focais, entrevistas, análise documental, etc., ajudam a obter dados diferentes e assim uma aproximação mais completa da realidade que estudamos. Os dados assim obtidos se integram na análise e interpretação dos resultados.

**Triangulação desde diferentes perspectivas e momentos:** isto nos permite observar como se apresenta o fenômeno que estudamos desde distintas perspectivas, individual, grupal ou institucional, ou momentos diversos no tempo (GALLEGO; LORENZO; NAVARRETE, 2009, p. 90, grifos meus)

A triangulação de fontes de informação e informantes (Fig. 31) contemplou a verificação dos resultados a partir dos *integrantes do coral*, dos *ex-integrantes* e de algumas pessoas da comunidade de Araçuaí, *não integrantes*, mas que acompanham o Coral em suas atividades.



Figura 31 - Triangulação de fontes de informação e informantes.

Já a triangulação de técnicas (Fig. 32) se utilizou dos *diários de campo*, das *entrevistas semiestruturadas* e da *análise documental*.



Figura 32 - Triangulação de técnicas.

Por fim, a triangulação desde diferentes perspectivas e momentos (Fig. 33) visou diferentes espaços e momentos da prática social apresentada. Estes diferentes momentos foram: os *ensaios no chique-chique*, a participação anual do Coral na *Festa Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos de Araçuaí* e *apresentações* (praças, missas, etc.).

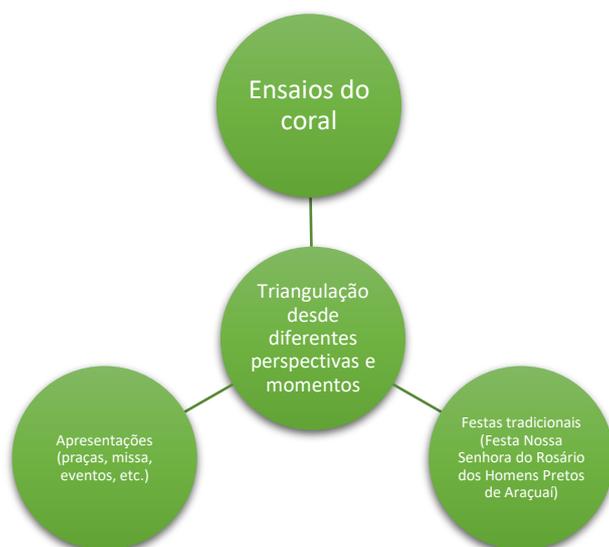


Figura 33 - Triangulação desde diferentes perspectivas e momentos.

Vale ressaltar que o “chique-chique<sup>36</sup>” (Fig. 34) é o local onde o Coral realiza seus ensaios. É um antigo salão da própria igreja (anexada a ela, inclusive) onde se guardavam as selas e demais materiais dos Tropeiros. Esse local se tornou a sede oficial do Coral.



Figura 34 – Chique-chique. Fonte: Pedro Dutra

<sup>36</sup> O Xique-Xique é um cacto típico do sertão nordestino. Uma das músicas do Coral diz o seguinte: “Passarinho que tanto canta, no galho do xiquexique. Cala a boca passarinho, Marcolino, quem se mata morto fica.” Os trovadores cantam no chamado “chique-chique”.

Como dito, em ocasiões oportunas foram utilizados também gravador de áudio, vídeo e fotografia para os registros das cantigas e danças presenciadas. Tendo em vista que muitas conversas envolviam o canto, as gravações de áudio foram importantes, inclusive, para o momento de transcrição das músicas em partituras. Da mesma forma, as fotografias que pude tirar e que são apresentadas no decorrer da tese contribuíram no momento de análise de dados, por apresentarem olhares, momentos específicos de sujeitos do Coral, de locais onde a pesquisa foi realizada, etc.

Por meio da escolha dos diferentes colaboradores, diferentes técnicas e diferentes perspectivas, foi realizada a análise dos dados obtidos, colaborando com a identificação dos processos educativos a partir da prática social estudada (Fig. 35):



Figura 35 – Processos Educativos.

## 2.4 – Organização e análise triangulada dos dados

As escolhas metodológicas realizadas, como vimos, foram pautadas principalmente na fase exploratória da pesquisa, tendo em vista o diálogo com os sujeitos participantes. Por meio desse procedimento, conseguimos definir os instrumentos de coleta de dados que foram utilizados. Além disso, ressaltamos que tais procedimentos metodológicos sempre estiveram mirados na busca por responder à questão de pesquisa

proposta e alcançar o objetivo da pesquisa, a saber os processos educativos emergentes da prática social Coral Trovadores do Vale.

A partir de agora, apresento como foram realizadas a organização e a análise dos dados da pesquisa. A coleta de dados foi realizada tendo em vista os seguintes instrumentos: diário de campo, entrevistas semiestruturadas e análise documental. Utilizamos tais instrumentos da seguinte forma:

<i>Instrumentos:</i>	<i>Diário de Campo</i>	<i>Entrevistas semiestruturadas</i>	<i>Análise documental</i>
<i>Sujeitos/espacos/documentos</i>			
Integrantes	X	X	—
Ex-integrantes	X	X	—
Não integrantes	X	X	—
Ensaios	X	—	—
Missas e/ou apresentações	X	—	—
Festa Nossa Senhora do Rosário	X	—	—
Crônicas do Coral	—	—	X

*Tabela 3 - Utilização dos instrumentos de coleta.*

Segundo Gomes (2005), o primeiro momento para se organizar os dados coletados é realizar uma organização a partir das formas com que foram recolhidos. Em nosso caso, separando os dados obtidos por meio do diário de campo, dos dados das entrevistas e dos documentos analisados. A seguir, o autor aponta a segunda etapa do processo de organização, a “preparação e reunião do material de cada classificação inicial; avaliação da sua qualidade e elaboração de estruturas de análise” (p. 186).

A preparação do material foi realizada por meio das transcrições das entrevistas gravadas, já que o diário de campo em seu próprio processo de composição foi realizado em formato escrito, salvo usando recursos como gravador de áudio, vídeo ou recurso fotográfico, auxiliava a composição do diário. Mesmo tendo sido realizadas as transcrições de todas as entrevistas, algumas delas com horas de duração, entendemos que seria significativo a constante audição das gravações, seja para assimilar os cantos, para também perceber e contextualizar a fala dos participantes, levando em consideração a entonação da voz e, principalmente, o silêncio que muitas vezes ficava entre uma fala e outra. Apontamos, também, que foi importante, como procedimento de análise, a

apreciação musical das músicas do Coral que estão gravadas em seus dois discos. Não apenas para a compreensão das letras, mas principalmente no que diz respeito a aspectos musicais, como, por exemplo, a sonoridade do Coral.

Além das gravações, entendemos que a apreciação dos registros fotográficos, como já apresentado, foi também significativa para a análise. Destaco esse tipo de registro principalmente durante as duas festas de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos em que participei (2015 e 2016), em que a fotografia contribuiu para a análise de tais festividades.

Quanto à avaliação da qualidade dos materiais disponíveis, é necessário verificar se os dados coletados são suficientes para a análise. Gomes *et al.* (2005, p. 188) mencionam que essa avaliação pode ser considerada já uma pré-análise e nesse processo, “muitas vezes se aconselha voltar a campo para completar informações ou esclarecer alguma anotação que tenha ficado obscura.”. Por fim, as estruturas de análise foram realizadas com propostas de categorização, “a partir dos atores, dos grupos ou por tipo de instrumentos de coleta de dados” (p. 190). De certa forma, as estruturas de análise em nosso caso foram agrupadas da seguinte forma:

- Entrevistas realizadas com integrantes, ex-integrantes e não integrantes do Coral (dentro desta categoria estariam os diários de campo realizados sobre os dias das entrevistas e sua triangulação com os dados das entrevistas. As informações e relatos dos diários nos ajudaram a esclarecer aspectos dos dados das entrevistas, como, por exemplo, o local da entrevista, o caminho até a entrevista, as percepções do contexto em que ela foi realizada).
- Diários de campo dos ensaios, missas, apresentações e momentos da Festa Nossa Senhora do Rosário.
- As “Crônicas do Coral” como documento analisado.

Em forma de tabelas, destaco: 1) Os períodos de inserção em campo, 2) Quem foram os entrevistados, 3) Quais os espaços de inserção, inclusive gerando diários de campo:

<i>Inserção</i>	<i>Dias de inserção</i>	<i>Data</i>	<i>Gerou diários de campo</i>
Inserção 1	10	09 a 18/07/2015	X
Inserção 2	7	24 a 30/10/2015	X
Inserção 3	4	04 a 07/11/2016	X
Inserção 4	6	04 a 09/01/2019	-

*Tabela 4 - Períodos de inserção em campo.*

<i>Sujeitos entrevistados</i>	<i>Número de sessões</i>	<i>Data</i>	<i>Gerou diários de campo</i>	<i>Relação com o Coral</i>
Blandina	1	12/07/2015	X	Integrante
Fátima Fernandes	1	15/07/2015	X	Integrante
Maria de Fátima (Fatinha)	1	15/07/2015	X	Integrante
Frei Chico	1	10/07/2015	X	Ex-integrante
Dona Generosa	1	15/07/2015	X	Integrante
Lira Marques	2	10 e 17/07/2015	X	Integrante
Maria Edma	1	14/07/2015	X	Integrante
Vanessa	1	14/07/2015	X	Ex-integrante
Viviane	1	14/07/2015	X	Ex-integrante
Miracy	1	17/07/2015	X	Integrante
Sebastião Roque (Tião)	2	13 e 16/07/2015	X	Integrante
Walquíria	1	15/07/2015	X	Ex-integrante
José Pereira	1	16/07/2015	X	Não integrante
Luciano Silveira	1	26/11/2018	X	Não integrante
Maria Júlia	1	05/01/2019	-	Integrante

*Tabela 5 - Sujeitos de pesquisa entrevistados.*

<i>Espaços de inserção</i>	<i>Número de inserções</i>	<i>Data</i>	<i>Gerou diários de campo</i>
Ensaio do Coral	6	11, 12 e 18/07/2015,	X

		29/10/2015 e 04 e 06/01/19	
Festa Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos	6	23 a 25/10/2015 e 04 a 06/11/2016	X
Missas	1	12/07/2015	X

Tabela 6 - Espaços de inserção

Gomes *et al.* acrescentam que:

A estrutura de análise pode ainda seguir outros formatos. Mas, seja qual for o modelo utilizado, é bom sempre ter em mente que, ao construí-lo, criam-se recursos para a adequada aproximação dos dados. Para isto, o investigador pode ser criativo, experimentando sucessivas classificações. Mesmo porque, nesse ponto do trabalho, ainda se está no processo de classificações prévias à análise dos dados. O momento analítico final pode indicar a conveniência de outros esquemas classificatórios de modo que se contemplem ordens implícitas da lógica dos sujeitos ou no contexto das experiências de análise. (2005, p. 193)

Dito isso, descreveremos agora como foram realizadas a análise e a interpretação dos dados.

Segundo Gomes *et al.*, na *primeira etapa* da análise e interpretação dos dados, é realizada a leitura e releitura (audição) de todo o material coletado. “Por meio dela, os investigadores visam a: impregnar-se pelo conteúdo do material, ter uma visão de conjunto e apreender as particularidades presentes nessa totalidade parcial.” (2005, p. 205). Foram realizadas audições, leituras e marcações no texto, estabelecendo categorias temáticas que colaborariam com a identificação dos processos educativos. Reitero também que uma das formas que encontrei para “impregnar-me pelo conteúdo do material” se baseou na audição dos dados, incluindo as músicas do Coral.

Acredito que o processo de interpretação dos dados não se limita a esta etapa, mas ele permeia toda a pesquisa, desde a entrada em campo. Digo isso, pois logo de início, ao conversar com integrantes do Coral, pessoas da comunidade, inevitavelmente eu já buscava estabelecer relações com a questão da pesquisa e objetivos, além de realizar outras anotações que me ajudariam nesse processo de análise e interpretação. Gomes *et al.* apontam também que, ainda nessa etapa, “é preciso ancorar a leitura em conceitos ou

referenciais teóricos e contextualizações que orientem o olhar sobre os dados.” (2005, p. 205).

Na *segunda etapa*, vai-se além das falas e fatos descritos, buscando as ideias que permeiam os textos, áudios e imagens (diários de campo, entrevistas, fotografias e documentos). Em cada estrutura de análise que foi montada na fase de organização, deve-se buscar identificar estas ideias presentes. Em meu caso, destaquei ideias e categorias presentes nos diários, transcrições de entrevistas e nas Crônicas do Coral, separando-as por cores. Quando percebia que um mesmo trecho ou relato dialogava com mais de uma ideia, colocava mais de uma cor (Fig. 36).

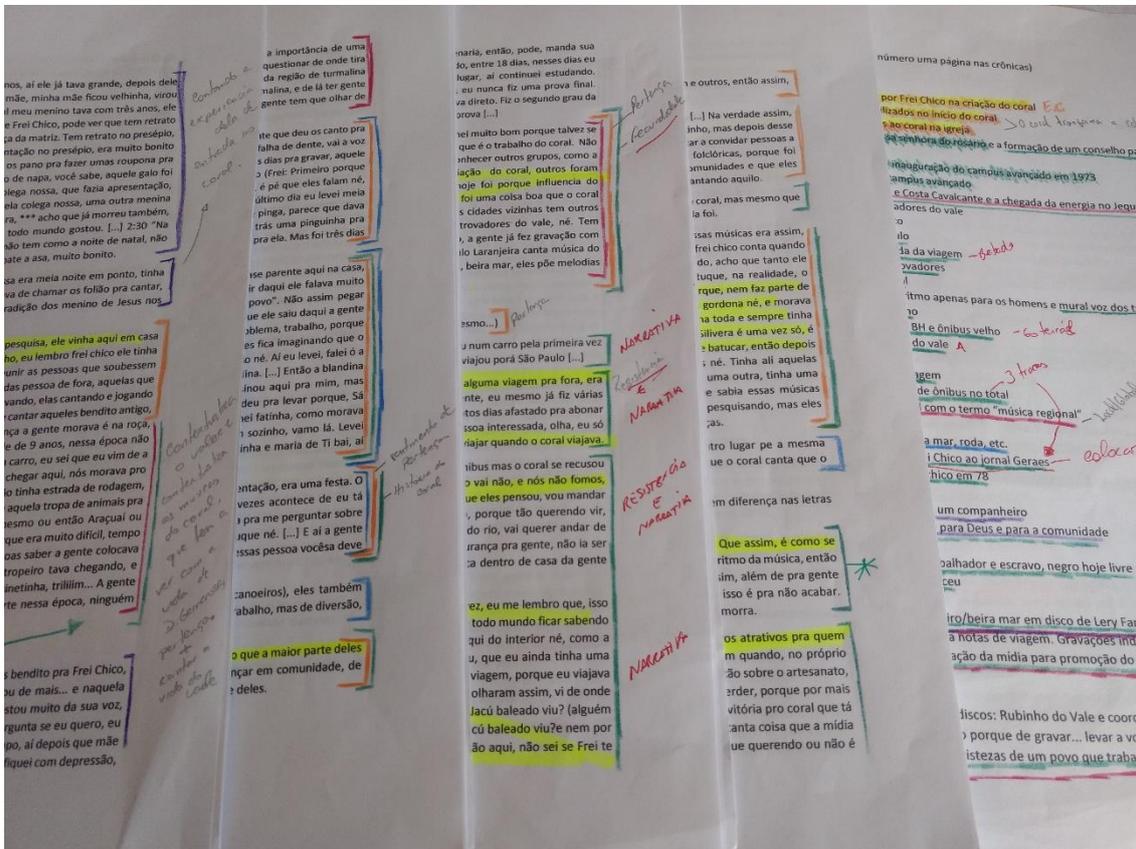


Figura 36 - Exemplo das entrevistas transcritas, após análise.

Gomes *et al.* mencionam que, após a identificação das ideias e temas, podem-se elaborar alguns questionamentos como: As ideias se diferenciam? “Se houver diferenças, quais seriam os pontos comuns entre os argumentos? Há contradições entre eles? Há informações provenientes de outros estudos que reforçam ou contrariam as ideias emitidas ou parte delas?” (2005, p. 207).

Sobre a *terceira etapa*, ápice da interpretação, o autor acrescenta:

Enquanto os procedimentos de análise (mais próprios da segunda etapa) quebram, dividem, desconstróem, procuram desvelar, a interpretação caminha em um movimento de *síntese*, por meio da construção criativa de possíveis significados. Nesta etapa, além de explicar o que está sendo representado ou dito, é preciso dar conta dos conflitos intrínsecos ao próprio processo de interpretação. (GOMES *et al.*, 2005, p. 207)

O autor coloca que nesse momento é importante que, para a construção da síntese, se estabeleça um diálogo entre os dados empíricos e a dimensão teórica (conceitos e referenciais), entre textos e contextos e entre “as questões, os pressupostos, os objetivos e os dados” (p. 207). Após o destaque de várias temáticas provenientes tanto dos diários de campo, entrevistas e documentos, foi realizado o diálogo de tais temas com o referencial estudado, tendo como objetivo descrever e analisar os processos educativos gerados a partir da prática social Coral Trovadores do Vale. Como sugestão apontada pela banca no exame de qualificação, foram destacadas várias narrativas, pequenas histórias do Coral que foram distribuídas ao longo de toda a tese, desde a apresentação, mais teórica no primeiro capítulo, até os capítulos finais, com mais frequência por se tratarem efetivamente dos capítulos que trariam os dados da pesquisa. Nesse sentido, buscou-se responder à questão de pesquisa proposta.

## **2.5 – Estrutura dos dados e categorias temáticas**

Após apresentado o caminho metodológico da pesquisa e os procedimentos de organização, análise e interpretação dos dados, exporemos agora as categorias temáticas alcançadas, e como elas foram apresentadas ao longo dos capítulos que se seguem. Entendemos que cada categoria apresentada responde parcialmente à questão da pesquisa, e o conjunto das categorias nos leva a alcançar o objetivo geral a que nos propusemos. Nessa estruturação dos dados, cada categoria temática será exposta em um capítulo.

Tendo em vista a questão de pesquisa, “Que processos educativos são gerados a partir da prática social Coral Trovadores do Vale – Vale do Jequitinhonha – MG?”, chegamos às categorias temáticas. Entendemos que tais categorias estão vinculadas a processos educativos do Coral em três perspectivas: o Coral ensina para seus próprios

integrantes; o Coral ensina para o próprio Vale; o Coral ensina para além do Vale. As três perspectivas entraram em categorias vinculadas ao Coral da seguinte forma: suas músicas e versos e o Coral enquanto uma comunidade (Música e Versos na Comunidade Trovadores do Vale); seu nascimento (Eventualização de um Coral); sua história desde 1970 até seus frutos atuais (História, Resistência e Fecundidade).

- **Música e Versos na Comunidade Trovadores do Vale:** essa categoria está vinculada às músicas e versos cantadas pelo Coral e a compreendê-lo enquanto uma comunidade. Entendemos que as relações internas estabelecidas entre os integrantes do Coral, o Coral enquanto uma família e os processos educativos que surgem nesse movimento faz do Coral uma comunidade. Os ensaios, o cantar coletivo, a superação de problemas pessoais surgem nessa categoria como processos educativos. Além disso, tivemos acesso às músicas e versos do Coral ao analisar principalmente os diários de campo, ouvir as gravações realizadas tanto nos ensaios quanto nas conversas com os sujeitos, principalmente nos momentos em que cantavam, e por meio do acesso à pasta com as letras das músicas executadas pelo Coral. Entendemos que a forma de cantar, os versos e as músicas executadas pelo Coral apontam também processos educativos. Abordaremos essa categoria no capítulo 3 da tese.
- **A eventualização de um Coral:** entendemos que o próprio nascimento do Coral Trovadores do Vale, em 1970, proporcionou processos educativos importantes para a comunidade em que o Coral se insere, para o próprio Vale do Jequitinhonha e também para além dele. Nesta categoria temática, pretendemos abordar em que circunstâncias nasce o Coral e como esse evento inaugura tais processos educativos. São dados que surgiram na fala com os sujeitos e em documentos analisados. Tais dados apontam este momento como um evento que proporcionou os processos educativos que abordaremos. Esta temática e seus processos educativos serão apresentados no capítulo 4 da tese.
- **História, resistência e fecundidade:** a permanência do Coral por quase 50 anos nos aponta também processos educativos ao longo de sua história. Entre eles, as narrativas que nos mostraram a importância do Coral ao anunciar a riqueza de um Vale divulgado como miserável; os processos educativos do Coral para seus

próprios integrantes num processo de humanização, Ser Mais; processos educativos para pessoas do Vale que não mais se encontravam no Vale; a resistência em resistir com a continuidade do Coral, mesmo em meio a tantas adversidades relatadas nas conversas; e a fecundidade do Coral e sua influência em outros corais e grupos artísticos no Vale, também processos educativos emergentes do Trovadores do Vale. Esta temática será apresentada no capítulo 5 da tese.

Ao final da pesquisa, entre os dias 04 e 09 de janeiro de 2019, voltei ao Vale para compartilhar com o Coral os resultados do trabalho (Fig. 37). Tive a oportunidade de me reunir com todas e todos no chique-chique, inclusive com Frei Chico, que estava no Vale neste período. Ao apresentar a tese, retomando com eles(as) a questão de pesquisa, passamos a apresentar os processos educativos, apontando o que o Coral ensina, como ensina, para quem ensina, para quê ensina e com quem ensina. Foi um momento muito significativo, percebi a atenção de todo grupo. Nossa conversa se prolongou, lembrando histórias antigas do Coral, algumas que estão na tese e outras que não, com risadas e com uma confraternização com muita cantoria. Mais uma vez, neste momento, pude perceber o forte laço do Coral enquanto uma comunidade.



Figura 37 - Apresentação dos resultados da pesquisa

### Capítulo 3

## MÚSICA E VERSOS NA COMUNIDADE TROVADORES DO VALE



Figura 38 - Ensaio do Coral Trovadores do Vale. Fonte: Pedro Dutra

A partir deste capítulo, falaremos de processos educativos. Nosso olhar se voltará especificamente para o Coral Trovadores do Vale enquanto prática social. Buscaremos apontar o Coral como uma presença que há quase cinquenta anos canta, dança, reza aquilo que o pensamento abissal, a modernidade, a colonialidade insiste em marginalizar. Como vimos no primeiro capítulo, sob o olhar moderno, o Vale é descrito com base em representações que se fizeram sobre ele, representações modernas de exploração que culminaram num imaginário que o coloca como “ignorante”, “atrasado”, “inferior”, “local” e “improdutivo”, representações provenientes de monoculturas. Porém, como também apresentado no primeiro capítulo, no Vale existem outras representações que são cotidianas, vinculadas àqueles que transitam, caminham, experienciam, outras formas de contar sua história, cultura popular. Dessa forma, o Coral apresenta-nos outras representações que nos leva das monoculturas às ecologias, do ignorante ao que sabe, do atrasado àquele que se encontra em tempo presente, do inferior ao diferentemente igual, do local diante de um localismo globalizado a localidades alternativas, do improdutivo ao produtivo.

Neste capítulo defendemos que o Coral Trovadores do Vale se constitui enquanto uma comunidade. Entendemos que a partir desta comunidade Trovadores do Vale se configuram processos educativos que contribuem para o viver e controlar o viver. Enquanto comunidade, o Coral Trovadores do Vale tem influência significativa na vida de seus integrantes, inclusive na ajuda à superação de dificuldades. Por um lado, é correto afirmar que aquilo que cantam é parte integrante da vida, pois cantam seu cotidiano, suas crenças, sua cultura, como veremos nas músicas que serão apresentadas. Por outro lado, além *do que* cantam, é importante perceber *com quem* cantam. Não cantam sozinhos, não cantam apenas *para* outros, mas cantam em comunhão *com* outros e essa convivência é fator indispensável para a manutenção da cultura que se estabelece. O Coral Trovadores do Vale não se mantém há tanto tempo apenas por aquilo que cantam, mas também pelo fato de ser uma comunidade. Não seria qualquer grupo, mesmo com o mesmo repertório e mesmo contexto, que teria tal longevidade. Assim como o repertório, que será abordado neste capítulo, a comunhão e a convivência que se estabelecem são pontos centrais na permanência.

Minha fala neste sentido busca descrever a prática social Coral Trovadores do Vale como uma prática complexa que não é resultado apenas de um determinado aspecto. Em

outras palavras, tento não resumir o Trovadores do Vale unicamente a um grupo que possui um repertório diferenciado, próprio da cultura do Vale, pois seria insuficiente. Ademais, o Trovadores do Vale é uma comunidade de pessoas que decidem estar juntas por algumas horas da semana, decidem se encontrar, conviver, dialogar, dar risadas, resolver situações de conflito. Encontram-se para cantar, e isso é significativo e importante, pois não cantam qualquer música, mas cantam aquilo que lhes é próprio. Para além disso, cantam em comunhão, o encontro aqui é parte fundante do Coral.

Em uma das conversas com Frei Chico, ele me declarou que as comunidades são “*as chaves do segredo*” e que “*sem comunidade qualquer cultura morre*”. Mesmo que Frei Chico estivesse se referindo à comunidade em seu sentido mais amplo, e mesmo sendo o Coral também parte desta comunidade, sua fala também pode ser direcionada ao próprio Coral enquanto uma comunidade, entendendo também que não fosse o forte laço de convívio e se não fosse o Coral uma comunidade, seu trabalho ao longo destes anos sem dúvida alguma estaria comprometido.

Destacamos, também, que se temos músicas de canoieiros, músicas de machadeiros, músicas de lavadeiras, se temos cantos de práticas religiosas, danças em roda, dentre outros elementos da cultura popular, é porque tais elementos foram criados em comunidade. Não falamos dos cantos de um canoeiro, ou de um machadeiro ou lavadeira, falamos de cantos entoados coletivamente durante o trabalho, danças elaboradas coletivamente em rodas, de mãos dadas, em comunhão. São pessoas em coletividade, que se agregavam e produziam cultura. Cantavam com outros, enquanto remavam rio abaixo, brincavam e dançavam na rua com outros, após o dia de trabalho, rezavam e adoravam seus deuses com outros, em seus ritos e festas. Pensar na cultura popular vai além de se pensar nos bens culturais produzidos, mas cultura popular é justamente o processo do fazer, e um fazer em comunhão. Em qualquer ambiente que se pretende educativo, para além de seu repertório de saberes, há de se pensar nos vínculos estabelecidos que permitem a troca de tais saberes. Frei Chico nos diz que sem comunidade qualquer cultura morre, podemos dizer que sem comunhão não há aprendizado.

Para Brandão:

Todo grupo humano que se reúne em algum tempo e lugar com o propósito de estabelecer uma interação fundada na troca de símbolos, de sentimentos, de sentidos e de significados dirigidos a uma busca solidária de algum tipo de saber, através da qual todos se ensinam e aprendem mutuamente, constitui uma *comunidade aprendente*. A sala de aula de uma escola pode ser um de seus exemplos. (2003, p. 113)

Nesse sentido, entendemos o Coral Trovadores do Vale como uma comunidade de troca mútua de saberes, de ensino e aprendizagem. Pessoas que em coletividade partilham aspectos da vida, sejam materiais ou simbólicos. Ainda sobre esta perspectiva de comunidade, Brandão acrescenta que a menor unidade do aprender não é individual, numa perspectiva apenas de uma pessoa, aluno ou estudante, mas ela se vincula a um grupo que partilha a tarefa de criar saberes. Tal unidade se denomina uma comunidade aprendente (BRANDÃO, 2003).

Pares, grupos, equipes, instituições sociais de associação e partilha da vida. Lugares onde ao lado do que se faz como o motivo principal do grupo (jogar futebol, reunir-se para viver uma experiência religiosa, trabalhar em prol da melhoria da qualidade de vida do bairro, e assim por diante) as pessoas estão também inter-trocando saberes entre elas. Estão *se* ensinando e aprendendo. (BRANDÃO, 2003, p. 87)

Durante o processo de pesquisa, foi possível perceber que a concepção e o entendimento de “Coral” para os integrantes do grupo, iam além de um conceito vinculado exclusivamente ao fazer musical. Embora o objetivo fosse também o fazer musical, cantando e dançando, era possível perceber que para além de estarem reunidos para cantar, o faziam também para conversar, trocar experiências, superar dificuldades da vida, ou seja, estavam reunidos em comunidade em que a música era uma das ações que se realizava coletivamente em meio a uma verdadeira partilha de vida.

[...] o trabalho é mais fecundo quando em uma *comunidade aprendente*, todos têm algo a ouvir e algo a dizer. Algo a aprender e algo a ensinar. Lugares de trocas e de reciprocidades de saberes, mas também de vida e de afetos. (BRANDÃO, 2003, p. 90)

Veremos a seguir como tais características são constantes entre os integrantes do Coral, como a convivência dá manutenção à cultura e cria significados nas pessoas.

### 3.1 – “O Coral é uma família”

Com base no conceito de comunidade aprendente exposto anteriormente, percebemos durante a pesquisa que o Coral, enquanto comunidade, transcendia a prática musical em si. Foi possível perceber nos diálogos com os integrantes que a concepção de Coral por eles apresentada possuía uma dimensão afetiva tão abrangente que não poderia se limitar nem ao espaço dos ensaios e apresentações e nem apenas ao objetivo de cantar. Em outras palavras, a referência que faziam ao Coral envolvia não apenas o fato de algumas pessoas se reunirem para ensaiar ou apresentar um conjunto de peças musicais, mas “Coral” estava relacionado à própria convivência que era gerada por esse encontro. O “Coral” para eles era todo o conjunto de relações estabelecidas entre os envolvidos, estando eles ensaiando, apresentando ou não. Uma frase que apareceu na fala praticamente de todos(as) os(as) integrantes em que pude conversar foi a de que “o Coral é uma família”, e como família ele abrangia não apenas as músicas, mas também as relações, a convivência, o aprendizado mútuo, dentre outras características.

Fatinha, ao descrever o Coral, disse-me:

*E aí o Coral vira uma família, é uma comunidade, começa a entrar pai, mãe, filho, um vira compadre lá dentro, um crisma um, batiza o outro e fica aquele negócio, e é uma família mesmo. E mesmo que tem os que tem que sair, vai embora, vai trabalhar, vai num sei o que, vão renovando, outras pessoas vão entrando, algumas permanecem, mas aquela integração é cada vez, aquele laço é cada vez mais forte. É uma convivência muito forte, muito bacana. (Fatinha, (E) 15/07/2015)*

Além de Fatinha, outros integrantes também me descreveram o Coral como uma família, definição dada por eles que mostra claramente que estão juntos para cantar, mas também para relações além do cantar:

*Na minha vida esse coral é minha segunda família [...] lá é todos por um. Um problema, todo mundo tá junto. (Fátima Fernandes, (E) 15/07/2015)*

*Qualquer um que você entrevista ou que você já conversou, só fala que o coral é como se fosse uma outra família [...]. Então, eu falava assim, eu tinha três compromissos*

sérios, minha família, minha profissão e o coral que vem em terceiro lugar. (Miracy, (E) 17/07/2015)

Sabe por que? Porque me distrai, **o coral pra mim é uma família**, uma distração. Nossa mãe, eu dou graças a Deus, quando eu “tô” aqui eu fico muito só, ah, mas quando eu chego lá é uma alegria, encontro com os amigos né minha “fia”, a gente distrai, chega lá tem os “amigo”, é bom demais. (D. Generosa, (E) 15/07/2015)

Porque a gente vai pra lá não é pra ganhar, é porque gosta de cantar; todo mundo é amigo de todo mundo, **é como eu falei pra você, é uma família**. Eu sempre falo, é a segunda casa minha, porque é onde eu chego, eu brinco, tem festa, a gente dança, a gente ri, começa, fala besteira e fica, todo mundo é amigo, então a gente vai porque a gente gosta de cantar. (Maria Edma, (E) 14/07/2015)

E assim, **é muito piegas falar assim, é família, mas é família**. Eu sou a filha de Fatinha, Fatinha é minha madrinha de crisma, é irmão com irmão, aqui em casa é praticamente todo mundo [...], os mais velhos lá a gente considera como mãe e pai, o respeito é o mesmo, é a mesma coisa, tanto que assim, quando passou um certo tempo que a gente já “tava” no coral e entrava os mais novos, era o mesmo cuidado, a gente tinha o mesmo cuidado com os mais novos, passar isso pra frente. (Vanessa, (E) 14/07/2015)

Eu tinha minha família lá e **aqui no Coral eu tenho uma outra família**, porque eles me conhecem, eles me “aceita” na maneira que eu sou e a gente às vezes, a gente conta pra eles a situação da gente, a gente divide, eles querem ajudar no que “pode” [...] é uma família. (Maria Júlia, (E) 05/01/2019)

Como é possível verificar, todas dão várias justificativas do motivo pelo qual o Coral, para além de um grupo que canta, é uma família. Nas justificativas, vemos: “Um problema, todo mundo tá junto”; “me distrai”; “é uma alegria”; “encontro com os amigos”; “é bom demais”; “eu brinco”; “tem festa”; “a gente dança”; “a gente ri”; “fala besteira”, “eles me ‘aceita’ na maneira que eu sou”, “a gente divide”.

Em sua fala, Miracy descreve bem o que é participar do Coral:

*[...] Todo mundo procura respeitar o outro, comportar direitinho, com alegria, é uma querendo saber como é que “tá” o outro, fulano não veio por que, que que “tá” acontecendo, ó, fulano mandou falar que não vem [...] Então, mãe falava assim, “Ar Maria”, parece que esse coral pro “cê” é o Deus que você vai encontrar, mas não é que era o Deus, era o outro ponto de encontro, que você chega lá “cê” tem uma outra visão né? “Cê” tem um outro contato, “cê” vive, “cê” escuta uma outra experiência, “cê” conta a sua, “cê” passa a sua, “cê” ri, é muito bom, encontrar lá com eles é muito bom. (Miracy, (E) 17/07/2018)*

Segundo Miracy é um ponto de encontro que possibilita uma outra visão, outro contato. Um local de trocas de experiências e aprendizados. Miracy deixa claro que neste ponto de encontro você vive, com tudo o que este viver engloba: o rir, o se entristecer, o acordo, o desacordo, a solidariedade, o cuidado, a busca em ser feliz. Para Brandão (2014, p. 12), “a finalidade última de todo o conhecimento é o partilhar na construção da felicidade de todos e todas entre todas e todos os seres vivos deste planeta terra.” Segundo Freire (1967), uma das heranças de nosso passado colonial foi quase sempre sermos proibidos de crescer, proibidos de falar.

As restrições às nossas relações, até as internas, de Capitania para Capitania, eram as mais drásticas. Relações que, não há dúvida, nos teriam aberto possibilidades outras no sentido das indispensáveis trocas de experiências com que os grupos humanos se aperfeiçoam e crescem. (FREIRE, 1967, p. 75)

No tópico a seguir, veremos alguns exemplos de como a convivência na comunidade Trovadores do Vale foi significativa para alguns, no enfrentamento de problemas diante da vida. Veremos também como o coral possibilita uma relação do cuidar, de participação democrática e também de resolução de conflitos.

### **3.2 – A convivência**

Leonardo Boff apresenta-nos as seguintes considerações sobre a convivência:

[...] a convivência se aprofunda pela *comunhão* de mentes e corações. [...] As pessoas começam a se envolver, a criar laços, a se tornarem amigas e objetivamente se amarem. As mentes e os corações vibram juntos. Constitui-se um elo de coesão que só pode ser bem expresso pela categoria *comunhão*. Ela inclui dimensões bem concretas de solidariedade, de mútuo apoio e de sentimento de copertença que vão além da simples participação. (BOFF, 2006, p. 36)

Baseado nas palavras de Boff, podemos dizer que as pessoas não participam do Coral, mas convivem no Coral, nele comungam. Isso efetivamente não ocorre em qualquer grupo musical, mas, no caso do Trovadores do Vale, conviver no Coral faz com que as relações, os motivos, as razões de se estar junto sejam para além da música.

Cada integrante que pude entrevistar possuía um relato e uma experiência individual com o Coral, e ao me relatarem, invariavelmente apontavam o Coral como importante neste processo. Quando visitei o Coral pela primeira vez, em 2012, tive a oportunidade de conhecer Maria Edma e sua filha, Vanessa. Como foi um contato muito breve que tive com o Coral, ficou em mim a impressão de que Maria Edma era uma participante do Coral que posteriormente influenciou sua filha, Vanessa, a também participar. Fiquei pensando nessa passagem intergeracional, de mãe para filha, no âmbito do Coral, e dos aprendizados que isso provavelmente havia gerado. Porém, após uma maior convivência com elas, principalmente a partir de 2015, já realizando a pesquisa, fiquei surpreso ao saber que o processo tinha sido contrário, ou seja, foi por influência das filhas que Maria Edma passou a conviver no Coral. Em conversa com Maria Edma e suas filhas Viviane, Walquíria e Vanessa, percebi isso:

*Maria Edma: Eu sou nova, eu sou uma das mais novas do coral né? Eu tenho 17 anos de coral.*

*Viviane: Quem realmente entrou primeiro, de todas nós, foi Walquíria. Walquíria ficou lá um bom tempo.*

*Maria Edma: Vinte anos?*

*Viviane: É. Aí depois eu fui, acho que depois Vanessa e aí depois foi “Mainha”. ((E) 14/07/2015)*

Interessante notar a relação de tempo entre os membros do Coral. Maria Edma, uma das mais novas no Coral, possui 17 anos de convívio. Ao contar como foi seu ingresso, Maria Edma aponta o Coral como sua casa e diz ter encontrado nele o apoio para superar a adversidade que estava sofrendo em sua vida:

*Às vezes a vida prega muitas peças na gente e o lugar que eu achei pra me acolher foi o coral. [...] O coral é minha casa, é minha segunda casa. Quando nós fomos em Brasília eu não era, como se diz, assim, membro do coral, mas é porque eu fiquei viúva dia 09 de abril e as meninas às vezes “saía” para ir para o coral e eu ficava sozinha (se emociona), aí eu fui como assistente, depois fomos para Brasília (apresentação do coral) e Deus ajudou que nunca mais eu saí do coral, porque eu já sabia as músicas, já sabia o que que acontecia no coral, por sinal lá, as meninas me deram a roupa e eu apresentei e eu acabei ficando e foi onde eu achei, assim, pra me acolher [...] Toda vida eu sempre falei: eu só saio do coral quando eu não puder ir ou então se eles não me quiserem. Pessoal tudo amigo, pra mim lá os mais novos são igual filhos. (Maria Edma, (E) 14/07/2015)*

Para Maria Edma, as músicas são significativas, pois falam de seu lugar, de seu cotidiano, de sua cultura. Porém, o que a levou ao Coral foi a convivência, “foi onde eu achei pra me acolher”.

Assim como Maria Edma, outras integrantes me relataram a importância que o Coral teve em suas vidas, em momentos de dificuldades. Foi o caso de Fátima Fernandes, integrante do Coral desde 1973:

*...pra mim foi assim, muito fundamental, porque eu não tenho pai, não tenho mãe, não tenho ninguém, quando eu tive o câncer, que é assim, a gente fica muito... a gente morre e “torna” a viver como diz. E lá, assim, era onde que eu tinha, um lugar pra “mim” ir, cantava [...] e graças a Deus ‘tô’ curada, e através de lá né? Lá, meus colegas, meus companheiros, que a gente, que eu consegui. (Fátima Fernandes, (E) 15/07/2015)*

Tive também a oportunidade de conversar com Dona Generosa, integrante do Coral desde 1973. Convidada por Frei Chico para integrar o Coral, precisou se afastar por um tempo para cuidar de sua mãe. Dona Generosa, filha única, diz ter tido depressão após a morte da mãe. Ela me contou este bonito relato:

*Eu fiquei com depressão, eu fiquei muito triste. Aí, um amigo nosso aqui [...], Evandro, aquele psicólogo, comentando com Evandro, mas ó Dona Generosa, o que que a senhora mais gosta de fazer nessa vida, o que que a senhora mais fazia? Ó meu “fi”, eu gostava de cantar, eu gostava de participar do coral, meus “amigo”, gostava muito de cantar. Porque a senhora não volta? Eu falei, eu vou tentar voltar. Um dia, não sei se você lembra, “num” esqueço disso, um dia de uma apresentação que o coral “tava” fazendo em Perpétuo Socorro, uma vez que eles “convidou” o coral para participar “duma” festa em Perpétuo Socorro, aí eu cheguei perto de Fatinha e falei, ô Fatinha, olha aqui, eu vou te perguntar um negócio, ainda tem um cantinho lá pra mim? Ela falou, ô Gené, seu lugar nunca ninguém ocupou, ela falou, seu lugar ninguém nunca ocupou, seu lugar “tá” lá. Ô, eu fiquei feliz, eu falei, daqui ninguém “num” sai daqui ninguém me tira, quem me colocou aqui foi Frei Chico, ele que me pôs aqui. Um dia eu falei, ô Miracy, agradeço tanto “ocês”, Frei Chico me colocou aqui, ela falou, ô Gené, nós temos que agradecer é você. (D. Generosa, (E) 15/07/2015)*

Dona Generosa relata-me que é muito bom estar no meio da turma, entre os amigos, e ainda acrescenta: “*não tem coisa melhor que cantar, né, minha ‘fia’? Quem canta seus males espanta*”.

Na última inserção realizada com o Coral, no mês de janeiro de 2019, pude compartilhar com eles(as) os resultados da pesquisa, ouvindo suas considerações sobre tais resultados. Após a conversa com todo o Coral, uma das integrantes, Maria Júlia, me procurou. Ela me disse que as diversas situações e o tempo não permitiram que ela também fosse entrevistada<sup>37</sup>, mas que ela gostaria de dar seu depoimento. Desse modo, Maria Júlia me contou que seu marido era trabalhador em São Paulo, no corte de cana. Sendo assim, ele ia para São Paulo todos os anos e ficava por lá entre os meses de março e dezembro. Maria Júlia ficava no Vale, junto com seu filho pequeno.

*Quando meu menino tinha assim uns dois anos, que ele via o corte de cana numa novela lá, “O Rei do Gado”, ele começava falar: “ô mãe, a lá meu pai lá cortando cana”. Aquilo pra mim era uma dor, porque não era fácil uma família “tá” o pai lá longe e a mãe “cá” com o filho. [...] E quando o Coral, assim, era o único assim, que botava mais assim*

---

<sup>37</sup> No decorrer da pesquisa de campo, busquei entrevistar o maior número de integrantes, de acordo com a disponibilidade deles(as). No caso de Maria Júlia, não conseguimos marcar uma entrevista.

*força e um alívio assim, é quando eu vinha “pro” Coral, pra “mim” desabafar; eu cantava e a gente cantava aquela música do corte de cana né, “o dinheiro de São Paulo é dinheiro excomungado, foi o dinheiro de São Paulo que levou meu namorado”, pra eles (coral) assim (diziam) “olha, Paulo tá pra São Paulo”, meu marido chama Paulo. Pra eles era um agrado, mas pra mim era um sofrimento. [...] Fazia sentido na minha vida. (Maria Júlia, (E) 05/01/2019)*

Maria Júlia cantava a própria vida, o verso citado por ela tinha um significado muito mais profundo do que para outros que não estavam vivenciando a situação da migração sazonal. Diz ela que o povo do Vale a chamava de “viúva de marido vivo”. “*Era ruim, porque doía na gente, porque ele ia lá em busca de alguma coisa*”. Nessa situação, Maria Júlia diz que o Coral contribuiu lhe dando “força”, “alívio”, lugar em que ela podia “desabafar”.

São situações em que podemos perceber as contribuições do Coral para a superação de dificuldades diante da vida, processo educativo. Fatinha, consciente disso, relata-me que o Coral realmente contribui nestas situações, ela me diz que as próprias pessoas assim dizem, “*porque você vai lá, ‘cê’ gosta, ‘cê’ canta, ‘cê’ tem aquela amizade de todo mundo, te ajuda, te fortalece ali naquele momento, e aí ‘cê’ vai tomando gosto e vai acontecendo.*”.

Para além da superação de adversidades, a convivência do Coral possibilita uma relação vinculada ao cuidado com o outro, solidariedade, seja entre os mais novos ou mais velhos.

*E independente da vivência dentro lá do coral, quando “tá” fora, em relação ao cuidar, quando adoece ou tem algum problema com qualquer membro do coral, todo mundo se comunica, vê pra ajudar, quer participar, saber o que “tá” acontecendo ou até mesmo fazer uma visita, alguma coisa assim. É comunidade até fora das paredes coral Trovadores do Vale [...] É uma comunidade que se fortaleceu e se Deus quiser vai se fortalecer a cada dia, mas é independente, não é só nas paredes do chique-chique lá, não é só lá, é também fora, todo mundo. (Vanessa, (E) 14/07/2015)*

Solidariedade, segundo Poel (2013, p. 1036), “se mostra quando, juntos, preparam e realizam uma festa, um enterro, um mutirão, em comunidade.”. Para Freire (1976, p. 71), o que predominou em nossa herança colonial foi a “não-participação na solução dos problemas comuns. Faltou-nos, na verdade, com o tipo de colonização que tivemos, vivência comunitária”.

A convivência em grupo, ainda mais em períodos tão longos, coloca as pessoas em situações inclusive de conflito. Tais divergências também são processos educativos em que conviver no Coral é sinônimo de opinar, mas também saber ouvir, discordar e concordar, participação democrática, estabelecer situações de diálogo. Miracy tem clareza disso:

*Então, e cada um dá uma ideia, quando vai fazer uma coisa todos tem o direito de opinar, o direito de discordar e de entrar em acordo, então é bem democrático: “vamo” fazer isso; “vamo” ver se dá certo; se dá ou se não dá; ah, não acho que assim; acho que não é; então “vamo” ver o que é melhor. Tem que ser assim né? **Em grupo “cê” não pode uma pessoa só não**, todo mundo vai fazer agora é assim, não pode ser. Porque você vai fazer uma coisa em descontentamento, “cê” não faz bem feito. (Miracy, (E) 17/07/2015)*

Alguns relatos nas Crônicas do Coral apresentam situações de conflito e desacordo, situações que eram levadas para o coletivo e resolvidas com a opinião dos(as) demais integrantes. Vanessa pontua esse aprendizado em momentos coletivos. Diz ela ter ingressado no Coral aos 15 anos como ouvinte, e aos 16 anos, idade mínima para participar, começou a cantar:

*Cada um tem uma cabeça, pra viver em grupo você tem que se organizar pra não passar o espaço do outro, você tem que manter o seu espaço mas não atrapalhar o espaço do outro. E é a colaboração, se eu não consigo cantar essa música, eu vou pedir pro outro me ensinar um pouquinho mais pra eu conseguir. É um grupo que ele tem que se manter grupo até na hora das encrencas, não “é” eu resolver sozinha, “é” eu resolver com o grupo, é preciso levar no coletivo. Tem dificuldade? Tem dificuldade sim, porque um pode, o outro não pode, aí um desentende com o outro. (Vanessa, (E) 14/07/2015)*

O relato de Vanessa mostra-nos os momentos de conflito, mas também os aprendizados provenientes de tais momentos, aprendizados que envolvem o respeito ao outro com quem eu convivo. Como entrou nova no Coral, ela diz que tais aprendizados contribuíram com sua formação, foram significativos como experiência de vida. Vanessa hoje não mora mais em Araçuaí, ela é professora em Atibaia, São Paulo, mas diz que a vivência em comunidade com o Coral é um aprendizado que ela carrega para a vida:

*Eu falo de boca cheia, que minha cabeça, hoje a cabeça que eu tenho se fosse fora do coral, não seria a mesma coisa, por conta da questão de aprender a conviver em grupo, que é difícil, porque cada um tem uma cabeça, cada um tem uma visão, são idades diferentes, tempos diferentes, e assim, você tem que aprender a viver em comunidade, querendo ou não a vivência em comunidade é o aprendizado que você carrega pra vida toda [...], porque a partir disso você acaba vivendo em situações que se você tivesse sozinho você não iria viver. (Vanessa, (E) 14/07/2015)*

Quando falamos no Coral Trovadores do Vale como uma comunidade aprendente, entendemos que o trabalho de resgate e manutenção das músicas do Vale não está desassociado da convivência gerada pelo Coral. Quem participa do Coral, o faz tendo em vista ambas as coisas, que não se separam. O propósito em participar do Coral é uma soma que envolve o que cantam, como cantam e com quem cantam. O objetivo do Coral também é mostrar essa convivência, mostrar como por meio da música essa convivência acontecia e se perpetua no Coral. Fatinha descreve isso:

*O coral é importante pra comunidade justamente porque ele consegue agregar as pessoas, ele consegue integrar as pessoas, ele consegue mostrar essa união, mostrar essa alegria, mostrar que vale a pena “cê” “tá” num lugar, num momento, e você brinca de roda, dançar uma contradança ou ir a uma comunidade ver um grupo dançando uma contradança, ou ir numa comunidade e trazer um grupo de Folia de Reis pra poder cantar no natal um batuquinho de presépio, então ele tá conseguindo passar isso “pras” pessoas. (Fatinha, (E) 15/07/2015)*

O anúncio do Coral frente à colonialidade e à modernidade também passa pela convivência. Buscar processos educativos a partir da prática social Coral Trovadores do Vale é perceber a fala contra silenciamentos em vários âmbitos, inclusive num tempo em

que cada vez mais se prioriza o individual. Ao mesmo tempo em que o Coral canta a riqueza do Vale, por meio dos cantos que mantém, ele também canta essa riqueza ao mostrar que ela parte da coletividade, convívio e comunhão. Ele nos apresenta uma cultura que busca contrariar o individualismo nas relações de trabalho, mas também o individualismo nas relações da vida, fora do próprio trabalho. Se as pessoas cantavam coletivamente ao trabalhar, nas palavras de Fatinha, não colocando uma carga tão pesada nos momentos de labor, elas também cantavam coletivamente no pós-trabalho, na rua, nas rodas, nas brincadeiras em que se davam as mãos. O Coral nos ensina isso, um estar junto próprio de uma comunidade.

Por mais que a convivência gere processos educativos, não podemos deixar de olhar para a convivência enquanto, ela mesma, um processo educativo. Em outras palavras, o Coral ensina-nos a importância da convivência. Ela não é um estado consequente do coletivo, ou seja, não podemos dizer que pessoas que estão num mesmo espaço convivem. Conviver, pelo que o Coral nos ensina, está vinculado a cuidar, superar dificuldades, opinar, ouvir, discordar. Defendo que a convivência é processo educativo, tendo em vista que é necessário esse aprendizado, é necessária essa consciência do que é conviver. É necessário para que outros espaços educativos, escolares ou não, busquem exercê-la para além de um estar coletivo em mesmo espaço e tempo. A convivência não é uma consequência inevitável do encontro, ela se estabelece a partir da abertura ao outro, seja no ouvir, no falar, no cuidar, no trocar. Entendo que a convivência que o Coral nos apresenta é significativa e nos ensina a possibilidade de que outros grupos, cujo motivo seja também o fazer musical, por exemplo, estabeleçam um encontro de convivência, entendendo que ela também é fundamental para o fazer musical.

Em síntese, o Coral ensina-nos como é importante conviver. Os integrantes do Coral convivem, mas também buscam ensinar essa convivência por meio da música. Fatinha, nas palavras que citamos, relata-nos que esse é um dos objetivos do Coral, mostrar como as pessoas podem estar juntas, cantando, numa brincadeira de roda, numa contradança, num batuque. Para o Coral, não bastam apenas as brincadeiras de roda e cantigas que apresentaremos na seção seguinte, mas elas fazem sentido pois estabelecem o convívio com outro.

### 3.3 – Música e versos

Após apresentarmos o Coral enquanto uma comunidade, identificando que o que cantam está intimamente ligado ao fato de cantarem em convívio, passaremos então a apresentar o próprio repertório do Coral, as músicas e versos que cantam.

Foi numa breve fala durante uma entrevista que Fatinha me relatou o ocorrido em uma das vezes em que Lira e Frei Chico recolhiam algumas músicas no “Arraial dos Crioulos”, como já dito, um bairro da cidade de Araçuaí hoje reconhecido como quilombo pela Fundação dos Palmares. Nessa ocasião, uma das pessoas do Arraial, cujo namorado havia ido para o estado de São Paulo para o corte de cana, joga um verso de improviso: *“o dinheiro de São Paulo é dinheiro excomungado, foi o dinheiro de São Paulo que levou meu namorado”*.

Nesse instante nasce um verso que viria a ser cantado inúmeras vezes, em contextos diferentes, melodias diferentes e com significados variados. Um verso que estando na vida entra na arte e que da arte, em diferentes ocasiões ao longo dos anos, regressa para a vida, como diria Pareyson (1997).<sup>38</sup>

Entendemos que as músicas e versos cantados pelo Coral e a maneira como cantam são processos educativos significativos para o presente trabalho. O Coral traz em seu bojo este cantar como forma de resistência, um cantar vindo de suas raízes na voz de canoeiros, tropeiros, lavadeiras, lavradores, machadeiros, que durante duras jornadas de trabalho cantavam. Além disso, ele nos traz as cantigas de roda e as danças, que se brincavam. Lembramos que, na fala de Lira, as brincadeiras de roda eram uma prática de toda comunidade, na rua, uma prática de adultos e crianças. Tais cantos permanecem e se articulam, talvez não mais na voz de canoeiros ou tropeiros, mas agora na voz daqueles que assim como os primeiros, usam o canto como instrumento de superação, memória e buscam ensinar por meio de tais cantos.

---

<sup>38</sup> Segundo Pareyson (1997, p. 205), “não há obra de arte em que não penetre a vida, arrastando os mais diversos valores consigo, e que não reingresse na vida, nela desempenhando as mais variadas funções além da artística”.

Ao longo desta seção, apresentaremos algumas músicas que fazem parte do repertório do Coral, sejam cantos de trabalho ou cantos de roda. As músicas apresentadas foram transcritas em partitura e a escolha de quais músicas transcrever ou não, tendo em vista não ser possível a transcrição de todas, teve como critério priorizar aquelas que não foram gravadas pelo Coral, seguindo depois para a transcrição das músicas gravadas.

Na pasta do Coral onde estão guardadas as letras dos cantos, existem alguns que o próprio Coral ainda não conhece, mas dos quais Lira se lembrou em uma das entrevistas que tivemos (E. 17/07/2015). A estes cantos também realizei o registro em partitura. Além desses, alguns cantos me foram informados por Blandina, também durante a entrevista. Estes também pude transcrever.

Saliento que o trabalho de transcrição das músicas do Coral não teve a pretensão de ser um registro que buscasse perpetuar tais músicas. A permanência de tais músicas, como será discutido ao longo da tese, só foi possível por meio das práticas próprias da cultura popular, no caso, na prática de canto e dança do Trovadores do Vale ao longo de seus 48 anos. A vida de tais músicas e sua transformação ao longo do tempo dependem de seus praticantes, pessoas, comunidade, do próprio movimento autônomo da cultura popular. Por outro lado, a transcrição se deu por dois motivos. O primeiro está vinculado ao fato de alguns integrantes do Coral, incluindo Lira, demonstrarem interesse pela realização deste trabalho de transcrição, nas palavras dela, servindo aos vindouros, assim como foi apresentado no capítulo metodológico. O segundo, por entender que a transcrição das músicas vem a ser uma contribuição importante para a sua utilização em outros contextos, inclusive no âmbito da educação musical. Destacamos a ampla dimensão pedagógica das músicas do Coral, tanto no que diz respeito à forma, quanto às suas estruturas melódicas e rítmicas, além da contribuição pedagógica no âmbito das danças realizadas em roda e dos versos que tais músicas nos apresentam. Segundo Lucilene Silva (2014, p. 5), ao falar sobre um processo de transcrição de músicas realizado pela própria autora, ela diz que “eles são apenas o início do muito que precisa ser feito em relação à música da cultura infantil no Brasil”.

É claro que a tentativa de transcrição de um repertório do universo oral para uma grafia tradicional nos apresenta limitações. Estamos a falar de timbres, musicalidades na interpretação, algumas acentuações, variações rítmicas e modos de interpretação e



Em alguns casos, era possível perceber a complexidade rítmica resultante da combinação entre a música e os versos de alguns cantos, como se o ritmo se adequasse ao verso, deixando-o mais complexo em alguns momentos. No exemplo a seguir, vemos dois trechos da música “Limoeiro, limoá”, em que em ambos os trechos temos uma estrutura melódica bem próxima. A variação rítmica se dá exclusivamente na segunda célula, tendo em vista a variação da letra.

— O-cê pe-de/u-ma va-caeu tam-bem dou—

u em lou-vou ao me-ni-no Deus eu tam-bém dou—

Em algumas músicas, além da melodia, optamos por colocar uma linha de percussão apenas como guia rítmico. Esse guia foi resultado de parte da percussão que ouvimos no Coral e também do ritmo que era feito por Lira, batendo a mão na mesa enquanto cantava.

Dentre as danças preservadas pelo Coral, destacamos a contradança que, segundo Poel (2013, p. 250), “é dançada em pares que se posicionam *vis-à-vis*, de modo parecido com a catira. Há palmas e sapateado. Os participantes jogam versos. Em Araçuaí a contradança é também chamada paulista dos violeiros”. As músicas do Coral em que se dança a contradança são: “Oi Pescador”, “Paulistas das meninas de Salinas”, “Galo Cantou”, “Você disse que ‘tô’ doido”, “Contradança da mariquinha”, “Ai seu Vaqueiro”.

Também dançado pelo Coral, temos o batuque. Segundo Poel (2013), o batuque veio da África para o Brasil e só em Araçuaí foram registrados 534 batuques diferentes. Geralmente, o Coral dança o batuque em roda, com todos batendo palmas. No centro da roda, um par de pessoas dança, entrelaçando o braço de um no braço de outro e girando várias vezes. Depois, aos poucos, outras pessoas vão sendo “tiradas” para o batuque, ou seja, os de dentro trazem aqueles que estão na roda para o centro, para batucarem também.

Há também o batuquinho de presépio que é um “batuque dançado em louvor do Menino Deus. Em ambiente familiar as pessoas dançam e cantam alegres na frente do menino Jesus no presépio” (POEL, 2013, p. 109). O Coral dança o batuquinho de presépio com um grande galo feito de pano preso na ponta de varão. Todos dançam e uma pessoa dança segurando o galo, que abre as asas quando uma corda é puxada. O galo vai passando de mão em mão, envolvendo os integrantes do Coral e também as pessoas que estão assistindo. Dentre os batuquinhos de presépio do Coral, temos: “Canto do presépio”, “Canto do boi”, “Canto de louvor a menino Jesus/Limoeiro Limoá”, “Senhor Menino”.

No repertório do Coral encontramos os Louvores de Anjo, que eram músicas cantadas por ocasião da morte de uma criança, o “anjinho”. Muitos louvores de anjo foram registrados em Araçuaí, tendo em vista o grande índice de mortalidade infantil na região. Em Araçuaí, há um cemitério de anjos.

As cantigas de roda apresenta-nos em seus versos valores do cotidiano. Seus versos, em sua grande maioria, são redondilhas maiores de sete ou oito sílabas que possibilitam o uso dos mesmos versos em vários cantos distintos. A prática de se “jogar versos” que ocorre no Vale do Jequitinhonha se dá por meio de versos já memorizados ou da criação de novos versos dentro da mesma métrica. As cantigas normalmente são compostas por um refrão que se repete intercalado às várias estrofes.

*Aqui mesmo tem música que o coral canta que o coral do Rosário joga com outros versos, mas é a mesma melodia. (Vanessa, (E) 14/07/2015)*

Além dos cantos de roda, o Coral possui inúmeros cantos de trabalho. São cantos de tropeiro, canoeiros, machadeiros, dentre outros trabalhos. Entre os cantos de trabalho, sinalizamos os cantos dos canoeiros durante suas jornadas de trabalho, transportando mercadorias. Muitos desses cantos são classificados como cantos de “Beira-Mar”, que em suas temáticas evocam a chegada e a despedida dos canoeiros, sendo que o mais conhecido e divulgado pelo Coral é o chamado “Beira-Mar Novo”. Porém, há vários outros cantos de “Beira-Mar”, muitos apenas chamados pela classificação ao dizerem, por exemplo, “este é um beira-mar”, e não com um nome próprio e específico para o canto. Tive a oportunidade de passar uma tarde com Lira, levando a ela a pasta do Coral com as letras dos cantos que eu havia conseguido na sede do Coral. Nessa ocasião fomos

passando por todas as páginas da pasta e Lira foi cantando para mim aqueles cantos que eu não conhecia. Descobri, segundo Lira, que alguns cantos, mesmo estando com as letras na pasta do Coral, ainda não faziam parte do repertório do Coral e o Coral não os conhecia. Dentre eles, este belo “Beira-mar” cantado por Lira:

## Beira mar

$\text{♩} = 75$

Fui pro rio pes-car pe - guei um pei-xão man - dei tem-pe-rar com ca - cha-çae li-mão

5 man-dei pra meu bem foi de co-ra-ção 1. Eu man dei di-zer pra e - la que é  
2. Va - mos des-pe-dir de ho-je quea-ma  
3. Na ho - ra da des-pe-di-da nem a-

9 pou - co mais é "bão" Be - ra"\_\_ meu a-mor che-gou lá naem-bar-ca- ção.\_\_  
nhã não po-de ser "Be - ra"\_\_ meu a-mor che-gou lá naem-bar-ca- ção.\_\_  
deus pos-so di - zer "Be - ra"\_\_ meu a-mor che-gou lá naem-bar-ca- ção.\_\_

Ainda no contexto dos cantos de trabalho, há versos que nos apresentam resistência à exploração do trabalho, como é o caso de um dos versos do “beira-mar novo”

*Vou descendo rio abaixo, numa canoa furada,  
Ó beira mar, adeus dona, adeus riacho de areia.  
Arriscando minha vida “pro” coisinha de nada,  
Ó beira mar, adeus dona, adeus riacho de areia.*

Em um canto de tecedeira, encontramos outro verso:

*Palmatória quebra dedo*

*Chicote deixa vergão*  
*Cassetete quebra costela*  
*Mas não quebra opinião*

Tive a oportunidade de entrevistar Blandina, integrante do Coral que informou vários cantos de trabalho a Lira e Frei Chico, incluindo a “Roda da Carambola”. Blandina foi trabalhadora de roça e de pedreira e é viúva de um machadeiro. Ela relata que, no contexto dos cantos de trabalho, o cantar era tanto para o trabalho, como para agradecer ou reclamar da comida dada pelo patrão, para informar a chegada de pessoas estranhas, para as festividades. Frei Chico, presente também na entrevista (E. 12/07/2015) com Blandina, conta-nos sobre a música chamada “Formiga Miúda”, cantada em Araçuaí, que era cantada no candombe, caso percebessem a chegada de alguém de fora, como forma de anúncio.

Mesmo não fazendo parte do repertório do Coral, fiz questão de transcrever os cantos que Blandina cantou durante a entrevista, relatando sua própria experiência enquanto trabalhadora. Com o objetivo de melhor contextualizar e descrever os chamados “cantos de trabalho”, passo a relatar agora alguns momentos da entrevista, incluindo os cantos apresentados por Blandina.

Sobre o cantar durante o trabalho, Blandina no diz:

*É capinando, cantando, roçando, cantando... é a maromba (canto de maromba) que chama, né? (Blandina, (E) 12/07/2015)*

Blandina conta que quando terminavam o trabalho em uma determinada roça e o patrão oferecia a eles algo para comer, eles cantavam e dançavam em volta da comida.

*Blandina: Eles dançavam com a enxada na ‘carcunda’, dançando ao redor do tacho [...]*

*Pedro: [...]. Aí, vocês cantavam...*

*Blandina: Dançando ao redor do tacho, moço! (Blandina, (E) 12/07/2015)*

Muitas vezes um patrão oferecia comida a eles, porém em outras roças outro patrão não oferecia nada no dia em que terminavam a roça. Nesse contexto, Blandina recorda-se de um canto de maromba durante a entrevista:

## Canto de Maromba

Informante: Blandina  
Araçuaí (2015)

Anjo preto ma-tou um boi Ma-né Ju-ca ma-tou tam -bém Mané

6  
Ju - ca deu to - do mun - do Anjo preto não deu nin - guém.

Ainda nos chamados cantos de maromba, Blandina começa a cantar outro canto:

## Canto de Maromba

Informante: Blandina  
Araçuaí (2015)

A fa-zen-da do Ca-tu - á ela é bo-a de tra-ba-lhar A fa-zen-da do Ca-tu - á ela é

8  
bo - a de tra - ba - lhar Fei - jão as - sim a - zedo o ar - roz é sem ca -

13  
tar o di -abo dá pre - ci - são faz o po-bre" a-ssu - jei - tar"

Ao lembrar dos cantos durante a entrevista, Blandina foi contextualizando o porquê de cantá-los, sempre lembrando da dureza do trabalho e das necessidades que enfrentavam. Diz ela que se cozinhava o mamão no fogão, como um dos únicos alimentos que tinham. Lira também nos diz que o mamão “faz fome, ‘cê’ come, ele ‘esvazeia’ logo

o estomago da gente, não sustenta.” O canto a seguir, Blandina diz que se cantava em volta do fogão.

## Canto de Maromba

Informante: Blandina  
Araçuaí (2015)

Ma - mão não dá ta - lento Ma - mão não \* \* a gente ca-ma-  
6  
ra - da foi pra ro - ça não "guen - tou" a fer - ra - menta.

Muitas vezes, Blandina ficava pensativa e de imediato interrompia a conversa, independentemente do assunto, com sua voz a cantar um canto que acabara de se lembrar. Pessoalmente, eu sentia dificuldades na compreensão dos versos, tendo em vista sua pronúncia, então recorria à ajuda de Lira e Frei Chico. Blandina, nesse momento, começa a cantar um canto de machadeiro:

## Canto de Machadeiro

Informante: Blandina  
Araçuaí (2015)

A-chei um com-pa-nheiro A-chei um com-pa-nheiro Praa-ju dar der-ru-  
6  
bar mi-nha ro - çãê pá ó ma-cha-deiro ê pá ó ma-cha-deiro.  
(palma) (palma) (palma) (palma)

As palmas simbolizam o ritmo do machado durante o corte, assim como nos cantos do trabalho na pedreira, nesse caso, seguindo o ritmo do martelo na pedra. Blandina nos diz: “*Já trabalhei em pedreira, em Itaobim, por ocasião da Rio-Bahia*”. Ela se refere à construção da BR-116, que passa por Itaobim - MG. Ela chama esse tipo de canto de chula de pedreira, que segundo Blandina é o canto para se trabalhar na pedreira.

O ritmo do martelo na pedra acompanha a música, com a batida do martelo em cada unidade de tempo.

## Chula de Pedreira

Informante: Blandina  
Araçuaí (2015)

Oi bi-ro bi-ro ê bi-ro bi-ro ah meu boi está preso no man-gueiro do Hu-ma-i-tá do - no da mar - re - ta do - no do mar - rão fer - reiro furaço que não quer cor - tar mais não oi bi - ro bi - ro

Blandina começa a cantar outro canto de pedreira, segundo ela chamado “João Gameleira”:

## João Gameleira

Informante: Blandina  
Araçuaí (2015)

João Ga-me - lei raoh ve-nha me con - tar o que "as-su-ce deu" no ca-na-vi - al mor to de fo - me \* \* \* \* \* dá pra sus-ten - tar com ca - ni-nha verde do-no da mar re-taoh do-no do mar - rão fer-re-iro fu-raoço que não quer cor-tar mais não. João Ga-me

Por fim, entendemos que o Coral Trovadores do Vale inaugurou uma concepção original de coral, principalmente quanto à sua sonoridade. Trata-se de uma sonoridade específica na impositação da voz, deixando-a forte em sua projeção. A originalidade do

Coral é trazer essa sonoridade em uma formação musical específica, o coral, como forma artística de interpretação dos cantos. Difere-se de outras formações corais justamente por sua sonoridade. Interessante notar que normalmente quando falo sobre o Coral Trovadores do Vale, as pessoas fazem representações tendo em vista a concepção de coral normalmente existente. Logo após, ao ouvirem alguma gravação do Trovadores do Vale, elas me dizem que não imaginavam que era deste tipo de coral que eu estava me referindo. Este fato revela que falamos justamente de uma forma original em se cantar, para além do repertório executado.

Apresentaremos a seguir as transcrições das músicas do Coral. Na grande maioria, foi feita a transcrição apenas da melodia, apesar de o Coral normalmente cantar a duas vozes, acompanhado pelo violão e pelos instrumentos de percussão. A maioria das tonalidades das músicas segue como o Coral as canta, muitas me foram passadas pelo próprio Tião, que ensaia o Coral. Já outras, de músicas que me foram cantadas por Lira, seguem na tonalidade cantada por ela ou em outra tonalidade adaptada por mim. Quanto aos versos, em itálico está o refrão que se repete após cada estrofe e em formato normal estão os versos das estrofes.

A princípio pensei em colocar as músicas transcritas como anexo da tese, porém entendo que se tratam também de dados da pesquisa. Tais dados nos apresentam, além das músicas, os versos cantados pelo Coral e, em alguns casos, a explicação de como se dança. Sendo assim, entendi a necessidade, dada a importância do conteúdo, de estarem presentes diretamente neste capítulo.

Entendemos que os versos, como apresentados anteriormente, trazem-nos processos educativos em falas de resistência, por meio do discurso da linguagem oral. Contudo, entendemos também que as próprias músicas que serão apresentadas, e não me refiro apenas aos versos, mas às melodias e ritmos, são processos educativos. Se falamos no primeiro capítulo de apagamentos impostos pela modernidade e colonialidade, o fato de o Coral nos apresentar tais músicas, e nós a apresentarmos a seguir, transcritas, é uma busca por divulgar tais músicas, apresentar tais processos educativos. Dito de outra forma, os processos educativos não são inerentes apenas aos versos e ao conteúdo discursivo que eles trazem, mas são também inerentes à melodia e aos ritmos que serão apresentados.

# Eu ia viajar

Coral Trovadores do Vale

Informante: Odília Borges Nogueira  
Araçuaí

$\text{♩} = 100$

Eu i - a vi - a - jando vi - a - jan do pra São Paulo Eu lem-brei das cor mo-  
3 re-na/oi lá lá ê no São Pau-lo/eu não vou mais. 1.Vo - cê disse que não me quer por is-  
7 so não vou cho-rar te - nho mui-to quem me quei-ra/oi lá lá ê quem me sa-be/a-ca-ri-nhar

2. Você disse que vai e vai  
Eu também quero ir aí  
Você disse que não vai mais oi lá lá ê  
Eu também já resolvi.

3. Amanhã eu vou embora  
“Tou” mentindo eu não vou não  
Se eu tivesse de ir embora oi lá lá ê  
Eu não “tava” aqui não.

# Saudade de taperoá

Coral Trovadores do Vale

Informante: Odília Borges Nogueira  
Araçuaí, 1974

$\text{♩} = 100$

The musical score is written in 4/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of four systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment line. The lyrics are written below the vocal line. The tempo is marked as quarter note = 100. The score includes repeat signs and first/second endings.

Eu te-nho sau-da - de de Tã-pe-ro-á\_\_\_ Oi le-va eu be-le\_\_\_ za le-va eu pra lá

5  
\_\_\_le-va eu be-le\_\_\_ za le-va eu pra lá. 1. A go-ra me deu sau - da-de não pos-so di-zer de

9  
quem es - tá lon-ge des-ta ter-ra que meu co - ra - ção quer bem es - tá lon-ge des-ta

12  
ter - ra que meu co - ra - ção que bem Eu te - nho sau - da

2. Quem me dera  
Que eu visse hoje  
Quem eu vejo todo dia  
Que meus olhos enchia d'água  
Meu coração de alegria.

# Pisa na canoa

Coral Trovadores do Vale

Informante: Arabela

$\text{♩} = 90$

The musical score is written on a single treble clef staff in 2/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of three lines of music. The first line starts with a quarter rest followed by a series of eighth notes. The second line begins with a measure rest (marked '7') and continues with eighth notes. The third line begins with a measure rest (marked '13') and ends with a double bar line. The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllables across notes.

Pi-sa na ca - no-a\_\_ ca-no - ei-ro pi-sa na ca - no-a\_\_ de-va-gar es-ta ca - no-a\_\_ já foi  
7  
fei-ta pa-ra meu bem\_ pas-se - ar1. Na - mo - rar não\_ é pe - ca-do a - té o pa\_\_ dre na  
13  
mo-ra "jo - e - lha- do"\_\_ no al - tar nos pés de Nos\_ sa Se-nho-ra Pi-sa na ca-

2. Menininha cabelo bom  
Derramado pelas costas  
O casamento que eu te pedi  
Quero saber da resposta.

3. Meu casamento eu não tratei  
No domingo eu vou tratar  
No dia do casamento  
Eu vou mandar te convidar.

# O Vapor da cachoeira

Coral Trovadores do Vale

$\text{♩} = 100$

1. O va - por da ca - cho - ei - ra não na - ve - ga mais no mar ai ai ai não na -

8  
ve - ga mais no mar An - da ro - dae to - cao bu - so nós que -

13  
re - mos na - ve - gar ai ai ai nós que - re - mos na - ve - gar.

The musical score is written on a single treble clef staff in 2/4 time. It consists of three lines of music. The first line starts with a tempo marking of quarter note = 100. The lyrics are: '1. O va - por da ca - cho - ei - ra não na - ve - ga mais no mar ai ai ai não na -'. The second line starts with a measure rest and continues with: 've - ga mais no mar An - da ro - dae to - cao bu - so nós que -'. The third line continues with: 're - mos na - ve - gar ai ai ai nós que - re - mos na - ve - gar.' The piece ends with a double bar line.

2. As estrelas do céu “corre”  
Que eu também quero correr  
Ai ai ai, que eu também quero correr  
Uma corre atrás da outra  
E eu atrás do bem querer  
Ai ai ai e eu atrás do bem querer

# Roda do Coqueiro

Coral Trovadores do Vale

Informante: Leonida Rosa da Conceição, "Lió"  
Araçuaí

The musical score is written in 2/4 time. It consists of four systems, each with a vocal line and a piano accompaniment line. The piano accompaniment is a simple, rhythmic pattern of eighth notes. The lyrics are written below the vocal line.

Co-quei-ro novo que-ro ver "ro - dá" ba-lan-cei - a no co queiro que-ro

6  
ver ba - lan-cei - á Co-quei - ro novo que-ro ver "ro - dá" ba-lan - cei - a no co-

12  
queiro que-ro ver ba-lan-cei - á 1. Mi - nha mãe me xin-gou fei - a ela que quer ser bo-ni

18  
ta mi-nha mãe é a ro - sei - ra e/eu sou um la - cinho de fita Co - quei - ro

2. Limoeiro abaixa a rama  
Que eu quero sentar num galho  
E depois d'eu bem sentada  
Contarei os meus trabalhos.

3. Quem é aquele que vem lá  
Cai aqui, cai acolá  
Parecendo o meu benzinho  
Barriga de samborá.

4. Lá no céu tem uma estrela  
Só abre de hora em hora  
Eu comparo aquela estrela  
Com o amor que eu tenho agora.

5. Meu benzinho é bonitinho  
Porque tem uma falha no dente  
Vou mandar chumbar de ouro  
Pra fazer mais sentimento.

## Oh vida triste

Coral Trovadores do Vale

Informante: Filomena Maria de Jesus  
Araçuaí

$\text{♩} = 80$

The musical score is written in 2/4 time with a tempo marking of quarter note = 80. It consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody is simple and rhythmic, with lyrics underneath. The second staff continues the melody and lyrics. The third staff concludes the piece with a double bar line and repeat dots. The lyrics are: 'Oh vi-da tris-te é a vi-da da po-bre-za oh vi-da/a - le-gre é a vi-da da ri-que-za Ás ho - ras cer - tas tem a ca - ma/e tem a me - sa eu que-ro dor-mir um so - no no co - lo de/u-ma prin - ce - sa/ai ai.'

Oh vi-da tris-te é a vi-da da po-bre-za oh vi-da/a - le-gre é a vi-da da ri-que-za

9  
Ás ho - ras cer - tas tem a ca - ma/e tem a me - sa eu

13  
que-ro dor-mir um so - no no co - lo de/u-ma prin - ce - sa/ai ai.

# Tecedeira

Coral Trovadores do Vale

Informante: Luiza Teixeira Ramalho  
Araçuaí, 1978

♩=100

1. Da Ba - hi - a man - dei vim du - as te - sou - ras de ou - ro u - ma pra cor - tar ci -

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It begins with a measure of rest, followed by a repeat sign. The melody consists of eighth and quarter notes. The lower staff is in bass clef with a 2/4 time signature, featuring a simple accompaniment of eighth notes.

7

úme ou - tra pra cor - tar na - mo ro Mar - ga ri - da seu bem sou bes - se que O cê e - ra te - ce -

The second system continues the melody and accompaniment from the first system, covering measures 7 through 12. The notation and structure are consistent with the first system.

13

dei - ra Eu man - da - va vim da Ba - hi - a pen - te fi - noe lan - ça - dei - ra Mar - ga ri - da seu bem sou

The third system continues the melody and accompaniment, covering measures 13 through 18. The notation and structure are consistent with the previous systems.

19

bes - se que O - cê e - ra te - ce - dei - ra Eu man - da - va vim da Ba -

The fourth system concludes the piece, covering measures 19 through 24. The notation and structure are consistent with the previous systems.

23

hi - a pen - te fi - noe lan - ça - dei - ra 2.O di

2. O dinheiro de São Paulo  
É dinheiro excomungado  
Foi o dinheiro de São Paulo  
Que levou meu namorado.

3. Menina suspende a saia  
Moda n'água não barrar  
Que a renda custou dinheiro  
Dinheiro custou ganhar.

4. Palmatória quebra dedo  
Chicote deixa vergão  
Cacetete quebra costela  
Mas não quebra opinião.

# Roda da Carambola

Coral Trovadores do Vale

Informante: Blandina Silva Souza, "Baranda"

Araçuaí, 1980

♩=100

1. Quem ti - ver rai-va de mim eu não sei por-que ra - zão Se for fal-ta de ca

7

rinho eu te dou meu co-ra - ção Ba-te pal-ma pra den-tro oi vi-rae ba-te pra

13

fo-ra ain-da on-tem/eu vim de lá da ma-ta da ca-ram - bo-la Ba-te pal-ma pra

19

den - tro oi vi-rae ba-te pra fo - ra ain-da on-tem/eu vim de lá da

24

ma-ta da ca-ram - bo - la 2.Na mi - bo - la Ba-te pal-ma pra den-tro!

Dança: todos se colocam em roda e se movimentam no ritmo da música. Nas frases “*Bate palma pra dentro oi vira e bate pra fora*”, os integrantes ficam em pares, um de frente para o outro, mas ainda com todos em roda, e batem palmas no ritmo da frase, movimento as palmas para dentro da roda (Bate palma pra dentro) e para fora dela (aí vira e bate pra fora). Em seguida, ao se cantar “*ainda ontem eu vim de lá, da roda da carambola*”, os pares fazem uma dança. Ao retomar a estrofe, a roda volta a girar como no início.

2. Na minha casa tem lama  
 Na tua tem atoleiro  
 Não há cravo como branco  
 Nem amor como primeiro.

3. Lá no céu tem uma estrela  
 Só abre de hora em hora  
 Eu comparo aquela estrela  
 Com o amor que eu tenho agora.

4. Vamos dar mais uma volta  
 Que a viola mandou dar  
 Vamos dar mais uma outra  
 Que a viola vai parar.

# Roda do Valentino

Coral Trovadores do Vale

Informante: Clemência Santos Fernandes- "Mença"

Araçuaí, 1977

$\text{♩} = 90$

Se-gue Va-len - ti - no Va-len-tino Traz Traz Se-gue Va-len - ti - no Ele é um bom ra -  
4 paz Se-gue Va-len - ti no Va-len-tino sou eu Olha a mo-re - nin-ha quee-sse par é meu. No es -  
9 ta - do de São Pau - lo não pre - ci - sa mais cho - ver só os o - lhos do meu  
14 bem faz o ma - toen - ver - de - cer Se - gue Va - len

Dança: todos se colocam em roda (Fig. 39). Há um movimento para as estrofes (roda girando) e um movimento para o refrão (dança em pares), com exceção da primeira vez em que se canta o refrão com a roda girando.

## Refrão (Roda girando)

*Segue Valentino, Valentino traz traz  
Segue Valentino que ele é um bom rapaz  
Segue Valentino, Valentino sou eu  
Olha a moreninha que esse par é meu.*

## Estrofe (Roda girando)

1. No estado de São Paulo  
Não precisa mais chover  
Só os olhos do meu bem  
Faz o mato enverdecer.

### **Refrão (Dançando em pares)**

#### **Estrofe (Roda girando)**

2. Cê de lá e eu de cá  
Ribeirão passou no meio  
“cê” de lá dá um suspiro  
Eu de cá suspiro e meio.

### **Refrão (Dançando em pares)**

#### **Estrofe (Roda girando)**

3. Minha mãe me xingou feia  
Ela que quer ser bonita  
Minha mãe é a roseira  
E eu sou um lacinho de fita  
Refrão (Dançando em pares).



*Figura 39 - Trovadores do Vale em Roda.*

# Vilão

Coral Trovadores do Vale

Informante: Maria dos Anjos - "Pretinha"  
Araçuaí, 1973

♩=100

2/4

A-pren - di dan-çar Vi-lão A-pren - di Dan-çar vi-lão Não foi nes - sa ter-ra

6

não não foi nes - sa ter-ra não a-pren - di com a - le - mo - a a-pren - di com a - le

12

mo - a na ter - ra dos a-le-mão na ter - ra dos a - le - mão. 1.As es - tre - las do céu

18

corre as es - tre - las do céu corre eu tam-bém que - ro cor - rer eu tam-bém que - ro cor

24

rer u - ma cor - re/a - trás da ou - tra u - ma cor - re/a - trás da ou - tra eu a -

29

trás do bem que - rer eu a - trás do bem que - rer A - pren -

Dança: formam-se duas filas paralelas onde cada um fica de mãos dadas com seu par correspondente da fila ao lado. Apenas uma das duplas se posiciona em frente a toda a fila. Ao se cantar o refrão movimenta-se no ritmo da música, porém sem que a fila ande. O movimento se dá mantendo-se um dos pés parados e o corpo e o outro pé (o pé que está na parte externa da fila) se movimentando para frente e para trás. No momento em que se canta a estrofe, o par que está à frente, de mãos dadas, começa a passar pelo túnel que se forma com ambas as filas, intercalando entre passar por baixo das mãos dos companheiros, que levantam suas mãos em arco, e deixar que eles passem por baixo também de suas mãos, até atingir o final da fila. O par que estava na sequência faz o mesmo processo até que todos passem por entre a fila.

2. Se eu tivesse uma boa voz (bis)  
 Assim como eu sei cantar (bis)  
 Eu vivia pelo mundo (bis)  
 Comendo sem trabalhar (bis)

# Roda da Margarida

Coral Trovadores do Vale

Informante: Maria Lira Marques

Araçuaí, 1973

♩=110

O cê fa - la hoje - cho-ra Mar-ga-rida a-ma-nhã quem fa-laé eu cho-ra Mar-ga

The first system of the musical score is in 4/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). It begins with a treble clef and a tempo marking of ♩=110. The melody is written on a single staff, and the lyrics are placed below it. A piano accompaniment is shown on a second staff below the melody, featuring a simple rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

5

rida u - ma pe-dra deu na ou - tra cho-ra Mar-ga - rida seu co - ra-ção deu no

The second system continues the melody and piano accompaniment from the first system. It starts with a measure rest for five measures before the music begins. The lyrics continue below the melody.

8

meu Mar-ga - ri-daeu vou cho - rar 1.Eu jo- guei á - gua pra ci - ma cho-ra Mar-ga -

The third system continues the melody and piano accompaniment. It starts with a measure rest for eight measures before the music begins. The lyrics continue below the melody.

11

rida a-pa-rei com a ca - ne-ca cho-ra Mar-ga-rida me-ni-ni-nha bo-ni - ti-nha cho-ra Mar-ga

The fourth system continues the melody and piano accompaniment. It starts with a measure rest for eleven measures before the music begins. The lyrics continue below the melody.

15

The image shows a musical score for the song 'Chora Margarida'. It consists of a single staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The melody is written in a simple, folk-like style. The lyrics are written below the staff, aligned with the notes. The lyrics are: 'rida cin-tu - ri-nha de bo - ne-ca Mar-ga - ri-daeu vou cho - rar O - cê fa - la'. The music ends with a double bar line and repeat dots.

2. Quem "tá" indo daqui pra baixo – Chora Margarida  
Dá lembrança e vai passando – Chora Margarida  
Vai dizer pra meu amor – Chora Margarida  
Que saudade "tá" me matando – Margarida eu vou chorar.

3. Você diz que me quer bem – Chora Margarida  
Eu também estou te querendo – Chora Margarida  
Um beijinho paga com outro – Chora Margarida  
Nada fico te devendo – Margarida eu vou chorar

# Oi pescador

Coral Trovadores do Vale

Informante: Leonida Rosa da Conceição, "Lió".  
Araçuaí, 1973

♩=100

1. Oi pes-ca - dor que tá pes-can do pes-cando na pe - dra do me-io ti-raa-que-la mu-la-

The first system of music consists of a vocal line in 2/4 time and a piano accompaniment line. The vocal line begins with a treble clef and a key signature of one flat. It features a series of eighth and quarter notes, with a repeat sign after the first two measures. The piano accompaniment is in 2/4 time and consists of a steady eighth-note pattern.

7

ti-nha quees-tá de len-ço ver-me-lho *Vã mos mo-re-na vã mos no jo go da dou-ra*

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a treble clef and a key signature of one flat. It includes a repeat sign and a fermata. The piano accompaniment continues with eighth notes, featuring a 7/8 time signature change in the fifth measure.

13

di-nha seeu per - der vo - cê me ga-nha seeu ga-nhar vo - cê é mi nha *Vã mos mo-re-na*

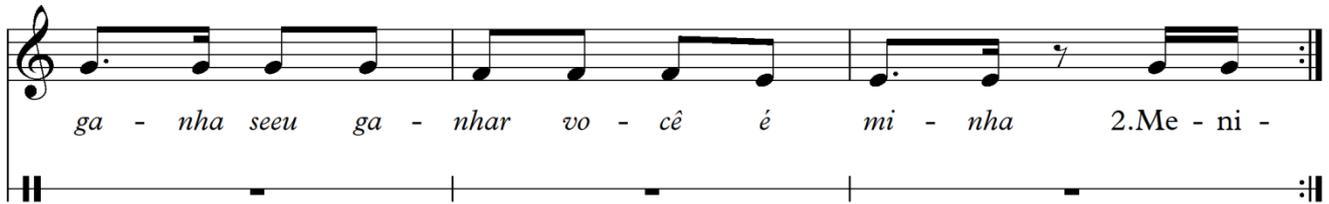
The third system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a treble clef and a key signature of one flat. It includes a repeat sign and a fermata. The piano accompaniment continues with eighth notes.

19

va - mos\_ no jo - go da dou - ra di - nha seeu per - der vo - cê me

The fourth system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a treble clef and a key signature of one flat. The piano accompaniment continues with eighth notes.

23



ga - nha seu ga - nhar vo - cê é mi - nha 2.Me - ni -

The image shows a musical staff with a treble clef and a key signature of one flat. The melody consists of quarter and eighth notes. Below the staff, the lyrics are written in a spaced-out format. The lyrics are: "ga - nha seu ga - nhar vo - cê é mi - nha 2.Me - ni -". The number "23" is written above the staff on the left side.

2. Menina teus olhos “é uva”  
Da uva eu faço é vinho  
Se seu peito é a gaiola  
Eu vou ser seu canarinho.

3. Menina vamos na praça  
Naquele mato sombrio  
Onde não chove nem “aventa”  
Nem faz calor, nem faz frio.

# Adeus meu papagaio

Coral Trovadores do Vale

Informante: Sonia Roque

$\text{♩} = 90$

A- deus\_ meu pa-pa gaio ci - da\_ dedeA-ra-çua - i vi - rai\_ uma bei-ja

4  
flor pra tra zer\_ meu bem a -aqui 1.Vo - cê diz\_ que não me quer por is - so\_ não vou cho

7  
rar te-nho mui -to quem me queira quem me sa - bea ca - ri - nhar A deus\_ meu pa-pa-

## Versos sugeridos:

2. Cada vez que o vento bate  
No retiro onde moro  
"Alembro" dos meus parentes  
Saio no terreiro e choro.
3. Você diz que a rosa cheira  
Mas o cravo cheira mais  
Assim cheira meu amor  
Quando chega de viagem
4. Eu botei meu barco n'água  
Carregado de feijão  
Coitadinha de Maria  
Que casou-se com João

# Ai Baiana

Coral Trovadores do Vale

Informante: Odília Borges  
Araçuaí

♩=100

6

*Ai Bai - a - na su-a des-pe - di-da que me fez cho- rar\_\_ Ai Bai*

6

*a - na su-a des pe - di-da que me fez cho rar\_\_ ba teo pan - dei-roo vi-o-lão ea cai*

10

*\_\_ xa a-go-rao sam-ba vai re-co-me çar\_\_ ba teo-pan - dei roo vi-o-lão ea cai*

14

*\_\_ xa a go-rao-sam-ba vai re co me çar\_\_ É o sam-ba dos três ra pa\_\_ zes to-a-da do*

19

*sam-ba do Ce-a rá\_\_ É o sam-ba dos três ra pa\_\_ zes to-a-da do sam-ba do Ce-a rá*

24

1. Meu ben-zinho quan-do foi em bo\_\_ ra nem de mim e-le se des-pe diu

28

Na su - bi - da da\_ la deira\_\_ ai mo re-na len-cinhobran-co sa\_ cu-diu

2. Eu joguei meu lencinho n'água  
Pra pegar peixinho d'ouro  
Peguei fora um rapaz, ai morena,  
Na desgrama do namoro.

3. Sanfona de três baixos  
Em Fortaleza também tem  
Os casados é cem mil reis, ai morena,  
O solteiro um conto e cem.

4. Lá no pé daquela serra  
Tem um pé de maxixeiro  
Quem quiser brincar com as meninas, ai morena,  
Põe as velhas no chiqueiro.

# Dança do Nove

Coral Trovadores do Vale

♩=90

Eu vou dançar meu nove des-pe-di-da des-se po-vo des-pe-di-da des-se

5

po-vo sa-i em se-ten-tae se-te pra chegarem se-ten-tae oi-to pra chegarem se-ten-tae

11

oi-to 1. Se eu fos-se um pé de a-le-crim eu não que-ri-a mor-rer Fi-

16

ca-va do lado do ca-minho pra fa-zer som-bra pró-cê. Eu

## Versos sugeridos:

2. A “fulô” da ingazeira  
É branquinha mas não cheira  
A moça pra ser bonita  
É de ser meia-faceira.

3. Se a saudade matasse  
Muita gente morreria  
Eu era um dos primeiros  
Que a morte levaria.

# A moça pra ser bonita

Coral Trovadores do Vale

Informante: Filomena Maria de Jesus - "Filó"  
Araçuaí

A mo-ça pra ser bo - ni - ta é de ter uma per - na tor - ta u - ma / a - vi - li - da nos

The first system of music is in 2/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). It features a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are: "A mo-ça pra ser bo - ni - ta é de ter uma per - na tor - ta u - ma / a - vi - li - da nos".

o - lhos u - ma apos - te - ma nas cos - tas mo - ça / ai mo - ça / ei

The second system of music continues the melody. The lyrics are: "o - lhos u - ma apos - te - ma nas cos - tas mo - ça / ai mo - ça / ei".

1. É bo - ni - ta co - mo / uma ro - sa e -

The third system of music begins with a measure rest in the vocal line. The lyrics are: "1. É bo - ni - ta co - mo / uma ro - sa e -".

la chei - ra co - mo / um cra - vo de que ser - ve ser bo - ni - ta e fal - sa co - mo / o di - a - bo mo -

The fourth system of music continues the melody. The lyrics are: "la chei - ra co - mo / um cra - vo de que ser - ve ser bo - ni - ta e fal - sa co - mo / o di - a - bo mo -".

24

ça/ai mo - ça/ei *A*

2. Quem falar de moça velha  
Merece chá de peroba  
Se não fosse as mulher velha  
Não havia as moça nova  
Moça ai, Moça ei.

3. Cada vez que o vento bate,  
No retiro onde eu moro  
“Alembro” dos meus parentes  
Saio do terreiro e choro  
Moça ai, Moça ei.

4. Vós mercê dona da casa,  
Me dá água pra beber  
Não é sede não é nada  
É vontade de te ver  
Moça ai, moça ei.

5. Abala meu bem abala  
Abala que eu quero ver  
Triste coisa é escrever carta para quem não sabe ler  
Moça ai, Moça ei.

6. Companheiro me ajuda  
Nem que seja mais baixinho  
Eu sou muito vergonhoso  
Não posso cantar sozinho  
Moça ai, Moça ei

# Bateu na porta

Coral Trovadores do Vale

Informante: Odília Borges Nogueira  
Araçuaí

♩=75



Ba-teu na por-ta le-van-ta Ma-ria-a vai ver quem é Tor-nou ba-ter le-van-ta di



ri - a vai ver quem

7



a - ba vai ver quem é Minha mãe eu não vou lá is - to é fo - ra de

12



ho - ra eu tenho qua-tor -ze anos não vou lá não não se - nho - ra

O trecho do terceiro compasso em destaque foi a forma rítmica mais próxima que encontrei do canto de Lira.

# Beira mar

Coral Trovadores do Vale

Informante: Leonida Rosa da Conceição, "Lió"  
Araçuaí

$\text{♩} = 75$

Fui pro rio pes-car pe - guei um pei-xão man - dei tem-pe-rar com ca - cha-çae li-mão

5  
man-dei pra meu bem foi de co-ra-ção 1.Eu man dei di-zer pra e-la que é

9  
pou - co mais é "bão" Be- ra" \_\_\_ meu a-mor che-gou lá naem-bar-ca- ção. \_\_\_

2. Vamos despedir de hoje  
Que amanhã não pode ser  
"Bera" meu amor chegou  
Lá na embarcação.

3. Na hora da despedida  
Nem adeus posso dizer  
"Bera" meu amor chegou  
Lá na embarcação.

# Beira-mar

Informante: Sá Luiza  
Araçuaí

$\text{♩} = 100$

1. Eu jo - guei meu ce-lei - ro no ma toos "ca-chor-ro" la - tiu os "mi-ú- do sa-

5  $\text{♩} = 50$

iu pa-pa-gaio "a - vo - ou" e Sá do - na num viu *Tã* pre - so meu-pa-pa-

9  $\text{♩} = 100$

ga - io \_\_\_\_\_ quem vaiem-bo-raé só eu ai ai \_\_\_\_\_ 2. Eu com

2. Eu comparo a minha sorte  
Com a sorte do caranguejo  
Quanto mais carinho eu faço  
Mais me vejo no desespero.

## Versos sugeridos:

3. Todo homem quando embarca  
Deve rezar uma vez  
Quando vai à guerra duas  
E quando se casa três

# Beira-mar da Leonor

Coral Trovadores do Vale

Informante: Zilda Souza França  
Araçuaí, 1980

$\text{♩} = 60$

The musical score is written in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 2/4 time signature. It consists of seven staves of music with lyrics underneath. The tempo is marked as quarter note = 60. The lyrics are in Portuguese and describe a scene by the sea.

1. Bei - ra mar no - vo não vou não vou Eu so -

3  
zi - nho/é quem sa - bia\_\_\_ sem Ma - ri - a/e Leo - nor\_\_\_

8  
A-pren - di com/os ca\_\_ no- eiros\_\_\_ não vou não vou lá no

13  
lar - go da Vi - gia\_\_\_ sem Ma - ri - a/e Leo - nor\_\_\_

18  
Tú já pe - ga com tu as a- ren\_\_ ga\_\_ teu ci - ú - me não ma-ta nin- guém

22  
\_\_\_ meu Deus\_\_\_ sou gin - ga - dor ai ai\_\_\_

27  
Eu le - vo e - la\_\_\_ em-bar - ca - da no\_\_ va - por\_\_\_ ai

31

ai \_\_\_\_\_ 2.Eu não que - ro mais a - mar \_\_\_\_\_ não

2. Eu não quero mais amar  
Não vou, não vou  
Gente de pouco valor  
Sem Maria e Leonor  
Quem ama essa “farrambage”  
Não vou, não vou  
Desperdiça seu amor  
Sem Maria e Leonor.

3. Você disse que amor não dói  
Não vou, não vou  
Amor dói no coração  
Sem Maria e Leonor  
Toma amor e vive ausente  
Não vou, não vou  
Para ver se dói ou não  
Sem Maria e Leonor.

# Beira mar dos canoeiros

Coral Trovadores do Vale

Informante: Filomena Maria de Jesus, "Filó"  
Araçuaí, 1971

♩=80

1. Bei - ra mar no-vo ei\_\_\_\_ mo-re\_\_ na queeu so zinho é quem sa bia\_\_ es-ta li-ra

7  
vai, bai-a\_\_\_\_ na queeu so zinho é quem sa bia\_\_ es-ta li-ra vai, bai-a\_\_\_\_ na ai

13  
1. ai\_\_\_\_ 2. A - pren - di com/os ca\_\_ no - ei\_\_ ros ai\_\_\_\_

2. Aprendi com os canoeiros, ei morena  
Lá no largo da Vigia, esta lira vai baiana  
Lá no largo da Vigia, esta lira vai baiana, ai ai.

3. Você mercê dona da casa, ei morena  
Manda me dar de beber, esta lira vai baiana  
Manda me dar de beber, esta lira vai baiana, ai ai.

4. Se você não tem dinheiro, ei morena  
Pega-me e vai vender, esta lira vai baiana  
Pega-me e vai vender, esta lira vai baiana, ai, ai

# Beira mar novo

Coral Trovadores do Vale

Informante: Leonida Rosa da Conceição  
Araçuaí, 1975

♩=60

1. Bei - ra mar no-vo foi só eu é que can- tei\_\_ ó bei-ra mar a-deus do\_\_ na/a-deus ri  
7  
a-cho de/a- rei\_\_ a Tô re-man-do minha ca- no\_\_ a lá pro po-ço do pes- queiro  
12  
\_\_ ó bei ra mar a-deus do\_\_ na/a-deus ri - a-cho de/a- reia\_\_ A-deus a - deus to-ma deus  
18  
\_\_ eu já vou me/em bo\_\_ ra Eu mo - ra - va no fun - do d'á\_\_ gua/eu não sei\_\_  
22  
\_\_ quan- do/eu vol-ta rei\_\_ eu sou ca- no - ei - ro\_\_ Tô re-man-do minha ca- no  
27  
- a lá pro po-ço do pes- queiro\_\_ ó bei-ra mar a-deus do\_\_ na/a-deus ri -  
32  
1. a-cho de/a rei\_\_ a 2. Eu não mo-ro a- qui\_\_ nem a - a-cho de/a rei\_\_ a

2. Eu não moro aqui, nem aqui quero morar  
Ó beira mar, adeus dona, adeus riacho de areia.  
Moro na casca da lima, no caroço do juá  
Ó beira mar, adeus dona, adeus riacho de areia.

3. Quando eu sair daqui, vou sair daqui “avoando”  
Ó beira mar, adeus dona, adeus riacho de areia.  
Para o povo não dizer que eu saí daqui chorando  
Ó beira mar, adeus dona, adeus riacho de areia.

4. Vou descendo rio abaixo, numa canoa furada  
Ó beira mar, adeus dona, adeus riacho de areia.  
Arriscando minha vida “pro” coisinha de nada  
Ó beira mar, adeus dona, adeus riacho de areia.

5. Rio abaixo, rio acima, tudo isso já andei  
Ó beira mar, adeus dona, adeus riacho de areia.  
Procurando amor de longe que o de perto eu já deixei,  
Ó beira mar, adeus dona, adeus riacho de areia.

# Canto do Boi

Coral Trovadores do Vale

Informante: João Zebú

♩=120

1. Ô quem rou - bou meu boi ma - lha - do na noi - te de São Jo -

5

ão quem rou - bou meu boi ma - lha - do sem ca - mi - sa vai fi - car

10

que - ro meu boi que - ro meu boi Eu sem meu

15

boi eu não pos - so far - ri - ar 2. Quan - do/eu a - lem - bro do meu

The musical score is written in 2/4 time with a tempo of 120. It consists of four systems of music. Each system has a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment line (bass clef). The lyrics are written below the vocal line. The first system starts with a treble clef and a 2/4 time signature. The second system starts with a treble clef and a 2/4 time signature. The third system starts with a treble clef and a 2/4 time signature. The fourth system starts with a treble clef and a 2/4 time signature. The lyrics are: 1. Ô quem rou - bou meu boi ma - lha - do na noi - te de São João quem rou - bou meu boi ma - lha - do sem ca - mi - sa vai fi - car que - ro meu boi que - ro meu boi Eu sem meu boi eu não pos - so far - ri - ar 2. Quan - do/eu a - lem - bro do meu

2. Quando eu “alembro” do meu boi  
Minha vontade é de chorar  
Quem roubou meu boi malhado  
Sem camisa vai ficar  
Quero meu boi, quero meu boi  
Eu sem meu boi, eu não posso farrear.

3. Mas quando eu vim pra “quele” lado  
Que eu vejo a cor vermelha  
Que eu “alembro” do meu bem  
Meu alívio é só chorar  
Quero meu boi, quero meu boi,  
Eu sem meu boi, eu não posso farrear.

# Canto do canoeiro

Coral Trovadores do Vale

Informante: Filomena Maria de Jesus  
Araçuaí

♩=75



Ca - no - ei - ro ca - no - ei - ro que/é que trou-xe na ca - no - a trou-xe ou ro/e trou-xe



7 pra-ta trou-xe mui-ta coi-sa bo-a quem não me co nhe-ce cho - ra Mi-que-li-na hê\_\_\_\_\_



13 \_ Que fa - rá quem me quer bem \_ Mi-que-li na \_ Sou ne-go-ci an - te sou prin-ci-pi an



18 \_ te com pra-dor de ou - ro e de di - a mante \_ tan-to/eu com-pro ou-



21 - ro co-mo/eu com-pro ga \_ do não te dou di nhei - ro que/eu não tenho tro ca - do.

# Casinha de bamboê

Coral Trovadores do Vale

Informante: Odília Borges Nogueira  
Araçuaí

$\text{♩} = 90$

Ca - si-nha-de bam-bo - ê For - ra-da de bam-bu á O ê o ê o ê o ê o ê ou

8 á 1. Lá do céu é vem ca - in - do Três car - ti - nha de A B

12 C A do me - io vem di - zen - do queeu só ca - so com vo - cê Ca -

2. A folha do lírio gira  
Eu também quero girar  
Se o lírio mudar de terra  
Eu também quero mudar.

3. Meu benzinho é um brilhante  
Não precisa lapidar  
O defeito que ele tem  
Namorar e não casar.

4. A folha da bananeira  
De tão grande arrastou no chão  
Quem tiver sua língua grande  
Faz dela um "corrião".

5. Meu benzinho é bonitinho  
Porque tem uma falha no dente  
Vou mandar "chumbá" um ouro  
Pra fazer mais sentimento.

# Roda do chapéu

Coral Trovadores do Vale

Informante: Sá Luiza  
Araçuaí

$\text{♩} = 80$

Lá vem a chu-va, tô no molhado A chuva é - vem tô no molhado to-ma le va seu cha  
6 péu tô no molhado Vem cá meu bem oi tô no molhado 1. Eu tenho meu col-chão de  
11 pe - na tô no molhado meu len-çol de pi - e - da - de tô no molhado tra-ves-sei-ro de ve-  
15 lu - do tô no molhado e fro-nha de ma-tar sau - da-de//oi tô no molhado

2. Lá do céu caiu um cravo, tô no molhado  
De tão alto desfolhou, tô no molhado  
Quem quiser casar comigo, tô no molhado  
Vai pedir quem me criou, oi tô no molhado.

3. Menina casa comigo, tô no molhado  
Que você não morre de fome, tô no molhado  
Que meu pai tem uma fazenda, tô no molhado  
Que sustenta quem não come, oi tô no molhado.

# Olê Bambu

Coral Trovadores do Vale

Informante: Odília Borges Nogueira

♩=90

O - lê bam - bu zi-qui pa-c zi-que pa-c zi-qui-puc O - lê ban - bu zi-qui

6

pa c zi-que pz c zi-qui-puc O - lê bis - cui Ma - ri-a Co-a - ti te-ve u-ma dú-zia de

11

filho Co-nhe-çoum mo-ço que an-da-va de mu - le - ta com a ca-chor-ra-daa-

14

trás de-sci-a ru-a di - rei - ta a mei-a noi-te tu-does-ta-va na es - pi-a dei-xa-va su-a mu

18

le ta rou-ba-va co-mo cu - ti - a O - lê bam - bu zi-qui pa c zi-que pa c zi-qui

23

puc O - lê ban - bu zi-qui pa-c zi-que pa-c zi-qui-puc fa-ca de

28

pon-ta es-pin-gar-da bai-o - ne-ta nun-ca vi cou-ro tão du-ro co-mo cou-ro de bo - ti-na O

32

lê bam - bu zi-qui pa-c zi-que pa-c zi-qui-puc O - lê ban - bu zi-qui

38

pa - c zi-que pz - c zi-qui - puc O trem de fer-ro quan-do vem de Per-nam

41

bu-co vai fa-zen-do vu-co vu-co com von-ta-de de che-gar O lê bam - bu zi-qui

46

pa-c zi-que pa-c zi-qui-puc O - lê ban - bu zi-qui pa-c zi-que pa-c zi-qui

51

puc Co-nhe-çoum mo-ço quees-tu-dou pa - ra dou - tor a - ca-bou fi - can-do

54

bur-ro e mu-dou pra São Gon - ça - lo Che-gou na quin-ta vi - si-tou seu pai na

57

sex-ta a mãe de-le fi-cou bes-ta de ver seu fi-lho ca - va-lo O - lê bam - bu zi-qui

62

pa c zi-que pa c zi-qui-puc O - lê ban - bu ti-raa cal-çae dan-ça nu.

# Limoeiro limoá

Coral Trovadores do Vale

Informante: Amenaíde

♩=100

1. Li - mo - ei - ro li - mo - ei\_\_\_ ro li - mo - ei - ro li - mo - á\_\_\_ O - cê pe - de / u - ma

5

va - caeu tam - bem dou\_\_\_ em lou - vou ao me - ni - no Deus eu tam - bém dou\_\_\_

2. Limoeiro, limoeiro, limoeiro, limoá  
“Ocê” pede uma boneca eu também dou  
Em louvor do menino Deus eu também dou.

3. Limoeiro, limoeiro, limoeiro, limoá  
“Ocê” pede uma boneca eu também dou  
Em louvor do menino Deus eu também dou.

4. Limoeiro, limoeiro, limoeiro, limoá  
“Ocê” pede uma galinha eu também dou  
Em louvor do menino Deus eu também dou.

5. Limoeiro, limoeiro, limoeiro, limoá  
“Ocê” pede um Leão eu também dou  
Em louvor do menino Deus eu também dou.

6. Limoeiro, limoeiro, limoeiro, limoá

7. Pato

8. Galo

9. Cobra

10. Enfeites

11. Planta etc.

# Canto do Tropeiro

Coral Trovadores do Vale

Informante: Filomena Maria de Jesus  
Araçuaí, 1971

$\text{♩} = 70$

Vô - cê me cha-ma/eu tro-peiro eu não sou tro-peiro não sou ar - ri-ei-ro da

10 tro-pa Mar-co-lino O tro - pei-ro/é meu pa- trão 1.Me - ni - na sus-pen-de/a sai - a

19 mo - da n'á-gua não bar - rar Que/a ren - da cus-tou di -

25 nhei - ro Mar - co - lino di - nhei - ro cus-tou ga - nhar

2. Em cima daquela serra  
Tem um velho gaioleiro  
Quando vê moça bonita, Marcolino,  
Faz gaiola sem ponteiro.

3. Passarinho que tanto canta  
No galho do chique-chique  
Cala a boca passarinho, Marcolino,  
Quem se mata morto fica.

4. As folhas da bananeira  
Não se bana sem o vento  
Toda moça sossegada, Marcolino,  
Não se perca um casamento.

# Cadê meu dedo/Eu pisei no caixão

Coral Trovadores do Vale

Informante: Filomena Maria de Jesus

Araçuaí, 1971

$\text{♩} = 100$  Cadê meu dedo

The musical score is written in treble and bass clefs with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 2/4 time signature. It consists of five systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment line. The lyrics are written below the vocal line. The score includes repeat signs and a fermata over the final notes of the fifth system.

Ca-dê meu dedo ca-dê mi-nhamão ca-dê minha fa-ca/e meu fa-cão ca-dê minha pis

6  
to-la minha re - pe - ti - ção ca-dê gen-te ri-ca que tem boa a - ção ca-dê gen-te

10  
po-bre que tem o - pi - ni - ão mu-lher tá sen - ta - da fi-ando al - go -

13  
dão pe-san-do/a li-bra ven-den-do/a tos - tão

17  
se per - gun - tar quem can - tou foi nós

21

dois e nes - te di - a/a - deus ci dade\_\_ de Ju - a - zeiro\_\_ Vi-la

25

No - va da ra - inha\_\_ a

29

Eu pisei no caixão

1. Eu pi-sei no cai-xão foi a-que-le ba-ru-

33

lhão pa - ra - fu - so to-ca/a ma-quina maqui-na to - ca car-re - ti - lha maqui-na

36

ba - ta ma-can - dê ma-can - dê ma-can - dá\_\_ Eu pi-sei no cai

42

Musical notation for measures 42-45. The system consists of a vocal line in treble clef and a piano accompaniment line in bass clef. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The vocal line contains the lyrics: "xão foi a que le ba ru lhão pa ra-fu so to ca/a ma quina maqui na to-ca car re - ti lha maqui na". The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern.

46

Musical notation for measures 46-49. The system consists of a vocal line in treble clef and a piano accompaniment line in bass clef. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The vocal line contains the lyrics: "ba-ta ma-can - dê ma-can - dê ma-can - dá \_\_\_\_\_ Ca-dê meu". The piano accompaniment continues with eighth notes, ending with a double bar line and repeat sign. A first ending bracket labeled "2." spans the final two measures of the system.

# Côco da Velha

Coral Trovadores do Vale

Informante: Filomena Maria de Jesus  
Araçuaí, 1973

$\text{♩} = 100$

Mas a ve-lha que te-ve/a mo\_ ça e-la mes-ma que cri-ou e\_

5  
\_ la tra-go/lo pas-so lê lê lê pi-ri-qui-ti-nho vu-cu vu-co ma-ca-qui-nho vuc o

9  
pau o ca-va-lo rin\_ cha es-se bo-i ber-ra quan-doleu can-to/es-se co-co/es-sa lín-gua er\_

13  
\_ ra 1.Eu não que-ro mais a - mar\_ do ou-tro la-do\_ da la-

17  
goa que de di - a não tem tem - po de noi - te não tem ca - nô\_

21

*a* *Mas* *a*

2. Menina você não casa  
Que casamento é barafunda  
Sobe morro e desce morro  
Com a trouxa na cacunda.

3. Lá de trás daquela serra  
Tem um pé de maxixeiro  
Quem quiser brincar com as meninas  
Põe as velhas no chiqueiro.

# Tirana do Limoeiro

Coral Trovadores do Vale

Informante: Filomena Maria de Jesus  
Araçuaí

$\text{♩} = 80$

1. Li - mo - ei-ro/a-bai-xa/a ra - ma que/eu que - ro ti-rar li - mão\_

8 pa-ra la-var u-ma nó-doa que/es-tá no meu co-ra - ção O-ra

15 Deus meu bem vem cá mas não vem que/a - cá bou quem tem seu

18 bem que não tra - ta/é uma dor\_ 2. Ba - te

2. Bate, bate coração  
Não rebenta este peito  
Onde mora tanta pena  
Num palácio tão estreito.

3. As estrelas do céu “corre”  
Eu também quero correr  
Uma corre atrás da outra  
E eu atrás do bem querer.

4. Coração que ama dois  
Que firmeza pode ter  
Ama um em falsidade  
Outro é firme até morrer.

# Ainda bem não cheguei

Coral Trovadores do Vale

Informante: Margarida e Maura  
Araçuaí

$\text{♩} = 90$

3 Ain-da bem não che-guei che-guei per-guntando ca-dê Ma-ri - qui-nha tá na fon - te cho  
8 ran - do Eu fui lá per - gun - tar ela ai meu  
13 Deus \_\_\_\_\_ o que tem que tá cho - rando ai meu  
18 Deus es - tre - la do nor - te o - lê lê \_\_\_\_\_ O a - mor é  
22 firme o ra - bi - cho/é forte o a - mor per - fei - to ca - sa men - to/é sor -  
27 te Ho - je/é a pri - mei - ra vez o - lê lê \_\_\_\_\_  
35 \_\_\_\_\_ Que/eu a - qui ve-nho can - tar o - lê lê \_\_\_\_\_ eu tam-bém pe-ço li -  
cen - ça pa - ra qua-ndo/a-qui vol - tar es-tre - la do nor - te o - lê lê \_\_\_\_\_

# Beira do Calhauzinho

Coral Trovadores do Vale

Informante: Sônia Roque  
Araçuaí, 1975

$\text{♩} = 90$

The musical score is written on a single staff in treble clef, with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 2/4 time signature. The tempo is marked as quarter note = 90. The score consists of four lines of music, each with a measure number (1, 5, 13, 19) at the beginning. The lyrics are written below the notes. The first line starts with a repeat sign. The second line has a fermata over the first measure. The third line has a fermata over the first measure. The fourth line ends with a repeat sign.

1. No di - a que/es-tou da - na - do na bei - ra do ca-lhauzinho meu ben zinho quer me bus  
5 car es-tá com me-do de mim *Cho-ra mo-re - na cho-ra mo-re - na cho-ra mo-re -*  
13 *na quando cê for cê me le-va mo-re - na cho-ra mo-re - na cho-ra mo-re -*  
19 *na cho-ra mo-re - na quando cê for cê me le-va mo-re na* 2. A - ma-

2. Amarela impapuçada  
Comedeira de feijão  
Cara larga sem vergonha  
Larga meu nome no chão.

3. Amanhã é dia santo  
Dia de São Nicolau  
Quem tem roupa vai à missa  
Quem não tem sobe no pau.

4. Coração que ama dois  
Que firmeza pode ter  
Ama um em falsidade  
Outro é firme até morrer.

# Chora Boiadeiro

Coral Trovadores do Vale

Informante: Odília Borges Nogueira  
Araçuaí, 1974

$\text{♩} = 90$

Ô boi-a - dei - ro traz o meu dinheiro traz o meu a - mor que/eu não pos - so/fi - car sem ele

7  
cho - ra boi - a - dei - ro/ai ai \_\_\_\_\_ 1. Sus - pi - ro que vai e vem me dá no - va do meu

16  
bem se/es - tá mor - to/ou se/es - tá vivo se/es - tá nos bra - ços de/al -

20  
guém cho - ra boi - a - dei - ro/ai ai \_\_\_\_\_ Ô boi - a -

2. Abaixa serraria  
Que eu quero ver a cidade  
Meu benzinho está tão longe  
E eu morrendo de saudade  
Chora boiadeiro ai, ai.

3. Você diz que amor não dói  
Amor dói no coração  
Toma amor e viva ausente  
Para ver se dói ou não.  
Chora boiadeiro ai, ai.

# Boia, boiadeiro

Coral Trovadores do Vale

Informante: Maria dos Anjos, "Pretinha"  
Araçuaí, 1974

$\text{♩} = 90$

The musical score is written in 4/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It consists of four systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment line. The lyrics are written below the vocal line. The score includes repeat signs and fermatas.

1  
Bói\_a boi-a - dei-ro bói\_a/e vai em - bo-ra se/eu con-tar minha vi-da/o boi\_a dei-ro

2  
cho-ra se/eu con-tar minha vi - da/o boi\_a - dei-ro cho-ra.1.Can - de-eiro de/um bi-co

5  
só não lu- mei - a dois sa - lão nun - ca vi um pei - to

7  
só co - lo - car dois co - ra - ção Bói\_a boi - a -

2. Alegria eu não tenho  
Tristeza comigo mora  
Se alegria eu tivesse  
Tristeza mandava embora.

3. Meu benzinho tá mal comigo  
Eu não sei por que razão  
Se for falta de carinho  
Dou “procê” meu coração.

4. Meu benzinho é um leilão  
Leilão do bem querer  
Remate quem quiser  
Ele é meu e é de ser.

5. Acendi fogo sem ter lenha  
Cozinhei sem ter panela  
Encurtei o meu juízo  
Com roxinho cor de canela.

# Dois cantos dos machadeiros

Coral Trovadores do Vale

Informante: José Gomes dos Santos  
Ponto de Marambaia

♩ = 90

As mo-ci-nhas da ci - da-de/oi lá já não cor-ta mais ca - be - lo/oi lá

Gesto do machado

Ei pau ei pau ei pau ei

2

vi-vem sen-ta-das na cal-çada oi lá na-mo-ran-do/od ma-chadeiros ê pau da nado

pau ei pau ei pau ei pau ei

6

ê ê ma-cha deiro oi lá que cor-ta dos dois lados oi lá

pau ei pau ei pau ei

11

♩ = 65

a-qui eu sou sol-teiro oi lá lá em ca-sa/eu sou ca-sado ê pau da- nado ê

pau ei pau ei pau ei pau ei

16

pau ê pau o - lê lê pau ê pau ê pau o - lê lê pau ê pau ma-chado que-

pau ei pau ei pau ei pau ei

19

Um diz: Arreda gente, que lá vem pau!

brou o ca-bo las-cou eu sou de si - nhá eu sou de si-nhô Êêêêê pau!

# Louvor de Anjo

Coral Trovadores do Vale

Informante: Filomena Maria de Jesus  
Araçuaí

$\text{♩} = 90$

Este an-jinho vai pro céu eu tam-bém vou este an-jinho vai pro céu eu tam-bém vou

5 guar-da lá um can tinho pra quan-doeu for guar-da lá um can tinho pra qua-doeu for\_\_

10 A ro - li-nha tá dei - ta - di-nha lá den-tro do seu ni-nho - zi - nho na gua

15 lhi-nha doA-le - crim ba-teu a - sae foi di - zen - do A ai\_\_ pa - pa cei - a

# Paulista das meninas de Salinas

Coral Trovadores do Vale

Informante: Filomena Maria de Jesus  
Araçuaí, 1971

♩ = 95

As me - ni-nas de Sa - li-nas tem bo-ti-na/a-ma-re - li-nha chi-a-deira fi-ta ro-xa no pes

4

çoço fu-lô bran-ca no ca-belo É ca - ri-nho sa\_eu tam-bém sou ca - rinheiro as me

11

ni - nas de Sa - li - nas eu tam-bém sou Sa - li - neiro

15

As me - neiro

# Eu não sou daqui

Coral Trovadores do Vale

Informante: Filomena Maria de Jesus, "Filó"  
Araçuaí, 1971

$\text{♩} = 70$

Eu não sou da - qui nem a - qui que-ro mo - rar eu sou da Ba - hi-a de São Sal-va-  
9 dor 1.Sai da - qui pin - to pe - la - do vai se la - var na ma -  
14 ré ou - tro me-lhor do que tu tra-go/a pon - ta do meu pé

2. Eu conheço a gente ruim  
Por ter sinta verdadeira  
Liguaruda, beijo grosso  
Orelha de mosquito.

3. Menina me dá um beijo  
Ou na porta ou na janela  
Aonde teu pai não ver  
O rastinho de tua chinela

4. Sai daqui anú preto  
Que anú branco já chegou  
Eu não quero que lhe diga  
Que tu és o meu amor.

# Galo Cantou

Coral Trovadores do Vale

Informantes: Folia de Marcelino Franca

♩ = 110

6

Ga-lo can - tou não e -

*Olha a palma* *Meia palma*

6

- ra mei - a noite não e — ra mei - a noite tor-nou can -

13

tar já e — ra mei - a noite já e — ra mei - a noite já era

20

*Fim*

1. A vi - o-la/es-tá fa - lando dei - xa vi - o-la fa - lar dei - xar/a

26

— vio-la fa - lar

*Olha a palma* *Meia palma*

34

Musical notation for measures 34-38. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a whole rest in measure 34, followed by a quarter rest, and then eighth and quarter notes in measures 35-38. The bass staff contains a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks above them in measure 34, followed by eighth notes with accents in measures 35-38. The lyrics are: "Eu tam-bém es-tou fa - lando dei - xa o meu bem pas -"

39

Musical notation for measures 39-43. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains eighth notes in measure 39, a half note in measure 40, a whole note in measure 41, and a quarter note with a quarter rest in measure 42. The bass staff contains eighth notes with accents in measures 39-43. The lyrics are: "sar dei - xa/o\_\_\_meu bem pas - sar Ga-lo can -".

## Capítulo 4

### A EVENTUALIZAÇÃO DE UM CORAL



Figura 40 - Coral Trovadores do Vale. Fonte: Pedro Dutra

Este capítulo tratará da eventualização do Coral Trovadores do Vale, seu nascimento. Entendemos a abordagem sobre o nascimento do Coral não como uma contextualização para a pesquisa, mas como resultado da mesma, como processo educativo. Defendemos o nascimento do Coral, nas condições em que ele se deu, tanto decorrente de como gerador de processos educativos, como se verá a seguir.

Esta defesa baseia-se na premissa de que o nascimento do Coral não foi evidente, ou seja, ele não nasce como genealogia ou resultado teleológico simplesmente vinculado à origem do Vale, mas ele nasce enquanto erupção a partir de uma série de articulações que ocorrem, um singular evento. Em outras palavras, o nascimento do Coral, no momento em que ocorre, é a força de uma fala do povo, em forma de canto, que sempre esteve presente na beira de um rio, na solidão de uma cozinha, ao som de um machado ou enxada, e que agora toma nova forma e visibilidade também em cima de um palco. É muito significativo o fato de um Coral composto pelo povo levantar a voz de cima de um palco. O que eles cantam são cantos de trabalho ora entoados no labor do próprio trabalho, ou cantigas cantadas e dançadas no final da tarde em uma rua, ou mesmo louvores religiosos em ocasiões igualmente religiosas, levados agora a outros espaços e vivências. Temos aqui uma outra perspectiva. O que temos é a conscientização de que todo esse repertório de práticas tem valor e de uma necessidade de dar voz a este valor. A forma encontrada, então, é o palco, símbolo daquilo que deve estar no centro, do que precisa ser visto, valorizado e admirado. Claro que tal conscientização é um misto entre fazer e obter, é no fazer que ela vai se construindo e se fortalecendo. Não se trata de um processo em que primeiro se conscientiza, tem clareza do que deve ser feito e depois se montam estratégias para isso, no caso, se forma um Coral de maneira planejada. Contudo, ao nascer, o Coral mostra a seus componentes, em primeiro lugar, uma forte identificação que vai se conscientizando no próprio fazer. Para mim, as palavras de Lira ao chegar em casa, depois de ir a primeira vez no ensaio do Coral, mostram muito bem isso: *“Então eu cheguei aqui vibrando, gritando, mãe, o padre canta é ‘canto’ de roda, é os canto de batuque”*. Era uma potência já presente nela e que se eclodiu no momento em que ouviu o Coral.

Assim, apontar tais articulações apenas como a contextualização do nascimento do Coral me parece pouco, insuficiente. Queremos dar destaque a este evento, pretendendo apontar o nascimento do Coral como uma erupção, com toda a força que este

termo carrega. A esta erupção consideramos como processo educativo, em outras palavras, o Coral já nasce ensinando, denunciando e anunciando. Sendo seu nascimento também advindo de processos educativos.

Entender as articulações do nascimento do Coral nos mostra que também não é evidente ou natural um Vale designado como Vale da miséria, não é evidente apontar uma única forma de religiosidade, não é evidente uma temporalidade natural e linear do Vale, e este como “atrasado”, pois o Coral assume uma postura diferente e, assim, ensina-nos.

Baseamo-nos aqui em Foucault (1980, p. 76), para o qual o conceito de eventualização significa “tornar visível uma singularidade em lugares onde há tentação de invocar uma constante histórica, um traço antropológico imediato ou uma evidência que se impõe uniformemente a todos.”. Para Foucault, a eventualização é uma ruptura da autoevidência, muitos fatos não são evidentes. Para o autor, não é evidente que a única coisa a se fazer com um criminoso é prendê-lo, também não é evidente considerar os loucos como doentes mentais. Não são fatos evidentes e naturais, mas sim uma possibilidade dentre outras. Segundo Foucault:

A eventualização significa redescobrir as conexões, os encontros, os apoios, os bloqueios, as jogadas de força, as estratégias e assim por diante que, num dado momento, estabelecem o que posteriormente se considera auto-evidente, universal e necessário. Neste sentido, está-se efetivamente efetuando uma espécie de multiplicação ou pluralização de causas. (1980, p. 76)

Parece-me que verificar tais conexões e apoios trata-se de entender aspectos da singularidade do evento Coral Trovadores do Vale, e como tal evento pode ser considerado processo educativo. Ao nascer, o Coral ensina uma outra forma de religiosidade, ensina uma forma de mostrar outro Vale daquele retratado, denuncia uma “falsa” modernização ao cantar a música do povo, sua história e identidade. Ao nascer, o Coral ensina que há muito no Vale que a modernidade desconsidera ou coloca como ignorante, atrasado, inferior, local e improdutivo.

Para isso, é necessário verificar as articulações, as combinações. Para Hall (1980), a unidade que é formada por esse conjunto de articulações é sempre uma unidade complexa, na qual as coisas estão relacionadas tanto por suas diferenças como por suas similaridades. Olhar o Coral apenas em direção a uma perspectiva única é falhar, tendo

em vista sua unidade complexa. Em outras palavras, olhar o Coral como fruto apenas de relações e influências religiosas ou apenas como fruto de uma pesquisa que envolveu Lira e Frei Chico é desconsiderar a complexidade do evento. Segundo Hall:

A análise científica de qualquer formação social específica depende da correta identificação do seu princípio de articulação: o ‘encaixe’ entre as diferentes instâncias, diferentes períodos e épocas, diferentes periodicidades, tempos, histórias. O mesmo princípio é aplicado, não apenas sincronicamente, entre instâncias e periodizações no interior de cada ‘momento’ de uma estrutura, mas também, diacronicamente, entre diferentes ‘momentos’. (1980, p. 326)

Assim sendo, pretendo trazer três diferentes níveis e perspectivas, que articuladas nos mostram com maior clareza aspectos que fizeram surgir o evento Coral Trovadores do Vale enquanto unidade complexa. Estas três perspectivas podem ser descritas como: as influências religiosas, a pesquisa de Lira e Frei Chico e a potência de seus próprios integrantes, na forma de sua própria cultura.

Do mesmo modo que tais perspectivas contribuem, conectam-se e articulam o nascimento do Coral, também o Coral gera processos educativos em sua formação que transformam e ensinam as três perspectivas. Em outras palavras, buscaremos ver como o contexto religioso contribuiu com o nascimento do Coral, mas como a forma do Coral praticar sua religiosidade promoveu processos educativos para tal contexto. Veremos como a pesquisa realizada por Lira e Frei Chico contribuiu com a formação do que é o Coral, mas também veremos como a continuidade da pesquisa pelo Coral e a permanência na interpretação das músicas coletadas contribuíram para tornar viva efetivamente a pesquisa iniciada por Lira e Frei Chico. Por fim, da mesma forma que certa potência interna de cada integrante e da própria comunidade, seus cantos e danças, suas brincadeiras e religiosidade, sua história e raízes, contribuíram para a eventualização do Coral, este também traz como processo educativo, já em seu surgimento, contribuições para a afirmação da cultura da própria comunidade. Nas palavras de Miracy, *“o coral queria, como se diz, trazer de volta, aquilo da cultura do povo que “tava” quieta, que “tava” escondida, que muitos não conheciam, sua própria história.”* ((E) 17/05/2015).

Por fim, destacamos que o Coral nasce em 1970, justamente em um período em que se promovem no Vale alguns planos de “desenvolvimento<sup>39</sup>”, tendo em vista a imagem criada, no mesmo período, de um Vale de miséria, Vale dos órfãos, Vale de viúvas de maridos vivos, ou seja, num contexto de projeção de certa negatividade do Vale. Neste contexto surge o Coral, em contramão, contando uma outra história, ensinando outras riquezas, sem deixar de apontar as pobreza, e contribuindo para uma maior aproximação entre parte da música do Vale do Jequitinhonha e a própria comunidade. O próprio nome de Trovadores faz referência justamente àqueles que anunciam, cantando.

*O nosso coral canta porque quer ajudar na igreja matriz de Araçuaí, especialmente na missa das 5hs da tarde e nas festas religiosas. Canta também porque quer levar ao público a música própria do Vale do Jequitinhonha. Por isso mesmo nós chamamos: “Trovadores do Vale”. (C.C)*

#### **4.1 – Influências religiosas**

Algumas características nos mostram com clareza a íntima relação entre Coral e religiosidade. O Coral Trovadores do Vale foi fundado pela iniciativa de um Frei holandês, Frei Chico, e as pessoas da comunidade em Araçuaí. Desde sua fundação ele tem participado de eventos religiosos, cantando nas missas de domingo na igreja matriz da cidade e também durante a festa anual de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, evento em que, segundo Frei Chico, a participação do Coral, durante a missa da festa, “virou uma tradição”<sup>40</sup>. Além disso, o Coral canta em outras programações religiosas como batizados, casamentos, bodas, etc. A sede do Coral é em uma sala ao lado da igreja matriz, local pertencente à igreja católica, mas que há muitos anos é usada pelo Coral para seus ensaios e confraternizações. Dentre seus membros, todos professam a fé católica e participam ativamente das atividades religiosas da cidade. Em suma, não há como fazer separação entre a religiosidade de seus membros e de toda a comunidade e as atividades do Coral. Sendo assim, uma análise breve da conjuntura religiosa no Vale no período em que nasce o Coral, principalmente na cidade de Araçuaí, torna-se importante para nosso estudo.

---

<sup>39</sup> Abordamos essa questão no capítulo 1, especificamente a partir da página 65.

<sup>40</sup> Entrevista com Frei Chico em 10/07/2015.

Uma questão que podemos levantar para análise é a presença de um Frei holandês no Vale do Jequitinhonha no final da década de 1960, sendo este o fundador do Coral. Porém, segundo levantamento realizado por Souza (2000), no livro de “Matrícula do Clero da Diocese de Araçuaí”, é possível perceber um dado muito significativo. Dos 85 padres inscritos no livro<sup>41</sup>, que estiveram a serviço da igreja católica na diocese nas primeiras décadas do século XX, encontramos “2 espanhóis, 3 portugueses, 4 alemães, 11 italianos, 16 brasileiros, dentre os quais 9 nasceram na própria diocese, e 49, ou 57,6% do total, holandeses.” (p. 66). Segundo o autor, ao longo do século, a presença de padres italianos cresceu significativamente, superando os holandeses nas últimas décadas do século, tendo em vista os seminários italianos criados, principalmente nos anos 50 e 60, “direcionado à formação de um clero especificamente orientado para o trabalho em países periféricos, como os africanos e latinos” (p. 67). Segundo informações da própria diocese de Araçuaí<sup>42</sup>, a presença dos franciscanos holandeses que trabalharam na região da diocese ocorreu entre 1912 a 1978.

Ampliando nossa questão inicial, perguntamo-nos: qual o motivo da forte presença, principalmente de holandeses e italianos, na região? Souza (2000) aponta para o movimento de “romanização” da igreja católica, além dos acordos particulares entre lideranças religiosas brasileiras e ordens religiosas estrangeiras.

A chamada “romanização do catolicismo brasileiro”, segundo Souza (2000, p. 68), foi a “tentativa de submeter as práticas religiosas dos fiéis ao controle institucional”. Segundo o autor, a partir de meados do século XIX, houve um crescimento do interesse do Vaticano pelo tipo de religiosidade que vinha ocorrendo no contexto da América Latina. No bojo desse interesse, inclui-se a rejeição às manifestações religiosas do povo. Aquino (2013) menciona que o conceito de romanização foi utilizado pela primeira vez por Rui Barbosa (1843-1929), referindo-se ao movimento do papado sobre a igreja católica no Brasil durante o século XIX. Para ele, esse movimento era a ação do “romanismo” para “contrapor-se e sobrepor-se ao poder dos Estados” (p. 1489). Ainda segundo Aquino (2013), em 1970, o cientista social Ralph Della Cava, pautado nas definições do sociólogo francês e professor do departamento de Ciências Sociais da

---

<sup>41</sup> Segundo Souza (2000), o livro não contempla o registro de todos os padres que atuaram na região no início do século XX, porém é um indicativo significativo daqueles que estavam a serviço do catolicismo no nordeste mineiro.

<sup>42</sup> Disponível em: <http://rccdiocesedearacuai.com.br/nossa-diocese/>. Acesso em: 14 abr. 2017.

Universidade de São Paulo Roger Bastide, aponta que a “romanização” consistia em: 1) A afirmação de uma autoridade de uma igreja institucional e hierárquica (episcopal), estendendo-se sobre todas as variações populares do catolicismo *folk*; 2) O levante reformista, em meados do século XIX, por parte dos bispos, para controlar a doutrina, a fé, as instituições e a educação do clero e do laicado; 3) A dependência cada vez maior, por parte da igreja brasileira, de padres estrangeiros (europeus) principalmente ordens e das congregações missionárias, para realizar “a transição do catolicismo tradicional e colonial ao catolicismo universalista, com absoluta rigidez doutrinária e moral”; 4) A busca destes objetivos, independentemente ou mesmo contra os interesses políticos locais; 5) a integração sistemática da igreja brasileira, no plano quer institucional quer ideológico, nas estruturas altamente centralizadas da Igreja Católica Romana, dirigida de Roma.

Podemos dizer que esse processo de romanização se estende até toda a primeira metade do século XX. Riolando Azzi, como apontado por Souza (2000), destaca que o fim da romanização se dá no período em que se inicia o Concílio Vaticano II, em 1961. Ele divide a romanização em três períodos: o primeiro entre 1844 e 1889-90, com a proclamação da República e efetivo fim do padroado<sup>43</sup> no Brasil; o segundo até os anos 20, “identificado com a ‘reorganização católica’. Com a separação entre Igreja e Estado, a instituição eclesiástica entra numa etapa expressiva de reorganização, sobretudo com a criação de várias dioceses.” (SOUZA, 2000, p. 72); o terceiro período vai dos anos 20 até o início do Concílio Vaticano II. Sobre o segundo período, de “reorganização católica”, Souza comenta que:

Para realizar seu desiderato, a igreja investiu intensamente na criação de novas dioceses, principalmente em locais onde começava a emergir um proletariado urbano-industrial de origem estrangeira, na implantação de uma ampla rede escolar, tanto diocesana quanto favorecendo a entrada de ordens e congregações religiosas, e no fomento a novas irmandades leigas, criando e

---

43 “O padroado era uma instituição ibérica pela qual a igreja católica e as monarquias luso-hispânicas estabeleciam tratados e alianças entre si. Por ele, a permuta de favores consistia nos privilégios outorgados à igreja, entre os quais o reconhecimento da religião católica como religião oficial, e em contrapartida, a igreja atribuía à monarquia o poder de controlar e fiscalizar uma série de iniciativas (que, hierarquicamente falando, caberiam à própria instituição religiosa). Desse modo, até a nomeação dos bispos dependia da autoridade imperial e os clérigos seculares eram de fato funcionários públicos. O imperador provia cargos eclesiásticos em troca de pagamentos das atividades eclesiásticas exercidas pelos clérigos. Por outro lado, uma série de cargos públicos (que, politicamente falando, caberiam à instituição política) tinham pré-condição de investidura o juramento da fé.” (CURY, 1993, p. 22 apud SOUZA, 2000, p. 67)

controlando espaços privilegiados de manifestação da religiosidade. (SOUZA, 2000, p. 72)

Notamos que é justamente nesse período de “reorganização católica” que é criada a diocese de Araçuaí, em 1913. Também é aproximadamente nesse período que foi fundado o Colégio Nazareth<sup>44</sup>, em Araçuaí, por irmãs franciscanas holandesas em 1926. Apesar disso, segundo Souza (2000, p. 257), “até meados do século XX a estrutura institucional da igreja ainda era muito frágil”. Eram poucas paróquias e enormes distâncias praticamente impossíveis de serem percorridas pelos poucos padres que havia, fator que foi se resolvendo com a chegada dos missionários estrangeiros, sobretudo holandeses.

Sem dúvida, a “romanização” não é suficiente para pensarmos a iniciativa de um frei holandês, Frei Chico, em formar um Coral que, desde sua origem, tinha como objetivo, por incentivo do próprio Frei, cantar as músicas do próprio Vale do Jequitinhonha e incluir instrumentos de folia na igreja, movimento contrário a um catolicismo universalista. Além disso, o forte percurso da “romanização”, como vimos, deu-se durante o século XIX e primeiras décadas do século XX.

A página oficial da diocese de Araçuaí, já citada anteriormente, nos dá um indicativo ao assinalar que a presença dos franciscanos holandeses na diocese foi entre 1912 e 1978, ano este o da saída de Frei Chico do Vale. Porém, parece-me menos relevante estabelecer a ligação entre os primeiros missionários holandeses no Vale e os últimos, como é o caso de Frei Chico, do que efetivamente compreender o contexto religioso especificamente das décadas de 1960 e 1970, período de chegada do Frei no Vale do Jequitinhonha e criação do Coral. Que contexto era esse em que Frei Chico e toda a igreja, principalmente em Araçuaí, se encontravam? Segundo a divisão em períodos que Riolando Azzi faz da “romanização”, lembramos que o fim do terceiro período, para ele, se dá no início da década de 1960, sendo mais específico, com o início do Concílio Vaticano II. Em que medida o Concílio Vaticano II passou a influenciar a igreja em Araçuaí e em consequência toda a conjuntura que se estabelece no período em que nasce o Coral? É fundamental uma abordagem relativa ao Concílio Vaticano II e

---

<sup>44</sup> Colégio católico fundado em Araçuaí por seis missionárias holandesas e franciscanas.

especificamente à II Conferência Geral do Episcopado Latino-Americano, realizado em Medellín, na Colômbia, para tal contextualização.

Segundo Souza (2005, p. 5), o Concílio Vaticano II foi a “arte de reconciliar a igreja católica com o mundo moderno”. Três meses após ocupar a cátedra, em 1959, João XXIII torna pública sua intenção de uma reforma na igreja por meio de um concílio ecumênico, intenção esta não de acordo com a própria cúria romana. “A Cúria sempre pensou que a direção da Igreja estava na própria Cúria, e em boas mãos. Sendo assim, uma assembleia internacional, com membros do episcopado de todos os recantos, causaria mais confusão do que vantagens.” (SOUZA, 2005, p. 6). Ainda segundo o autor, para João XXIII, a contribuição e a tarefa essencial da igreja passariam por um *aggiornamento*, ou seja, “uma atualização da igreja, uma inserção no mundo moderno, onde o cristianismo deveria se fazer presente e atuante” (p. 6).

O Concílio, que se deu entre 1962 e 1965, ocorreu em quatro períodos. O primeiro, com João XXIII, entre 11/10 a 08/12/1962. Nesse primeiro período, várias questões discutidas já destacaram a rivalidade entre tradicionalistas e progressistas, entre elas a discussão sobre a participação ativa dos fiéis nas funções sagradas e a introdução da língua vernácula na liturgia da palavra. “Os bispos da América Latina, da Ásia e da África, mesmo tendo sido formados, grande parte, em Roma, revelaram-se na sua maioria progressistas devido à sua experiência pastoral.” (p. 13).

Em 3 de junho de 1963, João XXIII morre, assumindo o pontificado o arcebispo de Milão, Giovanni Battista Montini, com o nome de Paulo VI. Souza aponta que João XXIII, paralelamente ao Concílio, deixou muitas encíclicas apontando novos caminhos. Podemos destacar a encíclica *Princeps pastorum* de 28 de novembro de 1959, que se pronuncia a favor do clero indígena, do apostolado leigo nas missões e a favor da adaptação às culturas não europeias.

Paulo VI segue com o Concílio em mais três períodos, sendo o segundo de 29/09 a 04/12/1963, o terceiro de 14/09 a 21/11/1964 e o quarto e último período, com a conclusão do Concílio, entre 14/09 a 08/12/1965.

Sem dúvida, o Concílio Vaticano II trouxe novos paradigmas que viriam a influenciar a igreja na América Latina e, especificamente, a diocese de Araçuaí. Dentre as principais mudanças, Codina (2005) apresenta o que ele chama de “as novidades do Vaticano II”, manifestas em suas quatro constituições, nove decretos e três declarações. A primeira constituição (*Lumen Gentium*) está relacionada à Igreja como sacramento e seus principais pontos de novidade seriam:

Passa-se de Igreja sociedade perfeita a Igreja mistério e sacramento (LG I); de Igreja identificada com a hierarquia a Igreja povo de Deus (LG II); de uma Igreja eclesiocêntrica a uma Igreja servidora; de uma Igreja triunfalista a uma igreja pecadora que caminha como peregrina rumo à escatologia (LG VII); de uma Igreja que identifica a católica como única igreja de Jesus, a uma Igreja que reconhece que a Igreja de Jesus ‘subsiste’ na católica, mas que há elementos verdadeiramente de salvação nas outras Igrejas e denominações cristãs (LG 15); de uma Igreja que considera as outras religiões simplesmente como obra do maligno e que a Igreja é a única tábua de salvação, a uma Igreja que reconhece elementos da graça do Espírito em todas as religiões (LG 16) e busca um diálogo inter-religioso com elas, pois a Igreja não rechaça nada do que há de verdadeiramente santo nestas religiões (cf. Ad Gentes 3, 9); de uma Igreja universal identificada com Roma a uma valorização das Igrejas particulares ou locais; de uma Igreja ocidental e europeia a uma Igreja com consciência de universalidade; de uma Igreja em conflito com o mundo a uma Igreja em diálogo com ele; é, enfim, o réquiem do Constantinismo e a passagem de uma igreja de Contra-reforma a uma Igreja ecumênica. Voltou-se a eclesiologia do primeiro milênio, uma eclesiologia de comunhão. (CODINA, 2005, p. 96-97)

Para além da igreja, a liturgia (*Sacrosanctum Concilium*) foi outro movimento presente nos documentos conciliares, sendo considerada uma das partes mais visíveis nesta renovação. Segundo Codina (2005, p. 97), a reforma litúrgica passa pela transformação dos ritos, “língua do povo, leituras bíblicas abundantes e escolhidas, reformado quadro da celebração (altar de frente para o povo, sede no centro, sacrário em um lado), renovação dos rituais dos sacramentos, etc.”.

Especificamente nesta constituição, ao analisar o capítulo VI, destinado à música sacra, é possível perceber importantes informações que convém aqui apresentar. Sobretudo no que diz respeito à adaptação às diferentes culturas, o documento diz o seguinte:

Em certas regiões, sobretudo nas Missões, há povos com tradição musical própria, a qual tem excepcional importância na sua vida religiosa e social. Estime-se como se deve e dê-se-lhe o lugar que lhe compete, tanto na educação do sentido religioso desses povos como na adaptação do culto à sua índole, segundo os art. 39 e 40. Por isso, procure-se cuidadosamente que, na sua

formação musical, os missionários fiquem aptos, na medida do possível, a promover a música tradicional desses povos nas escolas e nas acções sagradas. (Constituição Sacrosanctum Concilium, item 119, Concílio Vaticano II)

Diferentemente do movimento anterior de “romanização”, tal postura com relação à cultura local e especificamente à tradição musical própria do povo vem em direção ao que ocorreria com o Coral a partir de 1970. Porém, por mais que o documento contemplasse significativas passagens relacionadas à adaptação da liturgia às diferentes culturas, a distância entre o documento e a realidade dos diferentes contextos a que ele se aplicava era considerável. Basta seguir um pouco adiante, no item 120, e é possível perceber isso. Neste item, ao tratar da utilização dos instrumentos musicais, o documento faz referência clara ao órgão de tubos como instrumento de grande apreço à igreja, “instrumento musical tradicional e cujo som é capaz de dar às cerimônias do culto um esplendor extraordinário e elevar poderosamente o espírito para Deus.” (item 120). Ainda no mesmo item, dá-se abertura à utilização de outros instrumentos, porém, de forma clara, “segundo o parecer e com o consentimento da autoridade territorial competente...” (item 120).

A terceira constituição (*Dei Verbum*) abordaria a revelação da palavra de Deus, ou seja, a palavra, a escritura, é central para a vida cristã. Segundo Codina (2005, p. 97), “se Pio VII, em 1816, mandou o bispo Mohilev retratar-se por ter recomendado a todos a leitura da palavra de Deus, agora o Vaticano II muda de postura”.

Por fim, a quarta constituição trata da igreja no mundo contemporâneo (*Gaudium et spes*). Codina (2005, p. 98) indica que *Gaudium et spes* é a estrela do Vaticano II, apresentando uma igreja não por cima do mundo ou contra o mundo, mas em diálogo com o mundo. “Constata que a igreja não somente dá, mas que também recebe do mundo e que não tem sempre resposta para tudo.”. O documento fala da pluralidade das culturas, apontando que os “diferentes modos de usar das coisas, de trabalhar e de se exprimir, de praticar a religião e de formar os costumes, de estabelecer leis e instituições jurídicas, de desenvolver as ciências e as artes e de cultivar a beleza, dão origem a diferentes estilos de vida e diversas escalas de valores (Constituição *Gaudium et spes*, item 53, Concílio Vaticano II).

É claro que a análise dos documentos finais do Concílio Vaticano II não pode ser o único ponto de apoio para verificar o que estaria para além das decisões tomadas no Concílio, ou seja, é necessário verificar o pós-concílio, a recepção e efeitos do Concílio, sobretudo na América Latina. Souza (2005, p. 34) pondera que o Concílio trouxe e apontou novos caminhos alternativos, porém acabou falhando ao não trazer ao centro da discussão “o empobrecimento da população e as expectativas dos fiéis católicos de uma Igreja inserida diretamente no mundo, dialogando.”.

É exatamente neste momento que a Igreja na América Latina dará um passo adiante. Em 1968, acontece em Medellín a Segunda Conferência do Episcopado Latino-Americano, um grande passo na denúncia do pecado social e na proclamação da necessidade de uma libertação integral, assumindo a opção preferencial pelos pobres. A Conferência foi sim impulsionada pelo Concílio e também pela Teologia da Libertação, nascente no Continente da Esperança. Teologia não-imitativa, mas criativa. Mais do que uma simples aplicação do Vaticano II, Medellín foi a releitura da realidade econômica, política e eclesial com base nos excluídos. (SOUZA, 2005, p. 35)

Caliman (1999, p. 169) afirma que a grande questão de Medellín foi em “como apropriar-se do Concílio de forma criativa e inovadora, não apenas repetindo o que ele havia dito no contexto cultural do mundo ocidental, mas a partir da periferia desse mundo com liberdade profética.”. A “igreja do pobre”, temática abordada de forma insuficiente no Concílio, é retomada em Medellín sob o enfoque de libertação. O autor ainda destaca que houve efetivamente “condições reais para uma melhor aproximação da realidade do pobre, desvelando sua condição de oprimido.” (p. 170).

Os principais pontos abordados em Medellín estavam relacionados com a missão da igreja e a historicidade do ser humano, ou seja, a articulação entre fé e situação histórica, corpo e espírito, libertação histórica e libertação escatológica. O tema de uma igreja servidora do mundo, abordado no Concílio, viria a implicar na América Latina como a libertação dos pobres. A América Latina passa da universalidade de uma igreja de todos para definitivamente uma igreja que dá preferência aos pobres, que está inserida no espaço humano, social e culturalmente situada. Assim, a grande valorização das Comunidades Eclesiais de Base (CEB) e das pastorais juntamente com as comunidades em processos de conscientização, alfabetização, pensamento crítico, que serão tão visíveis inclusive na diocese de Araçuaí. “A mensagem de Medellín vai aos poucos se impondo, fazendo o seu caminho, na prática de muitos bispos e conferências episcopais,

de “minorias proféticas”, das CEB’s e pastorais renovadas, nos movimentos populares ligados à Igreja, na leitura popular da Bíblia...” (p. 173).

Nesse mesmo movimento histórico em que se insere a conferência de Medellín, incluímos também a Teologia da Libertação, configurando uma nova história da igreja na América Latina. Aquino (2013) destaca que a criação da CEHILA (Comisión para el Estudio de la Historia de la Iglesia em Latino América), em 1973, sob direção de Enrique Dussel, foi um marco nesse momento. O autor ainda cita a Revista Eclesiástica Brasileira (REB), criada em 1941, mas que, nas décadas de 1960 e 1970, tornou-se, sob edição sobretudo de Leonardo Boff, “uma incubadora de novas ideias e interpretações teológicas e históricas sobre a Igreja Católica no Brasil” (p. 1496).

A partir do exposto, a pergunta que podemos levantar é: Quais reflexos são possíveis perceber, a partir do Concílio Vaticano II e da Conferência de Medellín, especificamente no contexto religioso da igreja de Araçuaí? Estaríamos num momento, na década de 1960 e 1970, que em partes contribuiria para a eventualização do Coral Trovadores do Vale?

Souza (1993) aponta que, a partir de meados da década de 1960, a igreja de Araçuaí se caracteriza como a igreja dos pobres. O autor nos traz o depoimento de Padre Silvano, que comenta sobre os efeitos do Concílio Vaticano II na igreja de Araçuaí:

*No começo, aqui, o concílio Vaticano II chegou mais como uma reforma litúrgica, como um novo modo de dirigir-se ao povo. Ele foi interpretado e deu origem à Teologia da Libertação, sobretudo na assembleia dos Bispos em Medellín, em 1968. Nesta Assembleia um dos atores de destaque foi o bispo Dom José Maria Pires, um dos redatores do documento final, que trabalhou em Araçuaí até 1965, passando a ocupar, posteriormente, o arcebispado de João Pessoa (PB). Sendo ele um negro, ele também sentiu, na sua própria pele, o problema da marginalização o que, de uma maneira muito forte, contribuiu para incluir elementos novos nos documentos que passaram a ser tomados como referência até mesmo pelos agentes que se encontravam no topo da hierarquia, e que permitiu a legitimação de uma nova forma de ser igreja.”*

*“Agora, de 65 a 68, eu acho que algumas igrejas puderam entrever as mudanças, mas outras estavam ainda assim nas coisas um pouquinho superficiais. Volto a dizer que, a partir de Medellín começou essa interpretação nova de toda a vida eclesial. (SOUZA, 1993, p. 232)*

Em continuação, Souza (1993) prossegue citando a fala de padre Silvano, que descreve esse processo de renovação como algo que ocorreu de forma lenta, primeiro com

novos comportamentos do povo na igreja, a importância dada a ele, o diálogo com os padres, mas que aos poucos foi havendo uma renovação mais concreta, e que Araçuaí foi uma das primeiras a entrar nessa fase. Segundo padre Silvano, “*renovação não apenas de coisas não, mas renovação mesmo no modo de pensar, no modo de posicionar-se na igreja.*”.

Apesar dessa renovação no âmbito mais amplo da igreja de Araçuaí ter sido, nas palavras de padre Silvano, um processo relativamente lento, podemos dizer que temos nela certa vanguarda, tendo sido uma das primeiras igrejas a realizar tais mudanças. Souza (1993) pondera que o processo de renovação em Araçuaí não pode ser considerado retardatário ou tardio. Ainda segundo o autor, contribuíram para que a igreja de Araçuaí tivesse mudanças significativas o fato de a população ser acolhedora e receptiva, agentes institucionais que trabalhavam inspirados no novo modo de ser igreja e a repulsa à exploração capitalista e à pobreza.

No trabalho de Souza (1993), encontramos também o depoimento de Dom Enzo, italiano de origem e que chegou ao Vale em 1960, assumindo o comando da diocese de Araçuaí em 1982. Dom Enzo enfatiza a importância que tiveram as Comunidades Eclesiais de Base. Segundo ele, elas contribuíram muito com a educação informal, na qual agricultores, lavradores, homens do campo aprendiam “*a refletir, a analisar as coisas, adquirir uma consciência crítica.*” (1993, p. 239).

Vamos dizer, assim, que o movimento das Comunidades Eclesiais de Base começou depois do Concílio. Em 68 começaram a surgir, aqui, as unidades de culto, [...]. Foi uma força intrínseca no sentido de que a comunidade se apresentou também como um espaço ideal para outras formas de pastoral: pastoral dos sacramentos, pastoral social, pastoral da saúde. Então, em cada comunidade tem um conjunto de leigos, que chamamos pelo nome de dirigentes, que são responsáveis por várias atividades. Claro que tem algumas comunidades mais organizadas e outras menos. Mas tem comunidades capazes de levar adiante uma atividade pastoral essencial para que seja atendido o povo, em todas as suas necessidades. (SOUZA, 1993, p. 239)

Apesar das importantes mudanças que ao longo dos anos foram ocorrendo na Igreja de Araçuaí, a partir do Concílio Vaticano II e da Conferência de Medellín, não podemos pensar que tal processo ocorreu de forma não conflituosa ou que tais mudanças partiram unicamente da igreja. Além disso, não podemos dizer também que ainda hoje

não há dificuldades de aceitação de uma religiosidade do povo ou uma igreja que dê preferência aos pobres.

Entendemos que tal conjuntura contribuiu enquanto articulação para a eventualização do Coral, porém é importante um olhar mais atento, verificando em que medida tais mudanças já não seguíam uma postura estabelecida pelo próprio povo, em suas manifestações em praticar sua religiosidade. Se essa nova concepção de religiosidade proposta pelo Concílio fosse claramente unilateral, ou seja, uma abertura que partisse apenas da igreja para o povo, não teríamos os diversos conflitos e resistências que até hoje são visíveis quando se trata de se estabelecer as diversas práticas religiosas do povo na própria igreja. Nesse sentido, entendemos que o Coral Trovadores do Vale, além, claro, de outras manifestações populares, trouxe processos educativos que viriam a contribuir com essa diversidade no âmbito religioso.

Como vimos, o Concílio aponta para a adaptação litúrgica às diferentes culturas, mas, ao mesmo tempo, faz menção ao órgão de tubos como instrumento musical tradicional e de grande apreço à igreja. Ele aprova a utilização de outros instrumentos, porém, “segundo o parecer e com o consentimento da autoridade territorial competente...”. Desse modo, o Coral Trovadores do Vale, juntamente com Frei Chico, estabelece uma ruptura, inclusive ao inserir instrumentos de folia, nada tradicionais nas missas, durante a liturgia das celebrações. Miracy, integrante do Coral desde sua fundação, ao recordar-se da origem do Coral, diz:

*... e o Frei fez amizade, ele era novato, era estrangeiro, ele ia sempre lá em casa, aí um belo dia ele falou assim oh: o Mira, eu “tô” querendo, “tô” pensando em fazer um coral pra cantar na igreja, que “cê” acha, “cê” acha que é bom? Eu falei, deve ser bom né, “vamo” experimentar. Ele falou: “Cê” me ajuda? Eu falei, ajudo, como é que nós “vamo” fazer? (Miracy, (E) 17/07/2015)*

Assim, segundo Miracy, eles fizeram convites boca a boca, por telefone e fixaram cartazes em várias localidades da cidade, falando sobre uma primeira reunião com o Frei na igreja matriz. Iniciaram-se, então, os ensaios com os cantos religiosos e depois de alguns ensaios, segundo Miracy, a “primeira cantoria, como a gente registrou, foi no dia

9 de agosto” de 1970. Como colocamos, o Coral nasceu produzindo processos educativos, pois, segundo minha conversa com Miracy:

*Miracy: No princípio, assim, o que é novo principalmente na parte religiosa, coisa que até então o povo já é acostumado com aquele mesmo ritmo né, aquelas mesmas cerimônias, os mesmos movimentos dos padres na igreja, a mesma participação, então mudou, o ritual mudou, alguma coisa mudou muito forte durante a missa né? Instrumentos, violão, pandeiro...*

*Pedro: Antes não tinha né?*

*Miracy: Não, não tinha. Quer dizer, antigamente, num tempo bem atrás [...] tinha a irmã que tocava harmônio, tinha o coro, tinha as pessoas que cantavam no coro, mas isso já havia acabado, não existia mais não. Então houve uma certa repercussão desse coral cantando, uns gostaram, outros não.*

*Pedro: Instrumentos de percussão não tinha antes?*

*Miracy: Não tinha [...] E o coral cantando, padre tocando violão, outro tocando pandeiro, e um instrumento ou outro diferente, então pra muitos foi um arraso, foi um horror.*

*Pedro: Foi um choque né...*

*Miracy: Foi um choque, exatamente. Foi um choque e pensando: o que vai ser da igreja agora, o que vai ser da igreja agora com instrumentos [...] porque até então aqueles instrumentos “era” instrumentos pra festa, que não entrava na igreja (Miracy, (E) 17/07/2015)*

Em outro momento, Miracy disse-me:

*O povo criticou, como eu te falei né, o tipo de música, que que a igreja ia virar agora, com pandeiro, com violão, com essa barulhada, mas devagar o povo foi acostumando e hoje sente falta quando o coral não canta. (Miracy, (E) 17/07/2015)*

Fazendo uma análise das falas de Miracy, percebemos que esse processo não foi simples e que não era um processo habitual na igreja. Ela nos diz: “o povo já é acostumado com aquele mesmo ritmo”, “aquelas mesmas cerimônias”, “os mesmos movimentos dos padres na igreja”, “a mesma participação”. Vemos, também, como processos educativos, que o Coral possibilita transformações no âmbito religioso. Miracy nos diz: “então mudou, o ritual mudou, alguma coisa mudou muito forte durante a missa”. Tais mudanças envolviam a forma em se cantar, o ritmo e os instrumentos utilizados dentro da igreja. Na fala de Miracy, a princípio, houve certa resistência por parte do próprio povo que participava da missa, “pra muitos foi um arraso, um horror”. Esse choque deu-se pelo fato de as pessoas perceberem certas identidades e características da música que acontecia fora da igreja, agora sendo introduzidas durante a própria missa. Miracy destaca que eram “instrumentos pra festa, que não ‘entrava’ na igreja”. Ela diz que houve crítica por parte do povo, “que que a igreja vai virar agora”, “com essa barulhada”. Mas enquanto processo educativo, percebe-se a mudança em introduzir práticas musicais populares, que até então ocorriam fora, dentro da igreja. Processos educativos que também possibilitaram a mudança de pensamento no próprio povo. Segundo Miracy, “devagar o povo foi acostumando e hoje sente falta quando o Coral não canta”.

Ao analisar as “Crônicas do Coral”, encontrei um recorte de um jornal local, “O Araçuaí”, em reportagem de março de 1975, que descreve o Coral e sua intervenção na igreja da seguinte forma:

Aos sábados, a gente vem passando por perto da Igreja Matriz e ouve um canto bonito acompanhado de alguns instrumentos. Se tentarmos localizar sua origem, vamos acabar entrando num salão exótico, com um estilo meio ‘hippie’, onde encontramos paredes decoradas com fotografias de pessoas famosas, como Martin Luther King, Sidney Poitier, e outros, contrastando com ninhos de passarinhos, freio de cavalos, cabaças e até uma roda de carroção servindo de lustre. Um verdadeiro quadro surrealista ao lado da Igreja Matriz. No meio deste salão estão várias pessoas, em sua maioria moças, atentas às folhas de música, cantando acompanhadas por vários instrumentos tocados por rapazes. À frente dessa turma está um senhor de óculos, de barba grande,

sorrindo com aquele jeitão de franciscano. É o Frei Chico, regente do coral desde 1969: Um homem preocupado com a vida da gente do Vale do Jequitinhonha e com as manifestações de sua cultura popular. [...]. Hoje o coral está aí, mas sua formação não foi muito fácil. Começou com a colaboração da irmã Maria Silva, há mais de seis anos atrás, cantando nas missas de vários lugares. Foi quando chegou a Araçuaí o Frei Chico (02/01/69), convidando rapazes e moças para cantarem com ele. A princípio a turma ficou meio resabiada, mas acabou aderindo a ideia do Frei. **Nas primeiras apresentações durante as missas, os fiéis se mostraram meio constrangidos com os instrumentos e as músicas: “Onde já se viu tocar pandeiro, violão, bangô e outros instrumentos de folia dentro de uma igreja, quanto mais durante a missa...”** Aos poucos, entretanto, o coral foi vencendo as resistências e hoje, durante as apresentações, as pessoas que o repeliam são as primeiras a incentivá-lo, dando assim um tom mais alegre e colorido às missas. (Jornal “O Araçuaí, p. 3, març. 1975, grifos meus)

Ao analisar este último relato, com ênfase na parte grifada da citação, percebemos em síntese esse processo de mudança, como se deu tal processo educativo. 1) A princípio há resistência por parte do povo: *“os fiéis se mostraram meio constrangidos com os instrumentos e as músicas.”* 2) Essa resistência se dá pela identificação de características da cultura popular dentro de um espaço como a missa: *“Onde já se viu tocar pandeiro, violão, bangô e outros instrumentos de folia dentro de uma igreja, quanto mais durante a missa”*. 3) Por fim, vemos o processo de aprendizado: *“as pessoas que o repeliam são as primeiras a incentivá-lo”*.

Mesmo sendo Frei Chico uma autoridade religiosa e tendo partido dele a ideia de formação do Coral, valorizando a cultura do povo, não se pode generalizar esse contexto como sendo um contexto padrão vinculado à igreja.

*A igreja oficial no Brasil como um todo tem que aprender que a igreja é o povo, que é do Concílio Vaticano II e que falou isto, uma coisa ululante que é: o antigo testamento, a religião [...] Deus fez aliança com o povo, e o sacerdócio é do povo. Eu não fiquei mais sacerdote do que minha mãe quando fui ordenado padre, eu fiquei diferente, mas ela também benzia a casa, benzia o pão, benzia nós... eu estudei, sou diferente, eu recebi da igreja uma função, um trabalho pra fazer, mas o sacerdócio é de Deus, de Cristo, não é? S. Paulo fala, “um povo sacerdotal”, mas para nós o sacerdócio virou um privilégio, um exercício de poder e não é serviço. [...]. Hoje é diversificada essa maneira de pensar, mas em muitos lugares, a maior parte das paróquias não gostam de congado, a igreja fez opção pelos pobres e quando uma vez por ano o grupo dos negros, que geralmente são*

*pobres, pede para o padre celebrar a missa, a memória ritual da escravidão e da mãe África, ele diz que não pode porque tem batizado, disse que não viessem com essas roupas exageradas, que “faz” as coisas em outro lugar e não na igreja, não querem! Não compreendem! (Frei Chico, (E) 10/07/2015, grifos meus)*

Segundo Frei Chico, até os dias de hoje há dificuldades na aceitação de uma religião do povo, com os ritos e costumes do povo. Entender isso nos leva a pensar que, mesmo diante de um contexto de abertura da igreja, via Concílio Vaticano II e Conferência de Medellín, o próprio Coral Trovadores do Vale e outras manifestações populares, como é o caso da Festa Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos de Araçuaí, trouxeram processos educativos valorizando as práticas culturais do povo, inclusive no âmbito religioso, transformando-o.

O Coral Trovadores do Vale contribuiu em sua origem e contribui em ensinar uma forma própria de religiosidade popular. Na primeira reunião do Coral, segundo as “Crônicas do Coral”, podemos perceber:

*E assim começou o começo. Após a missa das 19h, de um sábado, havia à espera uma pequena turma de rapazes e moças, inclusive eu (Miracy), e a turminha da irmã Silvia, sem ela, gente simples e humilde, aguardando a “história” do Frei. A conversa foi boa, algumas perguntas foram feitas por ele.*

*O que vocês acham da ideia de Coral?*

*O que vocês acham das missas, quase silenciosas, sem cantos bonitos, o povo mal respondendo o que o celebrante diz, não é triste, frio?*

*Quem quer cantar comigo, ajudar os outros a cantarem, para as missas ficarem mais alegres, entusiasmada com o povo todo cantando?*

*Quem se compromete a vir todo domingo à missa das 17h? Porque o “nosso Coral” cantará cada domingo, neste horário.*

*Além dessas perguntas, algumas outras perguntas e sugestões foram dadas. [...] Ficou resolvido naquela noite que os ensaios seriam realizados cada segunda-feira, após a missa das 19h na igreja matriz. O começo e a continuidade dos ensaios foram assim, tendo como instrumentos o pandeiro, maracas, violão, bongo, castanholas, chocalho e alguns outros. (C.C)*

O Coral já nasce com uma proposta diferenciada para a própria igreja. Porém, não só tais influências seriam as que iriam modelar o Trovadores do Vale. Como veremos, para além da religiosidade, mas também com ela, outros fatores seriam importantes para sua formação.

#### **4.2 – Da pesquisa ao coral**

Entendemos que 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. Como dito, uma das primeiras pesquisas, se não a primeira, de recolha dos cantos de trabalho, cantigas, batuques e louvores religiosos no Vale do Jequitinhonha, foi realizada por Frei Chico e Lira Marques, juntamente com a fundação e os primeiros anos do Coral Trovadores do Vale.

Quando se iniciou o Coral, em 1970, Frei Chico já havia recolhido algumas músicas, que foram as primeiras do Coral. Tais músicas foram recolhidas com a cozinheira da casa paroquial, D. Filó, que cantava enquanto fazia suas atividades domésticas. Frei Chico, ao falar das músicas do Coral, conta:

*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, (E) 10/07/2015)

O Coral já nasce na raiz dessa recolta, dessa pesquisa. 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 canoieiro. 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 para que todos ouçam. Frei Chico<sup>45</sup> confirma essa interpretação, ao me 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 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-nos 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:

---

<sup>45</sup> Conversa com Frei Chico dia 04/01/2019, última inserção em que apresentei ao Coral os resultados da pesquisa.

*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, (E) 17/07/2015, grifos meus)*

Esse reconhecimento, além de motivar Lira na participação no Coral e em todo trabalho de pesquisa que ela viria a realizar, 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’: ‘Ó moça, mas “cê” tá muito enjoada’. ‘Ó 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, (E) 10/07/2015)*

A partir de então se inicia um processo sistemático de pesquisa. Frei Chico relata-nos 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-me o gravador usado durante as visitas que faziam nas casas da comunidade, pessoas mais idosas, viúvas de canoeiros, etc.



Figura 41 - Lira com o gravador em que realizou a pesquisa. Fonte: Pedro Dutra

Entre as pessoas que contribuíram com a pesquisa, temos D. Generosa, que entrou no Coral em 1975 e participa até os dias de hoje. Em conversa que tive com ela, ouvi o seguinte relato:

*O fundador do coral é Frei Chico, ele fazia as “pesquisa”, ele vinha aqui em casa com Lira, aqui em casa para ele gravar, ele tinha um gravadorzinho, eu lembro, Frei Chico ele tinha um fuscazinho, ele vinha mais Lira e falava comigo pra mim reunir as pessoas que soubessem cantar, pra ele gravar aqui em casa. Eu sei que eu trazia um bocado de*

*“pessoa” de fora, aquelas que já “era” “idosa”, ficava tudo aqui na sala de noite, ficava até tarde gravando, elas cantando e jogando “verso”, cantiga de roda, aqueles “bendito” antigo, e o povo gostava de cantar aqueles “bendito” antigo, roda. (Generosa, (E) 15/07/2015)*

Na fala de D. Generosa, vemos como foram várias as contribuições da comunidade para com a pesquisa de Lira e Frei Chico, pois ela nos diz: *“Eu trazia um bocado de ‘pessoa’ de fora, aquelas que já ‘era’ ‘idosa’, ficava tudo aqui na sala de noite, ficava até tarde gravando”*. O Coral, como esse caso nos aponta, nasce de processos educativos, pois foi a partir daquilo que foi ensinado pelo próprio povo, via pesquisa de Lira e Frei Chico, que o Coral se constitui. Ele aprende do povo e, depois, volta a ensiná-lo com as mesmas músicas.

Além de D. Generosa, outra integrante do Coral, que contribuiu muito com a pesquisa, foi Blandina. Segundo a própria Lira:

*Ela deu muito material pra nós, de bendito, incelência, louvor de anjo. A roda da carambola ela foi lá pra ensinar. Primeiro eu levei ela lá em casa, gravei e depois eu levei ela lá e ela ensinou como dançava a roda [...] Ela deu muita coisa Pedro, e se a gente não pegar a gente vê que vai acabando moço. (Lira, (E) 12/07/2015)*

Pude passar uma manhã inteira com Lira e Frei Chico, na casa de Lira, conversando sobre o início do Coral e sobre a pesquisa realizada. É importante destacar que foi um momento em que pude perceber grande alegria ao recordarem daquele período. Entre um café e mais tarde o almoço, Lira e Frei foram falando e lembrando o quanto foi importante e o quanto aprenderam nesse processo de pesquisar as músicas do Vale.

*Pedro: Muita coisa “cê” recorda ainda.*

*Lira: Ah, recordo, nossa Pedro, “cê” não imagina. Porque parece que eu tinha casado com aquele trabalho. (Lira, (E) 10/07/2015)*

Lira, durante a conversa, muitas vezes repetia sobre a importância do Coral para a preservação das músicas, mantendo-as vivas. Ela dizia que, aos poucos, as pessoas mais velhas iam morrendo e não fosse o trabalho, principalmente do Coral, muitas músicas já teriam sido esquecidas. No próprio processo de pesquisa, ela recorda-se de um dos casos:

*Essa pessoa que deu “Ainda bem não cheguei”, eram três irmãs, sem casar, idosas né. Era Margarida, Maura e Maria. Fui lá pesquisar com elas, e aí elas “deu” esse “Ainda bem não cheguei”. Deu um “mucado” de coisas, outras coisas pela metade, tanto que quando eu vou mexer aí nos meus “guardado” eu acho ainda metade das coisas que elas falaram assim: ‘amanhã “cê” volta cá que as “vez” nós já “lembramo”’. Quando é no outro dia que eu “tô” lavando os “pé”, pegando água e jogando nas “perna” pra mim poder ir lá na casa delas, aqui na esquina, encontrei foi um portador atrás de mãe, que a Margarida tinha sentido mal né. Aí mãe saiu daqui correndo pra ir acudir, chegou lá ela “tava” era morrendo. Por isso que eu ainda tenho algumas coisas pela metade, e deu esse “Ainda bem não cheguei” e os outros “tudo” pela metade. (Lira, (E) 10/07/2015)*

Lira e Frei Chico contam que o processo de pesquisa foi de grandes aprendizados para ambos. Entendo a pesquisa como uma das primeiras pesquisas sistemáticas sobre a música no médio Jequitinhonha, pois, além de ter sido uma pesquisa em que o registro das músicas, era realizado juntamente com a catalogação de dados como a data da gravação e os nomes dos informantes, o processo passou também por um aprendizado de leitura de livros, em que Frei Chico indicava alguns livros para Lira e pedia para que ela sublinhasse tudo aquilo que lhe chamasse atenção. Posteriormente, Frei Chico realizava a mesma leitura e em diálogo com Lira buscava entender o porquê de alguns destaques que Lira havia feito nos livros, destaques que para Frei Chico não faziam tanto sentido.

*Lira: Aprendi muito com Frei viu?*

*Frei: E eu aprendi muito com Lira viu?*

*Frei: Eu descobri um método muito bom para acadêmicos. Eu pedia Lira para ler os livros, de antropologia, de história, de folclore, e pedia ela pra rabiscar, sublinhar [...], você pode rabiscar, e tudo que você acha importante quero que você sublinha pra mim, põe flecha do lado, escreve aí, pode anotar. E acho que Lira leu uma centena de livros.*

*Lira: Muitos*

*Frei: O método é esse, eu comecei a ler e eu dizia: por que ela sublinhou aqui duas vezes? Pra mim não tem importância nenhuma, não vejo nada. E continuava e depois eu pensava assim: não, eu volto, lia aquilo de novo e parava. Lira, mulher negra, Vale do Jequitinhonha, pobre, sete anos de escola, uma líder nata, uma artesã, artista, deixa eu ler isso de novo. Aí eu lia de novo e cada vez que isso acontecia eu aprendia a pensar a partir do povo do Vale, através da Lira. (Lira e Frei Chico, (E) 10/07/2015)*

Esse aprendizado passava também pela relação que se estabelecia com as próprias gravações, ao ouvir a voz daqueles que cantavam. Uma relação forte entre as músicas da comunidade, as pessoas da comunidade, suas práticas, sua identidade:

*Lira: Aprendi muito [...] e aquilo dava muito prazer, ficar escutando a voz de um, a voz de outro, a pessoa que eu conheci e que deu os cantos com prazer, nó Pedro, as fitas se você escutar, “cê” gosta.*

*Frei: Lira, Lira sacou a coisa, quando entrou no coral começou a me ajudar a juntar as coisas, primeiro com a mãe. (Lira e Frei, (E) 10/07/2017)*

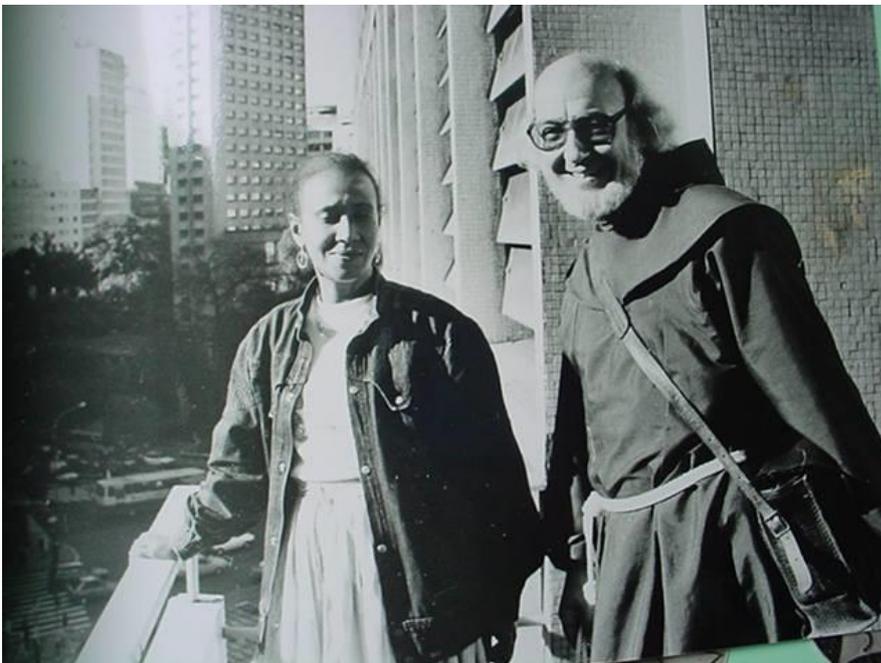


Figura 42 - Lira e Frei Chico



Figura 43 - Lira e Frei Chico. Fonte: Pedro Dutra

A pesquisa foi realizada em cidades com Araçuaí, Minas Novas, Coronel Murta, Itinga, Jequitinhonha. Segundo Frei Chico, “*onde pudesse a gente pesquisou, mas o principal era Itinga e Araçuaí.*”. Lira diz que o fato de ela conhecer muitas pessoas facilitou. Claro, uma pessoa da própria comunidade, que conhecia os costumes, sabia lidar com cada pessoa. Ela se recorda de como não foi fácil recolher o Beira-mar novo, um dos principais cantos do Coral:

*Lira: Ô Pedro, que se “ocê” não gravar eu fico notando, tanta gente que deu os canto pra nós, a maior parte já morreu tudo, tudo. E vai ficando velho, vai tendo falha de dente, vai a voz ficando embolada e vai esquecendo tudo. Aquele beira mar eu levei três dias pra gravar, aquele beira mar novo, levei três dias. Eu ia lá, “ô minha fia esqueci esse ramo”.*

*Frei: Primeiro porque não queria gravar, às vezes saudade do marido.*

*Lira: Às vezes é ramo, é pé que eles falam né, os versos*

*Frei: Um verso, um ramo.*

*Lira: Sei que levei três dias e no último dia eu levei meia quarta de pinga porque ela animava muito se você desse um “gulim” de pinga, parece que dava aquela alegria e*

*recordação e ali saia muita coisa, “vamo minha fia, traz uma pinguinha pra mim”, eu lembro que eu comprei “mei” quarto né que eles falam, e levei pra ela. Mas foi três dias pra “mim” gravar, três dias. [...] Tem muita coisa linda viu gente, muita. E eu fico assim observando que a maior parte deles já se foram, já morreram. ((E) 10/07/2015)*

Como dito na introdução do capítulo, por um lado, o Coral nasce fruto de influências religiosas, mas também ensina uma maneira própria de religiosidade. Por outro, ele também se forma a partir da pesquisa realizada por Lira e Frei Chico, mas é por meio dele que a pesquisa se faz viva, através de suas vozes. Como dito, o Coral nasce de processos educativos advindos das pessoas da comunidade, que lhes ensinam as músicas que cantam, mas também gera processos educativos ao preservar tais músicas e ao ensiná-las ao povo. Além disso, é por meio dele também que a pesquisa tem continuidade. Nas palavras de Fatinha, integrante do Coral:

*A missão do coral é também pesquisar, divulgar, preserva a cultura do Vale. [...]Então você “tá” ali, você reúne de vez em quando com a comunidade, por exemplo, nós fazemos isso, de vez em quando o coral vai numa roça aí cantar no culto, chega lá, depois do culto, a gente reúne com a comunidade, o que você sabe cantar daquela época? Como é que é que você sabe cantar? Aí eles começam, vai saindo coisa, vai saindo coisa, mas coisa que hoje eles não fazem mais de cantar. Então eles cantaram porque a gente pediu, aí a gente começa a cantar, nós aprendemos isso, tem tantos anos, com fulano que já morreu, que não sei o que, e aí vai saindo coisa, vai saindo coisa, vai saindo coisa, entendeu? Então é muito interessante que você começa ver que as pessoas ainda sabem muita coisa, nós temos ainda muito o que descobrir, só que as pessoas guardam lá pra elas, como eles ainda não conseguem ver o valor disso igual hoje a gente vê e tenta divulgar, então isso fica guardadinho lá até chegar alguém pra poder, a pesquisa continua, o coral sempre que ele pode continua a pesquisa, então isso é importante para o pessoal realmente conhecer a sua identidade e aí vai aceitar ou não, mas é a nossa realidade né, nossa identidade. (Fatinha, (E) 15/07/2015)*

### 4.3 – Do Coral ao povo

Entendemos, como dito anteriormente, que o valor que o povo atribuía às músicas do Vale, seus cantos, danças, brincadeiras, rezas era presente, 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, (E) 10/07/2015)*

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. Parece-me que 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, p. 76). 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<sup>46</sup> disse-me 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, (E) 10//07/2015).

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 Araçuaí, bem na beirinha, na beirinha mesmo que eu descia da cozinha da minha casa e já “tava” no rio [...], então eu convivi com aqueles canoieiros 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, (E) 17/05/2015)*

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 canoieiros, ouvindo seus cantos, reencontrou no Coral aquilo que já lhe pertencia.

Fatinha 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

---

<sup>46</sup> Conversa com Frei Chico em 04/01/2019.

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. (Fatinha, (E) 15/10/2015)*

O depoimento de Fatinha nos 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 que eu pude entrevistar 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 me 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 perguntei a ela se havia aprendido todas as músicas no próprio Coral, respondeu-me: *“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, ao me 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, (E) 14/07/2015)*

Dona Generosa 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.*”.

Quando Frei Chico me levou até a casa de Blandina, ao me apresentar para ela, disse: *A Baranda é trabalhadora de roça e no mutirão quando o patrão não dava comida boa, tinha os ‘canto de reclamar’ e ela já cantou pra mim, e outros que era de cantar com a enxada*”.

Fiz questão de apresentar esses relatos, para mostrar como a música que foi (depois) cantada pelo Coral já estava presente na vida de alguns de seus integrantes. Entendemos este fator como 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 me 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. Entendemos, 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, esta potência, memória e história se faz mais clara, mais nítida. Talvez seja o que Bosi nos 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, queremos defender que 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)

## Capítulo 5

### HISTÓRIA, RESISTÊNCIA E FECUNDIDADE



Figura 44 - Coral Trovadores do Vale. Fonte: Pedro Dutra

*Lá vem trinta Trovadores,  
no meio uma moça de tranças,  
a dançar os seus valores,  
um beira-mar e uma dança,  
uma esperança de resistir  
com a mesma força  
das águas do rio Araçuaí.<sup>47</sup>*

Se no capítulo anterior falamos da eventualização do Coral Trovadores do Vale e dos processos educativos gerados a partir deste evento, neste capítulo pretendemos falar de processos educativos que foram ocorrendo ao longo de sua história. Claro que não me é possível contar uma história de 48 anos, nem é esta a pretensão. Entretanto, ao longo da pesquisa, ao ouvir os depoimentos de alguns integrantes do Coral e ao acessar às Crônicas do Coral, fui tendo acesso a pequenas narrativas muito significativas, são pequenas histórias, casos, relatos que em seu conjunto mostram muito do que foram estes 48 anos de cantoria e que nos levam a refletir sobre os processos educativos a partir de tais narrativas. Como são narrativas pequenas e, muitas vezes, sem uma sequência cronológica, irei apresentá-las numa espécie de colcha de retalhos, em que tais retalhos são distintos entre si, com diferentes cores, mas que em seu todo a colcha nos traz uma bonita visão.

Esta colcha, fiada ao longo do tempo e a várias mãos, foi a mim apresentada tanto pelas histórias que me foram contadas, histórias relatadas nas Crônicas do Coral, falas dos integrantes sobre o próprio Coral e também por meio de algumas músicas por eles cantadas.

Desse modo, as narrativas foram divididas em três tópicos que serão apresentados. O primeiro nos traz um pouco de sua história em buscar cantar um Vale para além do jargão “Vale da miséria”. Nele veremos falas que nos conduzem a visualizar outras riquezas do Vale. Tais riquezas podem ser descritas também como sua luta e dignidade em superar o contexto de pobreza, dificuldades e preconceito, podem ser descritas como suas alegrias, suas vivências e cotidiano. Além disso, veremos como este processo de cantar sua própria riqueza, em valorizar sua própria cultura, em muitos momentos contribui para a valorização, enriquecimento e construção das próprias pessoas do Coral,

---

<sup>47</sup> “Cantiga pra Lira”, música de Rubinho do Vale.

processo de humanização. E, por fim, veremos como essa riqueza, ao longo da história do Coral, foi apresentada para o próprio Vale, mas também para além dele. O segundo tópico tratará da resistência do Coral, narrativas de histórias de dificuldades e de como, mesmo neste contexto, ele se mantém. A resistência do Coral, como vemos no decorrer da tese, é para com o Vale, para com sua cultura, contra momentos de exploração. Porém, aqui trataremos da maior resistência do Coral, a resistência em resistir, ou seja, sua caminhada ao longo de 48 anos, que, como nos diz Fatinha, “*não são 48 dias*”, a maior resistência que ele nos apresenta. E o terceiro e último tópico nos apresenta o processo de fecundidade proveniente do Coral, frutos que se tornam marco no Vale do Jequitinhonha e que tem sua origem, em maior ou menor proporção, no próprio Trovadores do Vale. O Coral fecunda-se em novas formas, em outros “Trovadores do Vale”. Queremos mostrar que o Trovadores do Vale contribui para o início de outros corais, outros movimentos artísticos que são visíveis no Vale, a partir dele.

## 5.1 – Cantando as riquezas do Vale: para o Vale e para além dele

### 5.1.1 – Louvado seja, foi de Maria que Ele nasceu

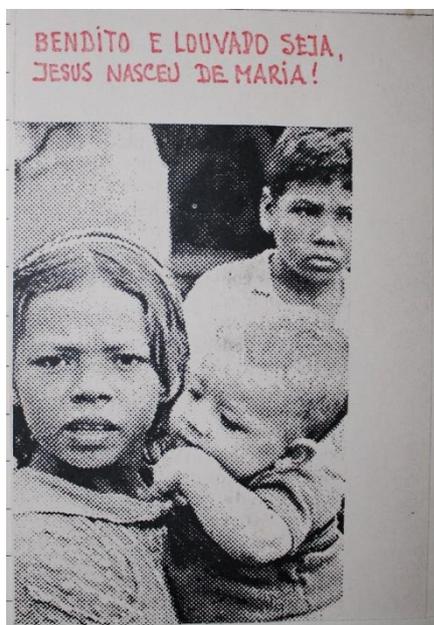


Figura 45 - Fonte: *Crônicas do Coral*

Para mim foi muito significativa a imagem anterior, que encontrei na última página das “Crônicas do Coral”. Não havia nenhuma descrição ou contextualização, além

dos dizeres “Bendito e louvado seja, Jesus nasceu de Maria”. Tomo a liberdade para uma livre e pessoal interpretação da imagem. Na foto, é apresentada uma menina segurando um bebê. É possível tratar-se da mãe, mesmo sendo também criança. De todo modo, poderia ser um cenário de dificuldades e pobreza, um cenário que poderia ser do próprio Vale do Jequitinhonha. Contudo, a frase chamou-me a atenção justamente por apresentar Jesus nascido de tal contexto, como realmente o foi nos relatos bíblicos, mas transposto para uma realidade mais próxima, quem sabe uma realidade do próprio Vale. O louvor que lhe é dado não é somente por seu nascimento, em qualquer contexto, mas é um louvor dado pelo fato dele ter nascido de Maria, menina pobre, contexto adverso, “Louvado seja, porque foi de Maria que Ele nasceu”. É a representação religiosa de Jesus, o salvador, nascendo de Maria, uma mulher comum do povo, uma das várias Marias existentes no Vale. Em outras palavras, uma riqueza que nasce na pobreza, a apresentação de um Vale chamado de “miserável”, e que carrega em seu colo esperança e luta.

Ao longo de sua história, o Coral Trovadores do Vale foi resistência à imagem de um Vale de miséria, cantando as riquezas do Vale. Resistência à ideia de um Vale de ignorantes, cantando sua sabedoria. Ele resiste preservando a memória de uma história pouco contada de seu povo, suas crenças, suas lutas e trabalhos, suas brincadeiras, suas práticas cotidianas. Cantar a riqueza do Vale não significa ignorar suas tristezas, pelo contrário, significa cantar como é rica a dignidade e a luta de um povo, mesmo em cenários também de tristeza. No ano de 1982, o Coral participou como convidado na gravação de dois discos, um de Rubinho do Vale e outro para a Coordenadoria de Cultura. Ao apresentar em suas crônicas o porquê de gravar, temos o seguinte relato:

*Ficamos trancados naquela sala de gravação, num calor danado, quase 3 horas, mas valeu a pena porque as gravações ficaram ótimas! Os Trovadores do Vale estavam contentes, pois sua voz irá chegar a muitos lugares distantes, irá longe, levando, a quem tiver a oportunidade de ouvir no seu cantar, a alegria e a tristeza de todo um povo que trabalha ou que fica sem trabalho, conforme as condições que lhes são proporcionadas em determinados pontos do Vale do Jequitinhonha. (Crônicas do Coral – 19 de agosto de 1982)*

O Coral canta sobre o rio, sobre os canoeiros, boiadeiros, tropeiros, machadeiros e tecedeiras, canta também sobre cenas cotidianas de amor, de ciúmes, de namoro, de

brincadeiras. O Coral canta estas riquezas cotidianas do Vale, mas também canta a pobreza, as tristezas por ela causadas e a forma digna que a enfrentam. Assim sendo, o cantar sobre a pobreza é um canto de riqueza, pois cantam a denúncia a esta pobreza, a forma de lhe dar com esta tristeza.

*No estado de São Paulo  
Não precisa mais chover  
Só os olhos do meu bem  
Faz o mato enverdecer*

Aqui, uma referência ao processo migratório para o estado de São Paulo, em busca de trabalho. Momento em que muitas mulheres no Vale ficam separadas de seus maridos, alguns que não mais voltam. São chamadas de “viúvas de marido vivo”.

Em 1973, o Coral fez uma apresentação para o então Governador de Minas Gerais, Rondon Pacheco, por ocasião da inauguração do Campus Avançado, projeto Rondon, na cidade de Araçuaí (Fig. 46 e 47). Dentre os versos cantados, destacamos:

*Cadê meu dedo, cadê minha mão,  
Cadê minha faca e meu facão  
Cadê gente rica que tem boa ação  
Cadê gente pobre que tem opinião  
Mulher tá sentada fiando algodão  
Pesando a libra, vendendo a tostão.  
Se perguntar quem cantou foi nós dois  
E neste dia adeus cidade de Juazeiro,  
Vila Nova da rainha.*



Figura 46 - Apresentação do coral em 1973, por ocasião da inauguração do Campus Avançado - Projeto Rondon. Fonte: Crônicas do Coral.



Figura 47 - Frei Chico durante inauguração do Campus Avançado, 1973. Fonte: Crônicas do Coral

Na fala de Frei Chico, esta proposta de se cantar um Vale rico, em oposição ao chamado Vale da miséria, também fica clara.

*A gente quis mostrar a dignidade, a riqueza. Ajudar o povo, aprendi com Paulo Freire, ajudar o povo, em primeiro lugar, é dar valor àquilo que ele já tem e eu sempre falava, eu quero aprender com vocês né, não ensinar. Aí, o que o povo já tem? Sua cultura, sua história, suas lideranças, seus ideais. (Frei Chico, (E) 10/07/2015)*

Ainda segundo Frei Chico, “o coral mostra a riqueza dos pobres”, “uma cultura coerente com a realidade do povo, dono dessa cultura”.

Em uma apresentação realizada pelo Coral em Belo Horizonte, nos dias 7 e 8 de novembro de 1975, temos mais este relato:

*Ganhamos bastantes cumprimentos por parte dos assistentes, após cada apresentação. Isto nos alegrou muito e serviu de incentivo para a gente, com mais entusiasmo, divulgar e propagar o folclore do nosso vale. (C.C, novembro de 1975)*

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.

*Isso pra mim é muito grandioso, porque assim, você canta vivendo aquele momento. Não é só cantar por cantar, você percebe que por dentro daquilo ali tem uma intimidade muito grande de quem compôs, de quem botou aquilo no papel, ou tirou aquilo da vivência, é vida. [...] Você vive o que você tá cantando, não é cantar por cantar. [...] a gente vive a música e independente de estar aqui ou estar em outro lugar, a vivência da música fica dentro da gente. (Vanessa, (E) 14/07/2015)*

*Não, eu tenho consciência, eu não sinto vergonha nenhuma de cantar as nossas músicas não, porque ela fala da vida da gente, fala da vida da gente, depois o tanto de apresentação que a gente fez lá fora dá pra perceber que as pessoas gostam e valorizam. [...] Muito significativo a gente apresentar o que a gente sabe, o que a gente sabe que tem valor, que “cê” aprendeu com a mãe, “cê” aprendeu com a vó ou aprendeu com o vizinho né, isso é muito importante. [...] Porque nos cantos a gente vê isso, os versos “fala” da vida do nosso povo, a gente canta a vida do vale. Então o coral é muito importante nesse sentido de trazer pessoas para o vale pra conhecer, porque conta dessa cultura que é muito rica. (Lira, (E) 17/07/2015)*

*É como se fosse assim, a música raiz né? Então você nunca vai esquecer da letra, do ritmo da música, então assim, é uma coisa que a gente não quer que acabe nunca né? Então assim, além de pra gente ser a história viva, contando a história do vale. (Viviane, (E) 14/07/2015)*

*É a vivência do povo das comunidades, o que eles passavam eles transmitem pela música, é a experiência de vida deles [...] a gente vivencia isso através da música. (Vanessa, (E) 14/07/2015)*

*É um resgate lá debaixo, é uma raiz que nunca morre. Às vezes fala assim, a gente apresentando chega um e fala assim, canta aquela música, canta limoeiro, canta beira mar, “é” umas músicas que além do pessoal gostar é a música de raiz mesmo, é uma das primeiras que o coral começou a cantar e tudo, como eles falam, música antiga, que conta uma história de cada pessoa, é por isso que é música de uma raiz lá do fundo que nunca morre. (Maria Edma, (E) 14/07/2015)*

*Então aí o objetivo do coral é esse, é não deixar morrer a bonita cultura, principalmente musical, do Vale do Jequitinhonha [...] a intenção do coral foi sempre essa, continuar deixando viva a cultura do povo que é simples, mas é um povo assim amigo, é um povo que assim não tem vergonha de ser o que é. Eu, por exemplo, não tenho vergonha de falar que eu nasci na beirada, no rabo da gata como se diz. (Miracy, (E) 17/07/2015)*

As várias falas que foram apresentadas nos mostram como o Coral ensina sua própria cultura, cultura popular, contribui para a manutenção dessa cultura, mantendo-a viva. Como apresentamos anteriormente, 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 Coral canta, “*fala da vida da gente*”. Vanessa, também nessa direção, diz que as músicas do Coral têm profunda intimidade com a própria vivência de quem a compôs. Ela 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 vivencia isso através da música*”. 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.

Além disso, o Coral mantém essa cultura viva, e as falas também nos dizem isso: *“é uma coisa que a gente não quer que acabe nunca né?”*, *“uma raiz que nunca morre”*, *“o objetivo do Coral é esse, é não deixar morrer a bonita cultura, principalmente musical do Vale do Jequitinhonha”*. Dussel (2016) apresenta-nos que a cultura popular é o centro da resistência do oprimido contra o opressor. A cultura popular, segundo o autor, deve ser o ponto de partida para o diálogo intercultural. Mantê-la viva, objetivo do Coral segundo as falas apresentadas, é um movimento que busca a resistência apresentada por Dussel, um movimento que busca ir além da própria modernidade e colonialidade, em direção à transmodernidade. A transmodernidade, para Dussel, é uma novidade radical que surge da exterioridade, da alteridade, de culturas que respondem de um outro lugar, de sua própria experiência cultural. A cultura transmoderna será fruto de um autêntico diálogo intercultural. (DUSSEL, 2016). O Coral busca manter viva essa cultura, na fala de Miracy fica claro que não se trata de qualquer cultura, mas da cultura do povo, cultura popular. *“a intenção do Coral foi sempre essa, continuar deixando viva a cultura do povo”*. Na fala de Lira, o Coral mantém viva a cultura do povo e também busca levá-la para fora, contá-la a outros. Cantando, o Coral ensina a outros a valorizarem essa cultura. *“Então o coral é muito importante nesse sentido de trazer pessoas para o Vale pra conhecer, porque conta dessa cultura.”*

Uma das histórias que Miracy me contou foi sobre a primeira vez em que o Coral foi se apresentar em São Paulo, em 1974:

*Quando a gente se apresentou em São Paulo pela primeira vez, eu me lembro que, isso a gente não conta pra todo mundo não, mas não importo também de todo mundo ficar sabendo não, aí todo mundo andando, andando, porque “cê” sabe, a gente aqui do interior né, como a gente é gente simples, nunca tinha viajado [...] e a gente anda de um certo jeito né? Aí uns olharam, olharam assim (disseram): “Vi”, de onde é que saiu tanto Jacú? Irmão de Tião virou e nós ainda “comentamo”: E Jacú baleado viu! [...] Lá em São Paulo, chamou a gente de Jacú, ah, e Jacú baleado viu! E nem por isso a gente deixou. (Miracy, (E) 17/007/2015)*

Este relato nos mostra um caso claro de preconceito, e como prosseguem cantando, independentemente dele. Mas é interessante o início da fala de Miracy, em que ela, ao contar o caso, diz que não é algo que contam para todos, mas diz: *“mas não importo também de todo mundo ficar sabendo não”*. É um caso que não contam para todos, tendo em vista a própria situação de preconceito relativa à forma como andavam e como foram chamados, *“Jacú”*. Por outro lado, no mesmo instante, ela afirma que não se importa se todos ficarem sabendo. Nesse caso, parece-me, é importante para ela que outros saibam do ocorrido, saibam que mesmo diante de uma situação adversa, eles permanecem como são, cantando do lugar de onde estão. Em outro momento, a própria Miracy disse-me: *“o Coral canta a cultura do povo simples, que é amigo e que não tem vergonha de ser o que é”*.



Figura 48 - Apresentação do Coral em São Paulo, 1974. Fonte: *Crônicas do Coral*

Como dito, as músicas do Coral falam da riqueza de seu cotidiano, suas histórias de amor, de namorados e namoradas, suas brincadeiras de roda, falam também sobre a dificuldade do trabalho, a falta de chuva, a migração para São Paulo e a pobreza. Apresento, agora, alguns dos versos cantados pelo Coral.

Dentre os versos que falam do amor e dos namoros, temos:

*Menina teus olhos é “uva”  
Da uva eu faço é vinho  
Se seu peito é a gaiola  
Eu vou ser seu canarinho.*

*As estrelas do céu “corre”  
Eu também quero correr  
Uma corre atrás da outra  
Eu atrás do bem querer.*

*Menina me dá um beijo  
Ou na porta ou na janela  
Aonde teu pai não vê  
O rastinho de tua chinela.*

*Namorar não é pecado  
Até o padre namora  
Joelhado no altar  
Nos pés de Nossa Senhora.*

*Vamos morena vamos  
No jogo da douradinha  
Se eu perder, você me ganha  
Se eu ganhar, você é minha.*

*Coração que ama dois  
Que firmeza pode ter  
Ama um em falsidade  
Outro é firme até morrer.*

Outros versos falam da realidade e do cotidiano:

*Menina suspende a saia  
Moda n'água não barrar  
Que a renda custou dinheiro  
Dinheiro custou ganhar.*

*Limoeiro abaixa a rama  
Que eu quero tirar limão  
Para lavar uma nódoa  
Que está no meu coração.*

*É bonita como uma rosa  
Ela cheira como um cravo  
De que serve ser bonita  
E falsa como o diabo.*

*Oh vida triste é a vida da pobreza  
Oh vida alegre é a vida da riqueza  
As horas certas, tem a cama e tem a mesa  
Eu quero dormir um sono no colo de uma princesa, ai, ai.*

Outros são versos sobre o trabalho ou cantos de trabalho:

Canoeiro:

*Adeus, adeus, toma Deus, eu já vou me embora,  
Eu morava no fundo D'água, eu não sei quando eu voltarei, eu sou canoeiro  
Tô remando minha canoa, lá pro poço do pesqueiro,  
Ó beira mar, adeus dona, adeus riacho de areia.*

*Quando eu sair daqui, vou sair daqui avoando  
Ó beira mar, adeus dona, adeus riacho de areia.  
Para o povo não dizer que eu saí daqui chorando,  
Ó beira mar, adeus dona, adeus riacho de areia.*

*Vou descendo rio abaixo, numa canoa furada,  
Ó beira mar, adeus dona, adeus riacho de areia,  
Arriscando minha vida pra uma coisinha de nada  
Ó beira mar, adeus dona, adeus riacho de areia.*

**Tropeiro:**

*Você me chama eu tropeiro  
Eu não sou tropeiro não  
Sou arrieiro da tropa Marcolino  
O tropeiro é meu patrão.*

**Machadeiro:**

*As mocinhas da cidade, oi lá  
Já não corta mais cabelo, oi lá  
Vivem sentadas na calçada, oi lá  
Namorando os machadeiros, êh pau danado.*

*Êh, êh, machadeiro, oi lá,  
Que corta dos dois lados, oi lá  
Aqui eu sou solteiro, oi lá  
Lá em casa eu sou casado, êh pau danado.*

**Boiadeiro:**

*Oh boiadeiro, traz o meu dinheiro  
Traz o meu amor que eu não posso ficar sem ele,  
Chora boiadeiro, ai, ai.*

*Suspiro que vai e vem  
Me dá nova de meu bem  
Se está morto ou se está vivo  
Se está nos braços de alguém  
Chora boiadeiro, ai, ai.*

Tecedeira:

*Da Bahia mandei vim  
Duas tesouras de ouro  
Uma pra cortar ciúme  
Outra pra cortar namoro.*

*Margarida se eu bem soubesse  
Que “ocê” era tecedeira  
Eu mandava vim da Bahia  
Pente fino e lançadeira.*

Outros versos trazem resistência:

*Palmatória quebra dedo  
Chicote deixa vergão  
Cassetete quebra costela  
Mas não quebra opinião.*

*O dinheiro de São Paulo  
É dinheiro excomungado  
Foi o dinheiro de São Paulo  
Que levou meu namorado.*

*No estado de São Paulo  
Não precisa mais chover  
Só os olhos do meu bem  
Faz o mato enverdecer.*

Já outros falam de uma difícil realidade de seca:

*Piedade, Senhor, piedade  
Piedade, Senhor, piedade  
Oh que nuvem tão bonita*

*Nosso Senhor que manda a chuva*

*Manda a chuva por esmola*

*Daí o pão que nos consola*

### 5.1.2 – Um canto para *Ser Mais*

Acreditamos que o cantar de nossa própria riqueza nos enriquece. Valorizar nossa cultura nos valoriza. Cantar nossa história nos faz participantes dela, como seres históricos e inconclusos, atuantes na realidade, não para a ela nos adaptar, mas para mudar. Como dissemos, quando Blandina canta ao trabalhar, ela não apenas se utiliza de um artifício, como forma de aliviar o trabalho, mas ela se constrói neste canto, humaniza-se, produz cultura. O produto do trabalho que não volta para ela, o cultivo da terra, a cultura dominada pela ferramenta do trabalho, desumanizando-a, é por ela recuperada ao cantar, pois cantando ela busca ser mais, humaniza-se. Ao cantar há também um processo de reenraizamento. Segundo Bosi (2003, p. 206), as horas de labuta fragmentam o mundo, porém “sentimento enraizador e portador de esperança é cantar de novo os cânticos das festas comunais.”.

Para Freire (2005), a concepção bancária, imóvel, fixa desconhece os homens [e mulheres] como seres históricos. Em contrapartida, uma concepção problematizadora parte da historicidade dos homens. Ela os reconhece enquanto seres que estão sendo, inacabados e inconclusos, assim como sua realidade também o é igualmente inacabada. É por este motivo, para o autor, que a educação é uma manifestação exclusivamente humana, pois na raiz desta inconclusão há um permanente fazer, um *estar sendo*, uma busca por *ser mais*. Na educação problematizadora, mulheres e homens são:

[...] seres que caminham para frente, que olham para frente; como seres a quem o imobilismo ameaça de morte; para quem o olhar para trás não deve ser uma forma nostálgica de querer voltar, mas um modo de melhor conhecer o que está sendo, para melhor construir o futuro. Daí que se identifique com o movimento permanente em que se acham inscritos os homens, como seres que se sabem inconclusos; movimento que é histórico e que tem o seu ponto de partida, o seu sujeito, o seu objetivo. (FREIRE, 2005, p. 84-85)

Ao cantar suas riquezas, ao olhar para seu passado, o Coral busca reconstruir seu futuro, produz realidade. Retomando a fala de Fatinha, quando me pontuou a importância em se cantar os cantos de canoieiros, machadeiros, lavadeiras, ela busca justamente olhar o passado, construindo o presente e o futuro: “*isso é uma coisa que a gente quer mostrar,*

*o valor disso, a beleza disso, até pra gente tomar um exemplo pra hoje, a gente poder não jogar tanto uma carga pesada nessa coisa que a gente tem de correr pra trabalhar e pra ganhar dinheiro.”*

Freire (2005) ainda diz que, para esta mudança, para esta transformação da realidade, é necessário que se olhe para a realidade não como algo fatal e intransponível, mas como uma situação desafiadora, que apenas os limita. A concepção bancária, fruto da colonialidade, apresenta uma realidade estática, fatalista, imutável. Nela, foi depositado um Vale miserável, foi depositada uma visão estática do trabalho, em que não se podia negociar, nela se classificou os que sabem e os que não sabem. Veremos nos relatos que serão apresentados trabalhos como o de doméstica, por exemplo, no qual a relação com a “patroa” passou a ser condicional. Visões sobre a relação com “bacharéis” ou “juízes”, em que também se passou a questionar. Falamos aqui de uma prática social que produz processos educativos que transformam a realidade. Segundo Freire (2005, p. 85), “o fatalismo cede, então, seu lugar ao ímpeto de transformação e de busca, de que os homens [e mulheres] se sentem sujeitos.”

Este movimento de busca, porém, só se justifica na medida em que se dirige ao ser mais, à humanização dos homens [e mulheres]. E esta, como afirmamos no primeiro capítulo, é sua vocação histórica, contra-ditada pela desumanização que, não sendo vocação, é viabilidade, constatável na história. E, enquanto viabilidade, deve aparecer aos homens [e mulheres] como desafio e não como freio ao ato de buscar. (FREIRE, 2005, p. 86)

Este processo de educação, como busca dos homens e mulheres por *Ser Mais*, como humanização daqueles e daquelas que agora sobem ao palco e cantam, aqueles e aquelas que passam a existir diante de uma lógica que os invisibilizava, que se enriquecem, foi possível perceber significativamente nas narrativas que a partir de agora passamos a apresentar. Frei Chico relatou-me:

*O Coral cantava com os velhos, levava os velhos nas viagens, mas também muitos faziam parte do Coral como Blandina, porque tinha que aprender dos velhos, tinham que ser fiel como os velhos cantam, isso é importante. (Frei Chico, (E) 12/07/2018)*

Esta relação gerava um duplo aprendizado: do Coral e do público para com os velhos da comunidade e um aprendizado para os próprios velhos que se valorizavam, se construía, estavam no centro do palco.



Figura 49 - Da esquerda para direita: Clemência (Mença), Sá Luiza, D. Generosa, Blandina cantando ao microfone, Frei Chico. Fonte: Crônicas do Coral

Segundo alguns integrantes do Coral e segundo o próprio Frei Chico, no Coral havia algumas mulheres que trabalhavam em casas de família como domésticas. Depois que começaram a cantar no Coral, principalmente quando havia alguma viagem para alguma apresentação, elas começaram a negociar com suas patroas, pedindo dispensa muitas vezes de até três dias de serviço, em favor da apresentação que fariam. Algumas, antes mesmo de serem admitidas em algum trabalho, já deixavam claro que só poderiam trabalhar ali na condição de poder ser dispensada por motivos vinculados ao Coral.

*Eu só posso ficar se eu puder viajar quando o coral tiver alguma viagem pra fora, era nessa condição. E os estudantes também, a gente ia pessoalmente, eu mesmo já fiz várias cartinhas pra escola, pro colégio, avisando que a pessoa ia ficar tantos dias afastado pra abonar aquela falta do estudante, a gente fazia isso direto. E a própria pessoa interessada, olha, eu só posso ficar com a senhora, eu só posso trabalhar aqui se eu puder viajar quando o coral viajava. (Miracy, (E) 17/07/2015)*

Frei Chico disse-me que estas mulheres já deixavam esta negociação estabelecida com a patroa, e que elas iam nas apresentações, ficavam em hotéis com banheiras e que isso era importante e significativo.

Para além da própria apresentação, viagens ou estadias, era significativo o fato de elas estabelecerem uma condição para o trabalho. “Eu só vou se...”. Segundo a irmã de Miracy, que acompanhou toda entrevista que fiz, o Coral tirou muita gente do anonimato, porque muitas eram empregadas domésticas ou não tinham “*profissão de destaque*.” Miracy mesmo me disse que o Coral contribuiu para que conhecessem seu próprio valor.

*Sentir valorizada, “cê tá entendendo? Sentir acolhida, sentir assim prestativa, então é mais um motivo pra pessoa sair de casa e falar assim, eu vou fazer isso, junto com as outras pessoas. (Miracy, (E) 17/07/2018)*

Freire argumenta que essa busca por *Ser Mais* não se realiza no isolamento, no individualismo, “mas na comunhão, na solidariedade dos existires”. (2005, p. 86) Solidariedade que proporcionou um movimento contínuo de busca não só de um ou outro componente do Coral, mas de vários outros e também de todo o grupo em coletividade. Exemplo disso foi a fala de outra integrante do Coral, Fátima Fernandes, ao me dizer:

*Pra mim aquele horário não tem nada que me prende, tem que “tá” livre pra aquilo ali. Quando eu “tava” trabalhando a gente pagava a colega pra ficar, pra gente ir lá cumprir. Não liberava? Então a gente trabalhava em dobro, eu trabalhava, por exemplo, tinha sábado que não era letivo, eu trabalhava no sábado, tantos sábados, “juntava” os dias lá pra quando precisasse, pra poder sair, pra não perder a apresentação. (Fátima Fernandes, (E) 15/07/2015)*

Como disse, outros vários casos ocorreram também em coletividade, com todo o Coral em acordo. Frei Chico contou-me que uma vez o Coral foi convidado para cantar para um grupo de prefeitos do Vale, na cidade de Itinga. Eles se prepararam, ensaiaram as músicas e as danças e deixaram tudo em ordem. No dia da apresentação, chegou no chique-chique um ônibus velho, todo empoeirado, com muita terra. O Coral estava com suas roupas limpas e bordadas e olhando o ônibus, recusaram-se a ir nele. Contando sobre o mesmo caso, Miracy assim me descreveu:

*Quando chegou aquele ônibus, não, nesse ônibus a gente não vai não, e nós não fomos, porque de qualquer jeito, que jeito “cê” ia chegar lá também? Acho que eles “pensou”, vou mandar qualquer carro, eles pensaram assim, eles vão ter que vir mesmo, porque “tão” querendo vir. Quem anda de canoa numa boa, na maciota da canoa, no fofinho do rio, vai querer andar de carro velho? Não vai né? (Miracy, (E) 17/07/2015)*

Em uma das histórias que pude ouvir, desta vez em conversa com Tião, responsável pelos ensaios, percebi como para ele o Coral também foi um local de aprendizados e de autoafirmação. Segundo o próprio Tião, foi significativa umas das falas de Frei Chico para ele:

*Teve um dia que ele falou comigo uma coisa que eu não esqueço nunca. Ó Sebastião, é bom a gente ser humilde, tá entendendo, mas às vezes excesso de humildade chega a ser até atraso. “Cê” não pode ser humilde assim não, porque você fica (dizendo) “cê” não tem condições, “cê” não tem condições, “cê” nunca fez “vamo” tentar, “vamo” experimentar. (Sebastião, (E) 13/07/2015)*

Tião referia-se ao processo de entender que ele tinha sim condições de seguir em frente com o Coral, dirigindo os ensaios, principalmente após a saída de Frei Chico. Um dos casos que ele me contou deixa claro que este foi um processo de crescimento da confiança em si mesmo:

*Nós fomos cantar em Belo Horizonte, no Palácio das Artes, ele (Frei Chico) já tinha ido embora. Ó Frei o senhor vai, uma apresentação importante, queremos fazer bem bonito e sem o senhor e tal. Não, vocês “prepara” aí, eu vou, eu vou, eu vou. Aí fiquei tranquilo né? Aí chegou o dia, “vai” nós, levei o violão e ele tinha o dele também, aí “chegamo” e tudo e nada de Frei Chico. Ligou e “não, eu vou lá, no horário eu vou lá”. Aí eu fiquei tranquilo. Você conhece o Palácio das Artes, muito bonito lá. Aí Pedro, “fomo”, aproximando o horário da apresentação, nós lá no camarim lá, tinha mais artista lá pra apresentar, aí eu ia lá na cortina e nada de Frei, “vixi”, Frei tá pisando na bola, começou ficar com a casa cheia né, abriu a cortina, nada de Frei (risos). Aí o cara lá anunciando o número, Trovadores do Vale, cultura popular e enfeitando e eu tremendo de cá e nada do Frei. Aí não teve jeito, mas foi uma cena que até hoje não esqueço. (Aí apresentaram) e ele lá escutando tudo, quietinho, escondidinho, o Frei. Quando nós “cantamo” a*

*primeira música, parece que o primeiro aplauso quem começou foi ele (risos). Aí depois da apresentação ele, Ô Sebastião, mas foi muito bonito, muito bom, parabéns. Aí ele disse, Sebastião eu fiz isso porque com certeza vai ter mais “apresentação” com o coral e eu não “tô” mais em Araçuaí, num “tô” participando mais do coral, você vai ter que acostumar com isso. (Sebastião, (E) 13/07/2015)*

Essa autoconfiança, processo ocorrido com Tião e demais integrantes do Coral, é um processo educativo advindo do Coral, que foi se construindo à medida que os integrantes valorizavam o que cantavam e como cantavam, percebiam também que outros valorizavam e que eles realmente conheciam, melhor do que ninguém, aquilo que transmitiam sua própria cultura.

Importante destacar também uma iniciativa que pude encontrar ao analisar as Crônicas do Coral, que contribuía para que a comunicação, a relação e o diálogo entre os próprios integrantes do Coral se estabelecesse. Em dois curtos relatos, em locais distintos das Crônicas do Coral, temos a seguinte referência:

*“O coral já possui um “Mural” – “A voz dos Trovadores”, iniciada a 1ª edição em junho”. (C.C, 1975)*

*“Para promover a comunicação entre os membros do Trovadores do Vale existe o mural “Voz dos Trovadores”.” (C.C)*

Para além do mural, as Crônicas do Coral mostram-nos outras situações em que o Coral tomava suas decisões de forma consciente e em acordo coletivo. Um exemplo significativo foi um trecho encontrado em que discutem sobre a participação ou não em um evento vinculado à prefeitura, apontando as razões para a tomada de decisão:

*Ainda neste sábado, a Fatinha nos transmitiu um convite da prefeitura ao coral, para participar das atividades a serem realizadas na semana da Feira de Gados a ser realizada no período de 06 a 08 de julho do corrente ano, em substituição à tradicional Exposição de Gado, por motivo da seca que assola a região. Fatinha nos informou que havia participado de uma ou duas reuniões, nas quais foram discutidos tais assuntos e, pelo que ela entendeu, o coral só foi convidado, como se diz, a título de “tapar buraco”,*

*pois outros artistas seriam convidados e parece que com muito maior prestígio. Receberiam altos cachês, enquanto o coral e outros artistas daqui não receberiam nada. A informação caiu como uma bomba, pois achamos um desaforo, ainda mais que o coral nunca foi valorizado pela prefeitura, nem recebeu nenhum apoio moral ou financeiro por parte de seu prefeito e funcionários, anteriormente. Várias opiniões foram dadas a respeito do fato. A Lira então virou uma arara. Chegou a se levantar para falar, gesticulando como se fosse um discurso numa briga. Afirmou categoricamente que o coral poderia até ir, mas ela não iria de forma alguma. O Frei Chico fez uma observação muito boa, alegando que ele estava de acordo com todas as opiniões, que realmente era um erro aquele convite, mas o coral é quem decidia tudo. Mostrou, porém, que era certo que a prefeitura sempre negou apoio, mas era bom observar que agora, eram outras pessoas que estavam lá dentro e, conseqüentemente, deveriam ter outras ideias e não tinham culpa dos erros do passado (foi mais ou menos assim). No entanto, deveria ser escrita uma carta a eles, muito bem feita, com todos os detalhes explicando direitinho todos os motivos que levavam a equipe a não aceitar o convite. Isso deveria ser feito logo, uma carta bem pensada, bem escrita, frisou. Eu já pensava calada, que não havia necessidade de explicar muita coisa, uma vez que, como o Frei mesmo havia colocado, as pessoas que possivelmente iriam receber tais reclamações não eram as mesmas de antes e não tinham culpa dos erros do passado, suas ideias e modo de ver as coisas, poderiam ser diferentes e melhores. (C.C)*

As histórias apresentadas demonstram como, ao longo dos anos, os integrantes do Coral, em situações individuais ou coletivas, foram prosseguindo neste processo de busca, como seres inacabados e históricos. Seja na relação com o trabalho que exerciam fora do Coral, seja na relação de afirmação de si mesmos, na relação entre os próprios integrantes ou em momentos coletivos de resistência. Porém, para além das histórias, alguns depoimentos me permitiram perceber também como este processo de busca é permanente, como participar do Coral possibilita se valorizar e como é importante não se esquecer de que o Coral são as próprias pessoas que dele participam, ou seja, ele não é nenhuma entidade à parte ou descolada daqueles que o integram. Não há Coral sem pessoas, sem sujeitos históricos que buscam *Ser Mais*. Em conversa com Maria Edma, pude ouvir o seguinte relato:

*E outra coisa, pra gente é muito gratificante Pedro, porque, cada pessoa que vem fazer uma pesquisa, que vem falar com a gente, o que a gente falar ele vai levar pra outro lugar, quer dizer que aí já vai, abrange não só Araçuaí, mas vai abranger São Paulo, abrange qualquer outro estado né? Porque uma pessoa leva a outra né? [...] É bom porque além de conhecer, falar, ouvir ou ler alguma coisa sobre o coral, **conhece os componentes também né?** (Maria Edma, (E) 14/07/2015)*

Fiz questão de destacar parte do relato, pois, para mim, foi como se Maria Edma dissesse: o Coral são as pessoas que dele participam, eu sou o Coral. Conhecer o Coral passa por conhecer as pessoas e por me conhecer. Em outro momento, Maria Edma discorre sobre a valorização em participar do Coral. *“E outra coisa, ‘cê’ chega num lugar e fala, sou do coral Trovadores do Vale. Ah é? Ah, eu gosto. Eu já ouvi. Eu tenho CD e essas coisas né? Todo mundo valoriza.”*

Por fim, faço a última narrativa deste tópico, uma narrativa que a meu ver nos mostra como este processo de busca, vocação para *Ser Mais*, humanização, vai se tecendo e se fortalecendo ao longo dos anos. Não sei em que ano se deu o relato a seguir, mas me pareceu ser um momento mais recente em relação aos outros que foram apresentados. Esta percepção baseia-se no fato de sentir grande força na fala de Fatinha, que foi quem me contou a história que ocorreu com o Coral, narrativa que compartilho agora na íntegra:

*Uma vez nós fomos cantar para uns bacharéis, uns juízes, um pessoal aí que chegou, teve uma reunião no fórum, de juízes, promotor, não sei o que mais, e aí depois teve um jantar num sítio do prefeito na época e aí eles convidaram o coral pra cantar [...] Aí eles convidaram o coral pra cantar, mas não porque valorizavam, acho que era mesmo pra enfeitar, pra não falar que não tinha nada. Fomos, ah, porque vai ter os bacharéis, não sei o que, levamos também discos pra vender e tal. Aí fomos, chegou lá, os carros “veio” buscar direitinho, chegou lá e aí nós começamos. Vocês vão ficar aqui, trocamos de roupa, vestimos o uniforme e aí começamos a cantar. Só que a gente começou a cantar, cantamos uma música, aí o pessoal “tava” com aquele barulhão, preocupado com comida, ninguém “tava” dando a mínima atenção para o coral. Aí “cantamo” uma música, depois acabou uma música, aí começamos outra, o pessoal nada, aí “cantamo” a terceira música, nada. Aí nós falamos, oh, quer saber “duma” gente, vão “bora”? Que aqui ninguém tá escutando nada, pergunta pra eles aí que eles não “sabe”, ninguém*

*“tava” dando a mínima, a mínima, aí não “tava” vendo sentido nenhum. Eu sempre falei, eu prefiro “tá” num lugar, tá num auditório onde tem uma pessoa sozinha que tá afim de escutar que “tá” lá prestando atenção do que “cê” tá cheio e que ninguém “tá” nem aí pro “cê”. Vão “bora”, isso aqui não dá pra nós não, nós não somos “bebelô” pra “tá” enfeitando nada, aí começamos a arrumar as coisas pra ir embora. Aí veio uma mulher das que “tava” na organização, e nós falamos, nós vão “bora”, já “cantamo”, já “cantamo”, nós vão “bora”. Ah, “cês” tem que cantar, que “cês” tem. Não, obrigada. Ah não, mas “cadê” os discos, era o disco que era o vinil ainda... “cadê” os “disco”, nós “vamo” comprar disco pra poder presentear o pessoal, não sei o que. Não, os “disco” “tá” aqui, se quiser comprar “tá” aqui, mas nós vamos embora, e já “fomo” arrumando, os menino já “foi” arrumando os “instrumento” e tudo... aí ela chegou, quanto que é o disco? Nós “falamo”. Ela falou, não “cê” “tá” doido? Na época acho que o disco era 12, acho que não era real não, “vamo” falar 12 reais, mas não era real na época, 12 reais. Ah o que, “cê” “tá” doida, “tá” caro demais. Aí ela virou pra mim e falou assim, mas Julio Iglésias que é Julio Iglésias eu comprei um disco de não sei quanto. Aí eu falei assim, ah foi? Julio Iglésias? Então acho que ela pensou assim uai, ah, então ela vai ver que “tá” caro. Aí eu falei assim, ah foi Julio Iglésias? Foi, Julio Iglésias, eu comprei de tanto. Então, Julio Iglésias é Julio Iglésias, os Trovadores do Vale “é” os Trovadores do Vale e o nosso é tanto. Não, saímos de lá sem vender um disco, ela não comprou, mas nós também não vendemos, não vendemos. Aí falei assim, então, nós “tamo” indo embora, tchau, muito obrigada, “cadê” os “carro” que veio trazer, “vamo”, “queremo” ir embora. Pegou os “carro”, pôs nós e “viemo” embora. Nunca voltou pra perguntar nada, pra falar nada. Então assim, tem umas coisas assim entendeu? Porque o pessoal, já tivemos outros momentos também, já fomos em outros sítios cantar pra reuniões assim, mas já foi uma coisa mais diferenciada, com mais atenção, com mais, sabe? Com mais respeito, porque isso eu acho uma grande falta de respeito, é preferível não ter convidado. Eu falei, nós simplesmente fomos lá, não era nossa praia e muito menos a deles, porque até hoje não entendi por que convidaram a gente para um momento daquele. Põe Julio Iglésias lá e deixa rodar lá, que eles não iam ouvir nenhum disco, porque eles “tavam” interessados lá só em comer, mais nada. [...]*  
(Fatinha, (E) 15/07/2015)

É interessante notar a valorização para com o Coral e para consigo mesmo. Valorização que passa não apenas pelo fato de ser convidado, mas de efetivamente ser ouvido. Valorização que faz com que se pontue, “o Trovadores do Vale é o Trovadores do Vale”. Valorização que passa pelo questionamento e pela consciência de poder dizer “Não, obrigado!”, “Vamo embora”, “Cadê os carro?”, sejam eles quem forem, juízes ou não. Por outro lado, a indignação da pessoa responsável pela organização do evento nos mostra o que diz Freire (2005, p. 87): “Nenhuma ‘ordem’ opressora suportaria que os oprimidos todos passassem a dizer: ‘Por quê?’”.

Para além da narrativa, Fatinha conclui a história com uma fala extremamente consciente, fala humanizada com que finalizo este tópico:

*A gente vai aprendendo muito ao longo dessas coisas também, no início a gente aceita, depois a gente quebra a cara, depois a gente vê que a gente pode questionar e pode exigir, então assim, é um aprendizado muito grande, eu falo, a gente ainda é muito besta com muita coisa, mas a gente já aprendeu muito e cada vez mais a gente tem aquela certeza, aquela firmeza que a gente pode falar com eles assim de igual pra igual, falo, assim não, nós queremos assim, nós podemos ditar nossas regras, entendeu? Porque num lugar desse, perto de coronéis que sempre “mandou”, então às vezes a pessoa não acredita que às vezes você pode reverter a situação, reverter o quadro, você pode, e nosso trabalho faz isso. Isso acabou de um certo tempo, depois que a política aqui deu uma mudada, foi acabando, mas o negócio aqui era coronelismo mesmo, era comandado, tem região aqui que ainda é assim, mas aos poucos vai mudando muita coisa, mas não é fácil não. (Fatinha, (E) 15/07/2015)*

A fala forte de Fatinha aponta-nos para processos educativos vindos do Coral. Nela Fatinha diz: “a gente pode questionar”, “pode exigir”, e conclui dizendo que isso é fruto de um aprendizado, processo educativo que emerge do Coral. Ela também diz: “a gente pode falar com eles assim de igual pra igual”. Trata-se de uma educação libertadora, a concepção de educação que aqui trazemos, uma educação que busca transformar a realidade. Como diz Fiori, uma educação que é “processo histórico no qual o homem [e a mulher], se re-produz, produzindo seu mundo” (1990, p. 80).

### 5.1.3 – Um canto para todos: para o Vale, para os de fora e para os do Vale que estão fora

Como vimos, o Coral canta as riquezas do Vale do Jequitinhonha e, neste processo, seus integrantes se constroem, humanizam-se, buscam *Ser Mais*. O anúncio do Coral é para todos, ou seja, para o próprio Vale, para fora do Vale e também para aqueles que são do Vale, mas que, por diversos motivos, não mais estão no Vale. Este anúncio gera processos educativos também nestas três esferas, ou seja, o Coral ensina e apresenta uma visão do Vale, diferente da visão imposta para o próprio Vale, visão de colonialidade. Ele apresenta as riquezas do Vale, sua cultura, seu cotidiano e a luta de seu povo, para o próprio povo do Vale, contribuindo neste processo de humanização. Ele também anuncia as riquezas do Vale para fora do Vale, em locais em que fortemente se noticia o “Vale da miséria”. E, por fim, ele apresenta a valorização do Vale para aqueles que precisaram deixá-lo e que, neste distanciamento, sofrem o desenraizamento, o descolamento de si, a desumanização. Encontramos em Bosi (2003) algumas palavras de Simone Weil sobre o enraizamento, palavras que vão ao encontro do trabalho que é realizado pelo Coral.

O enraizamento é talvez a necessidade mais importante e mais desconhecida da alma humana e uma das mais difíceis de definir. O ser humano tem uma raiz por sua participação real, ativa e natural na existência de uma coletividade que conserva vivos certos tesouros do passado e certos pressentimentos do futuro. (WEIL in BOSI, 2003, p. 175)

Bosi (2003) esclarece que a relação entre culturas diferentes pode ser uma experiência reveladora, uma diferente forma de existir, caso não haja uma relação de predador e presa. Porém, ao contrário, este encontro pode justamente estar numa situação de submissão-domínio, fazendo com que a cultura dominada perca os meios materiais de expressar sua originalidade. Como exemplo, Bosi cita o arrozal em Goiás, monocultura que despojou o pequeno lavrador. Nesse caso, as consequências foram a destruição de sua roça, a derrubada da mata, a extinção da caça e da lenha, a seca nos rios, a invasão dos cercados de galinhas e de outras criações, ou seja, a destruição de outras formas de vida e cultivo incompatíveis com a monocultura. Ela ainda questiona:

Como pensar em cultura popular em um país de migrantes? O migrante perde a paisagem natal, a roça, as águas, as matas, a caça, a lenha, os animais, a casa, os vizinhos, as festas, a sua maneira de vestir, o entoado nativo de falar, de

Todavia, ela continua dizendo que, neste processo de desenraizamento, a busca não deve ser pelo que se perdeu, mas por aquilo que pode renascer “nessa terra de erosão”. Os processos educativos que vemos emergir do Coral tanto para os que estão no Vale quanto para os que estão fora dele, não estão vinculados a um retorno “romântico” ao passado, mas se vinculam a possibilidades de reenraizamento, um projeto de reconstrução de si mesmos a partir do que são, do que trazem de suas raízes, de sua relação com a natureza, a terra, a música, a língua, as crenças, enfim, a cultura, e tudo isso não como retorno ao passado, mas uma reconstrução dentro da conjuntura onde se encontram. Podemos pensar em contribuições do Coral para o reenraizamento, por exemplo, de pessoas do Vale que se encontram fora dele, e que nessa nova “terra de erosão”, sem esquecer de quem são, estabelecem novas raízes?

Dito isso, veremos agora algumas narrativas também dentro destas três esferas. Um Coral que busca e contribui com este reenraizamento dentro do próprio Vale; contribui também com a possibilidade de novas formações culturais ao estar fora do próprio Vale, diferentes formas de existir, como nos diz Bosi, um encontro de culturas em que uma é para a outra uma revelação; e contribui também como processo de reenraizamento para aqueles que migraram, que são do Vale, mas tiveram que deixá-lo.

Nas entrevistas que fiz, ficou clara a importância que os integrantes do Coral atribuem ao trabalho com a música do Vale, inclusive nas escolas do Vale. É um trabalho que contribui com o reenraizamento daqueles que estão no próprio Vale. Como dito, Bosi destaca que o choque cultural, quando estabelecido em forma de dominação, provoca perdas para a cultura dominada. Assim sendo, em um Vale que historicamente sofreu e sofre com a colonialidade, o trabalho do Coral, direta ou indiretamente, inclusive nas escolas do Vale, contribui com este processo de reenraizamento. Os relatos de Dona Generosa vão nessa direção:

*De vez em quando aquelas meninas que “trabalha” lá no negócio das crianças, aquelas meninas que “trabalha” lá no projeto das “criança” lá no colégio, teve uma vez trouxe essas “criança” aqui, encheu de criança pra “mim” cantar pra eles, pros “menino” do*

*projeto, tirou retrato. Ensinei eles, gostava de cantar, ensinei eles um bocado de coisa, ensinei eles aquele: “A rolinha fez seu ninho para seus “ovim” chocar, vai a cobra e comeu a rolinha pôs a chorar. Cala boca minha rola que essa cobra eu vou botar, os “ovim” que ela comeu ela há de me pagar”.*

*Hoje mesmo “cabou” muito a tradição das “coisa” antiga, “cê” já notou minha “fia”? É por isso que Frei Chico fala que a gente tem que ensinar para os “novo”, porque os “velho” vai morrendo, os “novo” vai ficando, vai aprendendo as “coisa”, passando de um pro outro né? Frei Chico sempre fala isso. (Generosa, (E) 15/07/2015)*

Fátima Fernandes também tem a mesma percepção de Dona Generosa:

*Acho assim, a importância nossa, porque hoje né? Tudo “tá” nos meios sociais né, de comunicação, e “tá” perdendo, perde né? “cê” perde a história. O nosso objetivo é passar de geração em geração pra ver se não perde. (Fátima Fernandes, (E) 15/07/2015)*

Sobre o trabalho nas escolas, percebe-se a influência do Coral como modelo.

*É, porque na verdade assim, por mais que Araçuaí tenha outros atrativos pra quem vem agora, as escolas têm ainda esse poder de fazer as feiras de vez em quando, no próprio quadro curricular eles colocam informação sobre o coral, coloca informação sobre o artesanato, eu acho que isso ainda é uma das causas maiores dessa história não se perder, porque por mais que você querendo ou não, tem tantas influências aí, e isso ainda é uma vitória pro coral que tá resistindo há 40 anos, de uma forma que ainda é reconhecido e que com tanta coisa que a mídia mostra da dita música brasileira [...]. (Vanessa, (E) 14/07/2015)*

Muito significativa foi a fala de Tião sobre o tema. Com uma postura mais crítica, ele reconhece a importância do trabalho que deve ser realizado e, ao mesmo tempo, aponta suas preocupações em relação a isso. Tais preocupações se estendem ao próprio futuro do Coral, como veremos no próximo tópico.

*Tião: Pedro, eu já falei isso. Todo ano tinha duas escolas que “convidava” a gente pra ir cantar, acontecia Pedro, que às vezes até pra gente ir a gente ia a pé, a diretora não*

*punha um carro à disposição pra levar ao menos os instrumentos, sabe? E depois (eu) ficava analisando direitinho, “cê” via a reação de algumas crianças, dos estudantes, sabe? É a mínima, a mínima, sabe? Então, pro artista isso também não é bom não. Mas do outro lado Pedro, “cê” tem que analisar, as “escola” não ensina esse lado cultural, pros estudantes conhecer o valor, o sentido, porque que acontece, porque o coral canta isso. Não ensina! Então, só na semana do folclore? Só no mês do folclore? Eu com toda burrice, com falta de instrução, mas com experiência Pedro, experiência às vez vale, e às vezes quando tem oportunidade como nós aqui eu falo e acabou, “cê” tá entendendo? Eu falei um dia lá com a diretora, porque nós sentamos assim, na hora de tomar o lanche assim lá, minha mulher trabalhava lá de serviçal, ela elogiando e tal e veio que essas “ideia” aí e eu aproveitei, falei sobre o coral, eu falei: Ô Lurdes ó, a gente veio com todo prazer, tal, mas a educação brasileira, não falei né...*

*Pedro: Falou (de maneira) geral...*

*Tião: Geral, falta isso por isso e isso e isso.*

*Pedro: O que você acha que falta?*

*Tião: O que eu falei, falta na escola o ensinamento, mostrar esse lado, o trabalho do coral, essas músicas folclórica, o sentido. Pedro, presta atenção, tinha um menino que trabalhava aqui mais eu, ele falou assim, é que ele até exagerou, ele falou assim, essas gravadoras “divia” até tomar vergonha de gravar umas músicas igual a essa, que é o leque-leque né? Eu falei assim, ô Chico, é um negócio sério por causa disso, tá entendendo? Gravadora tá lá pra gravar o que, se você ficar lá cantando meia hora, “bom dia, bom dia, bom dia” (cantando) “tá” pagando ela “tá” gravando, “tá” entendendo? Agora os produtores que “tinha” que ver isso, sabe? Porque quem gosta disso, esses adolescentes eles tão conhecendo, com licença da palavra, por causa dessas “porqueira” dessas “música”, que eles tá aí com seus 7, 10 anos, “tá” conhecendo isso, então eles vão gostar é disso! Então, eles não têm culpa de gostar disso. Então como que vai querer que um menino desse hoje, é uma raridade, se um menino desse vai gostar de música de Tom Jobim, Roberto Carlos, Caetano Veloso, ninguém! Então é um negócio sério isso, a palavra ensinamento, educação. E aqui, eu falo que se tivesse apoio, aqui é*

*lugar que a turma eles gostam, tem talento pra essas “coisa”, fica só com esse negócio de já teve, já teve, já teve, já teve, por causa de quê? É por causa de não ter apoio.*

*Pedro: “cê” falou pra diretora?*

*Tião: Falei, e ela sabe também, ela sabe, também não é só ela como diretora [...] Isso passa logo “cê” tá entendendo? Esse tal de leque leque.*

*Pedro: Por isso que 45 anos não é qualquer coisa.*

*Tião: Por isso que eu falo, tem que preparar pra vim mais 45, mais 100, porque o Frei fala, o Frei fala e é uma verdade, enquanto Tião “tá” lá, Lira, Fatinha, mas vai ter Lira toda vida? Não vai! Vai ter Tião toda vida? Não vai! Vai ter Fatinha toda vida? Não vai! Por isso que eu falo, a gente tem que procurar e trabalhar em cima disso porque tem essas “nova” geração que se eles não “for” muito bem orientado, dificilmente vai encarar, se não rola dinheiro. (Sebastião, (E) 13/07/2015)*

Para além do trabalho e da preocupação do Coral para com a própria comunidade do Vale, a abrangência e os processos educativos gerados a partir do Coral se estabelecem também para além do Vale. Segundo Miracy:

*Quer dizer, cada vez que você foi pra fora, “cê” levou o que lá não existia, e você deixou. O ano passado o coral foi em São Paulo pra ensinar pra professores, eu não fui porque eu “tava” com minha mãe doente, meu pai tinha falecido [...] mas, o coral sempre foi assim pra mostrar pra eles o que aqui tem, o que aqui existe, então, foi bom. (Miracy, (E) 17/07/2015)*

Contribuições neste sentido foram possíveis também a partir das gravações independentes que ocorreram a partir da década de 1980 e que possibilitaram a utilização da mídia como promoção da cultura do Vale. Podemos citar o exemplo de dois discos que envolveram o Coral Trovadores do Vale. São eles o disco “Melão e Lery – Jequitinhonha, notas de viagem”, de 1980, em que o Coral participa de uma das faixas cantando “Canoeiro” e “Beira mar novo”, e o disco de Rubinho do Vale “Tropeiro de Cantigas” de

1982, em que o Coral grava a música “Ainda bem não cheguei”. Sobre a gravação do disco Melão e Lery, temos o segundo relato nas crônicas do Coral:

*Para a gravação desse disco, meses atrás, o Lery e outro estiveram com o coral, expondo suas ideias, suas pretensões e incentivando a turma do coral, quanto à valiosa vantagem e promoção (seria) para o coral, o aparecimento de músicas, cantadas por ele, gravadas num disco. Acatamos a ideia com entusiasmo e interesse. O Lery trouxe a aparelhagem toda de gravação e cantamos para ser gravados, como foram, as seguintes músicas: “Beira mar” e “Canoeiro, canoeiro”. Quando em novembro recebemos a notícia de que as músicas foram gravadas no disco, ficamos muitíssimo contentes. Preparamo-nos com ensaios como pudemos, pois fomos convidados, através da pessoa de Lery, para participarmos da estreia e lançamento do disco, em Belo Horizonte. (C.C).*

Em março de 1984, o Coral Trovadores do Vale grava seu primeiro disco, “Ainda bem não cheguei”. No álbum, temos as seguintes palavras de Frei Chico:

*Enquanto os meios de comunicação continuam impondo uma cultura individualista e alienante, ainda temos um coral TROVADORES DO VALE para divulgar uma cultura que é vida. Suas músicas falam em amor, trabalho, pobreza, migração, religião e natureza.*

Temos indicações nas Crônicas do Coral que, em 1989, o Coral já se preparava para a gravação de um segundo disco, que ocorreria apenas em 1998:

*No chique-chique, escolha dos cantos para a missa do domingo. Outros assuntos: Eleição dos novatos do coral, eleição da diretoria, ensaio de cantos folclóricos, mais a título de preparação para a gravação do 2º LP. (C.C, 1989)*

Em 1998, o Coral grava seu segundo disco, “Beira Mar Novo”. João Evangelista Rodrigues escreve no álbum:

*“Beira Mar Novo” foi gravado ao vivo, na Igreja Nossa Senhora do Rosário, símbolo de fé e resistência cultural de um importante segmento social da comunidade de Araçuaí.*

No lançamento do disco, no dia 10 de junho de 1998, em Araçuaí, as Crônicas do Coral nos fazem o seguinte relato:

*Fatinha sempre apresentando as músicas e danças, falando sobre a necessidade de registro dos cantos e danças em disco, para que não se percam no “vão dos tempos”, a gravação não aconteceu por vaidade alguma, mas sim a título de “conservação e promoção” da cultura de nosso povo (C.C).*

Tais produções possibilitaram não só o contar da história do próprio povo do Vale, seu cotidiano, sua cultura, para um outro contexto, fora do Vale, como também possibilitaram processos de reencontro, de reenraizamento daqueles que eram do Vale, mas que se encontravam fora dele. Para além disso, foi um fator importante para outros de segunda geração, como foi o meu próprio caso. Filho de pais nascidos no Vale do Jequitinhonha e Vale do Mucuri, tive acesso à música do Coral por meio de uma dessas gravações, especificamente por meio do álbum “Troepeiro de Cantigas”, de Rubinho do Vale. Embora não tenha eu nascido no Vale, foi fator de reenraizamento, mesmo sendo eu uma criança, poder identificar sotaques, palavras, histórias, que aquelas músicas me traziam e que eram presentes dentro de minha casa. Tendo eu saído novo do estado em que nasci, o choque cultural de infância e as distinções entre costumes de minha casa e de outras casas no estado de São Paulo, minha forma de falar e a de meus colegas de escola me trouxeram estranhamento e não identificação. De alguma maneira, aquelas músicas me traziam algum reencontro, as ouvia na voz de Rubinho:

*Conta, conta cantador*

*Conta a história que eu pedi*

*Dizem que o jequi tem onha*

*Conta as onhas do jequi*

*Este vale fedeu biba*

*No tempo dos coronéis*

*Era uma vez “Vai Torano”*

*“Fortaleza” e “Quartéis”*

*Os dedos caíram todos*

*Mas ainda vivem os anéis*

*Sua vó é feitiçeira  
Passa n'água sem molhar  
Quero ver a sua vó  
Uma água benta passar  
Pra curar as chagas mil  
Corroendo este lugar*

*Justiça no Vale é tanta  
Como a carne nos pastéis  
Com milhões, gato pingado  
E um milhão só tem mil réis  
E o povo espera sentado  
Pela inversão dos papéis  
Aqui tem, dizem todos  
Um dente de coelho  
Tem cabeça de porco enterrada aqui  
No jequi tem um peixe  
É o tal peixe-boi  
Chifrando, estraçalhando  
A taquara do jequi  
O jequi tem, o jequi tem  
O jequi tem onha  
No meio das onhas do jequi  
Tem muita vergonha.*

Ao falar sobre este processo no contexto da música caipira, Vilela (2011) nos diz:

Pelas ondas do rádio a história dos caipiras se fez conhecida por todos – fato raro num país onde é contada sempre a história dos vencedores. A radiofusão da música caipira atuou como um fator de reenraizamento sobre os migrantes preservando seus valores e mantendo a sua história. (2011, p. 3)

No Vale do Jequitinhonha, sobretudo em Araçuaí, a década de 1970 foi marcada pelas grandes migrações que tinham como destino principalmente as plantações de cana de açúcar no interior de São Paulo. Segundo Silva (1999), a expropriação do campesinato

do Vale do Jequitinhonha é resultante dos planos de modernização das décadas de 1960 e 1970, no período da ditadura militar. A autora ainda aponta:

Além da migração convencional, há de se considerar a migração sazonal. Milhares de homens, mulheres e crianças deslocam-se todos os anos do Vale do Jequitinhonha e outras áreas do país para a região de Ribeirão Preto para o corte de cana, colheita do café, do algodão, da laranja e do amendoim. (SILVA, 1999, p. 70-71)

Em conversa com Vanessa, Maria Edma e Viviane, elas relataram-me como era a situação de Araçuaí nos períodos de migração:

*Vanessa: E era ônibus e mais ônibus, porque veio a seca muito forte e assim, o único meio de ganhar dinheiro, considerado mais rápido, era eu ir para o corte de cana e lá eu recebia uma certa quantia que talvez era uma solução por algum tempo, eu juntava meu dinheiro lá, voltava com dinheiro, isso os que voltava, outra hora arrumava mulher por lá e ficava por lá.*

*Maria Edma: Tem alguns que vão até hoje, mas o que que acontece? Ganha o dinheiro lá, lá mesmo compra moto, gasta, vem sem nada, traz uma moto [...].*

*Vanessa: Até acho que hoje não vão muitos porque o maquinário mudou e não vão muitos mais, mas era muito comum, Araçuaí ficava, sei lá, 70% da população era mulher.*

*Viviane: Até os mais jovens antes também [...] E quando você menos esperava os mais jovens não conseguiam estudar, ou estudavam uma certa parte aí já saia, ah eu tenho que trabalhar, e ia pro corte de cana naquela época. Então já deixava a família, desde os mais novos. E por aí, o pai, o filho, por aí vai. ((E) 14/07/2015)*

Diante deste contexto, a presença das músicas do Coral por meio de gravações e até mesmo a presença do próprio Coral em apresentação fora do Vale possibilitavam um processo de reenraizamento. Processo advindo das letras das músicas, mas, para além delas, também pela força da sonoridade do grupo, o sotaque, dentre outras características próprias da cultura do Vale. Para Vilela (2011):

Se olharmos pelas suas semelhanças, vemos que a mensagem trazida nas canções foi um esteio que ajudou os migrantes a manterem seus valores

culturais durante o processo de desenraizamento a que foram submetidos no momento e após o êxodo. (2011, p. 42)

A narrativa que apresentarei agora fala justamente de momentos em que o Coral pôde efetivamente presenciar situações de migração, cantando para os migrantes no estado de São Paulo:

*Nós já fizemos umas pequenas turnês, teve uma vez que nós fomos pra São Paulo, em Presidente Prudente, fizemos a apresentação em Presidente Prudente, depois fomos pra Presidente Epitácio, Santo Anastácio, Martinópolis, uma pequena turnê, Adamantina. Depois numa outra ocasião ficamos em Guariba, dessa época nós fomos cantar mais especificamente para os cortadores de cana do Vale que “tava” em São Paulo, só que aí nós fizemos uma apresentação na universidade de Araraquara [...] e aí nós fomos, “ficamos” lá em Guariba, Araraquara, mais dois lugares que eu esqueci o nome, foi muito bom também, não foi melhor porque assim, teve lugar por exemplo que os patrões não “deixou” os “cortador” ir ver, entendeu? [...] Questão de rigidez mesmo, que na época o pessoal era mais preso mesmo, entendeu? E tinha alguns, por exemplo, que chegava pra gente e chorava, queria vir embora, ô gente me leva que aqui a vida é muito... eu ficava com o coração cortou de dó, a vida aqui é muito difícil, aqui morre um por semana... Teve tudo isso. Agora nem tá indo mais gente pra São Paulo, acho que a partir do ano que vem acho que nem vai mais porque agora as máquinas tão substituindo tudo, mas na época era gente demais daqui, principalmente da região de Chapada do Norte, Minas Novas, Turmalina, daqui, tinha gente de mais [...] E aí encontrava gente lá que não “tava” no corte de cana, mas que já morava naquela região a muito tempo, gente daqui de Baixa Quente que a gente nem conhecia, que ficou sabendo que o grupo era de Araçuaí e “tava” cantando lá, chegava naquela emoção, falava de onde que era, quanto tempo que “tava” morando lá e chorava, nossa, era emoção de mais sabe. E também a gente via muito sofrimento na época do pessoal, tanto é que era tão rigoroso que teve uns que não foram porque os patrões não deixaram, acho que quis privar esse contato nosso com eles, era muito, “cê” “tá” doido o negócio era... mas foi uma coisa que valeu a pena. (Fatinha, (E) 15/07/2015)*

A descrição de Fatinha referente à proibição imputada aos trabalhadores, por parte dos patrões, em assistir o Coral é uma condição vinculada ao desenraizamento, que se

inicia com a migração, mas que persiste em ambientes de total controle, físico e simbólico.

Trabalhadores e trabalhadoras vivem dentro de um círculo de fortes controles [...] O camponês foi, primeiramente, desafiado de sua comunidade, perdendo os contactos primários e sendo obrigado a adaptar-se a relações fragmentárias, insatisfatórias. As subjetividades destes seres ficam tão comprometidas com os solavancos que sofrem, que muitos se tornam alcoólatras. [...] subjetividades impregnadas pelo medo, gerados pelos controles sociais, pelo pânico do desemprego, crescente à medida que os equipamentos penetram no campo, pela cada vez maior precariedade da existência material. (SILVA, 1999, p. 7)

O exemplo apresentado mostra quão significativo é para quem está em “terras de erosão”, como nos diz Bosi, momentos de refúgio, momentos em que se revivem tradições, sotaques, modos de ser e de se viver, que se recordam de quem são e de onde vieram. Um recordar que faz com que se reestabeleçam possíveis raízes, mesmo em outras terras. O Coral apresenta-nos tais processos educativos, possibilidades de um encontro consigo mesmo, com seu povo e comunidade, com sua cultura. Um encontro que, mesmo não sendo físico, se dá por meio da música, envolvendo seus próprios ritmos, melodias, sonoridades, e versos que dizem sobre a vida cotidiana do povo do Vale do Jequitinhonha. Termino o tópico com uma citação de Ecléa Bosi, em que a autora fala sobre a música, neste caso a música litúrgica, mas que pode abranger todo o repertório do Coral Trovadores do Vale.

O enraizamento é um direito humano esquecido. O migrante vem chegando à cidade com as raízes partidas: a liturgia poderia enraizá-lo, criar e reviver tradições, valores, lembranças que dão sentido à vida. As chaves do futuro e de utopia estão escondidas, quem sabe, na memória das lutas, nas histórias dos simples, nas lembranças dos velhos. (BOSI, 2003, p. 208)

## **5.2 – A resistência em resistir**

Entendemos que a permanência do Coral por quase cinquenta anos é também um ato de resistência, a resistência em resistir. Segundo Poel (2013, p. 898), “a resistência está no próprio fato de a cultura persistir em existir: festas, benditos, folias, terreiros, rezadeiras, raizeiros e panelas de barro”. Essa resistência, como afirmação de seus próprios valores ao longo de todos esses anos, foi aprendida pelo Coral a partir do próprio povo que guardava consigo seus cantos e danças, e também é ensinada pelo Coral, que

passa então a afirmar essa cultura, dando manutenção a ela, mesmo diante de adversidades que vão se apresentando ao longo de sua história. Para Dussel, “para resistir, é necessário amadurecer” (2016, p. 67), e o Coral nos mostra que esse amadurecimento é um processo fruto de uma série de dificuldades.

Alguns integrantes do Coral me apontaram as adversidades e dificuldades em permanecer com o Coral, a falta de incentivo, dificuldade em captar recursos para a manutenção das atividades do Coral, para compra de instrumentos, cordas para o violão, ajuda em viagens. Algumas narrativas também nos mostraram como houve várias situações de adversidades ao longo das décadas trilhadas pelo Trovadores do Vale. As apresentações em locais mais distantes também são difíceis de ocorrer, tendo em vista que o Coral só possui os finais de semana para eventuais viagens. Como alguns integrantes são trabalhadores autônomos, perder um dia sequer de trabalho pode significar um comprometimento significativo na renda familiar. Todo este processo mostra que a permanência das atividades do Coral, ao longo de quase 50 anos, é em si um ato de resistência.

Tal resistência já se iniciou logo nos primeiros anos do Coral. Quando Frei Chico saiu de Araçuaí, deixando efetivamente de ser um participante constante no Coral, seus integrantes ouviram falas de desânimo, como se o Coral não fosse capaz de continuar por ele mesmo. Como dito anteriormente, a influência de Frei Chico foi importante para o Coral, mesmo porque temos nele seu fundador. Porém, não fossem as próprias pessoas do Coral e sua resistência, ele não se manteria por tanto tempo. Isso fica claro nas palavras de Fatinha:

*O grande responsável por isso é Frei Chico? É, porque ele que começou tudo, mas o coral também se não tivesse abraçado essa causa, não adiantava Frei Chico. Porque Frei Chico começou, ele foi embora e o coral continuou. Se o coral não tivesse abraçado essa causa, Frei Chico foi embora acabou, às vezes nem com ele aqui, se não queria não queria [...]. (Fatinha, (E) 15/07/2015)*

Frei Chico deixou Araçuaí em 1978, depois disso mais de quarenta anos se passaram. Miracy recorda-se de quando Frei Chico se foi e das dificuldades que encontraram:

*[...] o coral manteve sua resistência, quanto às críticas, a pessoas (dizendo) não, “cê” não tem que ficar lá não, pra que isso, pra que isso, não, vão ficar, o coral vai continuar então. Ó, aconteceu uma vez que o coral “tava” fazendo uma apresentação pra pessoas de fora, autoridades. Ai um senhor virou e falou comigo, ah o coral agora vai acabar que o Frei vai embora, “cês” não vão valer de mais nada, “cês” não vão fazer mais nada. Eu fiquei nervosa com aquilo, eu falei, pois agora que o coral vai continuar sim, porque o Frei vai embora o coral não vai embora não, o coral vai continuar e vai caminhar sim. Ele ficou assim pensando, como se diz, pensando que a gente não seria capaz né, de caminhar com as próprias pernas né, claro que a gente teve dificuldades [...]. (Miracy, (E) 17/07/2015)*

Essas primeiras dificuldades enfrentadas pelo Coral, como relatou Miracy, partiam de certa forma da própria comunidade. Tião também me relatou algo semelhante, quando me disse que ouvia de alguns: *“É, esse Tião com esse coral, fica aí com esse tal de Beira Mar, quer dizer, Beira Mar pra nós considera até um hino do coral, sabe? Mas tem gente que ainda fala assim. Ah, esse trem “tá” enjoado e tal, então é complicado (risos).” (Sebastião, (E) 13/07/2015)*

É importante notar resistência nesses relatos. Tião combate tal desvalorização, ao me dizer que o Beira Mar, longe de ser um “tal de Beira Mar”, é na verdade um hino para o Coral, ele afirma seus próprios valores. Por outro lado, Miracy, ao continuar seu relato, esclarece-me:

*A gente soube resistir, a gente soube enfrentar, a gente soube assim também não se abater diante das dificuldades, dos problemas, porque você sabe que conduzir um grupo por tanto tempo, você não vai falar que foi tudo bonitinho, começou bonitinho até o dia de hoje, “cê” teve problema, “cê” teve dificuldade. (Miracy, (E) 17/07/2015)*

São justamente tais dificuldades que pretendemos apresentar neste tópico, como forma de tentar compreender como foi o percurso do Coral e como temos neste percurso uma construção de resistência como processo educativo. Se na fundação do Coral temos integrantes, inclusive, que não conheciam ou não valorizavam as músicas do Vale, vemos aqui uma mudança, como diz Fatinha, um abraçar da causa. Sendo assim, compartilharei aqui dois tipos de relatos. Um primeiro, histórico, apresentando várias cenas cotidianas

do Coral no passado que nos mostram tais dificuldades ao longo dos anos. São dificuldades que, por outro lado, também nos mostram como o estar junto, viajar junto, conviver, resolver situações problema, foram fundamentais para a concepção de um Coral enquanto comunidade, tema de nosso terceiro capítulo. E em segundo lugar, alguns relatos dos dias atuais, que nos mostram que ainda hoje novas dificuldades se apresentam, há novas preocupações por parte dos integrantes para que se mantenham resistindo. Consideramos aí uma construção, um amadurecimento do ato de resistir.

Tanto nas entrevistas quanto nas narrativas das Crônicas do Coral, são apresentadas inúmeras situações em que o Coral teve grandes dificuldades relacionadas ao transporte para as apresentações, sejam nas apresentações em Belo Horizonte, São Paulo, Rio de Janeiro, Juiz de Fora ou em cidades próximas. Não vou descrever todos os relatos, mas muitos deles nos contam situações de motoristas bêbados, outros de ônibus sem estruturas mínimas, com goteiras, ocasiões em que o ônibus não apareceu para levá-los a alguma viagem que já estava marcada, ônibus enganchado em pedras, dentre outras. Ainda assim, algumas situações eram lembradas com afeto, tendo em vista terem sido situações que possibilitavam, também, a união e o convívio do grupo. Segue uma delas:

*Já aconteceu de ônibus pegar fogo com a gente na estrada, vixi. Uma vez a gente “tava” indo para o Rio de Janeiro, fomos daqui pra Itaobim, ficamos lá, o ônibus “tava” fazendo a revisão do ônibus, entramos no ônibus da Rio Doce, o ônibus foi e em determinado lugar, eu “tava” sentada do lado do Frei, perto do Frei, aí comecei sentir um cheiro. Frei, Frei, tá queimando alguma coisa, aí eu vi umas “faisquinha” ali do lado, aí o ônibus começou fazer assim, pra lá e pra cá, igual uma canoa, pra lá e pra cá, eu arranquei. Eu levantei e corri pra porta do ônibus, não vou ficar aqui não. Resumindo, o ônibus, sabe o que tinha acontecido? O eixo da roda tinha quebrado, quebrou, essa roda despingolou, ficou quase um quilometro pra trás e esse ônibus foi, foi coisando, aí tinha um carro que vinha em sentido contrário, ele viu quando a roda ficou pra trás, ele voltou, aí o ônibus conseguiu parar na beira da estrada, parou, o moço chegou “desfolar” a mão todinha assim de tanta força que ele fez no volante, aí o cara veio encontrar com o motorista né? Aí ele levou o motorista pra pegar esse eixo, e nós na beira da estrada. Agora como é que consegue telefonar pra poder avisar que tinha acontecido isso? E nós “ficou” na beira da estrada, foi escurecendo, escureceu, começou cada um ter sua necessidade de*

*“panhá” flor<sup>48</sup>, como se diz, e do lado assim era um lugar que era uma lagoa. Tinha um “tantão” de gente, inclusive Zefa “tava” nessa viagem [...]. Tinha Zefa, tinha Blandina, tinha Generosa, tinha outra dona que tinha a família inteira no coral, inclusive era o pai, a mãe e as filhas todos no coral [...] E “tava” todo mundo lá (próximo à lagoa), eu não “tava” que eu “tava” do lado de cá, aí “vei” embora, “vei” embora, Palmira “tava”. Esse povo quando voltou começou a afundar, começou tudo atolar, e aí como é que faz, como é que faz, aí uma teve a ideia, vão “panhar” um lençou, “fizemo” como se fosse uma corda, “vamo” segurar, segura gente, ficou aquela fila segurando. Palmira como era muito muleca, só ficava rindo, que que aconteceu, despencou, quem “tava” coisando não conseguiu segurar, despencou todo mundo virou tudo pra trás assim, e foi aquela gritaria, minha nossa senhora aparecida, minha senhora não sei do que, foi gritando, gritando, me acode, e agora como é que faz. Aí foi puxando esse povo de novo, aí quando a gente segurou mais forte, Zefa, cruz credo, ave maria, só vi os par de perna caindo em cima da gente, e a gente afundando, afundando, até nós “fomo” embora. (Miracy, (E) 17/07/2015)*

Ao me contar, Miracy lembra das cenas, gesticula com as mãos, dá risadas e lembra de cada momento. Um dos casos relatados nas Crônicas do Coral, faz referência à volta de uma viagem que fizeram para a cidade de Juiz de Fora. Nesta narrativa, também vemos que, apesar das dificuldades, o grupo encontrava uma solução, inclusive com situações engraçadas:

*Ao chegar no entroncamento de Turmalina, às 21:50, o Sr. Antônio parou um pouco para poder descansar, lavar o rosto com água fria e tomar algo. Antes, percebemos que ele já não estava aguentando mais dirigir e que cochilava ao volante. O ônibus corria exagerado e de vez em quando dava uns arrancos esquisitos. Tivemos muito medo. Resolvemos fazer companhia ao Sr. Antônio, e então começou uma cantarola engraçada, bem animada. Até música de carnaval servia para agitar. Os versos de “repentes” eram os mais engraçados, entre eles:*

---

<sup>48</sup> Expressão usada quando a pessoa sente necessidade de ir ao banheiro.

*Fatinha: Essa noite eu tive um sonho, um sonho muito esquisito, sonhei com o seu Antônio, beijando uma cabrita.*

*Tião: Esse coral é muito bom, mas tem uma triste sina, diz que canta bonito, mas sempre desafina.*

*Miracy: O coral desafina, o motivo eu sei agora, quando ele desafina, é por causa da viola.*

*Milton: A turma desafina, não é culpa da viola, quando ela desafina, é defeito da “retornola”.*

*Foi tão engraçado que a gente quase se engasga de tanto rir, pois ao falar “retornola”, ele queria dizer “retorno” (som), e não encontrou a palavra para rimar. E assim, a brincadeira continuou, o Sr. Antônio se divertia e dissipou-se bastante o seu sono. A cantarola partiu para músicas de carnaval e o samba foi animado. (C.C)*

Um outro relato apresentado também nas Crônicas do Coral nos fala de uma viagem a Belo Horizonte em que os problemas com o ônibus foram tantos que foi necessário passarem por quatro ônibus diferentes. Parte do relato nos revela:

*Compreendemos que quase não tínhamos mais chances de apresentar naquela noite, mas mesmo assim, fizemos o propósito de que, se chagássemos mesmo em cima da hora e houvesse possibilidade, iríamos fazer até quase o impossível, mas faríamos com que tudo saísse perfeito. (C.C)*

Posteriormente, em publicação no Jornal Geraes, Frei Chico faz a seguinte nota:

*Senhores da redação do Geraes, Paz e Bem.*

*Gosto deste jornal, que corresponde a uma necessidade muito grande de comunicação dos valores e dos problemas do nosso querido Vale do Jequitinhonha. Segue o programa de apresentação que deveria ter sido feita no dia 26 de agosto de 78, mas pela falta de interesse, pelo péssimo estado dos ônibus da empresa Gontijo chegamos 12 horas*

*atrasados em Belo Horizonte, após uma viagem de 25 horas com um quarto ônibus, pois três já tinham quebrado. Quando chegamos na porta do Instituto de Educação, o público já tinha ido embora. Para nós, 35 pessoas do Coral, foi uma verdadeira agonia. No dia depois nos apresentamos para 52 pessoas... A Coordenadoria de Cultura do Estado de Minas Gerais fez tudo para fazer dos 2 dias que passamos em B.H, 2 dias agradáveis. Meu Abraço, Frei Chico OFM, Araçuaí.*

Tal relato nos mostra o quão antigas são as dificuldades do Coral, geralmente dificuldades envolvendo falta de incentivos. Em alguns casos, os integrantes enfrentavam dificuldades com o fato perderem dias de trabalho, resultando na perda de renda, para que fosse realizada alguma apresentação em um local mais distante. Falamos aqui, em tópicos anteriores, sobre alguns exemplos em que pessoas do Coral já deixavam acertado com suas patroas sobre o compromisso do Coral, falamos também de outras que em muitos casos pagavam outros para cobrir o dia de trabalho ou trabalhavam em dobro para que fosse possível acompanhar o Coral. Tais iniciativas, como apresentamos, mostram-nos a sua importância para tais pessoas, muitas vezes inclusive em se posicionar e negociar no local de trabalho. Porém, mesmo priorizando o Coral, em alguns casos o resultado e o prejuízo financeiro poderiam recair sobre o próprio integrante. Continuar participando, mesmo em situações como esta, mostra o valor ao Coral e a resistência em continuar. Sobre situações sobre esta, Tião conta-me:

*Teve uma vez que teve uma apresentação quarta-feira, o coral ia sair daqui terça-feira, eu não fui. Foi lá no palácio das artes, eu não fui não. E que infelizmente, infelizmente a cantoria foi fraca. Por causa de quê? Foi terça-feira, quarta e quinta, eu tinha que fechar aqui porque eu trabalho sozinho, eu tinha que fechar aqui. Ninguém fala assim, oh Tião, é quarta-feira, não vou dizer só eu não, os outros também, vai perder dois dias, nós “vamo” pagar porque você é uma pessoa importante lá no sentido do entrosamento. Cadê que fez isso? [...] Então é difícil viu, Pedro? Você vê aquele clininha lá tudo bonitinho, mas pra funcionar. (Sebastião, (E) 13/07/2015)*

Para funcionar não é nada simples, ainda mais envolvendo questões de renda. Tião fabrica selas e possui sua própria selaria, trabalho que realiza de forma autônoma. Sua fala crítica muitas vezes demonstra também um certo desânimo, cansaço e até vontade de desistir. Em alguns momentos, fala em contribuir apenas na igreja e entendo que são falas

vinculadas às contradições inerentes a um processo de desumanização que está em curso. Por outro lado, percebo que sua fala está relacionada ao fato de ele dar valor ao Coral, ao trabalho que o Coral realiza e às condições que deveriam ser melhores. Ele tece suas críticas e, por isso, resiste no Coral há mais de quarenta anos.

*Você vê que eu tenho meus motivos, “cê” “tá” entendendo? E é por eu gostar é que às vezes eu discordo e falo isso, por eu gostar [...] então, o coral pra mim é tudo e é até lazer também, porque lá “cê” brinca, conta as “piadas”, distrai, de qualquer forma é bom. (Sebastião, (E) 13/07/2015)*

Ao conversar com Tião por vários dias, percebi a consciência que ele possui de que outros incentivos, inclusive financeiros, deveriam proporcionar maiores condições ao Coral. Ele me relata casos de aproveitamento, a não contribuição para a manutenção dos instrumentos ou mesmo das cordas para o violão, falta de apoio da prefeitura. Em conversa com José Pereira, não integrante do Coral, mas que tem acompanhado a sua história ao longo dos anos, ele me disse:

*Mas o que eu vejo, por exemplo de dificuldade para o maestro lá do coral (Tião) é que ele tem que deixar seus afazeres, ele tem que deixar tudo o que ele faz e viajar com o coral [...] aí ele toma um prejuízo financeiro, então ele reclama realmente que ele não tem, assim, é até ruim ele dedicar o seu trabalho porque ele toma prejuízo né, financeiramente falando né, eles fazem por amor à arte mesmo né? Eu acho que falta realmente uma política de cultura com esse olhar, eu acho que as pessoas que trabalham na cultura aqui, elas têm uma preocupação sim, mas falta esse tipo de política né e ela tem que ser contínua também. (José Pereira, (E) 09/07/2015)*

Fatinha também nos demonstra as dificuldades para a manutenção do Coral:

*O coral esse ano completa 45 anos, a gente “tá” conseguindo até hoje levar esse trabalho, que é um trabalho que ninguém ganha dinheiro, é voluntário, não são 45 dias e pro “cê” levar, sustentar isso na base do amor, não é pra qualquer um. [...]*

*Você tem um trabalho, você tem pouco tempo pra ensaiar, nós só temos o sábado, são pessoas que estudam, são pessoas que trabalham à noite, então às vezes a gente tenta*

*marcar um ensaio durante a semana pra preparar alguma coisa e fica difícil [...] Às vezes vem convite pra você mostrar o trabalho aqui ou ali e você não pode aceitar, ou é um lugar muito longe que você vai levar dias viajando e a pessoa não tem condições de ir, ou é meio de semana, você não pode sair meio de semana, só pode sair final de semana, então isso é um complicador, limita. E aí, essa coisa que nós queremos, nós queremos divulgar e levar isso o mais longe que seja, muitas vezes fica limitado que a gente não pode né? (Fatinha, (E) 15/07/2015)*

Em outro momento da entrevista, ela retoma o assunto da situação do Coral:

*Hoje todo mundo, hoje só tem dois que só “estuda”, o resto tudo tem seu trabalho, uns “estuda” à noite e trabalha durante o dia, outros “trabalha” de dia, trabalha a noite e vai assim, sabe? Cada um na sua correria da vida, mas todos vivem independente, e aí a gente vai lá defender esse trabalho nessas horinhas que a gente define pra isso, e pra coisa acontecer, porque se não acaba tudo. (Fatinha, (E) 15/07/2015)*

Para além de uma manutenção financeira, Vanessa vê que uma das principais dificuldades do Coral está em sua renovação, pessoas que realmente decidam participar ativamente:

*A dificuldade que eu vejo mais é assim, o financeiro graças a Deus, até hoje que eu saiba, não foi empecilho para o coral parar, tendo ou não tendo o coral resistiu, eu acho que talvez assim, o que talvez possa ser uma dificuldade maior, é quem entrar assumir essa causa, abraçar isso como os outros mais velhos abraçaram, porque ninguém vai durar a vida inteira e o compromisso de tá participando e frequentando o coral. Eu acho que a dificuldade maior é essa do que o financeiro, o financeiro, tem lógico, tem gasto tem tudo, mas não é a prioridade do coral. (Vanessa, (E) 14/07/2015)*

Tião também apontou essa mesma dificuldade e sua preocupação é, inclusive, em ter alguém que o substitua, enquanto pessoa que ensaia o Coral, acompanha o Coral com o violão e sabe todo o repertório de memória.

*Às vezes eu falo pra nós “ir” arrumando outro, pra ir treinando, pra amanhã ou depois não sentir minha falta, ninguém é eterno em nada, né, Pedro? Adoece, morre, e se não*

*preparar outro? Porque ali no coral, o repertório do coral, ali quem conhece tudo é eu e Frei Chico [...] porque afinal de contas, 40 anos, “cê” “tá” entendendo? (Sebastião, (E) 13/07/2015)*

Ao encontro da fala de Tião, temos o relato de José Pereira:

*O que eu vejo ainda é essa maravilha de ter o Tião, a Fatinha, a Miracy, sabe? E mais uns três que seguram a onda, que na medida que um for partindo e outro for partindo, fica a dúvida, quem é que vai ficar pra segurar a onda? Mas também eu não quero, isso não é nem legal pensar, eu só tô colocando que é uma preocupação que a gente tem que ter, você entendeu? (José Pereira, (E) 09/07/2015)*

Temos ainda na figura de Tião, Lira, Miracy, Fatinha um ponto forte de resistência do Coral. Porém, durante os ensaios e apresentações do Coral em que participei, foi possível perceber jovens participando ativamente. Alguns jovens que atualmente participam demonstram grande interesse no Coral e vejo isso de maneira muito significativa. Estão participando e aprendendo com os mais velhos, estão se preparando e isto é também resistência, a afirmação de seus valores. Talvez de maneira mais tímida no início, mas neles poderemos encontrar novos Tiãos, Liras, Fatinhas e Miracys. Lira, mesmo, diz que um dos jovens participantes, Lucas, com algum conhecimento musical e com grande interesse nas músicas do Coral, tem contribuído bastante. Ela diz que Lucas, muitas vezes, se aproxima dela e pede para que ela cante ou os ensine a cantar determinada música, ainda não conhecida. Acredito que esta permanência vai se refazendo na própria comunidade, afinal de contas, como vimos, muitos não apostariam que o Coral se manteria vivo por quase cinquenta anos, principalmente após a saída de Frei Chico. Além disso, o legado do Coral está para além do próprio Coral, como veremos no tópico a seguir. De todo modo, percebemos que são 48 anos de resistência de um grupo que ainda hoje se mantém ativamente e esperamos que se faça acontecer as palavras de Tião:

*Tem que preparar pra vim mais 45, mais 100, mais 50...*

### 5.3 – Fecundidade criadora

Após nos apresentar o conceito de modernidade, eurocêntrico e que se origina juntamente com o capitalismo e o colonialismo, Dussel (2016) traz à luz um projeto transmoderno, um conceito que nos indica uma novidade a partir da exterioridade, da alteridade, de culturas que assumem os desafios da modernidade, mas que respondem a partir de outro lugar. Respondem a partir de sua própria experiência cultural, respostas impossíveis para a cultura moderna única.

Para o autor, tudo começa a partir de uma afirmação, seguida da negação da negação. Primeiro é a afirmação e autodescobrimento do próprio valor diante da modernidade, depois a negação do desprezo de si mesmo. Para Dussel (2005), é necessário que se negue o mito da modernidade, mito que pode ser entendido como o processo em que se buscou “modernizar” e “civilizar” o “bárbaro”, o “primitivo”, “atrasado”. Para tanto, segundo o autor, é necessária a afirmação da outra face negada, “o mundo periférico colonial, o índio sacrificado, o negro escravizado, a mulher oprimida, a criança e a cultura popular alienadas”, vítimas de um ato moderno irracional (p. 30-31).

Supera-se a razão emancipadora como ‘razão libertadora’ quando se descobre o ‘eurocentrismo’ da razão ilustrada, quando se define a ‘falácia desenvolvimentista’ do processo de modernização hegemônico. Isto é possível, mesmo para a razão da ilustração, quando eticamente se descobre a dignidade do Outro (da outra cultura, do outro sexo e gênero, etc.); quando se declara inocente a vítima pela afirmação de sua Alteridade como Identidade na Exterioridade como pessoas que *foram negadas pela Modernidade*. (DUSSEL, 2005, p. 31)

Para o autor, a partir disso, a razão moderna é transcendida não como negação da razão enquanto tal, mas como negação da razão eurocêntrica, violenta, desenvolvimentista, hegemônica. Trata-se de um projeto transmoderno de libertação, em que a Alteridade efetivamente se realize. “A ‘realização’ seria agora a passagem transcendente, na qual a Modernidade e sua Alteridade negada (às vítimas) se co-realizariam por mútua fecundidade criadora.” (p. 31). Para Dussel (2016), não se trata de um projeto moderno e nem pós-moderno, mas é transmoderno, pois seu esforço criador não parte da modernidade, mas de sua exterioridade. Trata-se de um projeto em que se inclui o melhor da modernidade e se afirma a exterioridade enquanto novidade.

A afirmação e o desenvolvimento da alteridade cultural dos povos pós-coloniais, integrando-se ao melhor da Modernidade, não deve se desenvolver em um estilo cultural que leve a uma unidade globalizada, indiferenciada ou vazia, mas a um pluriverso transmoderno (com muitas universalidades: europeia, islâmica, vedanta, taoista, budista, latino-americana, bantu, etc.), multicultural, em um diálogo crítico intercultural. (DUSSEL, 2016, p. 70)

Para Dussel (2016, p. 70), “é tempo do cultivo acelerado e criativo do desenvolvimento da própria tradição cultural, agora a caminho de uma utopia transmoderna”.

Temos na transmodernidade um projeto, um caminho a se seguir onde a Alteridade se fecunde, não mais negada e subjugada, também não enquanto tentativa de “preservação” imutável do passado, mas como uma fecundidade enquanto diálogo intercultural. Para isso, como dito, partimos primeiro da afirmação dessa exterioridade negada, afirmação de valor àquilo que o mito da modernidade impôs como “bárbaro” e “atrasado”. Entendemos o Coral Trovadores do Vale como parte deste processo de afirmação. Defendemos aqui o Coral enquanto uma exterioridade negada que se afirma neste processo de autovalorização do Vale do Jequitinhonha.

Entendemos, também, que a partir dele se fecundam novas formas de afirmação, novas exterioridades que passam a existir de maneira renovada, como novidade em meio à modernidade. Fazemos menção aqui ao tema deste tópico, à defesa de que, a partir dos Trovadores do Vale, se fecunda um movimento inédito de outros corais com características semelhantes ao Trovadores do Vale e com objetivos comuns. Não só em Araçuaí, mas em toda a região passa a existir uma corrente de corais que possuem em comum ao Trovadores do Vale a sua forma de cantar, sua sonoridade, seu repertório, ou seja, a exterioridade outrora negada e agora afirmada em maior proporção. Esta fecundidade criadora não se pretende ainda transmoderna, como projeto mundial de libertação, como nos diz Dussel (2005). No entanto, ela é significativa e esperançosa na medida em que faz parte de uma primeira fase em prol deste projeto, a fase da afirmação da exterioridade. Dussel (2016) aponta o projeto transmoderno como a tentativa libertadora que passa, em primeiro lugar, pela afirmação como “valorização de seus próprios momentos culturais negados ou simplesmente depreciados que se encontram na exterioridade da modernidade. O que era antes negado, como ‘bobagens’”, retomando novamente a fala de Filó na década de 1970, agora é afirmado, valorizado, cria uma raiz

e uma identificação própria. Por fim, entendemos tal fecundidade criadora, também, como processo educativo que tem origem e influência no Coral Trovadores do Vale.

Nas palavras de Miracy, encontramos essa afirmação:

*Se “existe” os corais que hoje “canta” nas igrejas hoje, foi por influência do Trovadores do Vale, que até então não existia nada disso. Então foi uma coisa boa que o coral trouxe pra cidade, trouxe pra região, agora eu vendo assim, nas cidades vizinhas tem outros corais também, acredito que tenha sido influência do nosso Trovadores do Vale né? (Miracy, (E) 17/07/2015)*

Ela ainda vai além, apontando as influências do Coral:

*Tem influenciado sim, porque Rubinho do Vale que é muito amigo nosso, a gente já fez gravação com ele, do “Trapeiro de Cantigas”, o coral fez gravação com ele, Saulo Laranjeira canta música do coral, Paulinho Pedra Azul, e vários outros que cantam as músicas [...] (Miracy, (E) 17/07/2015)*

Lira, também neste mesmo raciocínio, afirma:

*E depois, esse trabalho do coral que tem inspirado muitos poetas, os cantadores, grupo de danças de fora, de Belo Horizonte e São Paulo, que veio aqui pra poder conhecer o coral, aprender com o coral né? A importância é essa, que nunca vai morrer isso. [...] E através também do coral, o que a gente vê o tanto de coral que “tá” criando no próprio Vale do Jequitinhonha, várias cidades do vale têm um coral agora. “Tá” tendo coral, grupo de teatro, tudo através dos Trovadores do Vale. (Lira, (E) 17/07/2015)*

Não só Lira e Miracy, integrantes do Coral, mas essa percepção é encontrada também em não integrantes, como é o caso de José Pereira:

*O Trovadores é o coral mais legítimo que nós temos dentro do Vale. De todos os outros ele é o coral mais legítimo. Ele é aquele que foi a porta né, para que todos os outros viessem atrás né? Araçuaí mesmo tem mais dois ou três corais, ou quatro, sei lá, fora os*

*da região, foram fundados e bebem na mesma fonte dos Trovadores do Vale. (José Pereira, (E) 09/07/2015)*

Para além da fala de alguns integrantes e não integrantes do Coral, um aspecto que nos leva nessa direção é perceber o momento em que surgem alguns dos principais corais do Vale, todos eles posteriores à criação do Coral Trovadores do Vale, em 1970. Dentre eles, podemos citar o Coral Nossa Senhora do Rosário de Araçuaí (1979); Coral das Lavadeiras de Almenara (1991); Companhia de Teatro Ícaros do Vale (1996); Coral Araras Grandes (1997); Coral Meninos de Araçuaí (1998); Coral Água Branca (2008).

Após as entrevistas realizadas com integrantes do Coral, pude também conversar com Luciano Silveira, uma das pessoas que possui grande envolvimento principalmente com o teatro e a música na região de Araçuaí. Luciano dirige a Companhia de Teatro Ícaros do Vale e o Coral Araras Grandes, além de vários outros grupos e corais na região de Araçuaí. Considero importante trazer o depoimento de Luciano, tendo em vista que, além dos depoimentos de integrantes e não integrantes do Coral, seria importante ouvir de pessoas que integram os outros grupos, outros corais, suas percepções sobre a influência e importância do Trovadores do Vale no trabalho que realizam.



*Figura 50 - Grupo teatral Ícaros do Vale em espetáculo "Maria Lira". Fonte: Ícaros do Vale*

Luciano descreveu-me que, em 1996, foi criada a Companhia de Teatro Ícaros do Vale com o objetivo de falar da vida do povo do Vale do Jequitinhonha nos espetáculos teatrais. Entre seus objetivos, também estava a vontade de que as pessoas se reconhecessem nos enredos e nos cantos dos espetáculos. Segundo ele, faziam da rua o palco, já que no Vale do Jequitinhonha não há Teatros. Em seus espetáculos, sempre foram abordados temas como “a religiosidade popular, a mortalidade infantil, a questão política, a questão cultural, a questão negra, racial, a questão das mulheres, do artesanato”. A proposta era que fossem espetáculos de formação para jovens e adolescentes e também de divulgação da cultura da região, ainda conhecida pelo jargão da miséria, mas palco de grandes manifestações culturais. Luciano diz que, logo depois, em 1997, sentiu-se a necessidade de criar o Coral Araras Grandes com uma proposta distinta dos demais corais, tendo em vista seu teor cênico. Atualmente, apresentam “Folia dos Santos Réus”, um espetáculo de cunho social que aborda, dentre outros temas, questões como o tráfico de drogas no Vale do Jequitinhonha e o envolvimento de jovens e adolescentes na criminalidade. Trata-se de uma peça em cartaz desde 2016 e que, devido aos diversos convites, ainda segue com suas apresentações.



*Figura 51 - Luciano Silveira e Coral Araras Grandes. Fonte: Luciano Silveira*

Para Luciano, o Coral Trovadores do Vale foi “a mola propulsora de toda essa manifestação de Araçuaí”.

*Desde criança eu já ouvia minha mãe cantar Beira-Mar Novo, porque Frei Chico foi catequista dela na matriz e de vez em quando ele pegava as pessoas que eram da catequese e levava para o coral, ou então ensinava umas músicas do coral pra elas também. Minha mãe casou muito nova, com dezesseis anos, me teve com dezessete, e eu acredito muito que a gente vem nesse mundo com uma missão, pois desde criança eu já amava a música Beira Mar Novo e já sabia que ela representava o hino do Vale do Jequitinhonha. E foi ao gosto de ouvir Beira Mar Novo, de ouvir tantas outras depois, de ver o coral se apresentando, que eu criei gosto e queria sim fazer parte de um grupo como o Coral Trovadores do Vale. Entrei para o Coral Nossa Senhora do Rosário, a convite de Lucas Aguilar que era um dos integrantes na época, e logo em seguida criei o Coral Araras Grandes no bairro Mutirão. E aí o Trovadores, ele é um grupo que há cinquenta anos quase [...] é um grupo que com certeza ele foi fundamental para que Araçuaí se tornasse uma terra de tantos corais. (Luciano, (E) 26/11/2018)*

O relato de Luciano me parece um exemplo dos vários processos educativos gerados pelo Coral. Em primeiro momento, o Coral o ensina sobre o próprio Vale, o faz “criar gosto”, como diz Luciano, participa de seu enraizamento. Em segundo lugar, Luciano é o exemplo de fecundidade criadora que pretendemos defender como processo educativo também do Coral. Após a descoberta, Luciano sente a necessidade de participação ativa, “queria sim fazer parte de um grupo como o Coral Trovadores do Vale”. Nesse caso, Luciano não só passa a integrar outros grupos, mas participa da criação de vários outros, trabalha com vários outros e continua a cantar a vida do povo, inclusive com temáticas outras, como é o caso da questão do tráfico de drogas no Vale. Segundo ele, a partir das experiências com o Ícaros do Vale e com o Araras Grandes, cujo trabalho era com jovens e adolescentes, passou a ser convidado por prefeituras e programas como CRAS (Centro de Referência em Assistência Social) e CREAS (Centro de Referência Especializado de Assistência Social), a formar outros grupos dentro das cidades do Vale. Dentre estes grupos, ele cita: Coral Bem-te-vi (Virgem da Lapa); Coral Adoleser (Virgem da Lapa); Grupo Banzo (Comunidade Quilombola Pega); Coral Nós de Minas (Coronel Murta); Coral Flor da Terra (Francisco Badaró); Tocoíós Canto Coral (Francisco Badaró); Coral Roda Viva (Comunidade São João); Coral Canto dos Machadeiros (Comunidade

de Machados – Araçuaí); Coral Calhauzinho (Comunidade Nossa Senhora das Neves – Araçuaí), dentre outros. Ele trabalha com três grupos em Virgem da Lapa, três grupos em Francisco Badaró, um em Coronel Murta e quatro em Araçuaí.

*Se não fosse o Coral Trovadores do Vale, que através dos discos e apresentações mostrou que isso deveria ser valorizado, reconhecido, pesquisado, registrado, talvez nunca eu tivesse esse contato com essas músicas, nunca eu tivesse atentado pra que isso fosse na verdade, acordado pra que isso fosse uma função, eu vejo isso como uma função, como um dom dado por Deus e que deve ser valorizado, formar outras pessoas para que sejam guardiões dessa cultura, já que ninguém é transcendente. (Luciano, (E) 26/11/2018)*

Luciano é exemplo desta fecundidade originária no Trovadores do Vale, formador de outros trovadores, crianças e adolescentes que já nascem integrando um Coral, cantando suas músicas, refletindo sua realidade. Participa de uma afirmação, para um projeto transmoderno, afirmação “reativa diante da própria Modernidade” (DUSSEL, 2016, p. 64). Contra as imposições da modernidade, Luciano canta:

*Dizem que o Vale do Jequitinhonha é o vale da miséria  
Isto é mentira meu sinhô  
Miséria é coisa séria  
Miserável é quem falou (Luciano Silveira)*

Termino este tópico com um último relato de Luciano:

*O trabalho do Trovadores, na hora que toca o tamborzão e aquelas vozes abrem com suas primeiras e suas terças, é como se o coração da gente tivesse batendo junto, emociona, revigora, dá resistência, dá força, acalenta, cuida e a gente sabe que são os nossos griôs, o coral Trovadores do Vale são griôs em Araçuaí e em Minas Gerais. Foram os primeiros a cantar a vida do povo da forma mais pura e plena, com certeza. Eu acredito que todo mundo do vale, querendo ou não, foi e será sempre influenciado por essa célula chamada Trovadores do Vale. (Luciano, (E) 26/11/2018)*

## **CONSIDERAÇÕES**

Chegamos ao final deste trabalho e buscaremos agora tecer algumas considerações.

Em primeiro lugar, destaco que durante todo o processo de pesquisa, estudo, escrita, transcrições, reflexões, foi fundamental ouvir o Coral, literalmente falando, ouvi-lo cantando, por meio de suas gravações. Recordo-me de sempre ouvi-lo durante as longas viagens ao Vale, ouvi-lo em casa, ouvi-lo pelas ruas de Coimbra<sup>49</sup>, fazendo-me lembrar para que estava eu naquele local. Este movimento de apreciação foi significativo e me trouxe talvez a maior dificuldade neste trabalho: a constante tentativa em se transmitir em tese, num trabalho escrito, aquilo que é de uma outra ordem, de uma outra natureza que a linguagem escrita se faz limitada. Porém, é justamente este o trabalho do próprio Coral, falar por meio da música e de sua sonoridade tão própria. De todo modo, a imersão nesta sonoridade, neste cantar, foi importante mesmo tendo a consciência das limitações da linguagem escrita.

Para a realização da pesquisa, partimos do entendimento de que o Coral Trovadores do Vale é uma prática social que há 48 anos gera processos educativos. Assim, ao tentar entender que processos educativos eram esses, levantamos a questão também de outras formas: O que o Coral ensina? Para quem o Coral ensina? Para quê o Coral ensina? Como ele ensina? Com quem o Coral ensina? Entendemos tais processos educativos como anúncios diante da modernidade, colonialismo e colonialidade, problemática levantada. Nesse sentido, defendemos a tese de que o Coral Trovadores do Vale ensina para o Vale e também para além do Vale, ele ensina para além das monoculturas impostas pela modernidade, pelo colonialismo e pela colonialidade.

Para além da monocultura do tempo linear, o Coral apresenta-nos outras temporalidades. Ele nos ensina que o cantar de canoeiros, tropeiros ou machadeiros, ao contrário de ser uma forma “primitiva” de se relacionar com o trabalho, é uma outra temporalidade, uma forma de lidar com o trabalho que o próprio Coral pretende

---

<sup>49</sup> Foi realizado um estágio Doutoral na Universidade de Coimbra, Centro de Estudos Sociais, entre os meses de janeiro e junho de 2017, contando com apoio financeiro da CAPES.

apresentar e experienciar em tempo presente. Nas palavras de Fatinha, não jogando “*uma carga pesada nessa coisa que a gente tem de correr pra trabalhar e pra ganhar dinheiro*”.

Contra a monocultura da naturalização das diferenças, o Coral apresenta-nos uma ecologia de reconhecimentos, o reconhecimento do negro, inclusive durante a Festa Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, o reconhecimento do trabalhador, o reconhecimento de suas crenças, o reconhecimento do povo. O Coral ensina-nos e anuncia a igualdade das diferenças. Suas músicas nos mostram que ele anuncia a diferença não enquanto hierarquia, mas enquanto reconhecimento identitário.

Para além da monocultura da escala dominante, separando aquele que também é local, mas se pretende global, e colocando outras localidades como periféricas, o Coral mostra-nos com clareza de que local ele fala, mostrando então que não há globalismo que não seja localizado, globalismo esse que se pretende centro.

Para além da monocultura dos critérios de produtividade ou da lógica produtivista, o Coral também nos ensina outra relação com o cotidiano, com elementos que a monocultura considera “improdutivos”, como o brincar em roda, o estar junto na rua, o cantar coletivo, a interrupção necessária para que realmente tenhamos contato com a experiência das coisas.

Por fim, contra a monocultura do saber, o Coral apresenta-nos uma ecologia de saberes e práticas, englobando também as demais ecologias vinculadas a este trabalho por três categorias. 1) *Música e versos na comunidade Trovadores do Vale*, em que apresentamos processos educativos como a convivência, solidariedade, participação democrática, superação de problemas diante da vida. Também nos ensina por meio daquilo que canta, suas músicas, envolvendo sua sonoridade, seus ritmos e melodias, seus versos contemplando os mais variados temas, do namoro à resistência, ensinando-nos uma forma de vida própria da cultura do povo do Vale do Jequitinhonha e dando manutenção a ela. 2) *A eventualização de um Coral*, em que, ao nascer, ele ensina outra forma de religiosidade, dá permanência à pesquisa de Frei Chico e Lira, aprendizado vindo do povo e que ao povo retorna através do Coral. Além disso, ele possibilita um processo de conscientização que traria ao discurso aquilo que já ocorria na prática. Processo educativo de uma conscientização que foi se construindo no fazer e, por outro

lado, um fazer que se faz por se já ter consciência. Em outras palavras, o Coral nasce de práticas conscientes já presentes no cotidiano do povo, que domina essas práticas e as valoriza. E, ao surgir, o Coral contribui com a conscientização deste mesmo povo, de quem ele é parte, que embora valorize sua cultura por meio de tais práticas, muitas vezes não a reconhecem no discurso, pois há um discurso moderno e colonial em curso. O Coral ensina uma valorização na prática e no discurso, como dito, ele traz o canto outrora cantado na beira do fogão para o centro do palco. 3) *História, resistência e fecundidade*, em que vemos processos educativos vinculados à sua resistência ao longo de 48 anos e legado futuro. Nesse caso, sua história nos mostrou como ele pôde ensinar, para além do discurso de um “Vale de miséria”, as riquezas próprias do Vale, a dignidade de seu povo em resolver seus problemas. Ele ensina também que este mesmo povo tem voz, canta para *Ser Mais*. Nas palavras da própria Fatinha, ela diz que agora podem questionar, podem exigir, podem falar de igual para igual, podem ditar regras. Ao valorizar sua cultura e sua história, seus integrantes se valorizam, humanizam-se. Também por meio de sua história, foi possível perceber que o Coral também ensina para aqueles que são do Vale, mas que não mais estão nele. Nesse caso, o Coral possibilita ações de reenraizamento, o fincar de novas raízes em outras terras, porém possibilitando que tais sujeitos não se esqueçam de quem são. Além de processos educativos possíveis ao longo de sua história, o Coral promove processos educativos à medida que se fecunda em novos corais. Vemos no Coral Trovadores do Vale, como nos disse Luciano, “*a célula*” que inicia um movimento inédito de novos corais e outros grupos artísticos no Vale do Jequitinhonha.

Elencando os principais processos educativos com algumas falas significativas que apresentamos ao longo da tese, montamos de maneira sintética a seguinte tabela:

Processos educativos	Falas
Convivência	<i>O Coral é importante pra comunidade justamente porque ele consegue agregar as pessoas [...] ele consegue mostrar essa união.</i>
Solidariedade	<i>Foi onde eu achei pra me acolher/O Coral botava força e um alívio.</i>
Participação democrática	<i>Em um grupo “cê” num pode uma pessoa só não/ É bem democrático/ Todos têm o direito de opinar, o direito de discordar e de entrar em acordo.</i>
Superação de problemas diante da vida	<i>Pra mim foi assim, muito fundamental quando eu tive o câncer/ Eu vinha “pro” Coral pra “mim” desabafar/Eu fiquei com depressão[...], eu falei, eu vou voltar (para o Coral).</i>

Dá manutenção à cultura	<i>A intenção do Coral foi sempre essa, continuar deixando viva a cultura do povo/não deixar morrer a bonita cultura, principalmente musical, do Vale do Jequitinhonha/Uma raiz que nunca morre/a gente não quer que acabe nunca.</i>
Conscientização	<i>Eu tenho consciência, eu não sinto vergonha nenhuma de cantar as nossas músicas não, porque ela fala da vida da gente/ Não tinha assim, consciência do valor.</i>
Canto para <i>Ser Mais</i>	<i>A gente pode questionar e pode exigir/a gente pode falar com eles assim de igual pra igual/podemos ditar nossas regras/Eu só posso ficar se eu puder viajar/Quem anda de canoa numa boa, na maciota da canoa, no fofinho do rio, vai querer andar de carro velho? Não vai né.</i>
Resistência	<i>A gente soube resistir, a gente soube enfrentar/ O Coral manteve sua resistência/O trabalho do Trovadores [...] emociona, revigora, dá resistência/Palmatória quebra dedo, chicote deixa vergão, cassetete quebra costela, mas não quebra opinião.</i>
Reenraizamento	<i>Me jogou em cima de minhas origens/Nós fomos cantar mais especificamente para os cortadores de cana do Vale, que “tava” em São Paulo.</i>

Tabela 7 - Processos Educativos exemplificados por algumas falas.

Dentre as várias experiências existentes no mundo, como nos diz Santos (2010a), experiências que são necessárias que se tornem presentes, encontramos o Coral como uma delas. Entendemos que fazê-la presente, trazendo os processos educativos que dele emergem, contar sua história, contribui para uma busca que objetiva o transpor das linhas abissais, objetiva ir além da modernidade, do colonialismo e da colonialidade, num percurso transmoderno.

É necessária a percepção das formas como a colonialidade se faz presente na atualidade. Não poderíamos encerrar este trabalho sem levar em consideração a permanente presença do pensamento colonial e moderno no contexto brasileiro. Um pensamento, como apontado por Dussel (2005), em que a modernidade busca “desenvolver” os chamados “primitivos” e “bárbaros”, mas, como há resistência, “justifica-se” sacrificá-los. Além de Dussel, voltamos a Freire (2005, p. 32), que diz: “constatar esta preocupação implica, indiscutivelmente, reconhecer a desumanização, não apenas como viabilidade ontológica, mas como realidade história”. Dentro do atual

contexto brasileiro, algumas medidas vinculadas aos territórios indígenas e quilombolas<sup>50</sup> e à educação<sup>51</sup>, por exemplo, afirmam as palavras de Freire, reconhecendo a desumanização como uma realidade histórica. Segundo Miguel (2016, p. 592), “tem sido perceptível no cenário brasileiro, uma significativa presença de discursos em que a desigualdade é exaltada como corolário da ‘meritocracia’”. Além disso, ganha legitimidade “a velha ideia dos direitos humanos como uma fórmula que concede proteção indevida a pessoas com comportamento antissocial” (p. 592). Segundo o autor, tais discursos reacionários nascem da conjugação de uma ideologia ultraliberal, somada a um fundamentalismo religioso e o que ele chama de antigo anticomunismo. Nos três casos, podemos perceber a presença de um pensamento único, fruto de monoculturas. Um ultraliberalismo que, segundo Miguel (2016, p. 592), “prega o menor Estado possível e afirma que qualquer situação que nasça de mecanismos de mercado, é justa por definição, por mais desigual que pareça”, monocultura da lógica produtivista. O fundamentalismo religioso, que abarca diversas denominações protestantes e o setor mais conservador da igreja católica, “se define pela percepção de que há uma verdade revelada que anula qualquer possibilidade de debate” (p. 593), monocultura da naturalização das diferenças, no tocante principalmente às demais crenças e formas de religiosidade. E, por fim, o anticomunismo que, segundo o autor, ganhou uma nova roupagem na América Latina e Brasil, onde, para esse grupo, a ameaça passou “a ser o ‘bolivarianismo’ (a doutrina do falecido Hugo Chávez) e o Foro de São Paulo, conferência de partidos latino-americanos e caribenhos de centro-esquerda e de esquerda” (p. 594).

Nesse sentido, o apoio em outras epistemologias, em outras experiências, a busca por fazê-las presentes torna-se fulcral. Faz-se necessária a busca por ecologias, pela diversidade de pensamento e de ações. O ambiente escolar precisa igualmente partilhar da multiplicidade dessas experiências existentes e vivas, mas que são colocadas como

---

<sup>50</sup> A medida provisória nº 870, publicada no Diário Oficial da União do dia 01/01/2019, prevê como competência do Ministério da Agricultura, Pecuária e Abastecimento, a demarcação de terras indígenas e quilombolas, antes sob competência respectivamente da Fundação Nacional do Índio (Funai) e Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (Incra). A medida preocupa indigenistas e indígenas, tendo em vista que a atual ministra da agricultura, Tereza Cristina, é também presidente da Frente Parlamentar da Agropecuária (FPA), conhecida como “bancada ruralista”. As preocupações giram em torno da possibilidade de que outros interesses, que não os das populações indígenas e/ou quilombolas possam pôr em risco as terras.

<sup>51</sup> No Ministério da Educação, a secretaria de Educação Continuada, Alfabetização, Diversidade e Inclusão (Secadi), responsável por temáticas como Direitos Humanos, Educação do campo, Educação indígena e Educação para as relações Étnico Raciais, dentre outras, foi substituída pela secretaria de Modalidades Especializadas.

ausentes. A história do Coral, suas músicas, danças, exemplos de convívio e humanização precisam ser destaque numa educação que se pretende libertadora, conscientizadora. Diante das incertezas que nos são colocadas e contra um forte movimento que pretende cada vez mais “monoculturar” o espaço escolar, por meio de um pensamento único, creio que experiências como a do Trovadores do Vale, resistente há meio século, contribuem também para balizar nossas escolhas e ações enquanto educadores. Para a educação e educação musical, acredito que este trabalho poderá contribuir na reflexão cada vez mais necessária sobre um espaço educativo que priorize a convivência, a solidariedade, a participação democrática dos educandos, a superação de problemas diante da vida, a manutenção da cultura daqueles que integram o espaço escolar, da conscientização sobre sua própria cultura e comunidade, na busca por Ser Mais, na resistência e no reenraizamento. Pensar sobre tais processos educativos no ambiente escolar é buscar uma educação que seja libertadora, cujo objetivo é a transformação da realidade. Além disso, propostas para a educação musical são possíveis a partir deste estudo, como, por exemplo, a elaboração de materiais didáticos que contemplem em conjunto tanto as músicas do Coral (áudio e partituras), quanto sua história e processos educativos.

Entendemos também que esta pesquisa nos traz desdobramentos para futuros estudos. Entre eles, buscar processos educativos a partir das várias outras práticas musicais presentes no Vale, incluindo o movimento de corais que nele existe. Como exemplo, Luciano<sup>52</sup> disse-me sobre a grande quantidade de músicas que ainda permanecem na memória e nas práticas das pessoas do Vale. O Coral citado no capítulo anterior, Coral Roda Viva, é formado por senhoras da comunidade e foi montado ao se perceber a grande quantidade de cantos de roda que elas preservavam, por isso seu nome. Além dele, o Coral Tocoíós é formado unicamente por tecelãs da cidade de Francisco Badaró. Além disso, futuras pesquisas podem buscar processos educativos advindos de outras práticas no Vale do Jequitinhonha, suas festas, religiosidade, artesanato, feiras, práticas sociais que nos contam a história do Vale. A busca por outros processos educativos existentes nas variadas práticas sociais do Vale contribuirá para que sua história seja contada a partir de seu próprio cotidiano, de suas próprias trajetórias, de seus

---

<sup>52</sup> Entrevista em 08/01/2019.

caminhantes, invisíveis sob o ponto de vista moderno e colonial, mas presentes a partir de um olhar mais de perto, mais embaixo, como diz Certeau (1998).

Esperamos que o Coral permaneça ainda por muitos anos, mas independentemente desta temporalidade, seu legado está dado, escrito na história do Vale, contado e cantado hoje e amanhã pela boniteza de seus vários corais, pela boniteza da cultura do Vale do Jequitinhonha.

## REFERÊNCIAS

ALVES-MAZZOTI, Alda Judith; GEWANDSZNAJDER, Fernando. **O método nas ciências naturais e sociais**: pesquisa quantitativa e qualitativa. São Paulo: Pioneira, 1999.

AQUINO, Maurício de. O conceito de romanização do catolicismo brasileiro e a abordagem histórica da Teologia da Libertação. **Revista Horizonte**, dossiê: Teologia da Libertação 40 anos: balanço e perspectivas. Belo Horizonte, vol. 11, nº 32, p. 1485-1505, out./dez., 2013.

ARROYO, Margarete. Um olhar antropológico sobre práticas de ensino e aprendizagem musical. **Revista da ABEM**, nº 5, p. 13-20, 2000.

BERNARDINO-COSTA, Joaze; GROSGOUEL, Ramón. Decolonialidade e perspectiva negra. **Revista Sociedade e Estado**. vol. 31, nº 1. Jan/Abril, 2016.

BOFF, L. **Virtudes para um outro mundo possível, volume II**: convivência, respeito, tolerância. Petrópolis: Vozes, 2006.

BOSI, ECLÉA. **O tempo vivo da memória**: ensaios de psicologia social. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

\_\_\_\_\_. **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.

\_\_\_\_\_. **A educação como cultura**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2002.

\_\_\_\_\_. **A pergunta a várias mãos**: a experiência da pesquisa no trabalho do educador. São Paulo: Cortez, 2003.

\_\_\_\_\_. A pesquisa participante e a participação da pesquisa: um olhar entre tempos e espaços a partir da América Latina. In: BRANDÃO, Carlos Rodrigues; STRECK, Danilo Romeu (Org.). **Pesquisa Participante**: o saber da partilha. Aparecida: Ideias e Letras, 2006.

\_\_\_\_\_. Perguntas, pesquisas. Para quem? Para quê? In: OLIVEIRA, Maria Waldenez; SOUSA, Fabiana Rodrigues. (Orgs.). **Processos educativos em práticas sociais**: pesquisas em educação. São Carlos: EdUFSCar, 2014.

CALIMAN, Cleto. **A trinta anos de Medellín**: uma nova consciência eclesial na América Latina. *Perspectiva teológica*, nº 31, p. 163-180, 1999.

CODINA, Victor. **O Vaticano II, um concílio em processo de recepção**. *Perspectiva teológica*, nº 37, p. 89-104, 2005.

COMAROFF, Jean; COMAROFF, John. **Theory from the South: Or, how Euro-America is Evolving Toward Africa**, Anthropological Forum: A Journal of Social Anthropology and Comparative Sociology, 2013.

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

DUSSEL, Enrique. **Para uma ética da libertação latino-americana: III erótica e pedagógica**. São Paulo: Loyola; Piracicaba: UNIMEP, s/d.

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

\_\_\_\_\_. El programa científico de investigación de Karl Marx (ciência funcional y crítica). In: **Los retos de la globalización. Ensayo em homenaje a Theotonio dos Santos**. Francisco López Segrera (Ed.). UNESCO, Caracas, Venezuela. 1998.

\_\_\_\_\_. 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).

\_\_\_\_\_. Meditações anticartesianas sobre a origem do antidiscurso filosófico da modernidade. In: MENESES, Maria Paula; SANTOS, Boaventura de Sousa. (Orgs.). **Epistemologias do sul**. São Paulo: Cortez, 2010.

\_\_\_\_\_. **Ética da Libertação na idade da globalização e da exclusão**. Petrópolis: Vozes, 2012.

\_\_\_\_\_. Transmodernidade e interculturalidade: interpretação a partir da filosofia da libertação. **Revista Sociedade e Estado**. vol. 31, nº 1. Jan/Abril, 2016.

ESPINDOLA, Haruf Salmen. Território e geopolítica nas Minas Gerais do século XIX. **Cadernos da Escola do Legislativo**, vol. 11, nº 16, p. 71-88, jan/jun, 2009.

FERGUSON, James. Introduction: Global Shadows: Africa and the World. In: **Global Shadows**, 2006.

FIORI, Ernani Maria. **Textos escolhidos: V. II.: Educação e Política**. Porto Alegre: L&PM, 1991.

FOGAÇA, Sérgio. **Quilombos do Vale do Jequitinhonha: música e memória**. 1ª ed. São Paulo: Nota Musical Comunicação, 2017.

FOUCAULT, Michel. Questions of Method. In: **The Foucault Effect Studies in Governmentality**, 1980.

FREIRE, Paulo. **Educação como prática da liberdade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

- \_\_\_\_\_. **Pedagogia da indignação**. São Paulo: UNESP, 2000.
- \_\_\_\_\_. **Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.
- \_\_\_\_\_. **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.
- GALLEGO, Maria E. D.; LORENZO, Ingrid V.; NAVARRETE, Maria L. V. O rigor na pesquisa qualitativa. In: NAVARRETE, Maria L. V. et al. (Orgs.). **Introdução às técnicas qualitativas de pesquisa aplicadas em saúde**. Recife: IMIP, 2009.
- GUERRERO, Patrícia. Vale do Jequitinhonha: a região e seus contrastes. **Revista discente Expressões Geográficas**. Florianópolis, nº 5, ano V, p.81 – 100, maio de 2009.
- GOMES, R.; SOUZA, E. R.; MINAYO, M. C. S.; SILVA, C. F. R. Organização, processamento, análise e interpretação de dados: o desafio da triangulação. In: MINAYO, M. C. S.; ASSIS, S. G.; SOUZA, E. R. (Orgs.) **Avaliação por triangulação de métodos: abordagem de programas sociais**. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2005. p. 185-221.
- HALL, Stuart. Race, articulation and societies structured in dominance. In: **Sociological theories: Race and colonialismo**. Paris: UNESCO, 1980.
- JOÃO XXIII, Papa. **Carta Encíclica *Princeps Pastorum***, 1959.
- LARROSA-BONDÍA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. **Revista Brasileira de Educação**, nº 19, p.20-28, 2002.
- LEFEBVRE, Henri. **The Production of Space**, 1991.
- MBEMBE, Achille. Diferença e autodeterminação. In: **Crítica da razão negra**, 2014.
- MIGUEL, Luís Felipe. Da “doutrinação marxista” à “ideologia de gênero” – Escola Sem Partido e as leis da mordada no parlamento brasileiro. **Revista Direito & Praxis**. Rio de Janeiro, vol. 07, nº 15, p. 590-621, 2016.
- MINAYO, Maria Cecília de Souza. **O desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde**. São Paulo: Hucitec, 2004.
- MIRANDA, Leonardo Caetano. **Nos caminhos do Vale: o des(envolvimento) do Jequitinhonha**. Dissertação. (Mestrado em Geografia). Programa de Pós-Graduação em Geografia, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013.
- MOREIRA, Vânia Maria. 1808: a guerra contra os botocudos e a recomposição do império português nos trópicos. In: CARDOSO, José Luís; MONTEIRO, Nuno Gonçalo; SERRÃO, José Vicente (Orgs.). **Portugal, Brasil e a Europa napoleônica**. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2010.

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.

\_\_\_\_\_. 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.

PAREYSON, Luigi. **Os problemas da estética**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

PAULO VI, Papa. **Constituição conciliar *Sacrosanctum Concilium***, 1963.

POEL, Francisco van der, O. F. M. **O rosário dos homens pretos**: ed. Comem. Do centenário da irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos de Araçuaí, MG. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1981.

\_\_\_\_\_. **Dicionário da religiosidade popular**: cultura e religião no Brasil. Curitiba: Nossa Cultura, 2013.

PORTO-GONÇALVES, Carlos Walter. Apresentação. 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).

PORTO, Liliana de Mendonça. **Reapropriação da tradição**. Um estudo sobre a festa de Nossa Senhora do Rosário de Chapada do Norte/MG. Brasília: Universidade de Brasília, 1998. [Dissertação de Mestrado]

\_\_\_\_\_. “Ser Negro” em Chapada do Norte: a memória da escravidão. **Unimontes Científica**. Montes Claros, vol. 5, nº 2. jul./dez., 2003.

\_\_\_\_\_. **A ameaça do outro**: magia e religiosidade no Vale do Jequitinhonha. São Paulo: Attar editorial, 2007.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. **Performance musical nos Ternos de Catopês de Montes Claros**, 2005. Tese (Doutorado em Música). Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2005.

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

\_\_\_\_\_. 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).

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

RAMALHO, Juliana Pereira. **Modelando a vida e entalhando a arte: o artesanato do Vale do Jequitinhonha**. Dissertação. Programa de Pós-Graduação em Extensão Rural, Universidade Federal de Viçosa, 2010.

RIBEIRO, Auro Eduardo Magalhães. **As estradas da vida: história da terra, da fazenda e do trabalho no Mucuri e Jequitinhonha, Minas Gerais**. Tese (Doutorado em História). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, 1997.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

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.

RIBEIRO JUNIOR, Djalma; OLIVEIRA, Maria Waldenez de. Presupuestos metodológicos para um processo de construcción de conocimientos y formación humana plasmado entre los saberes populares y científicos. In: AGUILAR, Adán Cano. (Org.) **Experiencias y reflexiones em investigación e intervención social e humanística desde Argentina, Colombia, Brasil y México**. Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, México, 2017.

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

\_\_\_\_\_. **A gramática do tempo: para uma nova cultura política**. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2010a.

\_\_\_\_\_. 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.

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

SILVA, Lucilene. **Eu vi as três meninas: música tradicional da infância na Aldeia de Carapicuíba**. 1. ed. Carapicuíba, SP: Zerinho ou Um, 2014.

SILVA, Maria Aparecida de Moraes. **Errantes do fim do século**. São Paulo: Editora da UNESP, 1999.

SILVA, Ozanira da Silva e. Reconstruindo um processo participativo na produção do conhecimento: uma concepção e uma prática. In: BRANDÃO, Carlos Rodrigues; STRECK, Danilo Romeu (Orgs.). **Pesquisa Participante: o saber da partilha**. Aparecida: Ideias e Letras, 2006.

SILVA e RAMOS, Carlos Eduardo de Andrade. Ensino-Aprendizagem da música da Folia do Divino no litoral paranaense: diálogos entre etnomusicologia e psicologia sócio histórica a partir do trabalho de campo. **Revista da ABEM**, nº 26, p. 158-172, 2011.

SOARES, Geralda Chaves. **Olhando o passado e construindo o bem viver na aldeia Cinta Vermelha Jundiba**. Especialização em Gestão e Políticas Públicas em Gênero, Raça e Etnia, Universidade Federal de Ouro Preto, 2012.

SOUZA, João Valdir de. **A pedagogia do catolicismo libertador na igreja de Araçuaí**. Dissertação (Mestrado em Educação). Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 1993.

\_\_\_\_\_. **Igreja, educação e práticas culturais: a mediação religiosa no processo/reprodução sociocultural na região do médio Jequitinhonha mineiro**. Tese. (Doutorado em Educação). Programa de estudos Pós-Graduados em Educação, História, Política, Sociedade. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2000.

\_\_\_\_\_. Fontes para uma reflexão sobre a história do Vale do Jequitinhonha. **Revista UNIMONTES Científica**. Montes Claros, vol. 5, nº 2, jul./dez., 2003.

SOUZA, Ney de. Contexto e desenvolvimento histórico do concílio vaticano II. **Revista de teologia e cultura**, nº 2, out./nov./dez., 2005.

STRECK, Danilo R. Pesquisar é pronunciar o mundo: notas sobre método e metodologia. In: BRANDÃO, Carlos Rodrigues; STRECK, Danilo Romeu (Orgs.). **Pesquisa Participante: o saber da partilha**. Aparecida: Ideias e Letras, 2006.

VILELA, Ivan. **Cantando a própria história**. Tese. (Doutorado em Psicologia Social). Programa de Pós-Graduação em Psicologia. Universidade de São Paulo. São Paulo, 2011.

\_\_\_\_\_. Canonizações e esquecimentos na música popular brasileira. **Revista USP**. São Paulo, nº 11, p. 125-134, out./nov./dez., 2016.

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

XIDIEH, Oswaldo Elias. **Narrativas Populares: Estórias de Nosso Senhor Jesus Cristo e mais São Pedro andando pelo mundo**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Belo Horizonte: Itatiaia, 1993.

## ANEXOS

### **Termo de Consentimento Livre e Esclarecido**

Você, \_\_\_\_\_, está sendo convidado a participar da pesquisa de doutorado que tem como título "Cantos, danças, rodas e resistência na comunidade coral Trovadores do Vale – Vale do Jequitinhonha - MG". A qualquer momento antes da conclusão desta pesquisa você poderá desistir de participar e retirar seu consentimento, sendo que sua recusa não trará nenhum prejuízo em sua relação com o estudante ou com a instituição. O objetivo deste estudo é investigar os processos educativos desencadeados da prática social do canto e da dança estabelecida entre os integrantes do coral Trovadores do Vale, na cidade de Araçuaí - MG. A participação neste estudo consistirá participar de conversas com o pesquisador para uso exclusivamente acadêmico-científico, além da observação, participação, filmagem e fotografias tiradas pelo pesquisador das atividades de canto e dança desenvolvidas pelo Coral. Os resultados deste estudo poderão ser apresentados em congressos ou revistas científicas e tendo em vista sua opção, seu nome verdadeiro será mantido na redação da tese.

A presente pesquisa apresenta riscos de constrangimento ou embaraço durante alguma atividade ou conversas, porém, caso avalie, antes ou durante as gravações, fotos, conversas, que sua participação lhe causa constrangimento, fadiga, embaraço e tristeza, poderá recusar a participar ou a continuar. Sua recusa não trará nenhum prejuízo em sua relação com o pesquisador.

Poderá haver benefícios com sua participação para a educação e para o ensino de música, na busca por elementos da cultura popular, como danças e cantos e sua contribuição no ensino. Benefícios também por meio dos processos educativos e saberes que emergiram dessa relação. A pesquisa também trará benefícios no sentido de registro da história do coral, depoimentos, além do possível registro em partituras dos cantos e cantigas por eles preservados.

Pedro Augusto Dutra de Oliveira

Nome do Estudante

(RG: 33.819.598-1 / CPF:218.514.428-63/ Tel.: (16) 98136-46-31/ aluno regular do

PPGE/UFSCar, orientado pela Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria Waldenez de Oliveira

Declaro que entendi os objetivos, riscos e benefícios de minha participação na pesquisa e concordo em participar. O pesquisador me informou que o projeto foi aprovado pelo Comitê de Ética em Pesquisa em Seres Humanos da UFSCar que funciona na Pró-Reitoria de Pós-Graduação e Pesquisa da Universidade Federal de São Carlos, localizada na Rodovia Washington Luiz, Km. 235 - Caixa Postal 676 - CEP 13.565-905 - São Carlos - SP – Brasil. Fone (16) 3351-8110. Endereço eletrônico: [cephumanos@power.ufscar.br](mailto:cephumanos@power.ufscar.br)

São Carlos, \_\_\_\_ / \_\_\_\_ / \_\_\_\_ .

\_\_\_\_\_  
Nome do Sujeito da Pesquisa

(RG: \_\_\_\_\_ / CPF: \_\_\_\_\_ / Tel.: \_\_\_\_\_ )

**PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP**

**DADOS DO PROJETO DE PESQUISA**

**Título da Pesquisa:** Cantos, danças, rodas e resistência na comunidade coral Trovadores do Vale - Vale do Jequitinhonha - MG

**Pesquisador:** Pedro Augusto Dutra de Oliveira

**Área Temática:**

**Versão:** 3

**CAAE:** 45874015.5.0000.5504

**Instituição Proponente:** CECH - Centro de Educação e Ciências Humanas

**Patrocinador Principal:** Financiamento Próprio

**DADOS DO PARECER**

**Número do Parecer:** 1.382.244

**Apresentação do Projeto:**

A pesquisa a que nos propomos desenvolver pretende identificar processos educativos que sejam decorrentes das práticas de canto e dança realizadas pelo coral Trovadores do Vale, grupo regional de cultura popular da cidade de Araçuaí, Minas Gerais - Vale do Jequitinhonha. A pesquisa se dará na convivência com os integrantes do coral, buscando compreender como se dão as interações entre os integrantes do coral e que saberes são gerados por meio dela, assim como também que saberes são gerados por meio dos cantos e danças que entoam. Essa busca parte do entendimento que o coral, ao cantar sua realidade vivida no contexto do Vale do Jequitinhonha, o fazem como ações de resistência na busca pela superação e transformação de desigualdades e discriminações.

**Objetivo da Pesquisa:**

O projeto tem por objetivo investigar os processos educativos desencadeados da prática social do canto e da dança estabelecida entre os integrantes do coral Trovadores do Vale, na cidade de Araçuaí - MG.

Objetivo Secundário:

Identificar os processos educativos gerados à partir da convivência entre os integrantes do coral, apreender e analisar os cantos de resistência, cantos de trabalho, louvores religiosos, danças e

**Endereço:** WASHINGTON LUIZ KM 235

**Bairro:** JARDIM GUANABARA

**UF:** SP

**Município:** SAO CARLOS

**CEP:** 13.565-905

**Telefone:** (16)3351-9683

**E-mail:** cephumanos@ufscar.br

Continuação do Parecer: 1.382.244

brincadeiras de roda desenvolvidas pelo coral, buscar compreender o significado de tais cantos e danças para o povo da comunidade.

**Avaliação dos Riscos e Benefícios:**

O pesquisador mostrou que os benefícios apresentados suplantam os riscos envolvidos e deixou essas informações claras no TCLE.

**Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:**

Pesquisa relevante para a área em questão.

**Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:**

- Apresentou folha de rosto assinada pelo diretor(a) de Centro;
- Apresentou PB\_Informações\_Básicas preenchido corretamente;
- Projeto completo;
- Autorização do responsável pelo grupo envolvido na pesquisa.
- Apresentou TCLE de acordo com a resolução 466/12

**Recomendações:**

Sem novas recomendações.

**Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:**

Projeto aprovado

**Considerações Finais a critério do CEP:**

**Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:**

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_519777.pdf	03/12/2015 19:53:03		Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE.doc	03/12/2015 19:52:42	Pedro Augusto Dutra de Oliveira	Aceito
Outros	002.jpg	10/09/2015 10:15:23	Pedro Augusto Dutra de Oliveira	Aceito
Folha de Rosto	001.jpg	26/05/2015 18:58:10		Aceito

**Endereço:** WASHINGTON LUIZ KM 235

**Bairro:** JARDIM GUANABARA

**CEP:** 13.565-905

**UF:** SP

**Município:** SAO CARLOS

**Telefone:** (16)3351-9683

**E-mail:** cephumanos@ufscar.br

Continuação do Parecer: 1.382.244

Projeto Detalhado / Brochura Investigador	Projeto Doutorado Pedro Dutra.docx	21/05/2015 09:15:02		Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	Termo Consentimento Livre e Esclarecido.doc	20/05/2015 20:54:09		Aceito

**Situação do Parecer:**

Aprovado

**Necessita Apreciação da CONEP:**

Não

SAO CARLOS, 29 de Dezembro de 2015

---

**Assinado por:**  
**Ricardo Carneiro Borra**  
**(Coordenador)**

**Endereço:** WASHINGTON LUIZ KM 235

**Bairro:** JARDIM GUANABARA

**CEP:** 13.565-905

**UF:** SP

**Município:** SAO CARLOS

**Telefone:** (16)3351-9683

**E-mail:** cephumanos@ufscar.br